

Fletoret te Sarajeves

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKES SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKES BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

SARAJEVCKE CBECKE

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

SARAJEVSKI TETPATKI

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Luko Paljetak

Slobodan Šnajder

Francis Jones

Liljana Dirjan

Lev Kreft

Dragan Velikić

Mehmet Kraja

Vida Ognjenović

Andrej Nikolaidis

Goran Samardžić

Elizabeta Šeleva

Igor Isakovski

David Albahari

Erica Johnson Debeljak

NO
3
2003

Časopis *Sarajevske sveske* izražava zahvalnost
sljedećim institucijama i državama na njihovoj podršci

Sarajevo Notebook magazine would like to thank
the following institutions and countries for their support

Open Society Fund Bosnia and Herzegovina

European Community

Sweden

Norway

Finland

Denmark

Switzerland

Portugal

France

Great Britain

Spain

United States of America

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СБЕЧКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТК

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

Jovica Aćin

Ivo Banac

Balša Brković

Basri Capriqi

Aleš Debeljak

Liljana Dirjan

Drinka Gojković

Zdravko Grebo

Miljenko Jergović

Dževad Karahasan

Enver Kazaz

Tvrtko Kulenović

Boris A. Novak

Mihajlo Pantić

Sibila Petlevski

Slobodan Šnajder

Marko Vešović

Glavni i

odgovorni urednik

Velimir Visković

Izvršni urednik

Vojka Smiljanić – Đikić

Sekretar

Nebojša Jovanović

NO

3

2003

Sadržaj

U PRVOM LICU

Vida Ognjenović *Odbrana poezije* 9

DIJALOG

Slavenka Drakulić
i Andrea Zlatar *Žena, tijelo, bolest, pismo* 19

U KONTEKSTU

Pisci na granici
Boris A. Novak
Sibila Petlevski
Priredio Boris A. Novak
Zašto 'pisci na granici' 33
*Književna potraga za
izgubljenom istinom i identitetom* 37
Povratak iz progonstva 55
Granica 29
Granica, identitet, literatura 65
Prognanik u mjestu 75
Etika, estetika, décision: književno prevođenje ... 101
*Reči koje teku nasuprot
toku vremena, uvek iznova* 125

DNEVNIK

Sinan Gudžević *MEINUNGSMACHER MILE STOJIC* 143

MANUFAKTURA

Liljana Dirjan *Teška svila – poezija* 175
Evald Flisar *Safari – pripovijetka* 191
Jasmin Imamović *Obožavatelj trena – odlomak iz romana* ... 201
Igor Isakovski *Peščani sat – pripovijetka* 209
Enver Kazaz *Mehmedinovićeve mistika emocija – ogleđ* ... 217
Mehmet Kraja *Astrolog – pripovijetka* 237
Andrej Nikolaidis *Mimesis – odlomak iz romana* 241
Goran Samardžić *Šumski duh – odlomak iz romana* 251
Aleš Šteger *Ptuj-Pragersko-Ljubljana – poezija* 261
Novica Tadić *Plemenske pesme – poezija* 277
Marko Vešović *Lazareva žeđ za papljanskom zorom – poezija* ... 285

BALKAN

Jovica Aćin *Tri zapisa o opstanku u našoj deceniji zla* ... 301
Bashkim Shehu *Varijacije na temu Balkana* 329
Elizabeta Šeleva *Ljudi i adrese* 339
Lev Kreft *Umjetnost u ratu: Utjeha i oružje* 345

PASOŠ / PUTOVNICA / POTNI LIST

Elias Canetti *Bilješke iz 1993.* _____ 359

MOJ IZBOR

Slobodan Šnajder *Jeruzalem '99: Breaking News: Tko i zašto?* __ 373
Jeruzalem '99: Breaking News _____ 379
Jesu li mravi sretni? _____ 391

KRITIKA

Gojko Božović *Život i literatura: Borislav Pekić,*
'Korespodencija kao život' _____ 399

Basri Capriqi *Identitet kroz prošlo vrijeme: Mehmet Kraja,*
'Dvadeset priča o minulom vremenu' _____ 405

Pavle Goranović *Pjesnička Makedonija: 'San nad hartijom –*
Izbor iz savremene makedonske poezije' _____ 409

Adijata Ibrišimović-Šabić *Nemojte zapisivati, zapamtite!:*
Milica Nikolić, 'Ruska arheološka priča' _____ 413

Enver Kazaz *Roman napete fabule:*
Josip Mlakić, 'Živi i mrtvi' _____ 421
Ratni mozaik bola:
Zdenko Lešić, 'Sarajevski tabloid' _____ 423
Misliti emocijom: Snežana Bukal, 'Prvi sneg' _____ 428

Slobodan Micković *Potruga za središtem sveta:*
Venko Andonovski, 'Pupak svijeta' _____ 433

Boris A. Novak *Izlazak iz dovršene forme u otvorenost:*
Miklavž Komelj, 'Rosa' _____ 437

Mihajlo Pantić *Udes protiv koga se ništa ne može:*
Dragoslav Mihailović, 'Treće proleće' _____ 441

Velimir Visković *Odgovornost pred poviješću:*
Nedjeljko Fabrio, 'Triameron' _____ 445

IN MEMORIAM

Stevan Tontić *Zapis o Sarajliću* _____ 453

Ilma Rakusa *Svjetska književnost iz Novog Sada:*
Sjećanje na Aleksandra Tišmu _____ 459

PORTRET SLIKARA

Luko Paljetak *Likovni grad-svijet Vojislava Stanića* _____ 465

BILJEŠKE O AUTORIMA _____ 483

EXECUTIVE SUMMARY _____ 493

U PRVOM LICU

Vida Ognjenović

Vida Ognjenović

ODBRANA POEZIJE

Jedan moj prijatelj, pravnik po struci, ozbiljan čitalac književnosti, posebno poezije (i to na raznim jezicima), uz to od onih ljudi koji pasionirano znaju sijaset začudnih pojedinosti iz svih oblasti, a ponajviše iz literature i istorije, smatra da je razumevanje poezije osnovno merilo intelektualne predispozicije kod dece, a zrelosti kod odraslih. Na primedbe da današnji čovek ima mnogo načina da nadoknadi nečitanje, on odmah započne svađu. O čemu vi govorite, nepismeni ljudi su stvorili tomove književnosti, koju mi polupismeni nismo u stanju da pročitamo. Samo, agresivni homo novus, TV adikt, podbuo od genetski dopingovane hrane, čitanje literature shvata kao stvar dokolice, ili čak izvesne izgubljenosti i mekušta! Moj prijatelj je, zapravo, čitač poezije koji je tu disciplinu doveo do ličnog virtuoiziteta. Njegov način raščitavanja referencijanih podataka pesme i njihovog odnosa i pažljivo osluškivanje unutarnjeg metaforičkog poetskog pulsa nalik su načinu na koji, recimo, Brodski tumači stih po stih Odnove pesme "Septembar 1939", ili Pol Oster Celanovu pesmu "Largo", prateći svaku pojedinost, od izbora pojedinih izraza, preko rime, pa do istorijskih, društvenih i poetskih referenci, znajući da je gnomičnu osetljivost poetskog značenja najlakše narušiti pogrešnim čitanjem.

Kad god se sastanemo, on unakrsnim propitivanjem iz lektire proveriti registar moga interesovanja za prave književne, a pre svega poetske ideje i paradigme, odnosno, kako on to u šali kaže, da nisam posustala u čitalačkoj efikasnosti. Obično na ispitu izgubim na poene, jer se nagađanja i pluralizam pretpostavki ne uvažavaju, baš kao ni moje odbranaške tvrdnje da njegovim pitanjima nedostaje smisao iz konteksta i da to naš razgovor pretvara u kviz, pa se samo slučajem može pogoditi pravi odgovor.

Ako izuzmem nekoliko svetlijih trenutaka, moj ukupan skor na tim brojnim ispitima je prilično nizak. Ipak nastojim da nikad ne izostanem kad je prilika za ove naše stihomitije, koje on zove odbranom poezije, a njegova žena, takođe pravnik, čitalačkim duelima. Kao moj navijač u raspravi, ona me



štedro brani, mada to izvodi gotovo uvek istim rečima: pa ne mogu svi sve da znaju. Na to redovno usledi moj prigovor da tom tvrdnjom ona, u stvari, svoga muža proglašava za genija (što, prvo, možda i jeste njen cilj, a zatim nije ni netačno), i zato nije sasvim jasno kome zapravo sekundira.

Ni te, ni druge naše primedbe njega, međutim, ni najmanje ne kolebaju, već odmah pošto na brzinu preletimo preko uobičajenih tema o tome šta čitamo, šta se zbiva, gde su nam poznanici i prijatelji, i kako se živi, počne baražno preslišavanje.

Ko je optužio dvadeseti vek da bi dao deset Puškina za jednu mašinu? Ne znam. Cvetajeva, u pismu Ani Teskovoju. A oslušnite dobro ove stihove: "Milosti ne očekujte! / U ovom najhrišćanskijem od svih svetova/ Pesnici su Jevreji"... Čiji su? Celanovi. Ne, nego Cvetajeve, iz "Poeme kraja", objavljene 1926, u *Antologiji ruske poezije* izdatoj u Pragu. Celan je, međutim, uzeo ovaj poslednji stih: pesnici su Jevreji, za moto svoje pesme "I sa knjigom iz Taruze". Možda vas je to podsetilo na Celana. Ne, nego mi je intonacija stihova zazvučala sasvim celanovski, ali možda je to samo onaj prvi, varljivi utisak...

A ko je rekao: "Stvarnost ne postoji, nju treba istraživati i osvajati"? Cvetajeva. Ne, Celan. Meni to više liči na Cvetajevu. E, pa, žao mi je.

A šta mislite, da li je Celan preveo njenu "Poemu kraja" na nemački? Verujem da jeste. Znam da je prevodio poeziju sa ruskog: Mandelštama, Bloka, Majakovskog, Hlebnjikova. Logično bi bilo da je on prevodilac i ove pesme iz koje je uzeo stih za moto. Pogrešna pretpostavka. Iz te praške antologije Celan je prepevao samo Jevtušenka, njegovu poemu "Babij Jar". Od Cvetajeve ni stiha, i ovaj moto je prosto ispisao na ruskom, čak je tvrdio da su stihovi Cvetajeve neprevodivi. U tome se prilično slažem s njim, kažem ja, u nadi da ćemo skrenuti razgovor na prevođenje poezije, gde bih možda imala nekih izgleda. Ali ste ipak verovali da je Celan prevodio njene pesme, vraća me on na grešku. Ne, mislila sam samo na "Poemu kraja"...

A ovi stihovi: "Ja prapal, kak zvjer zagonje./ Gdje-to ljudi, volja, svet,/ A za mnaju šum pagonji,/ Mnje naružu hadju njet..."? Pasternak: "Nobelova nagrada", prva strofa. Jeste.

Sećate li se pesme "Reči" Silvije Plat? Ne. Kako to da se ne sećate? Ne verujem da biste zaboravili takav savršen moderno izlomljeni katren, to je iz njene prve zbirke "Kolos". Počinje ovako: "Sekire/ Posle čijih udara odjekuje šuma/ A odjeci/

Odjeci galopiraju / iz centra kao preplašeni konji... ". Kažite do kraja, ne znam tu pesmu. I on onda izrecituje sve četiri strofe, a onda priča o tome kako kod pesnika koji tek počinju možete prepoznati da li su čitali Silviju Plat, jer je, oni koji jesu, tako nespretno oponašaju, naivno, prazno, bez njene divlje metafore iznenađenja. U stvari, možda to čine i nesvesno, što je dobro, jer to jeste pravi kontinuitet poetskih paradigmi.

Ko je za Cvetajevu rekao da najčešće pesmu počinje visokim C? Da nije Pasternak? Ne, nego Ahmatova. Brodski to citira u jednom eseju o prozi Cvetajeve i misli da se to može reći i za njene pripovetke i druge prozne napise. A, da, sećam se tog eseja u knjizi *Manje od jednog*, mada, ako mene pitate, ja bih to ponajpre rekla za njena pisma. A šta mislite da li je to pomalo zajedljiva opaska, onako dva pesnika malo peckaju trećeg? Ne bih rekla da je tako, jer Brodski, naprotiv, tim citatom potkrepljuje svoju hvalu preciznoj reskosti Cvetajeve u najavnom intoniranju pesme ili priče, kojim ona iz punih pluća poziva u unutrašnji poetski vrtlog, čistim tonom, za kakvim pesnici tragaju ispisujući na stotine strofa, ali ga mnogi nikad ne dostignu. Ipak, nastavlja on, ja mislim da je Ahmatova u ovom slučaju palacnula jezikom i uputila drugoj poetesi malu, ali ne baš naivnu kolegijalnu pesničku žaoku. Ne bih se složila, jer ja mislim da je malo ko tako u stanju da prepozna i ceni dobrog pesnika kao drugi dobar pesnik.

Da, ima pravi primer i za to, recimo Rilke. Zna se da je on čitav mesec decembar, 1913, proveo sedeći za pisačim stolom a da nije napisao ni slova. Čitao je od korice do korice sabrana dela jednog velikog nemačkog lirika. Nisam znala. Da, da, izlazio je predveče sam, da se prošetala, pa kad se sasvim smene dan i noć, vraćao se u sobu i nastavljao da čita do pred samu zoru. Za sve to vreme jedva da je i sa kim reč progovorio. "Nisam ni za trenutak mogao da izađem iz njegove poezije, pisao je prijateljici Mariji Taxis, tako me obuzeo i zatvorio u svoje rime. Dobro je što ovo nisam uradio ranije, kad mladi ljudi gutaju nasumice stihove, jer on je meni upravo sad bio potreban, da me ova njegova neviđena poetska erupcija izbaci iz moje čamotinje". Šta mislite, koga je čitao? Možda svog omiljenog Helderlina, mada se čudim da ga je tek tada... Nee, Helderlina je znao napamet već kao dečak. To je bio Klajst.

Sećate li se koja američka pesnikinja često u svojim stihovima pominje besmrtnost i tu reč uvek piše velikim slovom. Ne znam. Da nije Plat? Nee, već njena mnogo ranija prethodnica,

pesnika čije pesme znam od prvih prevoda na naš jezik, a čitala sam ga dosta i na engleskom, na kom su objavljene njegove dve zbirke u više izdanja, i mnogo pesama po raznim časopisima. Uz to, poznanstvo sa tim pesnikom mi je veoma draga uspomena. Zato je ta omaška pomalo stvorila izvesno osećanje krivice kod mene, a i rastužila me veoma. Veče je inače proticalo kao jedna od onih bučnih sedeljki gde se naveli-ko priča o literaturi i literatama, i da nije moga prijatelja, koji takva posela koristi kao katedru za utvrđivanje gradiva, slabo bi ko umeo sutradan da kaže o čemu smo razgovarali.

Baš me zanima da li znate kog je poznatog evropskog državnika naslikao Bruno Šulc, i to ne portret, nego čitavu fi-guru, zapitala sam ga, pomalo iznebuha, prekidajući niz nje-govih dotadašnjih ispitivačkih kavalkada o Oskaru Milošu, poetskom pretku poznatog nobelovca, u kojem slučaju nisam tako loše prošla. Pitanje sam postavila mirno, kao sa uvere-njem da on to zna, samo ga tek podsećam da i ostali čuju. Ako mislite na to da je nekoga od njih predstavio kao karikaturu, u liku kakve mitske nakaze na svojim fantazmagoričnim kom-pozicijama, onda je to mogao biti bilo ko. Ukoliko nije sam Šulc naveo ime, u šta sumnjam, znajući koliko je bio zastra-šen, ne može se sa sigurnošću odrediti na koga je ciljao.

Ne, ne, mislim na državnika koga je doslovno naslikao, čak potpuno realistički! Možete li da se setite, upitala sam ponovo, oponašajući njega u takvim prilikama. Gestom je, sa malim okolišanjem, ipak označio da ne zna.

Staljina, rekla sam hitro, bojeći se da se nekako ne doseti. Josipa Visarionoviča Džugašvilija. Naslikao ga je u natprirod-noj veličini preko celog zida Doma kulture u Drohobiču, dok je taj gradić, 1939, kratko bio pod sovjetsko-ukrajinskom vlašću. Gestapo je posle prekrećio to umetničko delo, a Šulc je izjavio da je prvi put u životu bio srećan što mu je uništen jedan rad. Međutim, nije ni NKVD bio zadovoljan tim slikar-skim ostvarenjem, samo iz drugih razloga.

A da li biste mogli da pogodite šta im se to nije dopalo i zbog čega je Šulc saslušan u sedištu NKVD-a i strogo opome-nut za neprijateljsku delatnost? Pošto nije bilo tačnog odgo-vora, ja sam, s mnogo žara, nastojeći da postignem usijanje moga prijatelja pri tumačenju začudnih podataka, izložila taj zaista bizarni slučaj. Poljski pisac i slikar, Jevrejin, Bruno Šulc, saslušan je i ukoren kao ukrajinski nacionalista, a to inkrimi-nisano osećanje "ispoljio je" radeći na ukrašavanju sovjetskog

Doma kulture, tako što je, prema optužbi, dočaravajući lik i figuru Generalisimusa, preterano upotrebljavao izrazito nacionalne boje Ukrajine, što se u tom trenutku i na tom mestu, smatralo opakom neprijateljskom delatnošću.

Moje osećanje trijumfa je tog trenutka bilo prilično podjareno reakcijom prisutnih, koji su inspirisani ovom magri-tovskom pričom, naširoko pametovali o tome kako se takve nezamislive kombinacije terora, ludila i komike, mogu naći isključivo tamo u galicijskom trbuhu Evrope ili, recimo, kod nas, na nesretnom, izluđenom Balkanu, gde je sve osim čuda neobično.

Inače, bilo mi je intimno jasno da ova moja pobeda samo označava činjenicu da moj prijatelj još nije bio pročitao knjigu Ježija Ficofskog o Šulcu, iz koje sam ja sve ovo saznala, a kad je pročitao, imaće materijala za više ovakvih seansi.

I onda je nakon opšteg žagora o ludilu i bestijalnosti, za koje imamo u bliskoj nacionalnoj istoriji toliko primera, krenulo ono forsiranje reke, kako bi rekla D. U. Ne treba ni da naglašavam da je u toj akciji moj prijatelj briljirao, a ja prilično teturala po ringu i rušila se u konopce. Forca je bila takva da sam grešila i u stvarima koje inače odlično znam. Nisam se setila da je filozof ideja, koga mnogo i rado čitam, Ajzaja Berlin, uporedio u jednom eseju Pasternaka sa Virdžinijom Vulf, rekavši da su oni na sličan način uspevali da začaraju sagovornika i da mu tako uzvitlaju duh da ovaj zaboravi na stvarnost, na sve oko sebe i potpuno se prepusti njihovoj čudesnoj, katkad i opasnoj, priči. Prepoznala sam stihove Kavafija, koje je preveo J. Hristić, ali sam pomešala Vistan Hju Odna i Eliota, dva, što bi se reklo, pesnička antipoda. Sa našim pesnicima bih bolje prošla, ali ih je on, znajući to, vešto izostavljao, iako sam ja uporno navraćala vodu na to vitlo. Za pesmu Ezre Paunda, ne sećam se više koju, rekla sam da je ili njegova, ili Roberta Frosta, što je (priznajem, s pravom) ocenjeno kao blasfemija.

No, nisam mnogo hajala za omaške, neke sam čak smatrala duhovitim, možda sam ih namerno pravila, pitanja su mi bila veoma izazovna, mešali su se i drugi gosti i sve dok nisam napravila previd koji me zaista rastužio, veoma mi je prijala živahna i pomalo haotična atmosfera večeri.

Ne znam šta me je još sve pitao pre toga, u pamćenju mi je jedino ostalo to da je u jednom momentu sa police uzeo nekoliko papira, pročitao jednu pesmu i uporno tražio da

kažem ime autora. Obično čim ja, ili neko drugi kome se obrati, ne zna odgovor, on se, brzinom vidre, baci na tu temu i objasni je u tančine. Ovoga puta je pročitao još jednu, pa ponovo prvu pesmu, naglašavajući stih po stih: "Otrovni dim senki nadire/ ispod drveća, iz trave se vijuga/ Leto sa svojim uobraženim usijanjem/ Izigrava ubicu i palikuću"...

I onda sam ja za stihove Pilinskog rekla da su Georga Trakla.

Nisam se rastužila zbog prirode same greške jer, na kraju krajeva, možda ta dva poetska toka i nisu toliko udaljena. Obojica su izašla iz panonskog *spleena*. Obe pesme koje je pročitao neodoljivo su me vukle na ritam Traklove "Melanholije": "Plavičasta senko, o tvoje tamne oči,/ koje u mene zure iz prošlosti"...

Ni moj prijatelj nije bio mnogo napadan, čak me pomirljivo podsetio da je upravo od mene dobio časopis sa pesmama Pilinskog, i tada prvi put čuo za njega. Ražalostila sam se zbog toga što smatram da sam tog trenutka pomalo izneverila neke, meni tako važne uspomene.

Dobro se sećam pesnika Janoša Pilinskog. Dolazio je nekoliko godina zaredom u Beograd, na Oktobarske susrete pisaca. Moj dragi prijatelj, Danilo Kiš, koji je preveo dosta njegovih pesama, upoznao me s njim, nekad, čini mi se, sredinom sedamdesetih. Slušala sam ga kad je čitao na književnoj večeri, sedela s njim za stolom, razgovarali smo, ćutali. Bio je mršav, gotovo proziran, svetle kose i puti, sjajnih očiju i neobično tih. Ta njegova stišanost je naročito bila uočljiva sred naših galamdžijskih kafana i književničkih nadvikivanja. I pio je nekako skoncentrisano, bez razmetljivosti, idući što brže ka rezultatu, kao da se plašio da će ga neko u tome naglo prekinuti na pola puta. Za njega je književnica Agneš Nađ rekla da je u hodu mračnim peštanskim ulicama pedesetih godina izgledao kao "progonjena legenda". Tako je delovao i u Beogradu, nekako izgubljen i sam u društvu temperamentnih pripadnika novog, bučnog književnog talasa. Smešio se i pio. Kao da je već uveliko slutio izvršenje svog stiha: "Zemlja će me izneveriti/ uzeće me u svoje naručje/ ostalo je čar..."

Pamtim kako smo Danilo i ja, idući ka redakciji časopisa *Delo*, kud je on nosio rukopis prevoda jednog ciklusa pesama Pilinskog, zastajali na ulici i naizmenično glasno čitali te stihove zaista s uživanjem. Mislim da pesma o usamljenom vuku nija bila među njima. Nju sam ja pre nekoliko godina prevela

sa engleskog, za jednog mog studenta, koji ju je recitovao na završnom ispitu iz glume.

I, eto, nisam prepoznala stihove Pilinskog. Možda zato što ih je čitao neko drugi, na svoj drugačiji način.

Moj prijatelj, pravnik, i ozbiljni čitalac poezije, tvrdi da se to desilo zato što stihove Pilinskog odavno nisam imala u rukama, a po njegovom mišljenju, bolje reći – zapovesti, pesme treba čitati, kao što slušamo muziku, po ko zna koliko puta istu kompoziciju. Čitanje poezije je, kako on kaže, njena jedina prava odbrana od profanog, a to je naša dužnost.

Mi sad ne živimo u istom gradu, ali se često dopisujemo, što znači da ispitivanje traje. Nedavno mi je odgovorio da nije znao čija je pesma “U stanu pesnikinje”, iz koje sam navela nekoliko stihova početne strofe: “Tu je živela u svojoj metastazi/ tiha, skupljena, povazdan gledala/ u gornjim uglovima mreže/ čuvala ih, negovala/ kao dobre metafore”...

Odmah sam mu javila: autor je Milovan Marčetić, zbirka “Ratno ostrvo”, izdanje Otkrovenje, Beograd, 2000. Obavezno pročitajte.

Očekujem odgovor.



DIJALOG

Slavenka Drakulić
Andrea Zlatar





Slavenka Drakulić i Andrea Zlatar

ŽENA, TIJELO, BOLEST, PISMO

Ovaj je razgovor jedan od mogućih rukavaca razgovora Slavenke i mene. Nastao je “po zadatku”, prema narudžbi za *Sarajevske sveske*, u prilično kratkom roku, zapravo vremenskom tjesnacu. I u načinu komunikacije e-mailom, koji mi se sada čini mnogo podobnijim medijem za privatnu prepisku, kakvih imamo što spremljenih što pogubljenih više stotina stranica, nego za pokušaj oblikovanja razgovora koji će imati vanjske, prave čitatelje. Ono što je bila okosnica razgovora svakako su neke slike, životne slike, po kojima pamtim Slavenku tijekom proteklih dvadesetak godina. Prvo iz medija, kao aktera naše javnosti, a zatim iz osobnog druženja, što stvara mogućnost pogleda u privatnost ili barem, osobnog pogleda.

AZ: Prva slika: Slavenka kratko ošišane crvene kose, u kožnom kaputu. Slavenka kakvu pamtim prije nego što smo se upoznale stvarno. Ona iz novina, s fotografija, nekad nasmiješena, nekad ozbiljna. Uvijek ozbiljna kad radi intervju: ozbiljna pitanja, oštra pitanja. Slavenka s kraja sedamdesetih, početka osamdesetih (da li se točno sjećam?). Slavenka u raspravama, uvijek čvrsti stavovi, spremna na sukobe. U razgovorima: otvorena, živih pokreta, brza. Uvijek, naravno, to sad vidim, najbolje pamtim te slike razgovora.

Počnimo s pitanjem obrnutim redom: kada si radila zadnji novinski intervju? Kako je zapravo razgovarati s drugim ljudima, kako saznaješ ono što te zanima o njima? Kada sada gledaš to novinsko iskustvo, baš iskustvo rađenja intervju? Kako sada gledaš sebe-tadašnju?

SD: Ne volim se vraćati u prošlost. Ne volim misliti na sebe od prije dvadeset pet godina. Ne volim gledati svoje stare slike. Čini mi se kao da je to netko drugi. Ne sjećam se kada se to dogodilo, možda zbog bolesti, ali ja sam zapravo naučila (istrenirala se?) živjeti samo u sadašnjosti: ovoga trenutka, sada. Ništa osim toga ne postoji, ni prošlost niti budućnost, naročito ne budućnost. To mi pomaže da preživim, inače bih



Da li je postojalo “pisanje prije pisanja”, pisanje kao takvo, osim novinskog, prije *Holograma*? Zašto su *Hologrami* bili prvi? Zrelost, neke vrste? Oslobođanje tereta bolesti, udi-sanje zraka punim plućima? Jako iskustvo, šok?

SD: Sve to zajedno. I još nešto: vrijeme. Napokon sam, nakon operacije, imala osjećaj da prvi puta imam vremena, da raspoložem svojim vremenom, da ne strepim više toliko. Mislim, koliko je smisla imalo započinjati neki duži projekt, roman, kad ne znaš što će se s tobom zbiti? A mislim na vrijeme i u jednom drugom smislu. Tada mi je već kćer bila odrasla, mogla sam se posvetiti pisanju. Ukratko, sve praktične prepreke su nestale. Ali nisam imala već gotovih rukopisa koje sam pisala dugo u noć pored zaspalog djeteta.

AZ: Pitanje tijela, uvijek. Slavenkine ruke, za vrijeme dijalize, čvornate žile koje kao da pokazuju stalne unutarnje grčeve, negdje zaustavljene grčeve, bol. Doživljaj tijela: *Hologrami*, *Mramorna koža*, *Božanska glad*, pa i *Kao da me nema*. Središnja tema – žensko tijelo, vlastito tijelo, koje je izloženo vanjskom oku, izloženo opasnosti, nečemu izvana: bolest, gledanje, silovanje, ljubavna strast, kanibalizam. Od tijela koje je izloženo bolesti do tijela koje se jede iz ljubavi, iz želje da se u potpunosti posjeduje drugo tijelo.

U tvojim se romanima tijelo pojavljuje kroz prizmu bolesti, kroz prizmu estetike i erotike, kroz prizmu komunikacije, kroz prizmu nasilja nad tijelom i borbom za njegovo posjedovanje ili samoočuvanje. Zapravo mi se čini da su na taj način – iako oprečni – *Kao da me nema* i *Božanska glad* dva romana koji su kao dva lica iste stvari: htjeti posjedovati drugoga, kroz tijelo, boriti se za samoočuvanje, za čuvanje svojega tijela.

SD: Normalna osoba doživljava tijelo kao dio svog integriteta. Međutim, što se događa ako se tu pojavi pukotina? Evo, mene zanimaju te pukotine, napuknuća u identitetu – bilo zbog bolesti ili zbog ljubavi ili zbog nasilja... Pitanje tijela je stvarno u mojoj prozi jedno od centralnih pitanja, pored nemogućnosti komunikacije. Baš zato mi je teško govoriti o tijelu. Naime, ja to stalno pokušavam u prozi, kao što i sama kažeš. Ispitivanje krajnjih situacija, opasnosti, straha, bola i još gore. Zato ne mogu govoriti o odnosu prema svome tijelu ovako... Makar to tijelo u prozi nije moje tijelo – ali su moji osjećaji. Osjećaji koji su opisani su uvijek moji...

AZ: Kada sam tražila po policama tvoje knjige, sve su bile na polici s autobiografskim ženskim autorima jer sam ih tamo vjerojatno smještavala po redu, nakon *Holograma*. No to je jedina tvoja “čista” autobiografska knjiga, ostale su proze oblikovane prema fikcionalnom obrascu.

Doživljavaš li sebe kao “autobiografskog pisca” ili ti se te zapravo za pisanje ne čini relevantnim je li neki tekst autobiografske tematike ili ne. S druge strane, ako i porijeklo teme nije vezano biografski, tvoja je omiljena forma pripovijedanje u prvome licu jednine. Što se za tebe mijenja s tom perspektivom prvog i trećeg lica pripovijedanja, gdje si najviše eksperimentirala s tim formama?

SD: To s autobiografskom tematikom je komplicirano. Istina, *Hologrami* su autobiografski roman, ali što to ustvari znači? Da se događaj opisan u romanu stvarno dogodio? Ja slijedim istinitu nit pripovijedanja, koja, dočim se stavi na papir, već postaje nešto drugo. Dakle to i jest i nije autobiografija, rekla bih da je to fikcionalizirana autobiografija. I naravno da prvo lice doprinosi “istinitosti” priče, uvjerljivosti u smislu svjedočenja. Međutim meni se čini da su i sva tri ostala romana u izvjesnom smislu autobiografska. Jer iako priče nisu “istinite” nego izmišljene, osjećaji opisani u njima su apsolutno autentični, proživljeni, pa dakle i “autobiografski”. Zato ta granica meni nije važna, ne zanima me da li je neki tekst autobiografski zato jer sama činjenica da se stvarno dogodio ne doprinosi uvjerljivosti teksta. Uvjerljivost teksta dakle za mene ne počiva na stvarnom događaju, nego na tome KAKO je taj događaj ispričan, to jest napisan. Zato je za pisca, po mom mišljenju, daleko važnija mašta nego stvarni doživljaj odnosno stvarnost. Da postavim stvari još radikalnije: stvarnost je ništa, mašta je sve. Znam, s obzirom na autobiografsku moju prozu, to zvuči paradoksalno. Ali to je moj spisateljski *credo*.

Dobar primjer je roman *Kao da me nema*. Čitajući i slušajući ispovjesti i svjedočenja žena (uglavnom Bošnjakinja) silovanih u bosanskom ratu, u jednom sam trenutku shvatila da se one strahovito ponavljaju i da zbog tog ponavljanja i načina na koji žene pričaju – vrlo škrto, reducirano, što je i razumljivo – njihovi iskazi postaju dosadni. Dakle, sama činjenica da su one doživjele silovanje, da je to autentičan i istinit događaj – nije dovoljna da djeluje potresno. Taj događaj mora biti ispričan na neki drugi način. I novinarstvo i svjedočenje

ima svoje granice, u to sam se uvjerila – i ta se strahota mogla izraziti jedino kroz prozu. Dakle, istiniti događaj trebalo je pretočiti u prozu da bi bio dojmljiviji i djelovao istinitije. Jedino u proznom djelu njihovi su osjećaji došli na vidjelo, a to je ono o čemu žene nikada nisu govorile jer naprosto nisu mogle. Trebalo se dakle uživiti u njihove osjećaje, a za to je potrebna mašta. Da sam ostala na površini, da sam se držala događaj i napisala recimo dugačak esej ili niz reportaža, bila bi to sasvim drugačija priča. Istinita, ali ne tako dramatična. Ali zanimljivo, ovaj sam roman napisala u trećem licu. Jednostavno, prvo lice bilo je preblizu dokumentaristici, svjedočenju. Bilo mi je potrebno da se malo udaljim... *Božanska glad* je recimo roman napisan u prvom licu, iako priča nema elemenata autobiografije. U principu, volim prvo lice ali ne bježim ni od trećeg.

AZ: Kada čitaš knjige drugih pisaca, imaš li neke žanrovske preferencije, da li tragaš, u smislu uspoređivanja, za sličnim autorima ili autoricama? Ne mislim sada na konkretnog autora, ali kako bi sada za tebe izgledala “knjiga koju bi voljela čitati”? Kada su bili objavljeni *Hologrami*, pa *Mramorna koža* u hrvatskoj se suvremenoj književnoj sceni tek formirao začetak tzv. “ženskog pisma”. Danas kada se govori o kraju osamdesetih, spominju se proze Irene Vrkljan, Dubravke Ugrešić i tvoje, kao povezane nekim ženskim ključem. Osobno, smatram da su tvoji i Irenin rukopis, barem u tom razdoblju bili bliži. Jesi li se ti osjećala ili da li i danas osjećaš neku pripadnost “ženskom pismu”, bez obzira da li je to hrvatski ili svjetski kontekst?

SD: Irenini su tekstovi bili za mene otkriće. Pa iako sama nikada nisam pisala poetsku prozu poput nje, ipak je njena *Svila*, *škare* bila jako značajna knjiga za prozu u Hrvatskoj, rekla bih, prekretnica. Postalo je legitimno pisati o svojim osjećajima i u tom smislu sam i ja dobila taj legitimitet. Kritičari su to nazvali “ženskim pismom”, jedan je kritičar u vezi mojih romana čak upotrijebio izraz “kuhinjska proza”, naravno, u pogrdnom smislu. Osobno nemam ništa ni protiv jednog ni protiv drugog izraza. Ako se opisivanje posebnog ženskog iskustva naziva “ženskim pismom” to je u redu. Sasvim sigurno postoji dio iskustva koji je ženski i koji vjerojatno može naći izraz samo u “ženskom pismu”. *Nota bene*, vjerojatno bi *Madamme Bovary* izgledala drugačije da ju je napisala žena. Ja pisem iz ženske perspektive o ženama –

međutim, nisam opterećena nazivima, teorijom, naljepnicama... Moj je posao da pišem. Posao kritičara i teoretičara je da me svrstavaju.

AZ: Misliš li da je bavljenje feminizmom, i kao sudjelovanje u pokretu i teorijsko bavljenje, utjecalo na tebe kao pisca, da ti je stvorilo neku vrstu mentalne matrice koju si usvojila i kao pisac? Koliko danas pratiš literaturu iz područja koje se, eto, danas uglavnom više ne zove feminizam nego *gender studies*?

SD: Bavljenje feminizmom je za mene bilo ključno u ranim osamdesetim godinama. Ali ne bih rekla da je to utjecalo na moju prozu. Možda više na moje novinarstvo, jer sam bila jedna od rijetkih novinarki koja se bavila feminističkim temama. S druge strane, može li se to uopće posve odvojiti ili se stvarno radi o mentalnoj matrici koja se onda očitava u svemu što radiš? Ne znam. Znam da nisam sjela i pisala romane iz perspektive žene zbog feminizma. Ne volim ideologije, tako da niti feminizam nisam usvojila osim kao socijalni pokret za ravnopravnost žena. Kod nas je naravno bio problem da je žene emancipirala država a ne one same. To se pokazalo fatalnim u času kad je komunizam/socijalizam propao. Dogodilo se najgore: žene su ostale bez potpore države. Nije istina da se kotač povijesti ne može okrenuti unazad, kako su nas učili. Naša nedavna povijest pokazuje da je to itekako moguće. Tako se dogodilo da se i ženska povijest vratila unazad, na situaciju kad se ponovo treba izboriti za ženska prava za koja smo mislile da su osvojena jednom zauvijek. Jedino što se sada žene samo moraju boriti za sebe, nema više nikoga – ni partije, ni države – tko bi se umjesto njih borio. Pogledaj koliko naših partija ima program namijenjen ženama, koliko se uopće žene percipiraju kao posebno biračko tijelo s posebnim potrebama?

AZ: Još od osamdesetih prati žensku književnost i posprdni naziv "kuhinjskih priča". Kako su u međuvremenu otupjeli kritičarski napadi, meni se čak taj naziv i čini prihvatljivim, jer označava jednu od dimenzija ženske proze, a to je vezanost za ženske prostore. I u tvojim se romanima razgovori često odvijaju u kuhinji, uz kuhinjski stol, uz lonce u kojima se na štednjaku najčešće kuha govodska juha.

SD: Koliko smo samo puta sjedile u tvojoj kuhinji? To mi se čini samorazumljivim, uvesti kuhinju u prozu (i obrnuto, uvesti prozu u kuhinju) kad ionako dobar dio vremena provodimo tamo. Kuhinja je topla, mirisi hrane koja se kuha na štednjaku, ili kava, ne treba zaboraviti kavu. Jednom mi je netko od čitalaca rekao da u mojim knjigama stalno netko pije kavu. I kuha juhu, ja bih dodala. I piše na kuhinjskom stolu, i priča sa prijateljicom... Jedno tako toplo, intimno, životno mjesto napokon je našlo mjesto u literaturi. Volim kuhinju baš kao prostor ženske intime.

AZ: Ženska proza obično se prepoznaje prema tome što se napušta klasična pripovjedna fabula i nadomješta asocijativnim povezivanjem vremena prostora u romanima. To je i obilježje tvoje proze – kada si ga postala svjesna?

SD: Kad sam počela pisati *Holograme straha* bilo mi je jasno da je materija takva da ne mogu jednostavno ispričati priču. U toj priči ne bi bilo onoga do čega mi je bilo najviše stalo, opisa različitih psiholoških stanja i osjećaja, strahova, košmara... Tako da sam morala posegnuti za nekom drugom vrstom pisma. Hoću reći, odmah sam bila svjesna da je to drugačija vrsta proze. Međutim, u to vrijeme čitala sam Marguerite Duras – u prijevodu, doduše – koja mi je uvelike olakšala pisanje. Ne samo zbog njene vlastite poetske proze, već i zbog njenih tekstova o pisanju. Duras je rekla da su njeni tekstovi već bili napisani unutar nje, trebalo ih je samo izbaciti. Osjećala sam se točno tako, kao da su *Hologrami* već napisani i treba ih samo iznijeti na svjetlo dana.

AZ: Jedna od najčešćih tematskih poveznica svih ženskih proza je ispitivanje odnosa kćeri i majke. Ono je eksplicitno prisutno u *Mramornoj koži*, ali i u nizu situacija i prizora u tvojim pričama. U životu tvoja je relacija dvostruka: i kao majka prema kćeri i kao kćeri prema majki. Često je mišljenje da način na koji smo odgojeni (od naših majki) definira, određuje kako ćemo odgajati naše kćeri: misliš li da je ta matrica doista tako definitivna?

SD: Ne, nije definitivna! Čemu onda feministički pokret, ako je tako? Mislim da je moja generacija žena svoje kćeri odgojila posve različito od generacije moje majke. U tome je ključnu ulogu odigrao ne samo feministički pokret nego, sto

je još važnije, mogućnost kontracepcije. Tako se majke moje generacije nisu morale toliko opterećivati strahom od trudnoće njihovih kćeri. One su, naime, koristile kontracepciju. Mene odnos majke i kćeri jako zanima jer mi se čini da je to najkompliciraniji mogući odnos, neusporediv s bilo kojim drugim ljudskim odnosom. Imam osjećaj da, što više taj odnos istražujem, to mi se više područja za istraživanje otvara.

AZ: Kad se čitaju tvoje knjige, bilo romani ili eseji, stiče se dojam cjeline, da ih piše ista osoba, iako formalno ni tematski ne mora biti nikakvih veza. Zapravo, postoji svijest o tome – možda je najvidljivije na primjeru romana *Kao da me nema* da si o toj temi mogla napisati i knjigu eseja, ali si se odlučila za čisto literarnu formu. Jednako tako, proza u nekoj od tvojih tzv. “fakcionalnih” knjiga, kao što je *Café Europa*, ili *Kako smo preživjeli feminizam*, gubi granicu između eseja i priče, to je naprosto tekst u kojemu se istovremeno i reflektira i opisuje i pripovijeda.

SD: Mislim da sve moje tekstove povezuje smisao za detalje. Ali inače ja sama pravim veliku razliku između fikcionalnih tekstova i onih ne-fikcionalnih, u prvom redu zbog toga jer je rad na njima posve različit. Rad na romanu zahtjeva povlačenje i samoću, a priče mogu pisati bilo kada i bilo gdje – u kafiću, u avionu, i naravno u kuhinji... Proza i eseji nastaju iz mojih sasvim različitih potreba. Za prozom posežem kad vidim da jednu temu ne mogu obuhvatiti esejistički, kad postanem svjesna ograničenosti neke teme u toj formi. Eseje pišem brzo i lako, jako volim tu formu, a s prozom je druga priča. Pišem jako sporo a toliko toga ima o čemu bih željela pisati! Pa onda napišem priču, što je ustvari linija manjeg otpora.

AZ: Kada bi danas pisala priče-mikroeseje o temama balkanske svakodnevice, misliš li da bi još uvijek prevladavale slične matrice, prepoznatljive u svim zemljama. Je li nas ovih zadnjih deset godina počelo mijenjati ili ne? Postoje li još uvijek zajednički nazivnici, kao što su neuredene kupaonice, nedostatak uložaka, kratke čarape, loši zubi?

SD: Da, to bi opet bila potraga za zajedničkim nazivnicima, samo što to ovoga puta ne bi bili loši zubi nego druge stvari, poput naglog bogaćenja i siromašenja, novih snobova, osjećaja nesigurnosti, obavezne odjeće s markom, lijepih automobila,

razočaranja, Evropom koja podiže sve više zidove, itd. Situacija se promijenila, bivše komunističke zemlje nisu u istom položaju, ali nasljeđe nam je isto i to u mnogome jos uvijek određuje nas život. I sve bi to opet bilo iz “žablje perspektive”, iz perspektive svakodnevice. Jedino me to zanima. A politika se ionako uvijek savršeno odražava baš u svakodnevicu.

AZ: Upravo si završila rad na knjizi eseja-priča o ratnim zločincima “s tla bivše Jugoslavije”, koji su procesuirani u Haagu. Kako izgleda rad na takvoj knjizi – budući da ona pretpostavlja istraživanje i dio povijesne građe, nešto što je podložno “objektivnom” prikazivanju. Kakve reakcije očekuješ na tu knjigu?

SD: Ova knjiga se naravno osniva na istinitim događajima ali... Moja ambicija nije bila da prepričavam događaje. Mene su zanimali ljudi, navodni ratni zločinci (kažem navodni jer za neke od njih sudski proces još nije završen). Točnije, zanimalo me kako to čovjek postane ratni zločinac, da li se radi o posebnoj vrsti ljudi, da li su to psihotične osobe, kriminalci, patološke ličnosti na bilo koji način? Pošla sam od teze da je najlakše reći da su to čudovišta a ne normalna ljudska bića, obični ljudi. Ali šta ako to jesu ljudi oko nas, naši susjedi, rođaci, prijatelji? Kakve to posljedice ima za nas, druge obične ljude?

Ja sam svoje tekstove bazirala na onome što se nekoj ličnosti moglo doznati iz sudskih spisa, ali to su ustvari profili nekih desetak osoba kojima se sudi ili su već osuđeni. Moram reći da sam se u nekim slučajevima držala činjenica, ali sam upotrijebila i maštu, na primjer u priči o Ratku Mladiću i o Draženu Erdemoviću. Isto tako, neke su priče više novinarske jer se iz dostupnog materijala nije dalo napraviti nešto drugo. A što se reakcija tiče, to sigurno ovisi od zemlje do zemlje. U našoj zemlji to je još uvijek “vrući krumpir” i Haag se koristi isključivo u dnevno političke svrhe, pa nam se to i osvećuje. Naime, zbog službene verzije ratnih događaja – izraženih u saborskoj Deklaraciji – pravda za ratne zločince doživljava se kao nepravda. I tako će biti sve dok netko napokon ovom narodu ne kaže istinu o ratu, o ubijenim civilima i etničkim čišćenjima. Sve dok se istina bude čula samo i isključivo na tribunalu u Haagu, dotle će biti problema sa izručenjima. I s pisanjem o tome.

AZ: Rasprave o ratnim zločinima u nas se najčešće vode oko temeljne dvojbe: kolektivna odgovornost i kolektivna

SD: Ima toliko stvari o kojima bih rado pisala. Na primjer, neko vrijeme mi se ideja transgresije između spolova vrti po glavi. Naime, jedan je moj poznanik nizom operacija postao žena. Naravno, tvrdio je da je oduvijek bio žena, ženska duša zarobljena u muškom tijelu. Ja ga još uvijek vidim kao muškarca, mada izgleda kao žena. Što se dešava u takvom jednom stvorenju? To me fascinira. Ali ima još drugih tema i ideja koje me zanimaju, tako da zapravo ne znam koja će se od njih iskristalizirati kao tema za sljedeći roman.

U KONTEKSTU

Pisci na granici

Priredio Boris A. Novak

Sibila Petlevski
Bora Ćosić
David Albahari
Dragan Velikić
Erica Johnson Debeljak
Frances Jones
Boris A. Novak



ZAŠTO 'PISCI NA GRANICI'

Identitet nikada nije monolitan, zatvoren, nepromjenljiv, dat pojedincu i zajednici jednom zauvijek, nego je višeslojan, otvoren, kompleksan, promjenljiv. Temat sa naslovom *Pisci na granici* koncipiran je sa željom da damo riječ onim piscima koji su svojom ličnom i/li književnom sudbinom vezani za dva ili više kulturnih prostora.

Imamo brojne slučajeve kada istaknuti autori neke nacionalne književnosti svojim podrijetlom proizilaze iz nekog drugog naroda, jezika, kulturne tradicije. Zbog životnih okolnosti mnogi književnici prožive dio svog života u nekoj drugoj sredini; ako se to desi u djetinjstvu, ta sredina duboko utiče na njihovu kulturnu, intelektualnu i vrednosnu formaciju te ostavlja bitan pečat na njihovom načinu doživljavanja svijeta. Gorak je kruh i gorka je riječ onih naših kolega i kolegica koji su prisiljeni da u zrelim godinama napuste svoju zemlju i kao izbjeglice krpe svoju egzistenciju i književni rad u širokom, hladnom svijetu: bilo da se to dogodi pod pritiskom životne opasnosti ili zbog slobodne odluke, egzil nikada nije laka stvar (ali je ponekad lakši nego život bez spoljašnje i unutrašnje slobode).

Nijedan narod nikada nije etnički čist (hvala bogu!). Njegova stvaralačka moć zavisi od sposobnosti da uključi druge i strane elemente i da se time otvara u svijet. Apsolutizacija etničke čistote nanijela je mnogo zla prostorima bivše Jugoslavije: u to ime počinjeni su strašni zločini, a brojni ljudi koji su zbog tog nehumanog i neciviliziranog principa proglašeni *drugima* i *strancima* u vlastitim životnim sredinama, doživjeli su i doživljavaju sudbinu *drugorazrednih građana* i *unutrašnjih neprijatelja* koje treba ušutkati, uzeti im prava ili ih se čak otarasiti.

Jezik nije samo prozračno sredstvo komunikacije, nego uvijek ima svoju vlastitu gustinu, svoju vlastitu istinu. Svaki jezik osvjetljava svijet na karakterističan način koji se razlikuje od slikâ svijeta koje daju drugi jezici. Biti razapet između dva jezika znači veliko bogastvo, ali i veliki emocionalni i egzistencijalni napor kako povezati dva različita iskustva, dvije različite kulture, dvije obale svog života; to jeste veliko bogastvo, ali je i bol. Ako se ta lingvistička, kulturna i psihološka razlika

produbi zbog političkih razloga i sukoba, onda ta razapetost dobija tragične dimenzije. Jezik je najemocionalnija stvar na svijetu, ali je na žalost podložan i političkim manipulacijama. Ratovi na tlu nekadašnje Jugoslavije bili su u velikoj mjeri lingvistički ratovi. Najteža je sudbina onih pisaca koji su zbog nastanka novih država i tektonskih promjena izgubili ne samo svoju domovinu, nego i jezik. Neki su izgubili svoje mjesto u književnoj povijesti naroda i jezika kojima su svojevremeno pripadali, 'ispali' su iz antologijâ, izbrisani su. Oko nekih drugih, sretnijih, dvije ili tri nacionalne književnosti se bore kome pripadaju: da li je Ivo Andrić hrvatski, srpski ili bosanski pisac? Kao da ne bi mogao biti u različitim razdobljima, sa različitim aspektima svog opusa, istovremeno i hrvatski i srpski i bosanski pisac. Zašto neke naše kolege, akademski istoričari literature, uzimaju kao agresiju na svoju nacionalnu književnost, ako se neki autori pojavljuju i u pregledima književnosti susjednog naroda? Niko nije zbog toga siromašniji, svi time samo dobijamo.

Uprkos neizbježnim političkim konotacijama naša namjera sa objavljivanjem temata *Pisci na granici* nikako nije politička: želimo jednostavno upozoriti na zanimljiv i u književnom smislu dragocjen fenomen da su neki pisci podrijetlom, jezikom, kulturom ili biografijom vezani za dvije ili više sredina. Države nastaju i propadaju, geografske mape se mijenjaju i popravljaju poslije svakog rata, a unutrašnja geografija pisca ostaje nepromijenjena: njegovo emocionalno i kulturno iskustvo sa nekom životnom sredinom ostaje izvor njegovog nadahnuća. Identitet ne dolazi iz političkih proklamacija, nego iz kulturnog i emocionalnog sjećanja. Pokrajine i gradovi, jezici i ljudi koji se na geopolitičkim mapama sada nalaze na drugoj strani *granice* i tako pripadaju *inostranstvu*, ostaju prijestonice našeg srca. Zadatak nas, *pisaca na granici*, jeste da tim prijestonicama našeg srca pevamo ode i elegije.

Možda naslov *Pisci na granici* za ovaj temat i nije najbolji. Možda nije čak ni najprecizniji. Sa jednakom opravdanošću mogli bi ga nazvati *Pisci sa druge strane granice* ili čak *Pisci bez granica*. Ali ono što ostaje invarijantna činjenica u svim tim varijantama naslova jeste riječ *granica*. Povijesne promjene su ucrtale nove granice na geopolitičkim mapama. Pored tih spoljašnjih, vidljivih granica pisci se suočavamo sa mnogim drugim nevidljivim granicama. Naša je namjera da objavljivanjem ovih svjeđenja i razmišljanja učinimo neke od tih granica vidljivim.

Naslov *Pisci na granici* ima i jedno drugo značenje: uvjereni smo da se nove i plodne umjetničke i kulturne inicijative ne rađaju u središtu povijesnih zbivanja, nego na njegovom rubu, *na granici*. Budućnost književnosti nije provincijalna zatvorenost kulturne politike novonastalih država ovog regiona, nego otvorenost, otvaranje granicâ, zagrljaj razlikâ.

Vladajuća kulturna politika nema povijesnu perspektivu: pošto su njeni nosioci na vlasti, misle da su vječiti. Izgubili su prošlost, a uprkos ideološkoj vjeri u budućnost njihovo je vrijeme vječiti prezent, vječita sadašnjost. Mi, *pisci na granici*, imamo zbog bolnog iskustva i marginalnog položaja povijesnu perspektivu: svjesni smo prolaznosti vremena, svjesni smo prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Gorka je sudbina *pisaca na granici*, ali postoji i utjeha: vjetar budućnosti se diže *sa granicâ*.



Fotografija: Boris Hnatjuk

KNJIŽEVNA POTRAGA ZA IZGUBLJENOM ISTINOM I IDENTITETOM

PRIVATNO ČITANJE ISTINE

I.

“Čitaj mi”, rekla je. Bile su to posljednje riječi Vande Ramos. Šestoga listopada 1998. godine, za večerom, dok se razilazilo društvo, doznala sam da je neposredno prije smrti, obuzeta metastazama plućnoga tumora, bacana iz polusvijesti u nepodnošljivu stvarnost bola, prestala govoriti. Vanda se više nije mogla pomaknuti. Posljednji koji su s njom uspjeli razgovarati nakon terapije kobaltnom bombom na Odjelu za rak u lisabonskoj bolnici, bili su Casimiro i Suzanna, pjesnik i njegova mlada žena, po zanimanju paleograf, stručnjakinja za dešifriranje starih knjiga i rukopisa nagriženih memlom, zubom tavanskog štakora i požarom revolucije.

“Bila je svjesna. Do samog kraja”, rekao je Casimiro. “I znaš”, dodala je Suzanna, “prvo ti nismo htjeli reći, ali njezin muž – upoznala si njenog muža – on je smatrao da bismo to ipak morali učiniti, jer kako god bilo, ti imaš pravo znati”.

Vandin muž – sjećam ga se kao nižeg čovjeka mekih ruku – nije skrivao suze. Poljubila sam njegovo neugledno, vlažno lice, dotaknula rub njegovih usana, ostali smo zagrljeni usred gomile, dok je netko sa strane panično šaptao tko je on, kao da je trebalo objašnjavati. Prepoznala sam ga po mokrom, drhtavom obrazu i stisku koji je trajao predugo. U čemu sve ljudi ne pronalaze oslonac! Ja, slučajnica, bila sam njegov potporni stup, njegova utjeha, njegova posljednja rodbina, sjećanje i nada, oproštaj s ljubavi koju još drži u zagrljaju trenutak prije nego što će je, kao Orfej, jednim jedinim, do ludila tužnim, opustošenim pogledom, gurnuti još dublje u mrak svijeta duhova. Došao je slušati kako čitam. Te su večeri moje riječi, koje su bile moje sve dok ih Vanda nije nevino prevela preko groba, postale oruđe sjećanja njezina muža, svete kao krava za istočnjaka i Veronikin rubac za zapadnjaka. Tada još

nisam znala da je prijevod bio posljednji jezik kojim se moglo razgovarati s Vandom. Nije to bio portugalski, nego jezik mrtvih.

„Laissez la verdure“, rekla je Georges Sand. Bila je to želja za čistom parcelom trave, zapovijed posljednjeg daha pretočena u sliku humka nepritisnuta mramorom. „Osjećam kako me obrasta cvijeće“, izjavio je, navodno, Keats, sasvim u skladu s romantičkim oprostajem od života, za razliku od pjesnika Burnsa, koji se od slave ovoga svijeta oprostio uz ironičnu zapovijed: „Ne dajte da mi nad grobom ispaljuje plotune četa nespretnih vojnika“, Sokrata, koji je, kažu, umro uz spoznaju da duguje pijetla Eskulapu, ili Goethea koji je jednostavno zatražio: „Još svjetla“.

Mi zdravi katkad nehotice vrijeđamo bolesne, pogotovo teško bolesne, jer kad pred njima zaplačemo, tada bestidno, obijesno i bučno iskazujemo životnu snagu slabosti, i oni nas doista moraju voljeti da bi mogli podnijeti naše razmetanje suzama. Zato, kad je Casimiro ušao u Vandinu sobu, u jednoj je ruci držao aktovku, drugu je gurnuo u džep. Po svoj je prilici oponašao nehaj običnog dana, po svoj se prilici zaputio u bolnicu ravno iz tiskare, tobože usput, između dva posla tako tijesno, tako namjerno stisnuta jedan uz drugi da se između ne bi našlo mjesta ni za grč u grlu, a kamoli za ispad osjećajnosti.

Vanda je teško oblikovala riječi. „Čitaj“, rekla je, a Casimiro nije znao na što se to odnosi. Pogledom je, pretpostavljam, panično pretraživao prostoriju u kojoj, osim uređaja na koje je bila priključena, nije bilo ničega. Njegova Susanna, možda zato što je paleograf, prva se snašla: „Što bi htjela, reci, što?“

„Nju“, odgovorila je.

Radilo se o meni, jer ja sam bila posljednja stvar koju je Vanda obavila, kao što se obavlja prirodna potreba. Sad mogu reći da me nije poznavala, još manje voljela, premda sam tri mjeseca ranije već bila dio nje. I bolest je, dakako, već bila duboko unutra, na svoje mjestu, ali moja Vanda, zauvijek moja Vanda, za to nije znala. Nerado se bavila onim što radim, a ipak me uspjela prevesti na jezik duhova, poput šutljiva lađara s Drugog Svijeta. I tako smo se napokon našle. Sve što sam zapisala od tada se moglo pročitati na nedvosmislen način, tako i nikako drukčije: ne kao književnost, nego kao istina, gola i čista, lišena grozničave potrage za lijepim, zanimljivim, potrebe za bilo čime za što se kaže da uzdiže duh, odvojena od nagona za igrom, mudrovanjem, stvaranjem ideala umjetnosti i dobrote, u konačnici oslobođena čak i potrebe za utjehom. Ta situacija u kojoj smo se nakratko našle nas dvije, a onda, koji trenutak kasnije, nije bilo mjesta čak ni za mene, bila je stvarna;

predstavljala je zbilju Vandine patnje, kojoj ću se, kad za to dođe vrijeme, pridružiti u onih nekoliko oproštajnih trzaja prije konačnog potonuća u neprispodobivo, kolektivno Ništa, koje svatko od nas zove imenom koje mu je najdraže, ili barem onim nazivom što mu ga je šibom u dlanove utisnuo svećenik. "Istina. Sad razumijem. Istina. Sam Bog zna da je istina", rekla je.

Ovo je ulomak iz "Epiloga" knjige koju sam nazvala *Koreografija patnje*. Taj sam rukopis pisala vrlo dugo, na raznim mjestima u Hrvatskoj, Francuskoj i Njemačkoj, i na kraju sam napisala proznu knjigu. Na ta mjesta me nisu vodile stipendije, nego matica nepredvidljivih životnih odabira, koja je uvijek upravljala i nastavlja upravljati sudbinom moje hrvatske obitelji. Bit će da je to roman, premda se u njemu nalazi čitava zbirka poezije. Ne vjerujem u žanrove. Više ne vjerujem u žanrove. Osoba sam kojoj se stvari događaju. Zgodne stvari. Zanimljive stvari. Strašne stvari. Stvari koje su ponekad tako nevjerovatne da ih nema smisla zapisati jer ne bi bile uvjerljive. Kao što je čovjek sedamdeset posto sastavljen od vode, tako je i književnost sedamdeset posto sastavljena od konvencije. Život je sav u iznimkama. Manje je uvjerljiv od dobro pisane knjige. Svi koji su ikada pokušali stvarnost prenijeti u literaturu – i to im je uspjelo – znaju da i najstvarnosnije pisana stvarnosna proza zapravo nije istinita, u svakom slučaju nije ona prava životna istina u kojoj ima više iznimki nego pravila. Stvarnosna proza je u najboljem slučaju tipična, jer bira tipične situacije koje ljudi mogu prepoznati. Mislim da je to jedna od rijetkih životnih utjeha. Ta potraga za tipičnim koje bi netko mogao prepoznati. Možda mogao prepoznati. U mojoj *Koreografiji patnje* sve je istinito – događaji, ljudi i njihova imena – ali ništa nije tipično. Zato to nije stvarnosna proza. Zato knjige koje pišem ne pružaju utjehu. Ponekad sretnem nekoga tko ih čita. O kojem se broju čitatelja radi – to doista ne bih znala. Jedan, dva, više?

II.

Koreografija patnje je fiktionalna knjiga čiji je zaplet utemeljen na povijesnoj, biografskoj i autobiografskoj građi. U tom križancu fiktionalne i stvarnosne književnosti poezija se pojavljuje kao sastavni dio priče. Knjiga sadrži četiri poglavlja ("Gospođu ponoć" u prozi, "Koreografiju patnje" u stihu, "Hrvatsku koreografiju" u prozi i "Epilog" iza kojega slijedi

živi, vidljivi i, ako nije bilo previše mračno, prebrojivi, vraćali bi mi točno onoliko koliko bi im te večeri dala. Čega? Točno koliko čega? Osjeća ja, pažnje, prezira, ravnodušja, suosjećanja, energije, bioenergije, misli, odsutnosti duha, hipokrizije, iskrenosti? Dosta sam proputovala. Svaki grad ima svoje navike: jedno je prihvatljivo, drugo nije, na jedno se ljudi mršte, na drugo smiju, jedno po navici prihvaćaju, drugo na isti način odbijaju. Zaključila sam nakon dugog razmišljanja da Zagrebu najviše odgovara privatni “performans”, prepričavanje u kavani, među prijateljima koji su poslije spremni pronositi istinu jednog lijepog prijepodneva koje bi bilo potpuno besmisleno da nije Onoga Nečega čega se svi sjećaju premda su sve zaboravili.

III.

Dobro, ni meni nije lako pregledno prepričati o čemu govori ta moja “nova” knjiga. Učinit ću to onako kako je najlakše: neutralno, bez prvog lica. Počet ću s prvim poglavljem. “Gospođa Ponoć” je dobila naziv prema pseudonimu jednog od najzanimljivijih pjesnika engleskog augustinskog doba – Christopheru Smartu, čije djelo napisano u osamnaestom stoljeću nije bilo u pravoj mjeri prepoznato sve do dvadesetih godina dvadesetog stoljeća, a koji je imao običaj ženskim pseudonomom potpisivati neke od svojih ponajboljih radova: eseje, ali i poeziju – žanr kojem nije pripisivao znatniju društvenu vrijednost. Proglašen je duševnim bolesnikom, pa je kao takav primljen u privatnu ustanovu za mentalno oboljele. Njegov se poremećaj sastojao u potrebi za neprekidnom kolektivnom molitvom, što se pretvorilo u prisilnu radnju. Smartov najbolji prijatelj, dr. Samuel Johnson, autor velikog broja pjesničkih, prozних i znanstvenih knjiga, među kojima se nalaze i Shakespeareova “Sabrana djela” koja je priredio za tisak, kao i sasvim izmišljene “Parlamentarne debate” kojima je naveo suvremenike da povjeruju kako čitaju prave zapise saborskih rasprava – posjećuje Smarta u ludnici Bethnal Green. Smart mu recitira “Pjesmu Davidu”, poemu koja slavi Postanje i Inkarnaciju, ali također obavještava prijatelja kako je odlučio napisati niz biografskih fragmenata u kojima bi obradio životopise nekih mrtvih pjesnika koji su, doduše, živjeli različito, ali su umrli na sličan način – sa stihom drugog pisca na umirućim usnama. Smart drži da svi istinski pjesnici

– neovisno od toga gdje su rođeni i u kojoj su epohi stvarali – plešu kolo koje prekoračuje vremenske granice i tako postaju sudionicima igre u začaranom krugu. Onoga trenutka kad jedan od njih zapadne u životnu krizu, prestane vjerovati da ono što radi ikome išta znači i naposljetku skapa u bijedi – očajan, razbijenih iluzija i zaboravljen – netko drugi, najčešće netko koga prvi nikada nije poznao i tko možda ni sam ne uviđa vezu s pokojnikom, slučajno nailazi na stih kolege po peru i posvaja ga kao osobno otkrovenje. Na nesreću, otkrovenje dolazi prekasno i to u obliku “lozinke” kojom se ulazi u Zemlju mrtvih gdje propusnice dijeli tajnovita dama koja se predstavlja kao Gospođa Ponoć. Gospođa se svakome piscu pojavljuje u drugome obliku u skladu s najintimnijim sklonostima njihove imaginacije. Na primjer, dr. Johnson je vidi kao Lady Macbeth, pobožnom Smartu se ukazuje kao Djevica Marija, a Rober Herrick je upoznaje u liku svojeg kućnog ljubimca, prasice Kittie. Posljednji posjet dr. Johnsona prijatelju Smartu dogodio se u londonskom zatvoru “Rules” of the King’s Bench Prison gdje je, zbog neplaćenih dugova, nesretni Smart proveo zadnje dane života. Upravo tada dr. Johnson odlučuje nastaviti Smartova istraživanja životopisne građe mrtvih pjesnika kako bi sam dovršio Smartov rukopis i potpisao ga, ne svojim imenom, nego imenom Christophera Smarta. Takozvani “Smartov rukopis” kojega je dr. Johnson sklonio “za bolje vremena”, točnije rečeno, sakrio u zazidanoj niši poznate chichesterske katedrale u Sussexu, pričekat će sve do godine 1907, do trenutka kada će rukopis pronaći opijumski ovisnik, katolički pjesnik Francis Thompson koji se godinu dana prije smrti uzalud pokušavao riješiti ovisnosti u nekom samostanu u već spomenutoj pokrajini Sussex. Thompson nastavlja dopisivati “Smartov rukopis” tako što mu dodaje podatke o pjesnicima kao što su bili Joseph Warton, William Cawper, Thomas Campbell, George Gordon Byron, William Earnest Henley i Oscar Wilde. Ipak, nekoliko zadnjih prozних ulomaka “Gospođe Ponoć” odnosi se na pjesnike mlađe od Thompsona – posebno na W.B. Yeatsa koji je proveo zadnje godine u dobrovoljnom izgnanstvu u Francuskoj. Nedugo prije smrti veliki irski pjesnik ima viziju četiri jahača Apokalipse. Samo dan kasnije, na raskršću gdje se odigravao pjesnički *danse macabre*, krajolik se doima kao poslije prirodne stihije. Čak su se i kosturi plesača u kolu urušili, tako da su na kame-nitom tlu ostale cijele samo lubanje raspoređene u krug.

Drugo poglavlje, po kojem je nazvana i čitava knjiga, naslovljeno je “Koreografija patnje”. Sastoji se od osamdeset i jedne pjesme u sonetnom obliku na dva jezika – engleskom kao jeziku “originala” i hrvatskom kao jeziku “pjesničke transpozicije”. Ponekad je kulturalna razlika između dvije autorizirane verzije dodatno naglašena stavljanjem različitih naslova na englesku i hrvatsku obradu iste teme. Premda bi se na prvi pogled, kako je ponekad sugerirano i naslovima, moglo reći da su to soneti, zapravo je riječ o pjesmama koje su po broju i rasporedu stihova, rimovanjem i rasporedom građe samo srodne sonetnoj formi, jer se tradicionalne zvonjelice zapravo ironiziraju govornim ritmom dugih stihova s opkoračenjima. Većina “soneta” započinje mottom: s nekoliko stihova, jednim stihom ili patrljkom stiha istrgnutim iz konteksta engleskog pjesništva, najčešće osamnaestog stoljeća. Zamisao je bila iskoristiti motto kao startnu točku u postupku dekonstrukcije, ili s namjerom “mijenjanja harmonija” kao u glazbenoj transpoziciji. Pjesme koje čine “Koreografiju patnje” ne ostvaruju nikakve formalne, stilske ni tematske veze s epohom iz koje je preuzet njihov motto. Sonetnoj formi se pristupilo slobodno kao posudi za miješanje različitog, kao nekoj retorti za “novomilenijski” sinkretizam. Po tome je to prije “new age” poezija nego “post-moderno” pjesništvo. U svakom slučaju “punjenje” zadanog tradicionalnog oblika je milenarijsko: jer slobodno kombinira kolokvijalizme (posebno u engleskoj verziji) s visokom patetikom, imažizam s američkim tipom “jezične poezije”. Pjesme su pisane u više “glasova” što ih čini pogodnim za vokalni performans. Svi glasovi su glasovi poremećenih *dramatis persona* obaju spolova koji progovaraju sa dna mentalne patnje i tjelesnog poniženja. Autorica “Koreografije patnje” počela je pisati svoje “Engleske pjesme” u atmosferi ranih devedesetih. To je mogao biti oblik anti-ratnog protesta – kad bismo sve to analizirali iz današnje perspektive – ili prije neka vrsta autoterapije spisateljice čije je podrijetlo višeeetničko. U svakom slučaju bio je to čin samoponižavanja, zato što je bilo teško i u isti mah na perverznan način privlačno odbaciti sigurnost materinjeg jezika da bi se pisalo na stranom. Bio je to najmanje očekivan, najnerazumniji, najbolniji i najriscantniji način da se izrazi paradoksične pozicije pisca u ratnim vremenima – jedina izvediva mogućnost da se istovremeno zašuti i progovori. Dakako da je izbor engleskog, kao jednog od povijesno najjačih kolonijalnih

provedba pjesničkog manifesta “Koreografije patnje”, čija je temeljna ideja potraga za “pravim identitetom”. Nenadano reinkarniran u zagrebačkoj gostionici Černi orel u vrijeme Austro-Ugarske monarhije, veliki irski pjesnik kreće na putovanje kroz vrijeme. Ponovno utjelovljen jednog “plavog ponedjeljka”, na *Blaumontag* koji je tradicionalno bio slobodni dan za majstore i njihove kalfe, Pjesnik se našao usred pijane galame i tučnjave. Nered u krčmi ubrzo poprima političke konotacije. Dogodilo se umorstvo. Zahvaljujući izgledu čovjeka koji je odnekuda došao, u neku ruku i zbog činjenice da čitavo vrijeme nije progovorio ni riječi, u Pjesniku svi prepoznaju sumnjivca pa nakon kraće potjere preko zagorskih brega završava u zatvoru. Na ispitivanju u lokalnoj policijskoj stanici odjednom shvaća da je u stanju govoriti hrvatski. “Da, kriv sam” – tako glasi prva rečenica koju uspijeva sročiti. Priznanje krivnje na jeziku za koji Pjesnik nije ni slutio da ga poznaje, otvara magijska vrata reinkarnacije za kojom je Pjesnikov duh dugo uzalud žudio i daje mu pravo da još jednom proživi i na svojoj novoj koži u izmijenjenim okolnostima novoga vremena i novoga prostora provjeri osjećaj identiteta. “Mili Bože”, *uzdahnuo je. “Molio sam te, očekivao. Nisam puno tražio. Samo jednu, makar kratku priliku dostojnu čovjeka. Želio sam doznati više o sebi, otkriti pravu prirodu rodoljublja na drugom tlu, u drugoj egzistenciji i na drukčiji način, i napokon biti siguran prema čemu se usmjerava sila obožavanja domovine. Prema idealu? Ili možda, poput roditeljske skrbi, izvlači svoju snagu iz slabosti predmeta ljubavi?”*

Od toga trenutka nadalje, Pjesnikov novi život pretvara se u moru: uz hrvatski identitet, on dobiva i hrvatsku obitelj s gustim rodoslovnim stablom predaka. Obdaren neobičnom vidovitošću, ali i opterećen paketom “hrvatskih sjećanja” koje dolaze u njegov posjed utjecajem neke sile koju irski Pjesnik običava zvati božjim imenom, Yeats zapaža da može s lakoćom pratiti i buduća grananja svojeg hrvatskog roda, štoviše da njegova sposobnost na tome ne ostaje nego da je u stanju jasno vidjeti i osjetiti svaku bol i ugodu “svojih” potomaka, od sitnih i naizgled beznačajnih potankosti njihovih života, do jakih čuvstava i velikih događaja koji najavljuju sudbinski preokret. William postaje Vilko, a uskoro doznaje još jednu lošu vijest: da bi, od naraštaja do naraštaja jednako poštovan, mogao svoj privilegirani položaj jednog od najvećih hrvatskih rodoljubnih pjesnika zadržati kroz nekoliko stoljeća nacionalne

Riječ je o osobama koje su autorici *Koreografije patnje* dale vrlo osobni, prema tome i vrlo snažan razlog da nastavi pisati. Prva osoba koja se tu spominje je Wanda Ramos, portugalska pjesnikinja i prevoditeljica koja je, prije nego što je umrla od raka, prevela pjesme iz “Koreografije patnje” na jezik duhova. Poslije toga, što god bi autorica te knjige dopisala nije moglo više biti njena privatna istina nego istina Wandine patnje. Drugospomenuti je potpuni stranac za kojeg se ipak ne može reći da je slučajnik. To je neki čovjek u zadnjem stadiju AIDS-a, uličar iz Irske koji se nastanio u Đenovskoj luci i koji je u njenim pjesmama pronašao ono što mu je trebalo, ma što to bilo. Posljednja koja se spominje je autoričina hrvatska majka koja je postala slikarica možda i zbog toga što je kao dijete nosila haljinu sašivenu od kaputa natopljena krvlju rođaka mučenog u zatvoru. Haljina je nakon pranja i kuhanja u loncu s bojom izgledala kao nova i samo je ona znala da se pod određenim kutom svjetla još uvijek nazire mrlja. *Znala je gdje tražiti. Otisak prsta nečije sudbine. Rođачke sudbine. Naslijeđe. Smrt, patnju, vrisak crvenog ispod smeđeg privida života koji ide dalje.* Autorica *Koreografije patnje* očito je naslijedila od majke taj specifični kut gledanja na stvari. Problem je jedino u tome što takav pogled na život ne pripada ni spisateljici ni njezinoj majci. Istina pripada svima. Zamisliva je samo kao nedogledni niz privatnih istina koje netko dopisuje u prazna mjesta tuđeg odustajanja.

IV.

Uvijek mi se činilo da je bitnije kako je istina pročitana nego kako je zapisana.

JAVNO ZAPISIVANJE IDENTITETA

V.

Ovaj ću dio teksta započeti opisom razgovora koji sam vodila s još dvoje pisaca u međunarodnom centru za književnost i umjetnost “Villa Waldberta” u Feldafingu, pitoreskom mjestu kraj jezera Starnberg gdje je Gustav Meyrink svojevremeno pisao poznato djelo *Der Golem*. Kasna večer. Gusti snijeg, brijeg, na osami brijega prostrana kuća na tri kata

s impozantnim vratima i drvenim stepeništem. U njoj samo troje ljudi koji se gotovo nikad ne sreću, osim slučajno u prolazu, bez namjere dužeg zadržavanja, i kada je za susret predviđeno vrijeme: svake druge srijede u četiri popodne, u salonu u prizemlju, za masivnim stilskim stolom za koji u principu može sjesti dvanaest ljudi, uz čaj, filter-kavu i tortu. Srijeda, svaka druga, dan je za razmjenu kreativnih ideja. Ta plemeni-ta nakana organizatora ponekad funkcionira. Češće se pretvara u puki čin pristojnosti. Te večeri o kojoj sam namjerila govoriti troje pisaca je zamijenilo čaj vinom. Dugo su razgovarali i nije im bilo loše. Kad se spustila noć, javio se ćuk, oglasila se dva tri puta iz daljine onim svojim specifičnim re-žanjem i lisica. I dalje je padao snijeg. Da skratim dugu priču, iznijet ću samo srž rasprave koju smo vodili nas troje: žena iz Hamburga, muškarac iz Berlina i ja. Dok smo pokušavali razbi-striti što je to “suvremena europska književnost”, ako takvo što uopće postoji, gotovo smo se posvađali, i to kad se povela riječ o razlikama europske književnosti od nacije do nacije i kad se postavilo pitanje postoje li neke žanrovske i tematske preferencije karakteristične za određenu nacionalnu književ-nost koje bi, tako reći, prirodno proizlazile iz kulturnih obilje-žja i kulturnog nasljeđa svake regije. Tu smo došli do znatnog stupnja neslaganja. Posebno me se negativno dojmio naputak spisateljice iz Hamburga koja je smatrala da bi svi balkanski i srednjoeuropski pisci, da bi uopće imali šansu biti objavljeni u nekoj velikoj izdavačkoj kući, morali izbjegavati “univerzal-ne” teme i pisati isključivo i samo o – slijedi točni citat – *svo-jim temama*, dakle zadržati se na problemima svoje regije. Jer samo to od njih tržište očekuje. Kad sam postavila pitanje što bi to bile *moje teme* dobila sam prilično maglovit i površan odgovor usporediv s “afinitetnim razumijevanjem” Indije se-damdesetih godina kad su mnogi zapadnoeuropski mladići obrijali glave i otišli na put u “srce tame” uvjereni da će na taj način vrlo brzo shvatiti sve što se uopće može znati o Indiji i njenim različitostima. Moja je hamburška kolegica očito bila žrtva dramatizirajućeg i teatralizirajućeg djelovanja medija u ovome svima nama zajedničkom tehnološkom društvu gdje Drugo postoji samo kroz svoj *pokazani* aspekt. Slaba je to utje-ha, ali nas troje europskih pisaca ipak smo se složili oko nečega što bi se moglo označiti kao tipična tvrdnja recepcijske teorije i interkulturalne hermeneutike: percepcija *Drugoga* – u principu – čini jasnijom percepciju vlastitoga ja. Ili možda baš nije tako?

VI.

Pitanje “europskog kulturnog identiteta”, usklađeno s političkim raspravama oko učlanjenja u Europsku zajednicu, već se neko vrijeme nalazi na listi poželjnih tema za simpozijско raspravljanje, ali i kao dio šire javne rasprave u koju je moguće uključiti se iz najrazličitijih sfera djelovanja, od onih popularno-žurnalističkih i dnevnopolitičkih, do onih drugih “ozbiljnih”, znanstvenih sfera, gdje se na problem kulturalnog zajedništva Staroga kontinenta puca teškom artiljerijom kulturoloških studija koje su u stanju fascinantno objediniti sociološka, filozofska, psihološka, teatrološka, književnoteorijska, i to posebno postkolonijalno-kritička, zatim juristička, feministička i mnoga druga iskustva pogodna za rasvjetljavanje ideala “europskog kulturnog identiteta”, pri čemu se najčešće dolazi do konstatacije permanentne krize te ideje. Pritom je za razumijevanje svih praktičnih problema s kojima se suočavamo danas važno sagledati kako se kroz povijest mijenjao odnos kulture i zakonodavstva koje strukturira socijalne odnose. Povijesna promjenjivost toga odnosa kreće od ideje o prirodnom zakonu i dugo se zadržava na modernoj ideji o nacionalnim državama gdje je identitet podignut na razinu zakona kao jedna od “najtiranskijih ideja zapadne civilizacije” koja u sve unosi znakove jednakosti.

Identitet je zakon. Identitet, najснаžнија и најтиранскија идеја Западне цивилизације је есенција закона, закона идентитета: A = B, Jacques = Albanac, Arnold = sociolog. Čim je pojedinac ono što taj/ta/to jest, zakon identiteta – prije nego što se uopće može pojaviti misao o identitetu – daje mjesto toj ili tom. Svođenje bilo čega na bilo što, (ovo je olovka, ovo je Belgijanac) predstavlja podvrgavanje zakonu identiteta. Pojam zajedništva utemeljuje se na zakonu pripadanja. Kad ima zajedništva ima i pravila, uspostavlja se zakon o tome tko/što pripada, odnosno tko/što ne pripada. (Samo se Norvežani, što će reći pojedinci s obilježjima x, y, z, mogu propustiti u norveško zajedništvo”).¹

Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, Lessing u svojim viđenjima boljeg društva promiču ideju nekog budućeg zakona kulturalnog identiteta koji bi ublažio tiraniju zakona nacionalnog identiteta, ali – budimo iskreni – Nathan Mudri i dan danas može ponuditi samo teorijska rješenja poput onih Habermasa, Luhmanna, Noneta, Selznicka, ili Gunthera Teubnera, i u najboljem slučaju ugraditi pojam krize u novu

¹ J. Peter Burgess: *Law and Cultural Identity*, (European University Institute, Firenze; www.arena.uio.no/publications)

takvog teorijski lijepo zamišljenog, prilagodljivog, “refleksivnog zakona” budućnosti, zakona koji bi u svojim mnogostrukostima odražavao mnogostrukost identiteta zbilje i svojim mehanizmima pratio pomicanje fokusa društvenih kriza – jednostavno prestaju biti percipirane kao problemi. Ni Burgess, ni Teubner na kojeg se Burgess poziva, ne bave se živim pojedincima, socijalnim skupinama i narodima. Odgovornost za tragediju krize odnosa prema Drugom i Drukčijem prebacuje se na demokratske politike. To jednostavno više nije stvar zakona.

Strah me je da demokratske politike kakve su danas (a tu ne mislim samo na tranzicijske zemlje) nisu u stanju istinski, nego samo deklarativno razriješiti hipokriziju odnosa koji se više manje umjetno uspostavio između jednog *moralnog Ja* kakvo posjeduje tipični građanin demokratskog društva i onoga *Drugog i Drukčijeg* koje je, navodno pripadalo *moralnome Ja* prije nego što ga je to *Ja* poslalo u egzil u odgovarajućem trenutku povijesti koji je pogodio kao ksenofobiju kao jednom od oblika posrnuća morala. I sad se to prognaničko *Drugo i Drukčije*, poput prvoga susjeda koji zapravo nikada nije prestao biti “uljez u kući” odjednom vraća na velika medijska vrata. Javna rasprava se svodi na konstatiranje problema, pa čak ni ne pokušava ukazati na moguća rješenja. Medijsko problematiziranje krize samo sebi postaje svrhom, pretvara se u žurnalistički larpurlartizam, i sasvim neočekivano, kad se već učinilo da smo naučili da u suvremenom demokratskom društvu nije prihvatljivo neprekidno stavljati znak jednakosti između A i B, na primjer između imena i nacionalne pripadnosti, hipokrizija javne rasprave o problemu kulturnog identiteta pretvara tu temu u performans u kojemu mogu sudjelovati samo oni koji su prethodno odabrali uloge, pa A da bi uopće izrekao svoju “istinu” u javnosti mora prethodno odabrati jednu prepoznatljivu formulu identiteta i pristati na ponižavajuće jednostavan odnos koji glasi $A = B$. Onaj hipotetički Jacques iz već citiranog Buressovog primjera (za kojeg možemo pretpostaviti da je Parižanin treće generacije albanskih doseljenika) iznenada postaje Albanac i ništa više od toga, a Arnold (za kojeg možemo pretpostaviti da intervjuira Jacquesa) – on je samo sociolog, i to je to. Taj sretnik, Jacques, ima napokon priliku iznijeti svoju priču u udarnom televizijskom terminu gdje ga, pretpostavimo, intervjuira jedan Arnold kojeg se u javnosti doživljava prvenstveno u njegovoj

VII.

“Dobro ćemo razmisliti kad drugi puta budemo primali strance”, pisalo je na jednom od anonimnih pisama koje sam primila u jeku afere koja je potresala hrvatsku kulturnu scenu nakon raspada stoljetne književničke udruge iz koje sam istupila nakon brutalnog napada na moje etičko *Drukčije* koje je u nedostatku boljih argumenata bilo svedeno na etničko *Drugo*. Morala sam dobro razmisliti kako odgovoriti, i da li uopće odgovarati na usput dobačeno retoričko pitanje: “Zar te nije stid biti predsjednicom Hrvatskoga PEN-a?”, pri čemu je postavljač pitanja naglasio pridjev “hrvatsko”. Tek nekoliko trenutaka ranije bila sam poslana u “Makedoniju, Zemlju patuljaka” u kojoj se rodio moj otac, europski i hrvatski slikar makedonskog podrijetla. Jedan vrlo glasni neznani junak hrvatske književnosti tamo me je po svoj prilici poslao da bi, poput Jacquesa, pronašla *svoju* temu i prestala se baviti bolnom stvarnošću zajednice u kojoj sam rođena. To se događalo u šutljivoj prisutnosti velikog broja kolega po peru koji su gledali u vrškove cipela ili se skrivali po hodniku društva književnika. Moje fizičko *Drukčije*, proizvod neposrednog miješanja hrvatske loze dviju regija – primorske i slavonske, s makedonskom lozom (i još s mnogo čime što bi bilo predmet zasebne studije o identitetu, pa možda i posebnog književnog žanra “kulturološke ispovijesti”) počelo je izazivati iracionalnu ksenofobiju i strah bez pokrića takvoga intenziteta da me, ničim izazvan, autor romana *Mirisi, zlato i tamjan*, Slobodan Novak, nazvao “jarko obojenom Nefertiti tvrda izraza lica i okrutnih jagodica” i pritom potpuno zaboravio da je intelektualac koji bi trebao posjedovati bolju argumentaciju u polemici koju je sam započeo. O sebi sam, između ostaloga, iz novina mogla doznati da dijelim “apatridnost i polutanstvo kao lijek”, i da bacam na ljude “vještiji napoj”, pa se onda “čudim čime sam izazvala srdžbu”, te da sam “planetarni intelektualac” kojem nedostaju “muda za duhovnu obnovu”, a sa mnom su se čak tri puta bavili i saborski zastupnici rječnikom jedva nešto boljim od već navedenoga.

U *Dnevniku* Franca Kafke postoji jedno mjesto koje hrvatski profesori u trenucima opuštanja rado citiraju premda taj kratki zapis, objektivno gledano, nije zanimljiv, a bogme nema ni književnu vrijednost. Autor *Procesa* jedne sumorne listopadske večeri, u nastupu samosažalijevanja piše kako je



Bora Ćosić

POVRATAK IZ PROGONSTVA

Sada, kada se većini ljudi čini da je u Srbiji poredila neka demokratija, poneko me pita hoću li se onamo, u svoju zemlju, vratiti. Kao da sam sa tom svojom domovinom imao nekakav ugovor s mnogo preciznih stavki. Jedan komplikovan dokument, otvoren na sudu. Po kome i ja i država moje prošlosti imamo se vladati. Pa ako tamo stvari pođu nabolje, da i ja tom poboljšanju treba da se priključim. Ali, odlazeći odande, ja, koliko se sećam, nisam ništa potpisivao. Nego sam samo prošao pored mladih graničara kod Kelebije, a oni se mnogo na mene nisu ni osvrtni. Da bi ispratili nekog, pomalo starog gospodina u sivom odelu. Mislim da sam tada u ruci

Fotografija: Snežana Ristić (Pismohrana ARKZIN)

prognanik hodajući po gradu vlastite mladosti kao da je tek tad u neku stranu krajinu prognan. Jer to gde se u taj mah našao, to je zemlja njegove starosti, starosti kao jedne posebne republike u koju je prispeo.

Tako ja više ne mogu da se vratim u prostor svog neka-
dašnjeg života, kao što stari grčki filosof nije mogao dvaput
ući u istu reku. Jer prostor svačijeg života takođe nekakav je
tok, rečni ili svejedno kakav. Gde je sve kao na pokretnoj traci,
na svetskoj izložbi naše sudbine. Tamo je mnogo toga izloženo
na vrlo pregledan način, samo čitava ta roba bivstva nepre-
kidno izmiče. Pa se može reći da je to nekadašnje tlo još onda,
dok sam na njemu stajao, izmicalo se, kao da se i ja i sve oko
mene na toj pokretnoj spravi nalazi. Ljudsko postojanje, to je
samo izložak na toj tržnici prirode, neznano za čije oči. Mogu-
će da ovaj golemi sajam ljudskog korpusa načinjen je da sam
sebe uveseljava, bez obzira na okolinu. Kao da sami sebe treba
da kupimo po jevtinijoj ceni, dok ova izložba traje, a posle će
sve biti mnogo skuplje. To je moje mišljenje o onom tlu koje
sam ostavio, u osnovnom, osim što sam nešto te prašine po-
neo na svojim cipelama. Jer ljudsko tlo mahom je od prašine
načinjeno, samo je kasnije ova otvrdnula. To je još jedna opo-
mena preteranim rodoljubima koji tlo svoga života primaju
kao magični prostor. A ne razumeju da je tlo svakoga naroda
jedna neutralna materija koja ne mari mnogo za one što po
njemu gaze. Nego ga to tabanje odozgo možda i nervira. Otud
sam ostavio onaj prostor svoje prošlosti, računajući da sam ga
svojim hodanjem po njemu ponekad živcirao, a i sam bio sam
nervozan dok sam njime kretao se. Tako moj odlazak nema
samo nekakve implikacije političke. Nego je u pitanju moguće
bila moja nervoza, izazvana mnogo čim, a ne tek onim idiot-
skim režimom. Sve ovo spada u diskusiju, moju vlastitu sa
samim sobom, kada slušam pitanje, prijateljsko, da li ću se u
svoju zemlju vratiti. Ovo mi govori i moj ljubazni urednik,
ovde, u Zürichu, prekoputa kavane gde je nekad sedeo Joyce.
Još jedan izgnanik iz vlastite zemlje koji svoje izgnanstvo
izveo je dobrovoljno. Mislim da je on, pre svega, odbegao od
sopstvene porodice, od oca koji maltretira mater, i matere koja
njegovog oca gnjavi. A ostatak obitelji samo se mota po toj
kuhinji irske nelagode, iz čega su potekle veoma lepe knjige.
Koje najčešće iz nelagoda raznih potiču, a ne iz nekakve idile.
Zbog toga bi na svakog čoveka u bekstvu trebalo pogledati i sa
te strane, analitičke. Pa da vidimo šta je ovu osobu sve gnjavilo

onde gde je živela ranije, a ne da se krivica svali jedino na neku budalu koja u taj čas svojim glupim narodom vlada. Pa je onda u onom napuštenom prostoru svakako bilo i ranije nekog razloga da se od njega odbegne, samo možda u duši takve osobe još nije bilo dovoljno odlučnosti. Čovek je često u poziciji da bi pobjegao bilo kud, a najpre iz svoje vlastite kože. Pa kako jedna poslovice govori da je to nemoguće, onda postoji makar ona prosta promena mesta. Ako ljudi na granici mnogo ne mare za našu pojavu, pogotovo kada smo već pomalo stari i kada u jednom sivom odelu prelazimo tu crtu kao u nekoj nagradnoj igri. Toga ima često u onim blesavim natjecanjima, televizijskim. Gde kandidat treba da pređe preko neke linije ili da što pre preskoči neku prepreku. Sve te ludosoti moguće prikazuju ponašanje čoveka našeg podneblja, na granici. Koji umesto da pokazuje vlastite isprave, izvodi kojekakve glupe pokrete i grimase. Sve ovo govori o tome šta mislim kada me neko, u dobroj nameri, pita hoću li se u svoj negdanji dom vratiti. Ne vodeći računa o tome šta bilo čiji dom čoveku znači u nekom metafizičkom smislu. Ili u metafori, moguće biologijskoj. Kao da treba da se u maternicu svoje roditeljke vratim, još jednom.

Kada bih se sada na mesto svog nekadašnjeg života vratio, možda bih se osetio kao među kulisama. To verovatno i inače trebalo bi da svako oseća, da ono u čemu živi nije nešto do kraja "pravo", nego da u ovom uvek ima nečeg pozorišnog. Pa kada se čovek posle više godina vraća na mesto zločina (životovog), mora da oseti taj momenat kao da je zašao iza zavese, pošto je predstava već završena. Jer sve što onde stoji liči na nekakav ljudski okvir, a zapravo pripada onom delu našeg bivstva prožetom začudnošću. Sve je kao kada posle više dana bolesti, u svojoj devetoj godini izlazim na ulicu, a ova više nije ona od pre. Sada se mojom bolešću izgnanstva tako nešto samo uvećava. Pa onda nemam više moći da se u prethodno okolje vratim, čak i kada to želim. Predstava mog života tamo je završena, a ja kao jedina publika ove drame otišao sam van, nekuda kući. Zato što moje sadašnje prebivalište ona je kuća kojoj svako, nakon posete pozorištu, odlazi. A to što je bio prostor polovine moga stoleća, samo je jedan teatar, u kome je štošta prikazivano, nego su tamo svetla pogašena i više se ništa ne daje. Tako mesta moga nekadašnjeg boravka očekuju novu publiku, u koju ja više ne spadam. Pa kada danas razmišljam o povratku bilo kud, snatrim da se u svoje spokojstvo vratim, od pre desetak godina. A to mogu da izvedem i u svojoj sobi, šarlotenburškoj.



David Albahari

GRANICE

1.

O granicama sam počeo da razmišljam početkom devedesetih godina prošlog veka. Pre toga nisam verovao onima koji su tvrdili da postoje.

SARAJEVSKE SVESKE
SARAJEVSKE DOLUČANICE
SARAJEVSKE CRECKE
SARAJEVSKI SVESKI
САРАЈЕВСКИ СЕРПАНКИ
SARAJEVO NOTEBOK

2.

U društvu u kojem se prepliće više kultura ne može biti reči o granicama. Postojanje granica u multikulturalnom društvu zapravo znači da to društvo nije multikulturalno, već da u njemu dominira jedna kultura koja želi da nametne i zadrži kontrolu nad ostalim kulturama. U takvom društvu, društvu strogo kontrolisanih kultura, do sada nisam živeo. Odrastao sam u jednoj vrsti multikulturalnog društva, u socijalističko-komunističkoj verziji kakva je postojala u bivšoj Jugoslaviji, a trenutno živim u njenoj kapitalističkoj verziji, u Kanadi. U stvari, kada se iz obe te verzije ukloni ideološki sloj, uviđa se da nikakvih razlika nema – multikulturalno društvo ili postoji ili ne postoji; kulture se ili prepliću ili čame svaka u svom ćošku; umetnici se ili otvaraju različitim uticajama ili se zatvaraju u omeđeni prostor svoje lokalne tradicije. I premda sam sklon zagovaranju vrednosti mešovite kulture, moram da naglasim da ne verujem da je ona sama po sebi bolja od samostalne, lokalne kulture. I u jednoj i u drugoj kulturi umetnici mogu da stvore vredna dela; i u jednoj i u drugoj kulturi mogu da skliznu u ideološke šablone; i u jednoj i u drugoj kulturi moraju da se hvataju ukoštac sa vankulturalnim faktorima koji žele da kontrolišu kulturne tokove. Prednost multikulturalnog društva samo je u tome što lakše omogućava suočavanje sa predubedenjima na kojima se zasniva politika glorifikacije jednonacionalne kulture, iako ni to nije nikakva garancija da će pojedinac koji potiče iz mešovitog društva prozreti mehanizme predubedenja koji mogu da ga usmere prema mutnom talogu rasizma.

3.

S obzirom da dugo nisam verovao u granice, nisam nikada osećao da ih prelazim ili da se nalazim na pogrešnoj teritoriji. Mešovitu jevrejsko-srpsko-jugoslovensku kulturu u kojoj sam rastao osećao sam kao celinu, bez zidova ili vrata, otvorenu za slobodno kretanje, čak i onda kada su u ta tri segmenta postojale uočljive razlike. Istorija, na primer, igra različite uloge u njima: jevrejska tradicija se zasniva na cikličnom ponavljanju istorije; srpska tradicija veliča istoriju kao poraz; jugoslovenska tradicija se temeljila na selektivnom pristupu istoriji. Istovremena pripadnost ovim tradicijama nije me, međutim, nagnala

u izbor samo jedne od tih uloga, već mi je omogućila da bolje razaznam mehanizme koji funkcionišu iza njih, i da tako preciznije uvidim njihove mane i prednosti.

4.

Ne govorim ovde o identitetu, jer izbor identiteta nije ono što na kraju, ako se ne varam, definiše pisca. Ono što ga definiše su njegov jezik i njegov stil. Identitet – shvaćen ovde kao ono što pojedinca identifikuje sa širom zajednicom kojoj pripada – ne mora da igra nikakvu ulogu u stvaranju. Pisac može, recimo, da se oseća kao Srbin ili Jevrejin, a da ništa od toga ne uđe u prozu ili poeziju koju piše. Kafka je zgodan primer: ako kažemo da je bio Jevrejin koji je pisao u Pragu na nemačkom jeziku, gde ćemo ga svrstati? U nemačku književnost, kojoj pripada po izboru jezika; u češku, kojoj pripada po mestu; ili u jevrejsku, kojoj pripada po poreklu? Ima onih koji smatraju da ga upravo njegov stil – koji je navodno zasnovan na imitiranju talmudskog pisma – određuje kao jevrejskog pisca, iako gotovo ništa u njegovoj prozi ne ukazuje na jevrejski sadržaj. Drugi će insistirati da je praški ambijent ono što Kafku čini Kafkom, dok će jezičke niti koje ga spajaju sa nemačkom književnošću biti presudan faktor za one koji ga smatraju nemačkim piscem. Možda je najbolji odgovor da je Kafka sve to, ali i nešto više: da je, zapravo, pisac bez granica, multikulturni pisac, u najboljem smislu reči, koji prevazilazi svako ograničenje koje identitet, jezik ili nacionalna tradicija mogu da nametnu.

5.

Granice, naravno, i to bez obzira kako ih definišemo, podstiču na raspravu o pripadnosti, čak i u situaciji kada, na primer, pisac nastoji da živi na samoj granici, pokušavajući tako da izbegne bilo kakvo izjašavanje o pripadnosti jednoj ili drugoj strani. Mnogi mu, međutim, neće to dozvoliti i poreći će njegovo pravo da bude ono što hoće. Književnost, kažu oni, nastaje upravo iz osećanja pripadnosti, i to je jedino što se računa. A jezik? Nije li jezik jedina stvarna piščeva pripadnost, s obzirom da svet koji stvara postoji samo u jeziku i nigde drugde? Kada, recimo, Kundera piše na francuskom, je li on češki ili francuski pisac? A kada Škvorecki, koji je kanadski

državljanin, piše na češkom, da li je on etnički kanadski pisac, koji opstaje zahvaljujući politici multikulturalizma, ili češki pisac koji ne želi više da se vrati kući? Na izgled različita pitanja koja odražavaju istu situaciju: svi ti pisci se nalaze na brisanom prostoru između različitih svetova, u graničnim područjima između jezika, istorija književnosti i političkih sistema. I svi opstaju upravo zato što ne priznaju granice.

6.

Pada mi na pamet i druga pomisao: da svi oni opstaju zato što je njihovo pisanje – možda ne u potpunosti, ali jednim delom svakako – odraz čežnje za onim što nisu, za onim što bi mogli da budu kada bi prvo priznali granice a potom prešli preko njih.

7.

Naravno, granice su znatno uočljivije kada su potcrtane razlikom u jezicima, nego kada – kao što je najčešće slučaj sa jevrejskom zajednicom – ta razlika ne postoji. Prelazak, na primer, iz jevrejskog okruženja u srpsko okruženje ne zahteva promenu jezika, tako da pravog osećanja prelaska sa jedne “teritorije” na drugu zapravo nema. Pripadnost jeziku je istovetna na obe “teritorije” i razlike – jer razlike, hteli to ili ne, uvek postoje – moraju da se traže negde drugde.

8.

Slične elemente nalazimo i kod pisaca koji su primorani – ili su se sami odlučili – na život u izgnanstvu. Ponovo imamo ukrštanje kultura i mogući sukob jezika, s tim što u izgnaničkoj situaciju nostalgija igra izuzetno važnu ulogu. Značajno mesto imaju i politički i ideološki aspekti, koji često potpuno potiskuju za književnost mnogo presudnija pitanja o jeziku, stilu i mešanju kultura. Na kraju, izgleda da izgnanstvo ipak nije toliki bauk za pisce, jer bez obzira na popularne mitove o životu u egzilu, većina pisaca izlazi kao pobednik iz svog sukoba sa izgnaničkom sudbinom. Uspeh Isaka Baševisa Singera, Vladimira Nabokova, Josifa Brodskog, Česlava Miloša, Vitolda Gombroviča i Hulija Kortasara, na primer, to nepo-
bitno potvrđuje.

9.

Život u multikulturalnom društvu može, dakle, piscu – tačnije rečeno: osobi koja još ne zna da će postati pisac – da podari uvide i razumevanja koja mogu presudno da utiču na njegovu spisateljsku poetiku. Isto tako je moguće da ga taj život odvede u suprotnom pravcu: da se pretvori u zagovornika granica, podela i raznoraznih duhovnih i moralnih “čistoća”, jer postojanje multikulturalnog društva ne mora automatski da znači da je to društvo za sobom ostavilo sve negativne aspekte zajedničkog življenja. Upravo primer bivše jugoslovenske multikulturalne zajednice pokazuje sa kolikom lakoćom se pozitivne odlike mešovitog društva mogu promeniti u negativne predstave i zloupotrebiti za razne političke ili nacionalističke ciljeve. Jevrejini koji sada odrasta u Srbiji, i koji se veoma često susreće sa izrazima otvorene mržnje prema Jevrejima, sasvim sigurno će razviti drugačiju sliku multikulturalizma od onih Jevreja koji su, poput mene, odrastali u pedesetim i šezdesetim godinama, kada su takve pojave bile veoma retke. I dok ja, sa svojim sećanjima i zahvaljujući činjenici da živim daleko odatle, pokazujem spremnost da to shvatim i donekle opravdam, mladi Jevrejini u Srbiji verovatno sve više sumnja u mogućnosti multikulturalnog življenja i oseća strahove i strepnje kojih sam ja bio pošteđen. Tamo gde ja nisam video granice, on (ili ona) videće možda neprelazne zidove.

10.

Poslednjih desetak godina, koje sam proveo daleko od Zemuna, nisu ništa izmenile u slici koju sam ovlaš skicirao u prethodnim fragmentima. Jedan od razloga za to svakako treba potražiti u činjenici da u novoj sredini nisam ni pokušao da postanem deo njene književnosti i kulture. Da sam to pokušao, ne sumnjam da bih se – uprkos ovdašnjoj zvaničnoj multikulturalnosti – suočio sa čvršćim i surovijim granicama od onih na koje sam povremeno nailazio u mom starom okruženju. Doduše, to bi više bile, da ih tako nazovem, esnafske granice, upozorenja da ulazim u tuđu teritoriju, da sam – pogotovo što ne pišem ni na jednom od zvaničnih jezika – ipak uljez, ali granice su granice i u meni izazivaju mučninu, bez obzira odakle potiču. Stoga sam odabrao da igram ulogu nezainteresovanog gosta, ulogu koja mi omogućava slobodno

kretanje kroz još jednu kulturu, a pritom me ne dovodi ni u kakav konflikt sa onima koji je već nastanjuju. Tako je moje izvorno kulturno područje ostalo neizmenjeno, iako u njemu mnogo više boravim u snovima i maštarijama nego u stvarnosti. Međutim, upravo mi je udaljenost omogućila da uvidim u kolikoj meri dugujem jugoslovenskoj mešavini kultura u kojoj sam odrastao, posebno međuigri srpske i jevrejske kulture. S obzirom da te mešavine više nema, a da ja odbijam da odustanem od nje, nije čudno što se osećam kao brodolomnik kome nikakvo kopno više ne deluje sasvim sigurno. Sedim na splavu i šaljem poruke u flašama. More je katkad uzburkano, katkad mirno, nikada sasvim pouzdano, ali jedno je sigurno: ono nikada ne priznaje granice.



Dragan Velikić

GRANICA, IDENTITET, LITERATURA

Klasik mađarske književnosti, Šandor Maraj, u memoarskoj knjizi *Sećanja na Mađarsku*, na jednom mestu opisuje svoj susret sa vojnikom Crvene Armije u vreme opsade Budimpešte, krajem Drugog svetskog rata. Kada ga je ruski vojnik, repetirajući pušku, upitao čime se bavi, Maraj je odgovorio da je pisac. Vidno iznenađen i odobrovoljen, crvenoarmejac je rekao da je to dobro. Verovatno, takođe, iznenađen i sasvim predvidljivo, Maraj je upitao vojnika zašto je dobro što je neko

pisac? Vojnik se za trenutak zamislio i rekao: "To je dobro, jer ako si pisac onda nam možeš reći šta mi, u stvari, mislimo".

Ovaj kratki razgovor pun je pouka, ukoliko se, naravno, uopšte i radi o razgovoru. Jer, to je jedan razgovor koji se vodi "preko nišana", "preko puške", da tako kažem, razgovor u kojem onaj koji drži pušku i koji, zato, ima svu vlast nad životom svog sagovornika, postavlja jedno pitanje, na koje očekuje izravan odgovor. Ovaj razgovor, otuda, ima jednu isledničku snagu (ko si, šta si, čime se baviš?), on dva sagovornika postavlja u neravnopravan položaj i tako ih poništava u njihovoj ulozi sagovornika, onih koji ravnopravno govore i jedan drugom se obraćaju. Ali, takođe, ovaj islednički prisilan razgovor uistinu postaje razgovor, onog trenutka kada Maraj kaže da je pisac i da se bavi stvarima književnosti. I tako činjenica da se neko bavi književnošću preokreće odnos snaga, uklanja pušku, i obnavlja život.

Ali, bilo bi pogrešno zaključiti da je sada, nakon uklanjanja puške, započeo razgovor "između jednakih". Šta zapravo ruski vojnik kaže piscu Maraju? On mu, između ostalog, kaže da su njihove uloge najednom preokrenute. Ako si ti pisac, ti si onda onaj koji zna, ti znaš šta mi svi mislimo, dakle, ti si onaj koji može znati i šta ja mislim, ti si onaj koji meni može reći ko sam, šta sam i šta ja ovde radim. Nakon što mu je postavio pitanje "Ko si ti?", ruski vojnik, kao da postavlja pitanje "A ko sam ja?", i tako uvodi pisca ne samo u jedan razgovor o identitetu nego ga, što je još važnije, delegira na mesto onoga koji zna kako da identifikuje, koji zna sve što se o identitetima može znati.

I ovde, međutim, treba biti obazriv u tumačenju. A to znači da ne bi trebalo prebrzo zaključiti kako je ruski vojnik, manje ili više obrazovan, iz nekakvog "mističnog" osećaja poštovanja prema znanju, usled nekakve "primitivne" fasciniranosti knjigom i slovom, odlučio da jednom piscu poštedi život. Čak i da je u ovom konkretnom slučaju to i bilo tako, to ne bi imalo velikog značaja za jednu moguću tezu o odnosu književnosti i identiteta (identiteta pisca, čitaoca, ali i političkih identiteta, nacionalnih i istorijskih identiteta, itd.). Od kakvog bi, naime, posebnog značaja moglo biti to što je jedan vojnik poštedeo život nekom piscu u času ili u veku u kojem su najrazličitije vrste političkih režima imale poseban "pik" na pisce, i pogotovo u času u kojem su pisce hapsili, mučili, ubijali, proganjali, u onom istorijskom periodu koji se, po nekim

tumačenjima, završio smrću poslednjeg Evropejca – Valtera Benjamina? Neću se ni potruditi da odgovorim na ovo pitanje u koje sam već upisao odgovor, ali ću se potruditi da insistiram na tome da u ovom razgovoru uopšte ne treba videti nikakav sentimentalni “happy-end” jedne tužne priče u određenim istorijskim okolnostima. Obrnuto, u ovom razgovoru treba sagledati njegovu formu i njegov ritam, to, naime, da se on vodio pitanjima, a ne odgovorima. Jer, i Marajev odgovor “ja sam pisac”, ili “ja se bavim književnošću”, takođe je jedno pitanje, utoliko što zaobilazi svaku personalnu identifikaciju (kako se zoveš, odakle si, itd.). Dakle, pitanje “ko si?” vodi do pitanja “a ko sam ja?”, pitanje “šta ti misliš?” vodi samo do novog pitanja “a šta ja mislim?”, i tako dalje, u ovoj očito beskrajnoj igri postavljanja pitanja u koja nije upisan odgovor, što znači, u koja nije upisan identitet, ni onoga koji pita ni onoga koji je pitan.

U ovoj tački razgovor između dva prijatelja-neprijatelja postaje istinski literaran i istinski zanimljiv za istinu literature. Jer, on nas upućuje na to da je razgovor o identitetu moguć samo tamo gde su identiteti dovedeni u pitanje, samo tamo gde su se granice (sve vrste granica) zamutile, samo tamo gde *ja tražim istinu o svom identitetu od drugog koji istinu o svom identitetu traži od mene*. I, takođe, on nas upućuje na to da je pravi, istinski literaran prostor upravo ovaj prostor pitanja koja pomućuju identitete, pitanja koja odbijaju da identifikuju i koja odbijaju da daju odgovor, jedan i jedini, jednom i za svagda. Možda još treba dodati i ovo: prostor pitanja i preispitivanja je, istovremeno, i snaga preokretanja, izvrtanja, postavljanja stvari “naglavce”, ili, obrnuto i preokrenuto, “na noge”. Upravo u času u kome smo pomislili da smo jednom završili sa pričom o identitetu zato što smo neku književnost identifikovali, na primer, kao našu, “nacionalnu” vlastitu književnost, književnost će podriti ovu identifikaciju, jer u biti književnosti je da se meša, prevodi, menja, predaje, prisvaja, itd. Književnost je, drugim rečima, suštinski promiskuitetna, kao i sam jezik uostalom, pa u tom smislu, takozvana nacionalna književnost, ili, još preciznije, insistiranje na nacionalnom u književnosti, može biti i potreba da “pobedimo” prelaženje, neizdrživost nestalnog, da se nađemo na sigurnom, na poznatom, u starom i prastarom, u onome što je neprolazno – u prošlosti.

Želim da kažem da je veoma teško utvrditi jasne granice nacionalnih književnosti a da u taj proces utvrđivanja ne uvedemo

i određene vanknjiževne granice, što uvek znači političke kriterijume (jer kako bez tih kriterijuma utvrditi granice između različitih nacionalnih književnosti pisanih na istom jeziku, recimo hrvatske i srpske i bosanske i crnogorske; austrijske i nemačke; australijske i novozelandske, itd. itd.). Po sebi je jasno da su “čiste nacije” fantazmi, i da čiste nacionalne književnosti ili jezici ne postoje. Ono što, međutim, po sebi možda nije sasvim jasno jeste da se ovakve vrste identifikacija (koje, kako smo videli, nisu književne), obavljaju i na nivoima koji nisu prosto nacionalni, ali zato nisu ništa manje politički. Da ne bismo previše insistirali na Marajevoj maloj zgodi, ali i dalje ostajući zainteresovani za strategije postavljanja pitanja, razmotrimo jednu drugu priču, koju će, ovog puta, ispričati Sigmund Frojd.

Obraćajući se slušateljstvu Bečkog univeziteta, ovoga puta radi se o Prvom svetskom ratu, Frojd je pokušao da odgovori na neka pitanja koja je postavila publika koja je, očito, Frojdovo obraćanje shvatila kao jedno veliko pitanje (treba uočiti da se i ovde pomalja sličnost sa Marajevom pričom). Frojd je pokušao da objasni prirodu jezičkih omaški, tvrdeći da one mogu biti potpomognute izvesnim telesnim stanjima, ali da ta stanja nisu njihov uzrok. Osim somatskih uzroka omaški koje pravimo, postoje i psihički uzroci, i štaviše, neki od njih su svesni, a neki su pak nesvesni. Kako to znate, pitali su ljudi iz publike, i Frojd je onda rekao: “Zamislite da ste usred noći, u potpunom mraku i potpuno sami, opljačkani, da vam je neko, čije lice niste videli, odneo sat i novčanik”. Kako interpretirati ovaj slučaj? Moguće je reći, *da, da, u stvari me opljačkao mrak, i samoća, i to što nisam bio pažljiv*; a moguće je reći i: *pod zaštitnim oklopom mraka i odsustva pažnje neko me je opljačkao*. Drugim rečima, moguće je da ono što vidite ili ono što vam je rečeno, u sebi nosi još i nešto što ne vidite odmah, štaviše, moguće je da je to što vidite ili to što je rečeno, načinjeno tako da ne vidite ili ne čujete nešto drugo. Tako nas Frojd opet uvodi u literarni prostor, u prostor istinitog zamišljanja. Dakle, pokušajmo nešto da zamislimo.

Zamislimo da neko organizuje jedan seminar, i zamislimo da se taj seminar zove *Književnost posle zida*. Nakon što smo to zamislili, možemo se upitati: stvarno, šta se sad dešava sa evropskom književnošću kada zida više nema? Ali, ovde se odmah treba zaustaviti. Jer, reći da se danas nalazimo u situaciji “posle zida” zapravo znači reći da zida više nema. A reći da zida više nema može da bude samo još jedan način da se zid

ojača. Ili, opet, možda zida stvarno i nema? Nije, naime, stvar u tome da se utvrdi nekakva istina u pogledu postojanja zida, granice, linije razdvajanja, nego je sva stvar u tome da se taj zid, ili, ta granica, misli u svojoj prirodi granice, dakle, onoga što razdvajajući spaja, što razdeljujući povezuje. Zidovi, kao što svi znamo, postoje i ima ih raznih. Kada ste, recimo, poslednji put pročitali neki mongolski bestseler? Ili, koji hrvatski pisci se čitaju danas u Srbiji a da su još uvek živi i da nisu umrli pre Drugog svetskog rata? Radi se, dakle, o zidovima koji su ne samo nacionalne prirode nego koji nas takođe upućuju na problem odnosa malih i velikih jezika, a time i na problem “globalizacije” i “lokalizacije”. Što nije sve. Jedan moj poznanik u Berlinu piše roman o tome kako su Jevreji za vreme Hitlerovog režima iseljavani iz Grunevalda i slani u koncentracione logore. Ali, potrebna mu je jedna dobra ljubavna priča. Mora da postoji neki ljubavnik žene koja je poslata u Aušvic, a koji ostaje u Berlinu, itd. Kao da mogućnost literarnog ispisivanja samog holokausta nije dovoljna, ili kao da u tome uopšte nema ničega što bi moglo proizvesti užas, strah, nevericu, kao da je potrebna nekakva nesrećna ljubavna priča da bi se roman objavio i da bi se roman čitao. Sva je prilika da je moj poznanik u pravu. To su zidovi postavljeni tržišnim kriterijumima. Književnost se, dakle, danas suočava sa nacionalnim, verskim, polnim, rasnim i tržišnim zidovima koji su poput neke vrste repetirane puške usmerene prema književnosti samoj. I da li mi sada treba da postavimo aktivističko pitanje – šta da se radi? Takvo pitanje, osim što je “neliterarno”, takođe ne može da računa na bilo kakav smisljeni odgovor utoliko što uslovi i uzroci koji su nas uopšte nagnali da to pitanje postavimo ni sami nemaju mnogo veze sa književnošću.

Možda je, zato, najbolje, držati se Marajevog primera. Drugim rečima, možda se treba držati njegovog uverenja da stalno, uporno, uvek iznova treba izgovarati rečenicu “ja sam književnik” ili “ovo je književnost”. Ovo, međutim, ne znači prosto se povući u književnost koja ne bi imala nikakve veze sa stvarnošću, jer šta god i kakva god da je stvarnost, književnost koja bi od te stvarnosti bila odvojena, teško da bi bila književnost. Drugim rečima, insistiranje na književnosti, povlačenje u književnost ne oslobađa književnost njene političke funkcije. Ali, kako nas je Benjamin uputio, književno delo deluje “politički”, tj. ima određenu političku funkciju samo ukoliko je iznad svega, pre svega jedno izuzetno književno

delo. Jer, književno delo je po sebi rupa u zidu, u bilo kom zidu, jedna cigla manje, jedan otvor kroz koji se bolje vidi, šta god ima da se vidi.

POST SCRIPTUM

Šetam ulicama Berlina, grada u kojem trenutno živim i najedanput, između fasada kuća pored kojih svakodnevno prolazim, pojavljuje se jedna koja tu nikada nije bila, koju niko osim mene ne vidi, koja se, zapravo, i ne nalazi u Berlinu, nego u Beogradu, gradu u kome sam rođen i u kojem sam proveo najveći deo života. Banula je ta kuća iz jedne prošlosti koja nikako ne prolazi i ugnezdila se ovde, u Berlinu, obrazujući tako neku samo meni vidljivu berlinsku ulicu, jedan samo meni dostupan svet. To je, dakle, stvarnost. Niz intimnih prizora, kolekcija privatnih osećaja, nestalna kolekcija koja se svakodnevno menja, koja i mene menja, nikada mi ne dopuštajući da sa sigurnošću znam gde sam, u kom gradu i u kom vremenu. Nema nikakve druge stvarnosti, nikakvog bezbednog utočišta istog za sve, mirnog i nepromenljivog.

A književnost? Književnost ne oponaša stvarnost, ona ne prepričava, ona ne imitira, ona ne kopira, ona nema nikakav original. Čuveni "predložak" književnog dela je tek budalaština suviše zdravog, birokratskog razuma. Književno delo je svet za sebe, on je svoj sopstveni predložak, svoj vlastiti original. Ako književno delo oponaša stvarnost onda je to samo u onom smislu u kome su i stvarnost i književnost jezici, različiti naravno, ali ipak jezici koji govore, koji pričaju, i koji su, zato, podređeni suštinskom svojstvu svakog jezika: svojstvu fleksije, svojstvu preobličavanja. Ma koliko to moglo čudno zvučati, i umetnost i ono što nazivamo stvarnošću uvek su bez teritorije, bez zemlje, one su čiste promene i nestabilnosti, putovanja i preobličavanja. I stvarnost(i) i umetnost(i) su govor razlike i nestabilnosti, drugim rečima, govor istine, jer samo razlika daje da stvari budu viđene u njihovoj istini, samo nas razlika budi i prisiljava da mislimo, samo nas razlika spasava iz užasnog sveta mediokriteta, sveta u kome se govori o fantomskim vrednostima i zakonima, sveta koji je najveća pretnja jeziku koji nema zemlju, jeziku umetnosti i naših privatnih stvarnosti koje se mešaju.

Zamislimo sada da ovaj užasan svet mediokriteta počne da se ostvaruje, da postaje jedini svet. Nažalost, ovakvih ostvarenja

bilo je mnogo. Setimo se onih koji su maštali da načine svet u kome je vrhovna vrednost bila uništenje Jevreja, setimo se onih koji su stvarali svet bez intelektualaca, ili svet bez knjiga, ili svet bez crnaca, i tako dalje, ova lista je tužna, a bojim se da je i beskrajna. Ali, ono što je zajedničko svim mahnitim pokušajima koji bi bili popisani u ovoj arhivi zlodela mediokriteta, jer svako zlo delo učinak je nekog mediokriteta koji bi da čisti i oslobađa svet, jeste da su ona bila upućena i željena drugom.

Međutim, ja živim ili, tačnije, živio sam u zemlji koja se pretvorila u pogon za proizvodnju zlodela namenjenih Istom, u zemlji čije su se mediokritetske duše ostrvile na vlastitu stvarnost, i na sve koji su se u njihovoj stvarnosti zatekli. Pre petnaest godina, u jednoj zemlji koja se danas nalazi tek u mojoj privatnoj arhivi, u mojoj drugima nedostupnoj stvarnosti, u jednoj zemlji koja je pored svih nedostataka bila čudesan spoj različitih nacija, religija, kultura, pojavili su se iz nekih nevidljivih taloga, iz omaški u božjem pismu, iz neke psihopatologije svakodnevnog života, mediokriteti kojima su fleksije nepodnošljive, koji ne podnose promene, koji nisu znali kako da načine vlastite svetove. Dobili smo rat, jedan užasan pokušaj da se “svoje” očisti od “drugog”. I šta danas kao rezultat imamo?

Na prostorima balkanskih država koje su nastale iz Jugoslavije, a koje je jedan beogradski pesnik, najoštriji kritičar Miloševićevog režima, nazvao “zakarpatskim kneževinama iz holivudskih filmova”, imamo nove režime koji nisu uspeli da se obračunaju sa starim režimima, prosto zato što je isuviše veliki procenat starog u ovom “novom”. Stari režimi, zapravo ljudi koji su manje ili više participirali u tim režimima, svejedno da li direktno u vlasti ili maskirani nekom opozicionom rolom, vešto su, tehnikom “trojanskog konja”, ušli u nove režime. Dakle, mafijaštvo se samo prikriilo sofisticiranijim dizajnom, ali mafijaštvo ostaje i dalje model po kojem se na čitavom prostoru Balkana danas živi, svejedno da li se radi o bankaru ili lekaru, o akademiku ili poslovođi samousluge. A živi se loše, i to loše će da potraje. To nije utešno, ali tokom poslednje decenije uništene su osnovne civilizacijske matrice. Ispod glazure koju čine razni zvanični protokoli odnosi između Srba i Hrvata razvijace se prisno, kako to već biva među sicilijanskim klanovima. A kada dođe do krize, uopšte ne isključujem mogućnost novog rata.

Problem je što se i dalje vrte neki stari stereotipi o dobrim i lošim momcima, jer u raspadu Jugoslavije nije bilo nevine strane. Time se nikako ne bi trebalo izjednačavati udeo u kolaču

zla, ali kada bi se neka od zaraćenih strana našla u situaciji da čini zlo, ona je zlo i činila. Setimo se samo licemernih izveštača i eksperata koji su na početku raspada Jugoslavije u Tuđmanu videli oličenje Evropejca, koliko je kriminalaca ponelo oreol Robina Huda, svejedno da li su svoj zanat upražnjavali u opkoljenom Sarajevu ili su bili pregovarači u Rambujeu.

Dobro se sećam kako je Milošević na samom početku svoga uspona, na Zapadu bio prepoznat kao novi čovek u Istočnoj Evropi. U toj promociji, koja istina nije dugo trajala, ali jeste postojala, sva sila gluposti eksperata je izgovorena. Ali, uloga medija jeste ključna u ratu na Balkanu, manipulacija koja je sprečavala da se zlo prepozna u pravom trenutku i u pravoj dimenziji. Jer, kada je zatrebalo, bio je Dejtonski mir i Milošević je prepoznat kao golub mira, kao što je u nekom času i Bin Laden bio dobar saveznik, i naravno da je jezik moći jedan jezik, svejedno da li tim jezikom govori Milošević koji opседа Sarajevo ili neki od američkih predsednika koji u tom času humanom intervencijom u ko zna kojem delu sveta čini samo gest Robina Huda. Sa podnošljivom dozom ironije usudio bih se da kažem da je karakteristika svih ratova na Balkanu bila briga za drugog, izvesna ekonomija brige, jer kao da niko ništa nije činio zbog vlastitih interesa, već isključivo zbog brige o drugom. Pa tako Milošević interveniše u Hrvatskoj ne zato što ima nekakve hegemonističke pretenzije, već samo da bi zaštitio Srbe u Hrvatskoj, a kasnije u Bosni i na Kosovu. Tuđman ruši Mostar da bi zaštitio Hrvate u Hercegovini. Svi interevenišu ne radi vlastitih interesa već radi brige za drugog. Pa, ni Zapad ne interveniše u Jugoslaviji u proleće 1999. godine zbog vlastitih ciljeva i interesa, već samo da bi zaštitio Albance na Kosovu. Prisustvujemo jednoj neverovatnoj ekonomiji brige za drugog.

Balkan je nepresušni rezervoar tema, problema nerešenih još od vremena Drakule, kada je Evropljanin mislio Balkan kao prostor onog drugog. Jer, Balkan i postoji da bih ja bio čist, naš red je red zato što je tamo nered, i održavati tu sliku drugog jeste važno. I veoma je važno imati prostor u koji možemo odbaciti sve što nas opterećuje, što nas uznemirava u prostoru u kojem živimo. Balkan je i jedna velika deponija. A kao sve deponije stalno se širi i indukuje probleme. Krunski problem je kako dislocirati Balkan da uvek bude dovoljno daleko. U proteklih petnaest godina Balkanom je prodefilovala armija političara, mirovnjaka, eksperata u svojim parcijalnim misijama. Izrečene su mnoge nebulozne dijagnoze,

utvrđeni su stereotipi koji su još više zategli čvor. Ne bi trebalo zaboraviti jednu dosadnu istinu da je Balkan prostor na kojem su se vekovima svađivali računici između velikih sila. Posle svakog svođenja računa, ostajali su crni fondovi. Naravno, rešenje je u integraciji tog prostora i to jeste osnovni interes Evrope danas. Dakle, potrebna je jedna dugoročna politika koja ne bi igrala na kartu reciklaže problema.

Kao komentar ovog eseja, koji se opasno račva i nestaje u delti mogućih tekstova, citiraću jedan kratak tekst objavljen u londonskom *Observeru* pre skoro dva veka, tačnije, 18. novembra 1822. godine: "Prošle godine uvezeno je sa evropskog kontinenta preko luke Hal više miliona galona ljudskih i životinjskih kostiju. Okolina Lajpciga, Austerlica, Vaterloa i svih drugih mesta gde su tokom prošlog krvavog rata vođene velike bitke počišćena su od kostiju heroja, kao i konja koje su jahali. Na ovaj način sakupljene kosti iz pomenutih prostora ukrčavane su na brodove u luci Hal, a zatim putovale u jorkširske mlinove za kosti, gde je podignuta moćna prerađivačka mašinerija uključujući i parne mašine, a sve u svrhu pretvaranja kostiju u granule. U takvom obliku kosti su prodavane farmerima za đubrenje njihove zemlje".



Erica Johnson Debeljak

PROGNANIK U MJESTU

Prevela Nina Karadinović

1.

Potrebno je tako malo, tako beskrajno malo da osoba prijeđe granicu iza koje sve gubi značenje: ljubav, ubjeđenja, vjera, istorija. Ljudski život – a u ovom je tajna – odvija se u neposrednoj blizini te granice, čak i u neposrednom kontaktu s njom; on nije miljama udaljen od nje, već samo jedan djelić inče.

Milan Kundera

U Sloveniji, u zemlji u kojoj živim posljednjih deset godina, čini se da se udaljenost od granice do granice mjeri djelićima inče. Sela i polja i ambari, kuće i kameni dimnjaci i uski puteljci, koji nastanjuju ove djeliće inči u Sloveniji, a i u drugim dijelovima Evrope i svijeta, često ljudima izvana djeluju neznatni i nevažni. Oni skoro nikada ne posjeduju tu moćnu uzvišenost ili kulturnu distinkciju glavnih gradova koji su obično smješteni više u središnjim područjima. Prolaznicima, granična područja često izgledaju otrcana i neglamurozna, kao naknadne misli ili nezgode. Na njih se gleda sa istim blagim prezirom kao na skoro svako ljudsko naselje koje se, iako nije odredište, nađe uz autoput. Šteta, može pomisliti putnik dok juri cestom ka jednoj ili drugoj granici, što su prostrli ovaj autoput baš kroz voćnjak jabuka pod tim lijepim poljoprivrednim posjedom. Ali, ni misao ni putnik se neće zadržati duže od jedne sekunde ili dvije.

Mnogi koji prolaze kroz ove općenito nezamjetne predjele dok prekoračavaju državne granice rijetko zastanu da pomisle koliko je unci krvi upila ta nezamjetna zemlja, koliko je suza proliveno zbog svake izgubljene stope i svakog palog života. Jer, djelići ovih inči nisu zanemarljivi. Oni su neizmjereno važni iz jednostavnog razloga što su sve granice neizmjereno važne. Koliko god nerado mi to priznavali, granice nam daju mjesto u prostoru i definiraju ko smo. One definiraju našu ljubav i naša ubjeđenja, našu vjeru i istoriju. Granice mogu biti stvarne i geografske, ili mogu postojati samo u našoj mašti. One mogu ležati na tvrdom tlu zemlje ili u mekim naborima

naših mozgova. Neke granice se lako prelaze bez ikakvih dokumenata za identifikaciju. Druge nas, iako posjedujemo važeći pasoš, tjeraju na drhtanje zbog značaja samog prelaska. Za krajnju i najznačajniju granicu od svih ne treba nam pasoš nego smrtni list, iako ne postoje naznake da su čuvari na zadnjoj granici birokratske cjepidlake. Prije ili kasnije, oni puste svakog da prođe. Ljudi stalno idu preko granica. Oni to rade sve više danas i u ovom dobu, često bez namjere da se vrate tamo odakle su došli.

Ovo se dešava rjeđe, ali i granice prelaze ljude. Kao velike ptice grabljivice, one tiho kližu preko pejzaža, na momente zaklanjajući sunce i bacajući sela i polja i puteljke u sjenu. Uхваćeno u kukaste kljunove ovih moćnih ptica nije mlitavo i krvavo tijelo male životinje, nego tanka tamna nit: linija od crne tinte na karti. Planovi letova ptica su obično ucrtani u karte od strane muškaraca u tamnim odijelima i sa ozbiljnim licima, koji sjede oko stolova od zelenog filca u dalekim glavnim gradovima i pregovaraju o rješenu ratne situacije i drugih sporova oko teritorije. Na svu milost, ptičije maršrute su obično prilično skraćene: milja ili dvije u jednom ili drugom pravcu, jedna mala izmjena u pastelnim oblicima nacija, ništa dramatičnije od djelića inče tamo ili ovamo. Ali, neizbježno je da neki ljudi ostaju nasukani na pogrešnoj strani linije promjene, napušteni u pogrešnoj pastelnoj boji.

To je neizbježno, gundaju muškarci u tamnim odijelima. Za razliku od apstraktne ljepote karte, situacija u stvarnom životu je zbrkana. Za manje nasilnih i zbunjujućih vremena ljudi su se miješali između sebe, selili iz jednog sela u drugo u potrazi za plodnom zemljom, plodnom suprugom, užurbanim pijacama, svježim morskim vazduhom. Ali u ovom posebnom trenutku, kako se njihove sudbine određuju izdaleka, ljudi koji nastanjuju kuće u selima ne pomjeraju se, oni ne prelaze nijednu granicu. Umjesto toga, ona prelazi njih i oni jednog jutra ustanu iz kreveta, upale radio ili pročitaju novine i otkriju da su se probudili na pogrešnom mjestu. Za doručkom jedno s drugim razgovaraju na pogrešnom jeziku. Njihove zabrinute riječi se sad izgovaraju na jeziku otuđenih, jeziku manjine. Oni su odbačeni od svoje braće i ostavljeni na cjedilu.

I tako se nanose rane. Izdaja se nastanjuje u dotad neukaljanim srcima. Ozlojeđenost inficira mlade umove primljena sa dobrodošlicom u prazninu koja je ostala iza iznenadnog gubitka povjerenja u pravično uređen svijet. Muškarci u tamnim

odijelima, koji sjede oko stolova u daljini, uložili su svoju nadu i vjeru – ukoliko su pojmovi kao što su nada i vjera uopće dotakli njihove pogodbe i računice – u činjenicu da rane na kraju zacijele, a ožiljci izbljede. Dobar razum i racionalna težnja za mirnim aktivnostima na kraju će trijumfovati nad gorkim snovima o povratu teritorije i osveti. Pošteno govoreći, bilo je slučaja kad je takva rana u zemlji bila zaboravljena, a ožiljak koji je ostao u srcima stanovnika sela postao predmet nostalgije, prije nego bijesa. Nažalost, ipak mi se čini da je češće slučaj da i sjećanje na početnu ranu i sam ožiljak ostaju kao snažan žig koji preusmjerava i koči civilizirajuće nagone života. Nove crte i boje na karti nisu ubjedljive za stanovnike sela. One nisu ubjedljive ni za njihovu djecu, ni za djecu njihove djece. Čini se da ovakve rane nisu ograničene samo na teritoriju puke kože, da ovakvi ožiljci nisu ograničeni granicama samo jednog života.

Već neko vrijeme mi se misli vraćaju – skoro do opsesije – na priču o životu koji je ispario u upravo ovakvom jednom području. Iz nekog razloga me privlači mjesto gdje je ta velika ptica grabljivica, sa crnim vlaknom stisnutim u svom kljunu, neuobičajeno nemirna. Privlači me sudbina koja je pala pod sjenu ptice ne jednom, već nekoliko puta. Možda je ova moja blaga opsesija jednostavno najuobičajeniji oblik pošte: privučenost nepoznatom. Jer, konture mog života i zemlje su oslobođene ovog naročitog oblika tmine, tmine otuđenja. U svakom slučaju, priča sada može preuzeti dvostruki život. Ona postoji i u carstvu istorijske istine i u mojoj sopstvenoj mašti. Nalazim sebe kako stalno iznova nalijećem na istu središnju scenu. Kao suprotni polovi magneta, ona me privlači i odbija u istoj mjeri. Na kraju mi se čini da me privlači upravo ono što za mene mora zauvijek ostati strano i nedokučivo. Kao i granica, ova priča je i poziv i zapreka. Mami me kao odškrinuta vrata i vuče iz bezbjednih ubjeđenja i istorije mog rodnog kontinenta – Amerike, i baca koplje svjetla na opasnije iskustvo ostatka svijeta. Mami me obećanjem razumijevanja i uživanja. Ipak, kada otvorim vrata i uđem u zemlju iza njih, svjetlo se gasi. Ja udaram od zid. Više ne vidim.

2.

Kras. Ova čudna riječ daje naziv pograničnoj regiji koja je ključna pozadina ove priče. Ova regija, koja se proteže između

pune špilje u kišnoj sezoni, da bi nestala u poroznoj tmini kad daleko i nevidljivo sunce zagrije daleku i nevidljivu livadu.

Koliko god se ovaj opis može činiti goletnim i skoro lunarnim, on nikako ne pretpostavlja da ovom mjestu nedostaje ljepote. Kras posjeduje sopstvenu grubu i čudnovatu ljepotu. Čak se može reći da ova slabo poznata regija dijeli iste privlačne kvalitete spaljene zemlje koje čine Toskanu, koja je daleko od nepoznatog mjesta u susjednoj Italiji, istinskim desideratom za turiste. Niski kameni zidovi se talasaju duž blagih padina vodeći oko ka čarobnim vidicima. Trošne vile štrče iza šiljastih ruševina starih gradskih bedema i odvlače pogled prema nebu. Šiljasti čempresi marširaju u kraljevskoj povorci oko grobalja, a njihova sumorna prisutnost povlači srce u neku tamnu sferu tamo dolje. Ali, iako Kras, za svijetlih proljetnih jutara, priziva neke od istih estetskih zadovoljstava određenih distrikta Toskane, na kraju, njemu ipak nedostaje ta ključna masa manastira, divnih brdskih naselja i pohotnih katedrala izgrađenih da slave slavu Boga. Kad zapuše hladni sjeverac, Kras se brzo vraća svojoj ulozi zaleđa, ruralne zaostalosti, neriješene pogranične regije. Njegovo crveno tlo ne miriše na stoljeća kulture. Njegove konture nikad nisu ukrasile pozadine slika starih majstora. Dok putnik prolazi kroz Kras putem ka jednoj ili drugoj granici, on može pogledati ove predjele pretražujući ih na isti način na koji bi zavirio u pločicu pored slike u hodniku galerije Uffizi. Kad vidi da napisano ime nije, avaj, da Vinci ili Raphael, nego neki zaboravljeni umjetnik, prolaznik bi slegnuo ramenima i okrenuo se od ovog pejzaža kojim se manje putovalo. Ili bi mu bilo drago da je otkrio sopstveno, blago defektno remek-djelo. U oba slučaja, on ne bi uspio razaznati istinsku veličanstvenost Krasa koja leži skrivena u mrko-crnim podzemnim katedralama ispunjenim bisernim stalagmitima. Ove neviđene bazilike, tihe, izuzimajući odzvanjanje kapljica vode koje se odbijaju o kamene podove, daleko su veće priznanje misteriji stvaranja nego ijedno zdanje koje je izgradio čovjek. Daleke od svjetla i poezije i molitve, od uskih puteljaka i promjenjivih granica, ove pećine nas podsjećaju kako je nemarno i nepažljivo – kako je potpuno slijepo za naše postojanje – vrijeme.

Opet, za sve ovo – ili upravo zbog svega ovoga – ja sam čudnovato nedirnuti ovim pećinama. Moja ravnodušnost nedvojbeno potiče od neke lične slabosti, od tvrdoglave udubljenosti u ono neposredno, što me čini neradom da se suočim

sa hladnim beskrajem nastanjenim u pećinama. Pejzaž me je uvijek privlačio mnogo manje od onog ljudskog elementa – od lika i radnje – a kraške pećine nude pejzaž koji je na jedinstven način lišen i lika i radnje. One su sami glečerski nanos, stalni *kap, kap, kap* kapljica vode u padu, bolno sporo gomilanje vremena na krečnjaku. Za mene je užurbana ljudska obrada zemlje – voćnjak, vinograd, groblje – ta koja očarava: nada uložena u sjeme, nagrada žetve, rođenje, smrt, dobit i gubitak ljubavi, bogatstva, imovine i drugih svjetovnih stvari. Šta bi, na kraju, bio Howard's End bez gospođe Wilcox, ili stepe Tolstojeve Rusije bez Nataše i njenog ljubljenog princa Andreja, ili upravo bez samog Tolstoja? Ništa uzbudljivije od napuštene seoske kuće i snježne pustoši, a prema takvim naseljenim prostorima sam hladna. Tako i u Krasu okrećem leđa bezvremenskim spiljama, gdje se djelić inče mjeri milenijima, i smještam pogled na živu i umiruću površinu platna, na mnogo malih naselja raštrkanih po zemlji, i na često okrutne sudbine ljudi koji su proveli svoje živote u njima.

Postoji jedno posebno kraško selo koje igra glavnu ulogu u ovoj priči. To je jedno malo selo sa brojem stanovnika ne većim od nekoliko stotina, sada većinom vikendaša iz Ljubljane, glavnog grada Slovenije lociranog u središnjem dijelu države. Ipak, bez obzira na svoju veličinu, ovo selo uživa određeni prestiž u regiji. Ovo je djelomično zbog njegove zahvalne pozicije nataknete iznad ravnica, škriljčanih krovova njegovih terasastih kuća koje padaju u kaskadi od zvonika Svetog Petra i Pavla do širokog zelenog prostranstva vinograda i livade ispod. Da bi se ušlo u naselje, mora se proći pored čuvenih grafita na zidovima kuća koje se nižu uz glavnu cestu što se ulijeva u selo. Nijedan turista, koliko god brzo jurio prema najbližoj granici, ne može propustiti riječi: *"Duša mi se veseli k'o da je pjana od terana"*. Oni slave ekscentrično domaće crno vino Krasa – vino koje je toliko tamno i toliko jako da može zamijeniti objed čvrste hrane dok privremeno crni zube terevenčara, vino koje je tako snažno vezano za ovo mjesto da ima najbolji okus kada se proguta sa komadićem domaće šunke baš u onim podrumima u kojima se čuva. Teran, krv kraških vinograda, ne putuje dobro.

Ali, iznad svega, ovo selo je poznato kao duhovni dom jedne od najnenadmašnijih književnih ličnosti Slovenije. Ova ličnost, koja je glavni ljudski protagonist ove priče, dijeli samo najslabiju sličnost sa onim oronulim stogodišnjakom

kojeg sam postavila pod drvo smokve u jednom sunčanom kraškom dvorištu. Ova dvojica dijele nekoliko biografskih podataka – rođenje u ranim godinama prošlog stoljeća, njihovu vezanost za ovo sićušno kraško selo – ali ne mnogo drugih stvari. Za početak, starac postoji samo u mojoj mašti, dok je drugi čovjek postojao u krvi i mesu. Život ovog stvarnog čovjeka je imao stvarni početak, kao što to biva sa životima: 18. mart 1904. godine. Iako niko oko njega nije to znao u to vrijeme, ovaj datum je bio opasno blizu kraju stoljećima dugog uspona Austro-Ugarske monarhije Habzburgovaca u srednjoj Evropi. Da budemo precizni na način koji to samo nišan dozvoljava, dijete je rođeno u 622. godini vladavine Habzburgovaca, koja je trajala 636 godina, vladavine tako duge i tako prosperitetne da bi je samo konstantna moć kraških pećina mogla učiniti relativno malom. Za razliku od zamišljenog starca, stvarni protagonist ove priče nije prvi put udahnuo vazduh u ovom naročitom selu, nego u regionalnom središtu Sežane koje je udaljeno nekih deset milja i danas označava jedno od glavnih graničnih prijelaza između Slovenije i Italije. Niti bi ovaj stvarni čovjek nastavio udisati vazduh sto godina igdje, ali sad već idemo ispred same priče. Dijete rođeno 18. marta 1904. godine je bilo peto i posljednje dijete u ponosnoj, kulturnoj, bliskoj, ali krajnje siromašnoj porodici. Godine 1908, kad je dječaku bilo četiri godine, njegov otac je otišao iz Sežane da bi postao upravitelj seoske osnovne škole udaljene deset milja prema unutrašnjosti. Njegove dužnosti tamo nisu podrazumijevale samo kultiviranje mladih umova već i nekoliko jutara vinograda: jedna, nedvojbeno, zadovoljavajuća perspektiva. Ovom selidbom su sudbine dječaka i sela postale nerazmršivo i zauvijek povezane.

Selo se zove Tomaj, a dječak je Srečko Kosovel.

3.

Sa selom Tomaj i legendom o Srečku Kosovelu sam se susrela rane 1994. godine. Taj susret se desio oko šest mjeseci nakon što sam se preselila iz New Yorka u Ljubljanu da bih se udala za slovenačkog pisca u kojeg sam se slučajno zaljubila. Ova neuobičajena ljubavna veza – i moja migracija koja je uslijedila kao posljedica – poremetile su inače obično postojanje. Žurim da dodam da, kada je riječ o zadovoljstvu, ljubav mora biti rangirana veoma visoko na listi motiva za započinjanje

života prognanika. Svejedno, moje odredište je izgledalo opasno onima koji su znali gdje je, a apsurdno onima koji nisu. Slovenija se odvojila od Jugoslavije 1991. godine, nakon Desećodnevnog rata za neovisnost u ljeto iste godine. Do vremena kad sam ja stigla tamo, bivša republika, ignorišući jezive jugoslavenske ratove za otcjepljenje, koji su se nastavili prema jugu novih granica, uveliko je bila na putu ka shvatanju ideala racionalno uređene moderne države. Portreti Josipa Broza Tita su skinuti sa zidova i spremljeni u budave ormare iz čisto sentimentalnih razloga. Balkanski seljački tipovi, sa svojim šalovima za glavu i kućnim mantilima i natečenim nogama, otpremljeni su u staromodni muzej od otvorene pijace, kao ostaci davnog vremena. Sve oči su se okrenule ka Zapadu, ka napretku i prosperitetu. Jedini neposlušni distrikti su se mogli naći u dalekim selima u Krasu i na Jadranskoj obali. Stanovnici ovih mjesta, tvrdoglavo zaglavljani u istoriji, nastavili su obožavati sjećanje na Tita jer ih je on oslobodio od njemačkih i talijanskih fašista na kraju Drugog svjetskog rata. U vinskim podrumima ovih sela lik patrijarhalnog maršala je nastavio gledati na svoje podanike sa vlažnih kamenih zidova, blago opovrgavajući kraj svoje ere.

Prvi put sam ugledala Tomaj 18. marta 1994. godine. Bila je zima i Kras je ostao duboko u agoniji jednog od svojih emfatično netoskanskih momenata. Ulazeći u Tomaj, moj novi muž je žudno pokazao poznati grafit o teranu kad smo se provezli pored njega, ali moja duša je odbila da se veseli. Siva sjenka je lebdjela po ulicama sela. Onako kako to doliči, provela sam nekoliko sati tog zimskog dana na lokalnom groblju, a famozni sjeverac je puhao tako jako da sam se morala praktično pridržavati za grobove da bih se održala na zemlji. Našla sam se na milosti i nemilosti rasporeda koji je diktirala šaka ozbiljnih književnika koji su, ravnodušni prema vremenskim uslovima, marljivo čitali brojne poeme na brojnim jezicima od kojih nisam razumjela nijedan. Pjesnik o kojem se govorilo je bio niko drugi do Srećko Kosovel. Grupa od oko tridesetak ljudi je pozvana na njegov porodični grob da proslave izdavanje mršavog dvojezičnog toma pjesama na dan koji je trebao biti njegov devedeseti rođendan. Veliki dio ceremonije sam provela prelistavajući brošure i knjižice obezbijedene za ovu priliku i, pored moje dosade i gorke hladnoće, našla se kao zakovana za sliku mladog pjesnika. Veličanstvena i neopisiva mladost njegovog lica bacila je takav sjaj da sam se, iako

stojeći na hladnom, vjetrom opuhanom groblju, gdje je on davno ostavljen da počiva u miru, odmah zagrijala njime.

Njegove oči, prerano sazrele i pametne, izgledale su kao da me gledaju direktno iz fotografije, stvarajući vezu koju nerazumljivi recital njegove poezije nije mogao stvoriti. Njegova kosa, gusta i tamna, bila je sklonjena sa širokog i zamišljenog čela. Njegove pune usne pokrivaju dio polja glatke, neoštećene, skoro dječije, kože. Taj mladi čovjek na portretu nosi tamno odijelo, bijelu košulju sa okovratnikom i mašnu pričvršćenu iglom. Svoje blijede ruke – iako se vide samo naspram tamnog serža njegovog sako – prekrstio je ispred sebe. Pjesnik bulji smiono, skoro drsko, kroz stakla svojih naočala sa žičanim okvirom, koje su bile sveprisutne u srednjoj Evropi u njegovo doba i koje su se ponovo pojavile sa svim gnjevom New Yorka za mojih univerzitetskih dana. Možda zbog ovih karakterističnih naočala sa obodom od žice, ili možda jednostavno zbog bujne samosvjesnosti njegovog pogleda, odjednom sam se sjetila određenog tipa studenta koji sam poznavala: tip oštrog idealiste koji se baca u neki tajanstveni predmet, kao što je antički latinski ili istorija filozofije, čvrsto vjerujući da je to stvarno bitno – bitnije nego možda bilo šta drugo, vrsta mladog čovjeka koji je uvjerio sebe – a možda i s pravom – da posjeduje nešto jedinstveno i apsolutno esencijalno čim će doprinijeti namučenoj sudbini čovječanstva. Ukratko, lice s fotografije ima sve čudesne mogućnosti života i stoljeća koje se pružalo pred njim. Ne možete pogledati lice mladog Kosovela a da vam se ne sviđa, a sviđa vam se jer tako savršeno obuhvata drsku snagu mladosti: Kosovelovu mladost i vašu sopstvenu mladost koja se gubi u sjećanju.

Nakon čitanja na groblju organizovana je večera u lokalnoj taverni. Čudna postavka likova se okupila oko stola. Tu je bila Berta Bojetu, lijepa crvenokosa *grande dame* slovenačkih pisama. Moj muž i ja smo imali to neobično zadovoljstvo voziti je od Ljubljane do Tomaja dan prije. U jednom trenutku za vrijeme te kratke vožnje ona je ispoljila melanholičnu žudnju za cigaretom. Zaustavili smo auto pokraj kolovoza i ona je izašla i stala pored vozila. Ispuštala je dim na kraljevski način u praznu ravnicu, otresajući pepeo u malenu ukrašenu kutiju koju je nosila u svojoj tašni samo u tu svrhu. Samo nekoliko godina kasnije umrla je od raka pluća, ali stojeći tu, na ivici usamljenog Krasa, bila je treperava i živa i blistala je od ljubavi za nježnim licem odavno umrlog pjesnika. Ujački Austrijanac-Slovenac koji

se zove Lojze Wieser, izdavač toma, ponašao se kao gospodar ceremonije tokom čitavog objeda. Kao i sam Kosovel, i on je bio nešto poput prognanika u mjestu, iako je poticao iz jednog drugog od izgubljenih udova Slovenije. Ovaj dio se zove Karintija, jedan djelić inče koji je žrtvovan Austriji nakon Drugog svjetskog rata i nikad vraćen. Konačno, tu je bio i prevodilac Ludwig Hartinger, koji me je na kraju fascinirao upravo zbog svoje apsolutne ravnodušnosti prema onome što se može nazvati običnim životom. To je bio čovjek koji je proveo godine putujući Krasom uzduž i poprijeko u potrazi za suštinom Kosovela, čovjek toliko voljan da se suoči sa hladnom vječnosti da postoje glasine da je jednom čak spavao na pjesnikovom grobu. Tokom večeri, bio je dovoljno ljubazan da mi preveđe jednu od pjesama iz knjige. Smatrao je nepodnošljivim to što nisam razumjela ništa za vrijeme čitanja. Bila je to impresionistička pjesma pod naslovom *Kraško selo*, a opisivala je izgubljenu dušu – jedva prisutnog pjesnika, koji se obznanjuje tek u zadnjem redu – koja se vraća svom izgubljenom domu.

*Sam
kroz selo.*

*U tmini,
stubovi ograde jecaju.
Sjeverni vjetar ljušti
zid, udara o
prozor: "Ko je tamo?"*

*Prozor osvjetljuje
Tminu.*

*A na kraju sela
njiše se borovo drvo –
ono drhti,
kad me prepozna.*

Ako je društvo na večeri bilo neobično, onda je jelo bilo još neobičnije. Ubijen je medvjed i mi smo se naslađivali skoro osam sati svakim mogućim rezom i pripremom životinjskog trupa – carpaccio, glava, salama, kotleti bez kostiju i veliki mesnati zglobovi – sve okupano peharima terana. Podizali

smo čašu za čašom ove ljepljive stvari do usana. Pjevane su tradicionalne narodne pjesme iz grla drhtavih od emocija, a još više od alkohola. Večer je prošla u izmaglici od dima, pocrnjelim zubima i medvjedim šapama. Do ponoći je površina dugačkog drvenog stola postala gusta šuma čaša i flaša umrljanih krvavocrvenom tečnošću vina. Dok sam gledala po osvjetljenoj prostoriji za ručavanje i dok je posljednje svjetlo gorjelo u zatamnjenom selu, sjećanja na prefinjenije kulturne događaje u New Yorku su se izgubila u čudnovato vještačkoj daljini i ja sam, napokon, osjetila kako se moja duša veseli kao pijana od terana. Ustvari, nema potrebe za onim *kao*, ona je stvarno bila pijana od terana. Nakon što sam sve to odspavala sljedećeg jutra, ostale su mi samo nejasne slike skoro srednjovjekovne razularenosti kojom se završila noć. Ipak, i sa cijelom tom pomućenosti utisaka, probudila sam se sa nekoliko mučiteljskih fragmenata Kosovelove biografije koji plove po površini moje svijesti i sa slikom njegovog lijepog lica koja se nastanila čvrsto u mom mozgu i proganjala me.

4.

Jednom autsajderu bi u početku moglo biti teško odrediti izvor Kosovelovog ogromnog odjeka u Sloveniji. Škole su nazvane po njemu, njegova porodična kuća je postala neka vrsta svetišta, a njegov rad ostaje neuzdrmana komponenta slovenačkog kanona. Za razliku od prezira, koji se često gomila na drugim tradicionalnim književnim figurama, nema skoro nijednog živog Slovenca koji bi rekao nešto loše o Kosovelu ili bi ga odbacio kao irelevantnog. Aura svetosti ga okružuje. Sigurno tome pomaže i činjenica da dolazi iz magičnog mjesta, koje je i dalje osnaženo bolom i radosti što je izgubljeno pa ponovo vraćeno. Također se ne može poreći da veliki dio njegovog djela, kao što je pjesma koju mi je preveo Ludwig noć prije, ne samo da za predmet ima simbolizmom ispunjeni Kras nego je također upakovan i u jednu vrstu patosa koji Slovenci traže od svojih književnih ikona. Usamljeno selo umotano u mrtvački pokrivač jutarnje izmaglice, jedno jedino svjetlo koje se probija kroz tamu, borovo drveće koje se njiše i gmlje smreke i, iznad svega, tišina: svi ovi elementi se redovno pojavljuju u njegovim stihovima. Ipak, iako su riječi divne i prizivaju i osjećaj gubitka i određenu melanholičnu žudnju – kao onu što ju je ispoljila Berta za cigaretom na putu

rukopisa, koju objašnjava ili lošim papirom ili lošim svjetlom ili svojim jadnim položajem tijela dok se previja po krevetu u iznajmljenoj sobi. U jednom pismu opisuje Ljubljanu kao grad koji puca od šarma, gdje mladi ljudi šetaju ulicama zagrljeni. U drugom, njegova nostalgija je takva da ne samo da se žali na ljubljansku ugnjetačku maglu nego čak i personificira grad kao ubicu svakog i svačeg. On piše na uzvišen način mladoj ženi koja se zove Fanica: *“Radim: ali moja težnja za sklalom se često rastopi u nesklad u i od sebe. Tek sad shvatam: Haos je u nama i oko nas... Ipak, haos je život. Mora se preživjeti.”* U još jednom pismu, običniji dječak piše svojoj majci: *“Draga Mama! Bezbjedno sam stigao u Ljubljanu. Na veliko iznenađenje, došao sam u svoj novi smještaj – tavan! Pisaću više kasnije... Poljupci svima, ali najviše tebi, Srečko.”* Kakav kontrast između dječaka koji piše tako slatku i jednostavnu poruku svojoj majci – onakvu kakvu bih ja napisala kad sam prvi put ušla u svoju sobu u New Yorku, kakvu bi svako napisao nakon što je napustio svoj dom iz djetinjstva – i dječaka koji nalazi haos u sebi i oko sebe, dječaka koji mora preživjeti haos. Upravo ovaj paradoks me dovodi, iako iz kružnog toka, do središnje scene Kosovelove priče, scene koja, kao i granica, služi i kao poziv i zapreka, scene koja otvara vrata ka čudnoj zemlji, a onda ugasi svjetla.

U ovoj sceni zamišljam Srečka Kosovela kako korača podom svoje iznajmljene sobe na tavanu u Ljubljani. Zamišljam ga kako spušta naočale sa lica i sjedi na istrošenoj stolici od brokata zguranoj do krovnog prozora. Samo što je primio neke vijesti – možda poštom, možda iz dnevnih novina. On polako stavlja svoje naočale na prozorski prag, naginje se prema oknu i golim okom bulji u pravcu Krasa i Tomaja. Dvanaesti je novembar 1920. godine. Ovom dječaku, koji ide u posljednji razred tehničke škole, šesnaest je godina. U talijanskom gradu na obali, Rapallu, muškarci u odijelima su se sastali za stolovima od zelenog filca i raspravljali o tzv. jadranskom pitanju: naime, o sudbini bivših mediteranskih posjeda poražene Austro-Ugarske. Ovi posjedi su uključivali morske luke Trst i Rijeku, poluotok Istru, niz otoka Kornati, slovenački Kras i, ono što je najvažnije za dječaka na prozoru, Tomaj. Nisu ga iznenadile vijesti. Ako ništa, pripremao se za to godinama. Sporazum, kao rezultat sastanaka u Rapallu, teško da se pojavio iz vedra neba. Dvije godine prije toga, u oktobru 1918. godine, Habzburgovci su kapitulirali i njihova imperija je prestala postojati. S krajem rata talijanski vojnici su prešli

demarkacionu liniju i zauzeli slovenački Kras. Javno okupljanje je proglašeno nezakonitim, postavljeni su vojni sudovi i uspostavljena cenzura štampe. Predznaci su bili daleko od povoljnih. Ljeto prije toga Slovenački narodni dom su zapalili talijanski fašisti u Trstu. Oni Slovenci koji su otvoreno pokazali svoju oporbu protiv talijanske okupacije svojevrijedno su napustili područje ili su ih deportovali. Neke su zatvorili. Porodica Kosovel, kao i bezbroj drugih, izabrala je da drži jezik za zubima, ostane u svom domu i nada se najboljem.

Sastanak u Rapallu, iako nije predstavljao prve takve pregovore, bio je zadnji te vrste. Tako je, kad su stigle vijesti da je tri stotine hiljada Slovenaca ostavljeno na cjedilu pod pogrešnom pastelnom bojom, da su se probudili tog jutra govoreći pogrešan jezik, ovaj sastanak sa sobom nosio užasan smrad konačnosti. Sudijin čekić je udario zadnji put. Sve je bilo gotovo. Pažnja svijeta će se uskoro okrenuti na teža pitanja. Istinu govoreći, već jeste. Glavni pobjednici rata, koji su se sastali u Londonu 1918. godine, s prezirom su odbili molbe lokalnog slavenskog stanovništva, kao što je to uradila i Liga naroda u Parizu godinu dana kasnije, a sada, u Rapallu, i nova jugoslavenska država ih je pustila da odu. Oni su ostali prepušteni slučaju. Ptica je poletjela i svojim tragom pustila da padne proizvoljna crna linija koja sad leži opasno na zemlji. Granica – bestežinska kao magla, a opet čvrsta kao zid od cigle – bačena je nekih dvadeset pet milja jugozapadno od Ljubljane ostavljajući Srečka napuštenog na otoku svoje istrošene stolice od brokata.

Mladi pjesnik je pogledao kroz prozor i činilo mu se kao da se i sam vazduh promijenio, da je stvarno postao jedna drugačija supstanca, teža za disanje. Iako je sve izgledalo isto kao prije, čitav njegov svijet – njegova ljubav i njegova ubjeđenja, njegova vjera i istorija – nepovratno su se i zauvijek promijenile. Slabo zimsko svjetlo je ušlo u njegovu sobu. Dječak se nije pomakao nekoliko dugih minuta. Ostavio je svoje naočale sa žičanim okvirom da leže slijepe na pragu prozora. A, iako je i on također ostao krajnje nepomičan, postao je prognanik u tim trenucima. Ustvari, nije bio prognan jedanput, već dva puta. Srečko Kosovel je postao stranac u mjestu u kojem se našao, u ovoj iznajmljenoj sobi na tavanu u Ljubljani – *kakvo iznenađenje, mama, soba na tavanu!* – a što je još čudnije, postao je stranac u tom udaljenom mjestu prema kojem je zurio.

5.

Migracija. Otuđenje. Progon. Šta ove riječi stvarno znače? Šta znače meni, tipu svojevoljnog prognanika koji obilazi svijet kasom? A šta znače Kosovelima svijeta, prognanicima u mjestu koji zure kroz svoje prozore u pejzaž koji se mijenja i izmijenjene mape?

Evo jedne anegdote koje ne mogu a da se ne sjetim kad razmišljam o ovim pitanjima. Kad sam prvi put došla u Sloveniju 1993. godine, moj suprug me je vodio na mnogo društvenih i kulturnih događaja, onih poput čitanja na Kosovelovom grobu. Skoro bez iznimke, ja sam uvijek bila jedina Amerikanka i često bi me zadirkivali, zapitkivali ili izazivali o različitim aspektima američkog života. Sjećam se jednog, naizgled, banalnog razgovora. Jedan sportski entuzijasta me je počastio pričom o dvije vrste fudbala – sokera (eng. soccer) (ili onoga što ostatak svijeta naziva fudbalom) i američkog fudbala. Radosno mi je predočio svoju teoriju o ove dvije verzije sporta i koji se zaključci mogu izvući iz njih u pogledu politike i svjetonazora. Kako je samo pravilno zaključio da je fudbal koji se igra u Evropi i ostatku svijeta igra fluidnih granica, gdje se linija razgraničenja između dva tima neprestano mijenja tokom igre: pomjera prema gore ili dolje na terenu, pa ponovo gore i dolje. Američki fudbal, s druge strane, za njega je bila igra gegajućeg teritorijalnog napredovanja i sporog osvajanja djelića inči.

Evo i druge anegdote. Za prvih nekoliko mjeseci u mom posvojenom domu suprug me nije samo pratio na društvenim događajima, nego gore-dolje, uzduž i poprijeko preko polja ove male zemlje. Tokom ovih prijatnih vožnji, kao tipični tek vjenčani bračni par, pričali smo o našoj ljubavi i našim snovima za budućnost i mnogim drugim stvarima. Ono što je bilo nešto manje tipično je to što je moj suprug sve vrijeme govorio o istoriji svoje zemlje, njenoj kulturi i dostignućima, njenim težnjama i strahovima. Pričao mi je, naprimjer, kako nova slovenačka država dobro tretira manjinsko stanovništvo. Onda je nastavio svoj elaborat o Talijanima u Krasu i na Jadranskoj obali, i o Mađarima koji žive blizu istočne granice Slovenije, kako ove etničke grupe imaju svoje predstavnike u državnoj vladi, kako imaju škole u kojima se predaje na njihovim jezicima, svoje sopstvene televizijske kanale i radio-stanice i publikacije. Pitala sam koliko dugo ove zajednice žive

unutar slovenačkih granica (tj. u jugoslavenskoj Republici Sloveniji do 1991. godine, a nakon toga u neovisnoj državi Sloveniji). Odgovor: od kraja Prvog svjetskog rata u slučaju mađarske manjine, a u slučaju talijanske manjine od kraja Drugog svjetskog rata, kada je Jugoslavija dobila novi odgovor na „jadransko pitanje” i povratila veliki dio onoga što je izgubljeno u Rapallu. Drugim riječima, ptica je opet letjela i druga grupa ljudi je ostavljena na cjedilu pod pogrešnom pastelnom bojom, govoreći pogrešan jezik dok čitaju jutarnje novine. To je bila druga strana poslovičnog novčića. Kako bilo, sjećam se da sam u to vrijeme razmišljala o tome kako su ovi ljudi živjeli u Sloveniji desetljećima. Njihova djeca, a u nekim slučajevima i unuci, rođeni su ovdje. Trebali bi se asimilirati, zar ne? Naravno, shvatila sam da, kao i američki fudbal, ovo je bio suštinski američki stav. Pošto je ljubav tad bila najvažnija za mene, oprezno sam zadržala jezik za zubima.

Ispada da jedan koncept tako jednostavan kao što je kretanje leži u osnovi ovih riječi – migracija, otuđenje, progon. U mom ličnom iskustvu vezanom za migraciju, tlo je ostalo nepomično, a moje tijelo se kretalo – prvo iz San Francisca u New York, gdje sam pohađala univerzitet, a onda iz New Yorka u Sloveniju, gdje sam se udala. Šire američko iskustvo migracije je također ono u kojem zemlja stoji u mjestu, a tijela se kreću, iako je pravac obično suprotan od mog – naime, uobičajen je ulazak tijela u Ameriku, za razliku od njihovog egzodusa iz nje. Izgleda da kretanje, ta najosnovnija vježba ljudske volje, sa sobom nosi implicitnu obavezu koju ima tijelo dok ga vrši. U slučaju kretanja iz jedne zemlje u drugu, ta obaveza je da se asimilira, da se uklopi, da se nauči jezik i običaji zemlje u koju se tijelo preselilo. Kada je, za razliku od moje privilegirane situacije, pobuda za migracijom nešto krajnje neprijatno – ekonomske teškoće, političko ugnjetavanje, etničko čišćenje – kretanje, čak i kretanje u bijegu, i dalje je čin odlučne ljudske volje, tako da i ta implicitna obaveza i dalje stoji. Ali šta je sa slučajevima kad tijelo ostaje u mjestu, a zemlja se pokreće? Biti lišen kretanja je biti lišen volje. To, u nekom osnovnom smislu, znači biti nemoćan. Da li i nemoćni, i oni u mjestu, imaju obavezu da se asimiliraju, da se ukllope?

Paradoks između kretanja i njegovog odsustva je ono što me fascinira i frustrira u vezi sa scenom koju sam donekle proizvoljno definirala kao središnju u Kosovelovom životu. To

je razlog što me ovaj naročiti trenutak u njegovom životu nastavlja i privlačiti i odbijati, kao dva suprotna pola magneta. Privukli su me univerzalni aspekti Kosovelovog lika i iskustva – njegova mladost, taj divni drski izraz njegovog lica, čežnja za prošlim vremenima u njegovoj poeziji. Sitni detalji njegove životne priče – iako se ta čitava priča tako potpuno razlikuje od moje – prizivaju me kao delikatne karike lančanog mosta podstičući me da pređem kariku po kariku i kročim u inače strano iskustvo. Oboje smo otišli od kuće u školu mladi. Iako odvojeni hiljadama milja i mnogim desetljećima, dijelili smo isti nagon kad smo ušli u malu sumornu sobu u čudnom velikom gradu: nagon da kažemo svojim majkama o tome. Sjećam se vremena kad mi je, za godina na univerzitetu New York bio siv i ugnjetavajući – ubica svakog i svačeg. Budna sam sanjala o toplom plavom nebu iznad San Francisca, isto kao i Kosovel o onom iznad njegovog ljubljenog Krasa. Ali isto tako, kad bih bila kod kuće za vrijeme ljeta, jela sam se pod ograničenjima mog proteklog djetinjstva odjednom visoko cijeneći neometanu slobodu tog bezličnog grada koji sam ostavila za sobom. Kosovel, koji je napisao toliko mnogo sentimentalnih počasti Krasu, Tomaju, i svojoj majci, također je napisao i ove jetke riječi jednog ljeta svojoj sestri Karmeli: *“Savjetujem ti od srca: ne dolazi kući jer ćeš se razočarati kao ja...Čitavu godinu osoba živi među strancima – i sad bi mu kod kuće trebalo malo obzira.”* Znam taj osjećaj. Sjećam ga se. Možda ga se svi sjećamo.

Ali ipak... ipak... Jednostavno ne mogu podijeliti iskustvo otuđenja koje se desilo u životu Srečka Kosovela 12. novembra 1920. godine. Ne mogu ga namirisati. Ne mogu ga osjetiti. Ne mogu prizvati osjećaje koje bih imala zureći kroz prozor svoje sobe u New Yorku, zureći prema zapadu, prema kući, prema svom proteklom djetinjstvu, prema ljudima koje volim, ljudima koji su moji. Ne mogu zamisliti šta bih osjećala da mi je sve to bilo oduzeto, da sam morala dobiti vizu i preći granicu da bih se vratila tamo. Ja jednostavno ne poznajem otuđenje. Ne posjedujem to iskustvo. Ne poznajem kolektivno otuđenje kad gubite zemlju, ljubav i istoriju, vjeru i ubjeđenja. Amerika ne poznaje takvo otuđenje. Onaj slovenački entuzijast sa kojim sam razgovarala na zabavi morao bi preraditi svoju metaforu radi tačnosti. Matično američko iskustvo nije samo utakmica američkog fudbala, to sporo gegajuće sticanje teritorije, to je utakmica koju smo gotovo isključivo

uvijek dobijali. Mi ne znamo šta znači izgubiti djelić inče, gledati preko nevidljive ali čvrste granice na našu odbačenu braću. To nije iskustvo ispisano na našim kostima. Ono nije sakriveno u naborima naših mozgova. Ono što je sakriveno u naborima naših mozgova je iskustvo imigracije: kretanje tijela. Amerikanci poznaju kretanje. Mi ga poznajemo veoma dobro. Ali ne poznajemo njegovu antitezu. Mi ne znamo šta znači biti nepomičan i nemoćan.

6.

Skoro deset godina nakon što sam došla u Sloveniju uhvatila sam pogledom zastrašujuće obrise onoga što je Kosovel mogao osjećati tog dana u novembru. To otkrovenje me je stiglo jednog svježeg septembarskog jutra kad je Amerika, prvi put u svojoj zapamćenoj istoriji, izgubila djelić inče. Istina, teritorija koja je izgubljena tog dana rane jeseni u New Yorku bi se mogla okarakterizirati kao virtualna teritorija – dva srebrenkasta protezna uda koja se izvijaju do neba – ali životi koji su izgubljeni tog dana i osjećanja koja su se razlila u namučeno postojanje bili su više nego dovoljno stvarni. Počinioci tog čina nisu imali dovoljno moći da ili promijene bilans moći u svijetu ili da okupiraju teritoriju, da ne spominjemo da joj nametnu svoj jezik, kulturu i volju. Bili su samo dovoljno moćni da je unište, ubiju njene stanovnike i žrtvuju sami sebe. To radeći predstavili su Amerikancima jedan određen, nepoznat osjećaj.

Upotrijebila sam frazu *zastrašujući obrisi* da opišem ono što sam vidjela ili osjetila tog dana. Izabrala sam tu frazu djelomično da naznačim da, dok je Kosovelovo stanje otuđenosti bilo manje-više stalno, moje je bilo trenutačno: jedan utisak o tome kako bi izgledalo biti istinski i kolektivno otuđen. Ipak, riječi *zastrašujući obrisi* ne uspijevaju potpuno obuhvatiti osjećaj koji je savladao mene, a pretpostavljam i mnoge druge tog dana. Taj osjećaj je bio sve osim vizualnog. Nije došao izvana, nego duboko iznutra, kao neki dugo potiskivani prvobitni strah. Kad sam godinama prije toga prvi put zamislila Kosovela kako sjedi pokraj svog krovnog prozora 12. novembra 1920. godine, mora da sam već naslutila unutrašnje bujanje ovih osjećaja jer sam ga uvijek zamišljala bez vida, sa njegovim naočalama koje su beskorisno ležale na prozorskom pragu pored njega. Uvijek sam ga zamišljala kako zuri, slijep i golih očiju, u pravcu svoga

doma. Tog dana, kako sam ja zurila slijepa i golih očiju u pravcu moga doma, osjetila sam kako mi se nešto grozno podiže u stomaku. Punilo je moje nozdrve gadnim smradom konačnosti, nepovrata. Tutnjalo je u mojim ušima. To je bio onaj zastrašujući zvuk haosa koji je Kosovel osjetio u i oko sebe, haos koji mora naučiti da preživi. Amerikanci, a i ja kao jedna od njih, dugo su uzimali zdravo za gotovo to što žive u blaženom mjestu, udaljenom od ludosti rata i nemoći i otuđenja. Mi živimo na sigurnom, daleko od haosa. Mi bismo emfatično porekli da živimo samo djelić inče od granice iza koje sve – ljubav, ubjeđenja, vjera i istorija – gubi značenje. Mi bismo insistirali na tome da nas dva velika okeana razdvajaju od te granice. Ili bismo barem tako mislili prije tog septembarskog jutra.

Narednih dana okrenula sam se Kosovelu u nadi da ću pronaći neku vrstu utjehe. Tražila sam protuotrov za haos u radu mladog pjesnika, čiji je život bio progutan njime. Ali nisam našla ni utjehu ni lijek. Stalno sam se iznova saplitala o stihove koji su izgledali kao da su potekli iz samog dotičnog događaja. Stihovi, strofe i čitave pjesme su me snažno vukle ka stranici. Dva stiha jedne pjesme *“Naše suze se guše u dimu. Duše proklinju u gorkom očaju,”* i jedan stih druge pjesme, *“Ljudi su se skupljali da bi izbjegli da zgrade padnu na njih.”* I čitava pjesma pod naslovom *Naše oči*:

*Naše oči su bile preplavljene
gorućom lavom.
I siva prašina
cementnih tornjeva
je spalila naše usne.*

*Kao drveće koje gori
oslanjali smo se
na novi dan.*

Samo što nije bilo novog dana. Bio je stari dan čije su varijacije ponavljane iznova kroz ljudsku istoriju. Željeli smo misliti da je naša patnja jedinstvena, ali ona to nije bila. Na poslijetku nekoliko državnih intelektualaca se uhvatilo za klimava žala nade. Oni su dali važnost činjenici da su savremeni Amerikanci napokon šutajući i vrišteći uvučeni u istoriju, u iskustvo koje je tako uobičajeno za ostatak svijeta da treba samo nasumice prelistati zbirku poezije slovenačkog pjesnika

je još gore, Kosovel i ja bismo se, zbog proizvoljnosti datuma i mjesta naših rođenja, uvijek našli u različitim taborima i gledali jedno drugo preko sirove i zapaljene granice. Na prethodnim stranicama priznala sam da nemam odgovarajući sklop da se suočim sa hladnom vječnosti kraških pećina. Previše sam američka možda, previše optimistična. Bojim se smrti i haosa više nego to što želim priznati. Zato ću dozvoliti sebi da nastavim još malo svoju potragu za suosjećanjem i razumijevanjem – pa čak i za radosti i nadom – u Kosovelovoj priči. Još jednom ću se okrenuti životu prognanika u mjestu. Sad više nego ikada mi je potreban njegov recept za preživljavanje haosa. Nerado sam naučila da se kaos ne može zauvijek držati skriven. Znam da je on uvijek tu negdje, lebdi na ivici čak i najtišeg sela, vreba i u najpredvidivijoj rutini.

Čudno je, ali me Kosovel nije razočarao. Kao usamljeno svjetlo na prozoru, on nudi zračak nade koji osvjetljuje, inače, zatamnjeni pejzaž. To se čini čudnim jer su, nakon te porazne tragedije gubitka svog sela u šesnaestoj godini, uslijedile mnogo veće tragedije. Nakon sporazuma u Rapallu fašistička vlada Italije je otpočela program italijaniziranja Krasa i nametanja asimilacije njegovim slavenskim stanovnicima. Kao rezultat toga Kosovelov otac, kao upravitelj slovenačke osnovne škole, izgubio je i svoj posao i mjesto stanovanja na premisama škole. A onda, rane 1926. godine desilo se ono što je sigurno bila najveća porodična tragedija od svih. Srečko Kosovel se razbolio u Ljubljani. Opće uvjerenje je bilo da ga je uhvatila prehlada dok je čekao voz na peronu da bi stigao na predavanje o umjetnosti i proleterijatu, za koje je bio bio predložen da da uvod. Kad je izgledalo da je najgore prošlo, 24. marta, napisao je svojoj porodici: *“Proveo sam rođendan u krevetu, iako sam ustao kad je neko došao – pogodite ko? – dr. Čibej iz Minhena sa paketićem lijekova i pisama od Karmele. Da samo znate kako sam bio sretan... Jučer sam bio u talijanskom konzulatu da dobijem vizu za dolazak kući; nije bilo problema... ali sljedeći put moram donijeti dokaz da moji roditelji stvarno žive tamo ...”* Tom prilikom je Kosovel uspio, bez obzira na smrtnu fizičku slabost i birokratske zahtjeve talijanske države, da stigne kući u Tomaj za uskršnje praznike. Ali, nije uspio da se oporavi od svoje bolesti. Umro je nekoliko mjeseci kasnije, 27. maja 1926. godine. Rođendan koji je proslavio u iznajmljenoj sobi u Ljubljani sa dr. Čibejom i paketićem lijekova i sestrim pismima bio je njegov dvadeset drugi rođendan. Također i zadnji.

Jedna razumna osoba bi mogla upitati gdje je nada u tako kratkom i tužnom postojanju? Gdje je radost? Nada, kao takva, može se pronaći u transcendentnosti ovog mladića u baš ovim ograničenjima koja mu je život nametnuo. Kao mnogi studenti tada i sada, Kosovel je želio putovati, proširiti svoje vidike, kretati svoje tijelo preko nepomične zemlje. Često je izražavao žudnju da se pridruži Karmeli u Minhenu, da posjeti Pariz i Beč i ostale glavne gradove Evrope. Ali, najdalje dokle je stigao od kuće je bio Beograd. Vrijeme je, međutim, ispalo mnogo okrutnije nego ograničenja udaljenosti i granica, rata i siromaštva. Vrijeme – dvadeset dvije godine, dva mjeseca i devet dana – je ispalo najsuroviji zapovjednik od svih. Ali, ipak, zbog bogatstva svojih unutarnjih putovanja, mladi pjesnik je uspio prkositi vremenu i prostoru. Može se također tvrditi da je nadmudrio samu smrt i postao besmrtnan. Jer, za nekoliko zadnjih godina njegovog života, od osamnaeste do dvadeset druge, Kosovel je napisao više od hiljadu pjesama. Također je napisao i nekoliko stotina prozaih djela – lirskih komada, književne kritike, eseja i skečeva – i dovoljno bilješki i pisama i zapisa u dnevnik da napuni nekoliko krupnih tomova. Za manje od pola desetljeća pisao je u tri modernistička idioma koja će dominirati poezijom čitavog 20. stoljeća. Slavio je Kras stilom potčinjenosti jednog impresioniste. Psovao je protiv nepravde poslijeratnih teritorijalnih sporazuma, neprilika proleterijata i korumpiranosti Evrope u svojim ekspresionističkim pjesmama. Njegov futuristički rad ispunjen matematičkim simbolima i raznim slogovima i bez jednostavne rime ga je učinio posthumnom književnom senzacijom slovenačke neoavangarde u kasnim šezdesetim. Bila je to prava senzacija i nakon četrdeset godina od njegove smrti!

Svojom poezijom Kosovel je povukao potez koji više nego zaslužuje da se svrsta u raskid sa realističkim predstavama istorije i vremena u 20. stoljeću. Njegovo pisano djelo, stvoreno u mladalačkoj srčanosti, postalo je život samo za sebe. Mali dio tog rada, ne više od četrdeset pjesama, objavljen je dok je to mlado srce još kucalo. Ostatak je izašao tokom desetljeća, desetljeća koja bi pokrila prirodno kreativno životno razdoblje jednog izuzetnog umjetnika. Ali, umjesto da bude diktiran od strane živog i dišućeg stvaraoca, idiosinkrazijski ritam izdavaštva su odredili razni prijatelji i urednici koji su preuzeli zadatak da sortiraju ogromnu količinu neobrađenih i nepoređanih stranica. Na neki čudnovat način ovo postepeno gomilanje (prva

zbirka 1927. godine, druga 1931. godine, prva sabrana djela 1946. godine, druga 1964, futuristički tom pod naslovom *Integrali* 1968. godine, još jedan tom futurističke poezije 1974. godine, proza, pisma i bilješke 1977. godine) mnogo je bliže normalnom šablonu umjetničkog stvaranja – prekinutog s vremena na vrijeme dužim nastupom piščeve blokade – nego plodnom intenzitetu četverogodišnjeg perioda koji je prethodio autorovoj iznenadnoj smrti. Samo njegovo djelo kao da se pretvorilo u onog oronulog stogodišnjaka koji uživa provodeći sate pod smokvinim drvetom u sunčanom dvorištu Krasa, sjećajući se sa zadovoljstvom stoljeća historijskog i kreativnog meteža.

Ali već čujem porugu iz galerije realista. Djelo, uistinu, nije život. Ono nikada ne može biti život. Srećko Kosovel je umro 1926. godine i tačka. Pjesnik je možda nadmudrio smrt, ali čovjek nije, a umjetnost može samo utješiti žive. Gdje je onda radost u tome? Radost se može naći, kao što to uvijek i mora biti, u životu – koliko god da je on skraćen. Savremeni Slovenci, za razliku od njihovih američkih kolega, obdareni su sklopovima koji su skloni pesimizmu i hladnoj vječnosti pečina. Kao rezultat toga, oni više vole da su poetske legende tragične i tako imaju tu tendenciju da posmatraju Kosovelov kratki život kao pukog, neophodnog prethodnika njegove rane smrti. Najčešći pridjev koji se koristi da se opiše njegov rad je *proročki*, kao da je on znao šta dolazi i kao da se sve u njegovom životu kalemilo neizbježno prema tom definirajućem trenutku. Ne može se poreći da su Kosovelova poezija i pisma više nego obilato poprskana referencama vezanim za smrt. Nekad su ove reference iznenađujuće: naprimjer, u pismu gdje poistovjećuje čarobni ženstveni smijeh prijateljice sa “*srebrenim zvonima koja zvone pored leša mladića*”. Nekad su srceparajuće u svojoj djetinjastoj izravnosti: naprimjer, u pjesmi *Ne, ne želim još da umrem*:

*Ne, ne želim još da umrem,
dok imam oca, i majku,
sestre i braću,
dragu i prijatelje ...*

*Ne, ne želim još da umrem,
dok još zlatno sunce sija
i mladi prolaze kraj mene
i ciljevi života leže preda mnom ...*

Bez sumnje je iskušenje čitati ove riječi kao da su pro- ročanske, protumačiti njegovu ranu smrt kao predodređenu. Ali ona to nije bila. Kosovelov život, kao i svaki drugi, bio je sastavljen od nizova trenutaka od kojih je svaki sadržavao, ako ne beskrajne, onda čitav niz mogućnosti. Nije neizbježno vodio ka haosu i smrti ništa više nego bilo čiji drugi život. Iz ovog razloga više me privlače komadi njegovog djela koji sadrže mladalačku veselost, kojoj sam se toliko divila na nje- govnoj slici, nego oni koji postaju lirični o smrti. U istom pi- smu u kojem poredi smijeh mlade žene sa pogrebnim zvonima, on piše o talijanskoj djevojci koju je primijetio na raspustu u Krasu. Nakon svih Kosovelovih ogorčenih primjedbi o talijanskim okupatorima i birokratama, gnusnim *cenzuri* i idiotskim *carabinieri* koji upiru svoje puške sa zvonika Crkve Svetog Petra i Pavla u Tomaju, može se samo sa čuđenjem pročitati da je mlada djevojka bila "*lijepa kao šesnaestogodišnja Bogorodica*". Štaviše, on tvrdi, da je romantičar (a ne impresionista/ekspresionista/futurista, što mi znamo da je bio), oteo bi djevojku i odveo sa sobom. Tako je lijepa bila, piše lakomisljeni dječak sav sretan, prije nego što zaključi da Talijani uopšte i nisu tako loši.

Život je čudan i vrijedan zapažanja i pun iznenađenja – i veselih i užasnih. Da je Kosovel propustio predavanje o umjetnosti i proleterijatu, i umjesto toga oteo šesnaestogodišnju Bogorodicu, možda ne bi umro nevin. Možda je mogao poživjeti da postane onaj stogodišnjak pod smokvinim drvetom koji se blago smije dok se sjeća svoje morbidne mladalačke opsjednutosti smrću. Možda bi se sjećao stoljeća koje je ispunjeno ne samo istorijskim i kreativnim metežom, nego i podmlatkom slovenačko-talijanske djece. Čudni susreti kao što je Kosovelov sa mladom talijanskom ljepoticom imaju mogućnost da preusmjere predvidivi pravac života. O ovome govorim iz iskustva sopstvenog života koji je tako preusmjeren.

Kosovelov život – a možda ovdje i jeste izvor njegovog neumirućeg odjeka – nudi nam nadu i jednu vrstu čudesne radosti baš zbog ovog apsurdnog odmršavanja njegove priče i same istorije. Kako je mladi Srečko, sjedeći napušten na svojoj stolici u iznajmljenoj sobi u Ljubljani, mogao predvidjeti da će ta velika ptica grabljivica, sa tankom tamnom niti uhvaćenom u svom kljunu, letjeti opet i iznova iznad njegove domovine? Da će ne samo Tomaj preći iz fašističkih talijan- skih u komunističke jugoslavenske ruke nakon još jednog

evropskog rata, nego da će se jednog dana, nakon jugoslovenskog rata, naći u neovisnoj slovenačkoj državi? Kako je mogao predvidjeti sopstvenu smrt i zamisliti da će četrdeset godina nakon nje poetske zabilješke koje je škrabao po papirima između časova slaviti gomila divljookih disidenata u baru u centru Ljubljane? Disidenata koji koriste svoju umjetnost da protestiraju upravo protiv onakve proletherske vlade kakvu je Kosovelova umjetnost predviđala sa takvim žarom? Kako je mogao sanjati da će njegovo prezime jednog dana biti pretvoreno u riječ – *kosovelstvo* – koja će se koristiti za opis jalove ljepote Krasa? Nemoguće! Ali, ipak istinito. A mi, naravno, nismo ništa manje slijepi za mogućnosti koje leže pred nama. Kao Kosovelovi majka i otac, koji nisu imali pojma da je njihovo zadnje dijete rođeno u 622. godini 636-godišnje vladavine Habzburgovaca, mi također ne možemo znati gdje smo smješteni u istoriji. Ne možemo sa sigurnošću znati da li je ono septembarsko jutro označilo kraj jedne ere ili početak druge. Koliko god neki događaji mogu izgledati proročanski, ono što budućnost sadrži ostaje nedostižno, a u teškim vremenima ima i neke utjehe u tome.

Konačno, kretanje – i baš ta namjernost kretanja – je precijenjeno. Ono reducira istoriju na puku trajektoriju. Ono reducira život na luk između rođenja i smrti od kojeg se ne može pobjeći. Ustvari, veliki dio kretanja i radnje i volje za moći predstavlja ništa više do uzaludne napore da se odgurne haos, da se pobjegne od hladne vječnosti pećina. Ali, visoka cijena se plaća za izvjesnost kretanja. S kretanjem žrtvujemo skoro beskrajne mogućnosti ugrađene u svaki nepomični trenutak. Sa radnjom gubimo bogatu i suptilnu raznolikost osjećanja koja idu uz neodlučnost i nemoć: osjećanja kao što su ambivalencija, žudnja, melanholija. To je nešto poput razlike između jurnjave autom u punoj brzini pored riječi – *“Duša mi se veseli k'o da je pjana od terana”* – i stvarnog pijanstva od terana, kad vam se duša veseli, a zvijezde obrću na tamnom noćnom nebu. Život se može duboko osjetiti samo u njegovom nepomičnim trenucima. Da li ovi trenuci skupa čine puni život oronulog starca koji se odmara u sunčanom dvorištu Krasa ili kratki život čovjeka koji je nestao u svojim najboljim godinama zbog obične prehlade, nije, na kraju, poenta priče. Jer, bez ovih trenutaka, čitavo postojanje gubi smisao. Samo sjedeći na prozoru i slijepo zureći u prostor možete osjetiti užasni unutarnji naboj melanholije i gubitka.

Samo razmišljanjem o nečem hitrom i lijepom može se gorčina neprijateljstva istopiti u predivan san o ljubavi. Samo u najmirnijim trenucima, zastajući na ivici sela da bi vas pozdravilo uzdrhtalo borovo drvo, tražeći usamljeno svjetlo u crnilu, prognana duša može konačno doći kući.

Francis Jones

ETIKA, ESTETIKA I DÉCISION

Preveo Rusmir
Mahmutćehajić

Književno prevođenje u ratovima
za jugoslavensko nasljedstvo

Uvod

U posljednjih petnaestak godina 20. stoljeća dogodile su se izuzetno brze i korjenite promjene u evropskom političkom prostoru. Najrazornije od tih promjena bile su one u bivšoj Jugoslaviji. Tu je skup krajnjih nacionalističkih zahtjeva i okrutnih antisecesionističkih pohoda uzrokovao smrt četvrtine miliona ljudi i progon mnogo većeg broja. Neizbježno nasilno iscrtavanje političkih granica u prostoru bivše Jugoslavije u 1990. godinama zbivalo se s jednako okrutnim postavljanjem kulturnih međa – tok koji je često pokretan etnički isključivim nacionalizmima koji su pokušavali iskorištavati sve sadržaje kulture radi veće slave naroda. Ali, kulturne granice nisu samo zamisli – one prolaze kroz ljude. Tako, mnogi bivši Jugoslaveni našli su svoj složeni i višestruko ukorijenjeni identitet ugonjen u okrutnu jednoetničku luđačku košulju, ili su našli svoje kulturne i osobne lojalnosti bolno razdijeljene. Pa ipak, kako ti ratovi sada počinju uzmicati u prošlost, a nove granice bivaju prihvaćene kao zajamčene, postoje postupna ali sve snažnija nastojanja da se ponovno izgradi povjerenje i opet otvore crte kulturne razmjene među državama i zajednicama u tom području.

Prije sredine 1980. godina Jugoslavija je bila dobro poznata u svijetu po svojoj plodnoj književnosti, koja je glavninu svoje moći crpila iz različitosti kulturnih, historijskih i jezičkih korijena što su je hranili. Ali, književnosti na jezicima u bivšoj Jugoslaviji nisu značajnije čitane izvan tog područja – pa čak ni na najviše govorenom grozdu dijalekata koji je bio poznat kao srpsko-hrvatski a koji sada nazivam bosanskim/hrvatskim/srpskim. To znači da je književni prevoditelj igrao, i da još igra, važnu ulogu u prenošenju te književnosti širem svijetu.

Ali, književni prevoditelji nisu samo tekstovni prenositelji: oni su i pojedinci sa svojim povezanostima, lojalnostima i političko/društvenim ideologijama. Tako, prevoditelji iz

književnosti bivše Jugoslavije nisu bili otporni na rasparčavanje kulturnih i osobnih lojalnosti, na potrebu za društveno-političkim povjerenjem i na činjenicu čvrstih etičkih izbora kojima su se građani tog područja morali suočiti. Zapravo, jezgra ovog članka je proučavanje u kojem se istražuje kako ta pitanja utječu na djelovanje, stanja mišljenja i racionaliziranja nekog književnog prevoditelja izvan bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika u toku ratova za jugoslavensko naslijeđe i njegove posljedice. Iako je sa stanovišta prevođenja bilo mnogo novih rasprava o društveno-etičkim sadržajima književnog prevođenja (npr., Venuti, 1995., 1998.; Pym, 1997.; Von Flotow, 1997.; Zauberga, 2000.; Davis, 2001.; Munday, 2001.: 126-160), glavna usredsrijeđenost je na pitanju kako prevoditelji preobličavaju tekst. Ali, društveno djelovanje književnih prevoditelja često nije samo tekstovno. Ono može uključivati predstavljanje izvornih pisaca i njihove kulture – npr., radeći s izvornim piscem i dostavljačima u izvornom jeziku, pišući prevoditeljeve uvode, pregovarajući s izdavačima, raspo-ređujući čitanja itd. (Jones, 2000.). Pa ipak, bilo je prilično malo rasprava učenjaka koji se bave prevođenjem o društveno-etičkim počelima koja podupiru književno prevođenje i kao tekstovni i vantekstovni pothvat (Pym, Zauberga, Ibid.), naročito s obzirom na to kako oni mogu utjecati na žive prevoditelje koji pokušavaju ploviti u zbiljnim društvenim okolnostima.

*Pozadina: književnost, kultura
i ratovi za jugoslavensko naslijeđe*

Valja započeti slikom ključnih književnih/kulturnih iskaza jugoslavenskog raspada, budući da su ratovi 1990. godina u ex-jugoslavenskom području bili i kulturni ratovi, gdje su kulturna pitanja utjecala i na etno-političke ciljeve i prisiljena na služenje njima. Glavni cilj najekstremnijih nacionalizama u tim ratovima bio je kulturna prevlast – u njegovoj krajnosti, koja je primala oblik kulturocida, što je izražavano u miniranju džamija i crkava “druge strane”, pa čak i hotimičnom uništavanju cijelih historijskih jezgri gradova. S druge strane, to znači da su borbu za opstanak pred nacionalističkom agresijom (zbiljnom ili tako shvaćanom) svi sudionici u sukobu smatrali i borbom za kulturni opstanak.

Ti ratovi bili su djelomično i književni, prvo, zato što su književnost i nacionalizam često tijesno isprepleteni – što je

pojava koja ni na koji način nije naročita za bivšu Jugoslaviju. Tako, u književnosti su neki od korijena nacionalizma – kosovska legenda je, recimo, književna pojava. S druge strane, korištenje književnosti često je igralo presudnu ulogu u postupku oblikovanja etno-nacionalnog identiteta pravljenjem “pseudo-historija” koje stvaraju ili ojačavaju nacionalne mitologije (Hudson, osobna veza; cf. Banac, 2002.). Tako, to što Banac zove konstrukcijom “izopačene i patvorene prošlosti nacionalističke ideologije, s njezinim naglaskom na trajanju stradanja i izbjavljenja, lojalnosti i izdaje” omogućeno je i ojačano u slučaju Srbije (da nastavimo raniji primjer) prilogom kosovske epike. U svakom slučaju, književnost, kao ključni sadržaj kulture, neizbježno postaje ocrтана u svakom proizvedenom sukobu kultura, kakvi su ti proizvedeni prije i tokom raspada Jugoslavije.

Nadalje, književne ličnosti duboko su upletene u najnovije provale ekstremnog nacionalizma. Jedan od ključnih činitelja koji je pripremio raspad Jugoslavije dajući važnost nacionalističkom partikularizmu bio je nacrt Memoranduma Srpske akademije iz 1986. godine s piscem Dobricom Ćosićem kao glavnim pokretačem; i dvojica od nečasnog trojstva srpskih četničkih vođa u ratu protiv Bosne od 1992. do 1995. godine (Radovan Karadžić i Nikola Koljević) bili su pjesnik s objavljenim knjigama i profesor književnosti. To je dovelo do naročito neugodnog paradoksa stvaratelja kulture koji potiču kulturocid. Tako, Karadžić i Koljević nisu, naređivanjem 1992. godine da zapaljivim granatama budu bombardirani Nacionalna i univerzitetska biblioteka i Orijentalni institut u Sarajevu, toliko pokušavali da nametnu “svoju” književnost drugima, već su vodili uništavanje cijele književnosti, uključujući i “svoju” srpsku književnost koja je čuvana u Nacionalnoj i univerzitetskoj biblioteci. Tek u novije vrijeme, naročito nakon nametanja mirovnog ugovora, te smrti i odstranjivanja arhi-nacionalista Tuđmana i Miloševića, ima znakova da se nacionalistički val (barem u njegovom najekstremnijem obliku: cf. Cigar, 2001.) počinje stišavati na političkoj razini; a glasovi koji pozivaju na kulturnu saradnju preko i unutar novih granica postaju sve prisutniji i prihvatljiviji. Pa ipak, i pored najboljih nastojanja odane i rastuće manjine, na onim teritorijama koje su pod vlašću ekstremnih nacionalističkih režima još je dug put koji treba preći prije nego što tolerancija drugih etno-kulturnih skupina i njihovih svjetonazora postane pravilo umjesto izuzetak u stanovništvu kao cjelini.

kao složeni i nijansirani prostor čija je životnost bila (i jest) osnovana na među-igri sukobljujućih i uobičajenih nazora o svijetu, iskustvima i čitanjima (Lovrenović, 2002.) prije nego na pojednostavljujućem shvaćanju odvojenih kultura koje su “bošnjačka” (to jest “bosansko-muslimanska”), “hrvatska” i “srpska”, kako su to nacionalisti pokušavali predstaviti. Tako, prevođenje Dizdarevog *Kamenog spavača* uključuje, naprimjer, podržavanje njegovog čina konstruiranja bosanskog identiteta preko srednjovjekovne prošlosti te zemlje – identitet (tog heretičkog vjernika, progonjenog ali neuništivog) koji je jedinstveno bosanski i koji se odnosi jednako na sve njezine današnje stanovnike (Buturović, 2002.):

Ti ne znaš ništa o mome bogatstvu
Skrivenom za tvoje moćne oči
(Ti ne znaš da meni je
Mnogo više
Nego što misliš
Sudbina
Namrijela
I
Dala)

Ti si nakanio da me pod svaku cijenu uništiš
Ali nikako da nađeš istinski put
Do mene
(Iz “Putovi”, Dizdar, 1999.: 25)

Uz to, taj čin obrane ili “ambasadorstva” (Jones, 2000.) nije značio samo oslanjanje na pozitivnu sliku bosanske kulture. To je značilo pokušavanje suprotstavljanja negativnim slikama na Zapadu o Bosni kao žrtvi ili Bosni kao mjestu agresije i netolerancije – slikama koje su neizbježno nastajale kada su medijski prikazi pokolja i sakaćenja praćeni zapadnjačkim vladama i iskazima Ujedinjenih naroda o nemogućnosti uplitanja među “zaraćene strane” koje su “sve krive” (cf. Cigar, 1998.; Young, 2002.). Osjećao sam da je važno pokušati uspostaviti ravnotežu dostavljanjem drukčije slike preko prevođenja – slike Bosne kao zemlje s visokom književnom kulturom koja bi mogla biti ravna svakoj drugoj u Evropi.

Četvrta strana te kulturno-političke uključenosti znači i istupanje iz “visoke književnosti”. U toku rata protiv Bosne ja

ljudi: izgonjenje tih ideja je, doista, ključni zadatak mnogih bosanskih intelektualaca. Tako, još osjećam potrebu da budu branjene i promicane složenost i mogućnost tolerancije u bosanskoj kulturi, i preko književnog prevođenja i prevoditeljskog uređivanja djela i raspravljanja koji unapređuju dijalog među zajednicama. Ali, to opet traži odgovor na to šta tu može postići književni prevoditelj. Odgovor je: sâm ne može mnogo. Ali, ako je prevoditelj dio cjelovitijeg nastojanja prema toleranciji i ponovnoj gradnji kulturnih i intelektualnih veza (koje zagovara i promiče, naprimjer, Međunarodni forum Bosna), taj opsežniji pothvat može imati vjerojatnost uspjeha bez obzira na to koliko je on spor i postupan.

Sukobljujuće lojalnosti

Do sada sam bio usredsrijeđen na lojalnost Bosni. Ali, antinacionalizam ne znači samo branjenje strane u koju se vjeruje – gdje su moje odluke lakše. Kao prevoditelj južnoslavenske (ne samo bosanske) književnosti, čak i tokom ranih 1990. godina, osjećao sam da opredjeljenje za bosansku književnost i kulturu ne bi trebalo značiti da se opredjeljujem protiv književnosti koja je napisana u Hrvatskoj i Srbiji. To bi bio ideologijski redukcionizam, padanje u nacionalističku zamku (barem tako je teklo moje racionaliziranje) – pa sam nastavio raditi sa srpskim i hrvatskim pjesnicima koje sam već spomenuo.

Drugi razlog za održavanje saradnje s pjesnicima diljem srpsko-hrvatskog područja, čak i tokom najmračnijih razdoblja tog rata, bio je sličan onome koji sam ranije spomenuo za bosansku kulturu. Bila je to želja da se brani šira “poslije-jugoslavenska” kultura od pojednostavljujućih kulturnih tumačenja koja su, kako sam vidio, prevladavala širom svijeta – tumačenja koja se uklapaju u prošireni stereotip Balkana kao neciviliziranog drugog Zapadne Evrope, što je Todorova označila kao “balkanizam” (1997.: 3-20). Tu su medijske slike koje su bile usredsrijeđene na rat i netoleranciju (koncentracioni logori, granatirane zgrade, pokolji i izbjeglice) obično dobro dolazile u njihovom branjenju nepravdi koje su počinjene protiv Bosanaca i Kosovara. Ali, ta ukupna slika, koju su uz svu opasnost nudili, bila je prikazivanje ex-jugoslavenskog područja kao *tamnog vilajeta* – prastarih mržnji, i ništa više.¹ Osjećao sam da bi to trebalo smatrati napomenama da to područje ima i visoku kulturu, a ne samo žrtve i zločince – da

¹ Tu balkanističku sliku, koja uključuje sakaćenje kao mistički endemsko tom području, često su koristili nacionalisti da bi odvratili vanjsko uplitanje i sakrili činjenicu da je takvo sakaćenje bilo proizvoljno sredstvo njihove politike. Ali, pisac Dževad Karahasan snažno ističe – u televizijskoj raspravi *Angažiranje i umjetnost* (Sarajevo: Studio 99, 1. listopada 2001.) – da je svijet stvoren iz rude tog prvorednog haosa *tamnog vilajeta*. Tako, ta slika može posve dobro podupirati i raznolikosti i složenosti tog područja kao izvor stvaralačke snage.

je to područje, poput Bosne, čija kulturna raskošnost, kako sam vidio, proistječe iz same raznolikosti i složenosti, što su nacionalisti željeli uništiti.

Ali, neko bi tu mogao istaknuti pitanje – koje sam i sâm često postavljao – da li je za prevoditelja etički ispravno zauzimanje takvog stava u ono vrijeme. Početkom 1990. godina u Srbiji i Hrvatskoj jačali su, kako sam vidio, nacionalistički nacrti podržani shvaćanjima o kulturnoj isključivosti i nadmoćnosti, prijeteći da iskorijene kulturu i stanovništvo Bosne. Može li olimpijsko stanovište panjugoslavenske ljepote, viđeno u tome svjetlu, ne biti čin dvoličnosti ili sljepoće, prezriv koliko i ustrajavanje moje vlade da su agresor i žrtva jednaki? Sljedeći odjeljci daju pojedinosti o etičkim, psihološkim i osjećajnim dvojenjima koja proizvode pitanja poput tih.

Prije počinjanja bojao sam se da bi nacionalistički režim u Beogradu objavljivanje mojih (i drugih) srpskih prijevoda u svijetu mogao koristiti za svoje propagandne svrhe, što je bilo očajno za svaku međunarodnu uvjerljivost koju bi prijevod mogao dobiti. Taj strah samo je djelomično umanjivan činjenicom da bi moji prijevodi mogli ponuditi podršku i nenaacionalističkim srpskim intelektualcima.

Na osobnijoj razini postojalo je dvojenje da li nastaviti raditi sa živim piscima odličnih tekstova (i/ili osobnim prijateljima) koji su podržavali ili se nisu protivili režimu za koji sam mislio da ga treba mrziti (sa sličnim dvojenjem susretali su se mnogi građani bivše Jugoslavije). Tu sam nastojao imati ovaj pristup: ostani odan tekstovima, jer tu pisac govori svijetu (nakon svega, ima i primjera u anglo-američkoj književnoj historiji, kao i dobrih pjesnika koji su imali loše ili zločesto utemeljene stavove).

Opasnije pitanje nastaje kada su tu sliku koju sam prevodio koristili nacionalisti da bi opravdali pohode mržnje i genocida. Primjer za to su srpske atavističke slike, kao što su kosovski mit ili slike vuka kao plemenskog totema, koje su istraživane u *Uspravnoj zemlji* i *Vučjoj soli* Vaska Pope (Popa, 1973., 1980.). Kada je pisao te pjesme, Popa je *pozitivno* istraživao svoje kulturne korijene, tražeći sve ljudske arhetipove preko kulturnih posebnosti, u dobu (1970. godina) kada su takva istraživanja bila prilično neokaljana. Ali, prevoditelj koji objavljuje u dobu neobuzdanog nacionalizma ne može polagati pravo na istu nevinost. Tako, moje uređivanje i prevođenje *Collected Works* Vaska Pope (Popa, 1997.) mogli su biti shvaćeni i kao davanje

vjerodostojnosti srpskim nacionalistima (možda manje, ali ne manje od mog ranijeg tvrđenja da sam branio bosansku kulturu) za ubilačko zloupotrebljavanje takvih slika: kosovski poraz 1389. godine koji potiče želju za osvetom protiv bosanskih i kosovskih Muslimana, šest stoljeća poslije, naprimjer, ili *Beli vukovi* koji daju ime antimuslimanskoj brigadi smrti.

Inače, te slike nose opasnost ojačavanja negativnih stereotipa tog područja među engleskim čitateljima – tako, naprimjer, dajući dojam da je Popa uskogrudi nacionalist. Prikaz Popinih *Collected Works* u Glasgow Herald u 1997. godine, koji je napisao Bold, dajemo ovdje. I pored Boldovog teksta i zapisa ispod slike da je “srpski nacionalizam [...] jednako značan sa svime čemu se Popa suprotstavlja”, taj članak zasjenjuje velika fotografija šume ruku sa srpskim nacionalističkim pozdravom triju prsta – a slike govore glasnije nego riječi.

U skladu s tim, objavljivanje u takvim slučajevima ima opasnosti. Ali, šta neko kao prevoditelj treba činiti – odbiti da sudjeluje ili pokušati da zaustavi objavljivanje? Ili, pada li se u drugu od nacionalističkih zamki, slažući se da sve što je ikada neka kultura stvorila nije nizašto drugo osim radi veće slave naroda, bez mjesta za drukčije poticaje i čitanja? Naposljetku, glavni razlog što nisam raskinuo sa srpskim i hrvatskim pjesništvom bio je to što bi on značio prekidanje osobnih veza koje su izgrađene tokom mnogih godina. Ali, bio sam vrlo oprezan u uspostavljanju novih veza, izuzev u rijetkim slučajevima, kada sam osjećao da moj prevoditeljski rad pomaže neku vrstu suprotstavljanja nacionalističkom nazoru – kao u slučaju engleskog izdanja beogradskog ženskog časopisa *Pro Femina* (Slapšak, 1997.), naprimjer.

Sukobi kakvoće

Ponekad su me pitali da prevodim pjesništvo koje sam smatrao prilično ispod zadovoljavajuće razine, ali, sa stanovišta kulture osjećao sam da bi ga trebalo podržati. Gledajući unatrag, taj izbor se čini prilično jednostavnim: odbiti prevođenje, jer slaba pjesma pravi propagandu protiv njezine kulture, a ne za nju. Obično sam odbijao – ali ostajao sam s osjećanjem da je trebalo da podržim, ako ne kulturu, onda tu osobu s porukom koju treba reći. Ali, ponekad bi društvenopolitička lojalnost preteгла umjetničko prosuđivanje, kao što je to bilo u mojoj odluci – u vremenu kada su se prilike u

bosanskoj državi činile najgorim – da prevedem jednu alegoriju (Latić, 1993.) rata protiv Bosne:

Na proplanku pokraj trna
pasla je sama mlada srna!

I sve bi bio poklon iz snova,
najljepše čobansko čudo,
da neko nije uzviknuo ludo
uspalivši čopor kerova!

Beside a thorn tree, all alone,
a roe-deer grazed, not yet full-grown!

Lovely it was, like a gift only dreamed,
this pastoral scene – a wonder it seemed
and yet it was smashed by a frantic roar,
setting a pack of hounds on her spoor!

Pitanje povezano s tim – i opet, srećom, rijetko – bilo je da li bi trebalo da popravim književnu kakvoću stiha koji sam smatrao vrijednim prevođenja s obzirom na druge razloge. Obična prevoditeljeva etika neutralnosti kaže da bi čovjek morao prevesti bosansku pjesmu koja nije dobra ili koja nije loša u pjesmu slične kakvoće. Ali, ako je nečija namjera unapređenje kulturno-političkog uzora, zar i stroga nepristranost ne bi mogla biti smatrana jednako neetičkom? U zbilji sam često popravljao takve tekstove, ali unutar jasnih granica, to jest mijenjajući stil, ali ne i sadržaj, preokrećući očito neprikladan ili pojednostavljujući iskaz u izvornom tekstu i poetici u sređeniji engleski izraz i poetiku, ali ostavljajući ciljnim čitateljima da sude o središnjoj slici i njezinom razvoju.

Obrnuto, može se pitati da li bi stih slične kakvoće u službi razorne ideologije ili zlog pjesnika trebalo oslabiti u prijevodu. Ali, takvo spuštanje – od promicanja do ocrnjivanja – bilo bi prevelik etički korak. Nadalje, jedini razlog koji sam imao za prevođenje takvog djela bio je da obavijestim o “dru-goj strani”. Tako, kada me je Chris Agee, dok je pisao uvod za zbirku modernog bosanskog pjesništva *Scar on the Stone* (1998.), koju je on uredio, pitao da prevedem pjesmu Radovana Karadžića radi shvaćanja koja vrsta pjesnika je mogla narediti spaljivanje biblioteka, preveo sam tačno šta sam

vidio. To – pjesma druge lige, a ne četvrte, osrednje vješto sastavljena oko prilično bezdušne središnje zamisli u idiomu posve povezanom sa savremenom južnoslavenskom poetikom² – pruža rječitije uvide u čud tog čovjeka (osrednje osposobljenog prevrtljivca u traganju za identitetom, možda) nego što bi dalo jednostavno demoniziranje kao “lošeg pjesnika”.

Kôda za pitanje kakvoće teksta jest činjenica da ima malo prevoditelja bosansko-hrvatsko-srpskog koji pišu na engleskom jeziku kao svom maternjem. To ima, u mome iskustvu, dvije glavne posljedice. Prvo, morao sam odbiti mnogo zahtjeva za prevođenje zarad zauzetosti poslom i manjka vremena. I obrnuto, kada se dođe do druge uloge mnogih književnih prevoditelja – te prepoznavanja i podržavanja nadarenih i pisaca koji dolaze neki mogu biti previđeni. Tako, naprimjer, kada sam radio kao savjetnik i predlagač u pripremanju zbirke *Scar on the Stone* Chrisa Ageea, samo sam prešao djelo dviju bosanskih pjesnikinja mlađeg naraštaja, kada je antologija već bila u tisku – Nermine Kurspahić i Jasne Šamić, odličnih pjesnikinja, koje bi pomogle i popravljajući rodne neravnoteže u toj zbirci (npr., Šamić, 1986.; Kurspahić, 1999.).

Važno je ponovno uvesti, na ovome mjestu, pitanje osjećajnosti istraživača. Taj slučaj za proučavanje opisuje neka

² Pjesma *Dvojniki* Radovana Karadžića, kao jedina njegova pjesma uključena u predratnu antologiju savremenog bosanskohercegovačkog pjesništva, jest, možda, i njegova najbolja. Evo izvornika i mog prijevoda:

Dvojniki

Čekam te kraj crkve.
 Čute stara zvona.
 U moju tišinu biju kapi kiše.

U to prosjak minu.
 Ko povratnik s Lete.
 Ni čovek, ni dete. Ali nalik na me.

No, u džepu više ničeg
 Što se može dati.
 Sem olovke koja ovo piše.

Pa i ona nesta.
 On, zamišljen, minu.
 Silno nalik na me.

I ti ode za njim.
 Pljusak kiše zali
 Moje oči.
 I mir se navali
 Na moju tamu,
 Sličan grobnoj ploči.

Doppelgänger

I'm waiting for you beside the church.
 The old bells are mute.
 The raindrops beat into my silence.

Then a beggar passed by.
 Like a soul back from Lethe.
 Neither man nor child. But he
 Resembled me.

Despite this,
 In his pocket, nothing else to give.
 Except a pencil to write this.

Then that vanished too.
 And he passed on.
 Resembling me to a tee.

And you left with him.
 Splashes of rain lave
 My eyes.
 And peace slams down
 On my darkness,
 Like a stone on a grave.

dvojenja i putove koje sam birao u njima. Ali, valja naglasiti, to su, uglavnom, bili putovi prije nego intuitivno zadovoljavajuća rješenja. Čak i nakon što sam bio donio odluku, često je ostajalo osjećanje unutarnjeg sukoba. Tako, iako sam pokušavao gdje je to bilo moguće da zauzmem potrebnu analitičku udaljenost u ovom članku, izbor primjera za proučavanje i rasprave koje su nužno slijedile, također, odražavaju poticaj da se izmire dvojenja koja su iskušana i putovi koji su odabrani uz moja politička/ideološka stanovišta i moje osobe kao stručnjaka za prevođenje.

Posljedice: prevođenje kao društveno/etičko djelovanje

Prevoditelji kao društveni igrači

S obzirom na taj posljednji uvjet sada je vrijeme za korak uzmicanja od osobnog da bi se ispitalo kakve šire posljedice može imati kazivanje na ulogu književnog prevoditelja u vremenima, i izvan njih, otvorenog društvenog sukoba. Započnimo s pitanjem: *Šta je književni prevoditelj?* Osoba s ulice, vjerojatno, smatrala bi prevoditelja kao onog koji jednostavno omogućuje čitatelju da iskusi tekst stranog jezika; a većina književnih prevoditelja, uključujući i mene, gotovo zasigurno gleda na jezgru svoje struke kao na dužnost da izvorni tekst bude prenijet što je moguće tačnije. Ali, prevoditelji su i društvena bića, kako je to ovo proučavanje jasno pokazalo. Samo određenje “prevoditelja” pretpostavlja barem jednog društvenog drugog – osobu koja proizvodi izvorni tekst. Prema tome, kako ovaj slučaj za proučavanje pokazuje, osobne povezanosti s piscima izvornog teksta mogu biti moćan činitelj u oblikovanju društvenog djelovanja književnog prevoditelja. Širi društveni okviri, također, oblikuju prevoditeljeve identitete i djelovanja: “prevodeći subjekt je sačinjen u složenom i raznorodnom sistemu – ekonomskom, društvenom, seksualnom, rasnom, kulturnom” (Davis, 2001.: 58). Ovo proučavanje pokazuje tu povezanost gotovo posve jasno preko izvorno i ciljno osnovanih kulturno-političkih činitelja.

Ali, gledanje književnih prevoditelja kao pukih prenositelja značenja izvornog teksta ili robova društvenih okolnosti čini se otvoreno determinističkim, pa je u neskladu s

prevladajućim modelima književnog prevođenja koji prevoditelja smatraju stvaralačkim posrednikom (npr., Beylad-Ozeroff et al., 1998.). Ovo proučavanje naznačava da književni prevoditelj djeluje u polju koje je oblikovano mnoštvom međuovisnih sila, i unutarnjih i vanjskih, za prevoditelja:

- *Jastvo*: među tim faktorima tu su prevoditeljeva narav, osobna povijest i poticaji, političke i ideološke lojalnosti i pogledi, etička počela i zamišljanja njegove/njezine uloge, omiljene taktike i strategije prevođenja.
- *Izvorni tekst*: njegova unutarnja obilježja kao što su poteškoća/"prevodivost" ili kakvoća.
- *Značajni drugi*: uzajamnosti s izvornim piscem ili njegovim/njezinim predstavnicima (kao što su udovica/udovac, zvanični ili nezvanični posrednici), ciljnim izdavačima, urednicima i drugim (cf. Bush, 1998.).
- *Širi društveni okvir* unutar kojeg djeluju svi navedeni činitelji. Među činiteljima koji tu djeluju su: politička, društvena i književno-estetska obilježja izvorne kulture, međusobne slike izvorne i ciljne kulture i uzajamnosti među njima, književne norme ciljne kulture i norme očekivanog ponašanja prevoditelja (Hermans, 1999.: 72-90; Toury, 2000.), vrijeme koje je proteklo između izvornog i ciljnog pisanja, književne mreže izvorne i ciljne kulture, uzajamnosti među interesnim skupinama (kao što su područja/etniciteti izvorne kulture) i posljedice prevoditeljevih odluka u zbiljnom svijetu.

To uključuje gledanje na književno prevođenje kao ograničeno ali autonomno društveno djelovanje (cf. Boase-Beier & Holman, 1999.), s prevoditeljima dok rade neprestano odlučujući između i procjenjujući svoje strategije preoblikovanja teksta unutar mogućnosti i ograničenja međuosobnih veza i šireg društvenog okvira.

Ali, je li taj model književnog prevođenja naročit za društvene prilike žestokog i napadnog unutarkulturnog i/ili međukulturnog sukoba, što zahtijeva naročito hitno djelovanje prevoditelja istodobno namećući oštra ograničenja tom djelovanju? Htio bih istaknuti da nije. Ako ništa drugo, kako su naglasili feministički i marksistički teoretičari, nije moguće shvatiti društveni okvir bez međuskupnog sukoba. Ali, u manje oštrim okolnostima društvena ograničenja djelovanja književnog prevoditelja mogu biti manje vidljiva. Tu odjekuje

Davisova tvrdnja: “puna svjesnost [da je prevoditelj društveno određen] nužno izmiče prevoditeljevu savjest” (2001.: 58) – iako bi tu “nužno” gotovo zasigurno moglo biti zamijenjeno u “neobilježanim prilikama”. Prema sadašnjem dokazu, činitelji u toj okolnosti postaju obilježeni pa, tako, podignuti do prevoditeljeve svjesnosti kada su povezani s naročito istaknutim ishodima – kao što je političko preživljenje izvorne države ili međunarodno priznanje pisca. Inače, takve činitelje prevoditelj može svjesno zapažati kada se sukobljuju – kao u slučaju kada se prevoditeljeva veza s izvornim piscem sukobljava s prevoditeljevom ideologijom.

Ambasadorstvo je slika ograničene autonomnosti književnog prevoditelja (Jones, 2000., 2002.). U Goffmanovom modelu društvene igre (1970.; 1971.; cf. Wadensjö, 1998.) ambasadori su (kao i prevoditelji) igrači čiju ulogu određuje njihova povezanost s drugim igračima; iako oni mogu djelovati samo unutar ograničenja njihovog sažetog prikaza, koji treba predstaviti njihovu stranu na najbolji mogući način, oni stalno moraju odlučivati kako to učiniti na najbolji način. Gledanje književnih prevoditelja kao ambasadora, također, objašnjava činjenicu da mnogi književni prevoditelji čine više nego što je samo prevođenje teksta. Kako i proučavani slučaj naznačava, oni nastoje da budu odlučni zagovornici svog izvornog teksta, svog izvornog pisca i izvorne književne kulture kao cjeline. Oni mogu imati mreže književnih veza u izvornoj i ciljnoj kulturi; mogu tragati za novim piscima ili (što je češće) ti pisci mogu nalaziti njih. A mogu nalaziti izdavače i urednike, te raditi s njima, organizirati čitanja itd. (cf. Jones, 2000.). Tako, prevoditelji oblikuju ključnu vezu u toj mreži književnog i van-književnog zaštitništva koje određuje prijem prevedenog teksta, pa čak i njegov oblik (Lefevere, 1992., u Munday, 2001.: 128).

Nadalje, prikaz književnog prevođenja kao kulturnog ambasadorstva pomaže objašnjenju dvaju presudno važnih otkrića u proučavanom slučaju. Prvo, ambasadori nisu nepristrani. Ovo proučavanje naznačava da etika nepristranosti među stranama u odnosu, što je često smatrano manjkavim stavom prevoditelja/tumača, ne mora vazda biti i najprikladnija etika za književnog prevoditelja. Ponekad pristanost može, doista, biti prikladnija. Drugo, i ambasadorima i književnim prevoditeljima autonomnost može dati nadmoć nad drugim. To nije samo moć tumačenja teksta kako neko želi već,

također, i biranje kome će on biti preveden, a kome neće – a to je uloga čuvanja vrata književnog prevođenja (Jones, 2000.; cf. Scollon & Scollon, 1983.).

Etika i ideologija

Ako neko, kao prevoditelj, ne polaže samo pravo na autonomnost već i na pristranost i moć, od presudne je važnosti imati svijest o etičkim i ideološkim posljedicama nećijih djelovanja – doista, književne prevoditelje bi, vjerojatno, trebalo gledati kao subjekt istih odgovornosti, zaokupljenosti, dvojenja i opasnosti kao i izvorne pisce (Pym, 1997.: 65). Tako, prevoditelji moraju održavati ravnotežu “svoje zaduženosti i krajnje ‘vjernosti’ svojim okolnostima i opažanjima” naspram “poziva svetom drugom” kojeg predstavljaju i koji oblikuje njihov identitet kao prevoditelja (Arrojo, 1994., u Davis, 2001.: 92; cf. Campbell, 1998.). Nadalje, ovo proučavanje pokazuje da, ako prevoditeljeva pristranost i etička razmatranja moraju postojati zajedno, tada poziv izvornom drugom (izvorni pisac ili izvorna kultura) mora biti ublažen stalnom svjesnošću o “drugom drugoga”. Praktično govoreći, to znači uzimanje u obzir, tamo gdje je moguće, interesa više strana, a ne samo te izvornog pisca i izvorne kulture. Primjeri takvih interesa mogu biti povezane ili preklapajuće izvorne kulture, drugi igrači izvorne kulture, igrači ciljne kulture kao što su izdavači i čitatelji, i/ili drugovi prevoditelja i normativni okviri koje oni postavljaju (Lefevere, 1992., u Munday, 2001.: 128; Pym, 1997.; Bush, 1998.; Venuti, 1998.; Hermans, 1999.: 72-90; Toury, 2000.). Nadalje, u neobilježenim okolnostima – kao u slučaju prevoditeljeve društvene usađenosti – etička i ideološka razmatranja mogu ostati znatno ispod razine savjesne svjesnosti, ili ne biti osmišljena kao etička/ideološka, sve dok se ne sukobljavaju ili dok se ne pojave interesi djelovanja zbiljnog svijeta.

U sljedećim odjeljcima raspravlja se o ključnim etičkim/ideološkim pitanjima koja su potaknuta proučavanjem slučajem:

Prvo pitanje je sukob između poziva olimpijstva i *Realpolitik*. Iz prvog slijedi zahtjev da prevoditelji ostanu odani tekstovima koji su umjetnički dobri, čak u pokvarenim društvenim okolnostima proizvodnje i prihvatanja – kao u slučaju izvorne kulture koju je oteo ekstremni nacionalizam – u znajući ili nadi da će se ta kultura oporaviti. Drugo ističe da tekst ne može ostati odvojen i, tako, neokaljan svojim društvenim

okolnostima. Tako, naprimjer, prevoditelj bi trebalo da odbije prevođenje djela čije su slike korištene za opravdavanje genocida bez obzira na to koliko te slike mogu izgledati bezazlene u vremenu njihovog prvog pisanja. Ovo proučavanje nije iznutra dalo prednost nijednom pozivu u odnosu na drugi iako ono naznačava da drugi činitelji u društvenoj igri, kakve su uzajamnosti s ključnim igračima, mogu biti upravo to što preteže.

Proučavani slučaj, također, objašnjava ulogu čuvanja vrata koju ima književni prevoditelj, kako je već spomenuto. Ovdje određujemo činitelje koji utječu na odluke čuvanja vrata mimo očitih u kakvoći izvornog teksta i prednosti čuvara vrata: prevoditeljeve obaveze i slučajni činitelji igraju ključnu ulogu, pa mogu biti presudni za poziv izvornog pisca. I opet, naročite društvene okolnosti – te s mnogo izvornih pisaca s riječima koje treba da budu kazane svijetu i malo prevoditelja s vremenom da im daju riječ – osvjetljavaju prevoditeljevu svjesnost o tom pitanju, ali ono je uključeno u svakoj “igri” prevođenja u Goffmanovom smislu.

Treće, uobičajena pretpostavka u ideologijski utemeljenim pristupima proučavanjima prevođenja jeste da prevođenje u engleski jezik nosi opasnost da bude čin mekdonaldizacije – to jest, ojačavanja svjetske hegemonije anglo-američkih vrednota na štetu onih izvorne kulture (Jones, 2000.; Venuti, 1995.; Zauberga, 2000.). Ovo proučavanje naznačava da prevođenje na engleski jezik može biti i sredstvo da i “mala” kultura dobije glas u svijetu (Jones, Zauberga, Ibid.). Drukčije rečeno, engleski jezik može osigurati da takva kultura predstavi svoje ideološke vrednote, pa čak ako su one u sukobu sa zvaničnim i nezvaničnim ideologijama Ujedinjenog Kraljevstva i Amerike. Tu je ključni primjer prevoditeljevo nastojanje da dekonstruira slike ciljne kulture o Bosni kao tamnom vilajetu – slike koje su napravljene da bi opravdale neuplitanje – i da ih zamijeni vlastitom slikom bosanske države kao jedinstva u razlikama; te slike koristili su smišljeno, potom, drugi igrači izvorne kulture da bi predstavljali bosansku kulturnu i političku neovisnost (cf. Mahmutćehajić, 1996.). Taj slučaj proučavanja podržava, zapravo, Zaubergino zapažanje (2000.) da je ciljni jezik gotovo zasigurno manje važan u smislu ideoloških učinaka teksta nego što su ustrojstva moći i lojalnosti onih koji su uključeni u postupak prevođenja.

Drugo pitanje je mijenjanje sadržaja izvornog teksta, kako je prikazano na primjeru proučavanog slučaja u raspravljanju

stilskog “popravljanja” bosanskih pjesama. U savremenim teorijskim izvještajima takvi pothvati “prevođenja kao ponovnog pisanja” (Lefevere, 1992., u Munday, 2001.: 127-131) radi usklađivanja s ideološkim činiteljima ciljne kulture i estetskim normama obično su smatrani jasnim kršenjem prevoditeljske etike – općepoznati i često navođeni primjer je ponovno pisanje Omera Hajjama koje je napravio orijentalist Edward Fitzgerald (Ibid.). Tako, normaliziranje ili podomaćivanje neobičnog ili kulturno stranog izvornog teksta radi protočnosti u ciljnom jeziku ili bliskosti čitatelju uglavnom je smatrano zatumljivanjem identiteta izvornog teksta i izvorne kulture (npr., Venuti, 1995.; Allén, 1999.; Berman, 2000.). I tako, to što jedna osoba može smatrati popravljanjem, druga može shvaćati kao obeščaćenje – kao u slučaju Fitzgeralda i Omera Hajjama, gdje su Fitzgeraldovu taktiku sada tumači prijevodna prezreli. Ali, mogući su i drukčiji stavovi. Neke “intervencionističke” grane feminističke teorije prevođenja, naprimjer, dopuštaju mijenjanje čak i osnovne semantike zarad rodne etike (Von Flotow, 1997.: 24-30). S druge strane, na književne prevoditelje koji glačaju poetiku ciljnog teksta može se gledati kao da vrše ulogu sličnu književnim urednicima, od kojih bi samo rijetki svoje savjete piscima smatrali neetičkim, ili na opće prevoditelje koji rade između liječnika i izbjegličkog pacijenta koji bi svoj posao gledali kao pomaganje dvjema stranama da održavaju vezu, a ne samo da prenose riječi (Carr et al., 1997.; Wadensjö, 1998.). Naposljetku, ne tvrdim da je stilsko uređivanje koje sam proveo bilo i nužno bolji put. Ali, to pokazuje da strategija popravljanja/normaliziranja/podomaćivanja, iako može biti etički vrlo opasna, ne mora nužno i prigušiti identitet izvornog teksta/pisca/kulture, već čak može biti i korištena da ga promakne. Tako, u pojmovima predstavljanja izvorne kulture može se oprezno zaključiti da ideologije, lojalnosti i rasporedi moći u širim društvenim okolnostima prevođenja (Lefevere, 1998.) mogu opet biti presudnije nego strategija prevođenja *per se*.

Décision

Dvojenja prevoditeljevog izbora, gdje svaki ishod donosi toliko pitanja koliko i odgovora, jesu stalni lajtmotiv u ovom proučavanju. Uz to, rasprave u vezi s teorijom prevođenja često potvrđuju postojanje oprečnih mogućnosti bez ikakvih

naznaka koji bi put bio bolji. Dekonstruktivistička zamisao *décision* nudi moguću izlaz iz te slijepe ulice. *Décision* je, za Derridu, čin koji nužno uključuje sukobljavanje s dvojenjem: “samo kada smo suočeni s nemogućom odlukom – tom za koju pred-postojeći ‘pravi’ izbor nije ‘predstavljen’ – odlučujemo mi” (Davis, 2001.:51). Nadalje, činjenica nužnosti odlučivanja između neodlučivih mogućnosti jest u osnovi ustegnute autonomije koja predstavlja svako ljudsko djelovanje, uključujući i prevoditeljevo: “odluka koja nije prošla kroz iskušenje neodlučnog ne bi bila slobodna odluka, ona bi bila samo programljiva promjena ili razvijanje proračunljivog postupka” (Derrida, 1990., navedeno u Davis, 2001.:94).

Slično, *neodlučivost* može biti smatrana prije kao određujući nego uplićući činitelj u etičkom izboru. Prvo, budući da *odluka*, kako je spomenuto, pretpostavlja skup mogućih ishoda koji se čine jednako valjani. Drugo, budući da, ako tumačimo etičku odgovornost kao odgovaranje na poziv drugog, nikada ne možemo znati pravu narav tog poziva (“Etika bi počela sa shvaćanjem da je drugi [...] upravo to što nadmašuje moj dah i moći”: Critchley, 1999., u Davis, 2001.). Treće, ulaz drugog drugog, čiji se raspored može – naročito u vremenu otvorenog društvenog sukoba – suprotstavljati rasporedu prvog drugog, obrće jednostavnu etičku zapovijed u stanje etičke *neodlučivosti*: “Ne mogu odgovoriti na poziv [...] drugog bez žrtvovanja drugog drugog” (Derrida, 1992./1995., u Davis, 2001.:94-95; cf. Lévinas, u Campbell, 1998.: 177-179).

Činjenica nužnosti sukobljavanja očito nerješivih tekstovnih, međusobnih i etičkih dvojenja, ako je gledano u tome svjetlu, nije zastranjenje u radu književnih prevoditelja. To određuje njihov položaj kao stvaralačkih posrednika prije nego međujezičkih prepisivača.

Zaključak

Pojedinci imaju složene sprege lojalnosti – rodnom gradu, porodici, prijateljima, prošlosti, državi, vjeri – koje su (i pored toga šta nam govore nacionalisti) rijetko podudarne. To se odnosi i na književne prevoditelje za koje jedna od sprege lojalnosti jeste prema zemlji, kulturi i tekstovima za čije prevođenje i predstavlanje troše veliki dio svog života. Čak u “normalnim” vremenima to ima posljedice na to kako

književni prevoditelji održavaju svoje identitete kao tekstovni i kulturni ambasadori – u odnosu na to šta prevode i kako, i to šta odabiru da ne prevode, i zašto. Ali, u vremenima i mjestima žestokog društvenog sukoba opreka lojalnosti i etička dvojenja postaju brojniji za sve društvene činitelje, uključujući i prevoditelje. To pojačavaju naročita obilježja društvene uloge književnog prevoditelja – ta kulturnog ambasadorstva povezanog s dvo-kulturnom odgovornošću (i prema piscu i prema čitatelju, i prema izvornoj i prema ciljnoj kulturi: Pym, 1997.), naprimjer, ili ta kulturnog vratara.

Za ovdje ocrтана pitanja nema lakih rješenja. Iako pokušavanje da bude riješeno nerješivo može biti jasno određujuće obilježje prevoditeljevog djelovanja, počelo najveće moguće svjesnosti o etičkim posljedicama uz najmanju štetu drugim sudionicima može koristiti kao početna uputa (Pym, 1997.:69) kada se prave teške odluke. Ali, mimo toga, za nas prevoditelje najbolje može biti prihvatiti načelo *nous avons tous les mains sales* – i što su okolnosti prljavije, prljavije su i naše ruke. I tako, koristimo ih da bismo činili to što osjećamo da je najmanje pogrešno, tako da bi, možda, dobre posljedice bile brojnije od loših.

Gledajući naročito na ex-jugoslavensko područje, fizički uvjeti se, izgleda, naposljetku vraćaju, bez obzira na to kako kolebljivo, nekoj vrsti normalnosti. Za intelektualce i kulturne činitelje u tom području sada je najvažnija zadaća da uspostave otvoren i pluriforman model kulture unutar i između ex-jugoslavenskih država. Važna zadaća u tome je povezivanje tokova u tom području u šire procese evropske i svjetske kulture. Ovdje nije cilj samo da bude vrednovan i osnažen poticaj prema otvorenoj i pluriformnoj kulturi tog područja već i to da ex-jugoslavenske kulture nastave oživljavati i nadahnjivati kulture izvan tog područja. Književni prevoditelji, kao dio društvene mreže koja uključuje pisce, izdavače, kulturne organizatore, čitatelje i druge činitelje u književnom procesu, imaju u tome presudnu ulogu.

Priznanja

Želim zahvaliti Robertu Hudsonu, Hanneke Jones, Chrisu Perriamu i Allanu Turneru za njihove neprocjenjivo vrijedne savjete i uzvrate o sastavu i sadržaju ovog članka.

Upućivanja

Agee, Chris, ur., (1998.), *Scar on the Stone: Contemporary Poetry from Bosnia*, Newcastle: Bloodaxe.

Ali, Rabia & Lawrence Lifschutz, ur., (1993.), *Why Bosnia? Writings on the Balkan War*, Stony Creek, CT: Pamphleteer's Press.

Allén, Sture (1999.), *Translation of Poetry and Poetic Prose: Proceedings of Nobel Symposium 110*. Singapore / New York / London: World Scientific.

Banac, Ivo (2002.), "The weight of false history". U Ivan Lovrenović i Francis R. Jones, ur. *Reconstruction and Deconstruction. Forum Bosnae*. 15:200-206. Sarajevo: Međunarodni forum Bosna.

Berman, Antoine (2000.) "Translation and trials of the foreign". Izvorni tekst prvi put objavljen 1985. Prev. Lawrence Venuti. U Lawrence Venuti. ur. *The Translation Studies Reader*, 284-297, London: Routledge.

Beylard-Ozeroff, Ann, Jana Králová & Barbara Moser-Mercer, ur., (1998.), *Translators' Strategies and Creativity*. U seriji *Benjamins Translation Library*, vol. 27, Amsterdam: Benjamins.

Boase-Beier, Jean & Michael Holman (1999.), "Introduction: writing, rewriting and translation: through constraint to creativity". U Jean Boase-Beier i Michael Holman, ur. *The Practices of Literary Translation*, Manchester: St. Jerome.

Bold, Alan. Godina nepoznata. "Triumph of a rough beast". Prikaz knjige *Collected Poems* Vaska Pope. Anvil Press. *Glasgow Herald*. Stranica i datum nepoznati.

Bosnević, Orhan (1993.), "The road to Manjača". Prev. Francis R. Jones. U Rabia Ali i Lawrence Lifschutz, ur. *Why Bosnia? Writings on the Balkan War*, Stony Creek, CT: Pamphleteer's Press.

Bush, Peter (1998.), "Literary translation". U Mona Baker, ur. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, London: Routledge.

Buturović, Amila (2002.), *Stone Speaker: Medieval Tombs, Landscape and Bosnian Identity in the Poetry of Mak Dizdar*, New York: Palgrave.

Campbell, David (1998.), *National Deconstruction: Violence, Identity and Justice in Bosnia*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Carr, Silvana, Roda Roberts, Aideen Dufour & Dini Steyn, ur. (1997.), *The Critical Link: Interpreters in the Community*, Amsterdam: Benjamins.

Cigar, Norman (1998.), "Paradigms and U.S. policymaking for Bosnia (1992.-1995.)". U Ivan Lovrenović i Francis R. Jones, ur. *Reconstruction and Deconstruction. Forum Bosnae*. 15: 59-88., Sarajevo: Međunarodni forum Bosna.

(2001.), *Vojislav Koštunica and Serbia's Future*, London: Saqi / The Bosnian Institute.

Davis, Kathleen (2001.), *Deconstruction and Translation*. U seriji *Translation Theories Explained*, Manchester: St. Jerome.

Dizdar, Mak (1999.), *Kameni spavač / Stone Sleeper*. Prev. Francis R. Jones. Pogovori Rusmir Mahmutćehajić i Francis R. Jones, likovno oblikovanje Dževad Hozo, Sarajevo: Kuća bosanska.

Goffman, Erving (1970.), *Strategic interaction*. Oxford: Blackwell.

(1971.), *The Presentation of Self in Everyday Life*. Prvi put objavljeno 1959., Harmondsworth: Penguin.

Hermans, Theo (1999.), *Translation in Systems: Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. U seriji *Translation Theories Explained*, Manchester: St. Jerome.

Kurspahić, Nermina, (1999.), *Skoro će i tebi kraj*. U seriji *Biblioteka Novo pismo*, Sarajevo: "Ljiljan".

Lalić, Ivan V. (1997.), *Fading Contact*. Prijevod knjige *Smetnje na vezama*, 1975., Prev. Francis R. Jones, London: Anvil.

Latić, Džemaludin (1993.), "Bloody morning". Prev. Francis R. Jones. U Rabia Ali i Lawrence Lifschutz, ur. *Why Bosnia? Writings on the Balkan War*, 114-115, Stony Creek, CT: Pamphleteer's Press.

Lefevere, André (1998.), "Acculturating Bertolt Brecht". U Susan Bassnett i André Lefevere, ur. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, 109-122, Clevedon: Multilingual Matters.

Lovrenović, Ivan & Francis R. Jones (2001.), *Life at the Crossroads*, *Forum Bosnae*. 11. Sarajevo: Međunarodni forum Bosna.

Lovrenović, Ivan (2002.), "The voices of Sarajevo's night". Prev. Maja Lovrenović i Robert Hudson. U Ivan Lovrenović i Francis R. Jones, ur. *Reconstruction and Deconstruction*. 15: 303-312, Sarajevo: Međunarodni forum Bosna.

Mahmutćehajić, Rusmir (1996.), *Living Bosnia: Political Essays and Interviews*. Prev. knjige *Živa Bosna: Politički eseji i intervjui*, 1994. Prev. Spomenka Beus i Francis R. Jones, Ljubljana: Oslobođenje International.

(2000.), *The Denial of Bosnia*. Prijevod knjige Kriva politika: Čitanje politike i povjerenje u Bosni, 1998. Prev. Francis R. Jones i Marina Bowder. Predgovor Ivo Banac. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Munday, Jeremy (2001.), *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, London: Routledge.

Popa, Vasko (1973.), *Uspravna zemlja*, Beograd: Nolit.

(1980.), *Vučja so*, Beograd: Nolit.

(1997.), *Collected Poems*. Prev. Anne Pennington, revidirao i proširio Francis R. Jones, uvod Ted Hughes, London: Anvil.

Jones, Francis R. (1994.), "Poems by Ivan V. Lalić and Drago Štambuk", *Contemporary Criticism*, 16: 105-125.

(2000.), "The poet and the ambassador: communicating Mak Dizdar's *Stone Sleeper*", *Translation and Literature* 9/1: 65-87.

(2002.), "Translating spiritual space-time: recreating *Kameni spavač* in English". Appendix. U Amila Buturović, ur. *Stone Speaker: Medieval Tombs, Landscape and Bosnian Identity in the Poetry of Mak Dizdar*, 165-180, New York: Palgrave.

Pym, Anthony (1997.), *Pour Une Éthique du Traducteur*. U seriji *Pédagogie de la Traduction*, Artois / Ottawa: Artois Presses Université / Presses de l'Université d'Ottawa.

Scollon, Suzanne & Ronald Scollon, (1983.), "Face in interethnic communication". U Jack C. Richards and Richard Schmidt. ur. *Language and Communication*, London: Longman.

Slapšak, Svetlana, ur. (1997.), *Women's Literature and Culture*. Posebno izdanje *Pro Femina*.

Šamić, Jasna (1986.), *Iz bilježaka Babur-šaha*, Sarajevo: Svjetlost.

Todorova, Maria (1997.), *Imagining the Balkans*, New York: Oxford University Press.

Toury, Gideon (2000.), "The nature and role of norms in translation". Revidirani članak iz 1978. U Lawrence Venuti, ur. *The Translation Studies Reader*, 198-211, London: Routledge.

Venuti, Lawrence (1995.), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge.

(1998.), *The Scandals of Translation*, London: Routledge.

Von Flotow, Luise (1997.), *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. U seriji *Translation Theories Explained*, Manchester: St. Jerome.

Wadensjö, Cecilia (1998.), *Interpreting as Interaction*. Prvo izdanje University of Linköping Press, 1992, London: Longman.

Young, Hugo (2002.), "It's sick to ignore our part in the making of Milosevic", *Guardian*. London. 14. februara: 22.

Zauberga, Ieva (2000.), "Rethinking power relations in translation", *Across Languages and Cultures* 1/1 : 49-56.



Fotografija: Haris Memija

Boris A. Novak

REČI KOJE TEKU NASUPROT TOKU VREMENA, UVEK IZNOVA

Preveo Milan T. Đorđević

*Prijatelju,
beogradskom pesniku
Milanu Đorđeviću*

Ne mogu drukčije nego da sebe sasvim izjednačim sa vremenom. Ja sam vreme. Otkad znam za sebe, događam se u vremenu. Prolaznost vremena, onako kako mi ga odslikava pamćenje, temeljno je osećanje koje me celog života ispunjava. Ja sam vreme, a istorija se na mene spušta kao ptica grabljivica na svoj plen.

Odnos svog ja, vremena i istorije pokušaću da opišem na sasvim konkretan način, na primeru svog odnosa prema Beogradu, gradu gde sam se rodio i gde sam proživio detinjstvo, i na primeru drugih svetih mesta svog pamćenja, kao što su Sarajevo, Dubrovnik i Žalna, selo u Dolenjskoj.

Svest o prolaznosti prvi put me je najdublje životno potresla kad sam imao četrnaest godina i kad se konačno završilo moje detinjstvo. Osetljivo i mučno vreme puberteta kao prelaz iz jednog u drugo stanje tela i srca podudaralo se sa preseljenjem porodice iz Beograda u Ljubljanu. Zato u predstavljanju početka mog vremena Beograd zauzima posebno, privilegovano mesto. Radi se o najintimnijem mestu mape mojih osećanja: zato prema Beogradu imam sasvim ličan, možda čak sebičan odnos.

Moje detinjstvo bilo je dvojezično: kod kuće smo govorili na slovenačkom, jer su moji roditelji Slovenci, a srpski je bio jezik škole i dečjih igara. U Beogradu sam proživio lepo, srećno detinjstvo. Imao sam mnogo prijatelja sa kojima sam igrao sve moguće i nemoguće igre, među kojima su bile i neke prilično opasne i mangupske. Moja inicijacija u društvo dečaka dešavala se od moje pete do sedme godine na jednom malom okruglom polju ("poljančetu"): po lepom vremenu tamo smo se svakog jutra u devet sati skupljali na turniru. Pošto sam bio najmlađi i najslabiji, uvek su me tukli. Naročito je voleo da me mrcvari dečko iz susedstva koji je bio stariji od mene, a slabiji od drugih dečaka, zato je uvek mene birao za

protivnika, jer je tako mogao da pokaže svoju “muškost”. Ugled u tom društvu nisam zadobio poredama, već porazima, ne fizičkom snagom, već spremnošću da iz dana u dan idem u sigurne poraze, time što sam se iz jutra u jutro pojavljivao na “poljančetu”, mada sam znao da idem na klanicu. Polako su me stariji i jači dečaci počeli sažaljivati: na turniru bi ujutro brzo dotrčali do mene i odredili me za protivnika, a onda bi me što je moguće nežnije pobedili (položili me na leđa i brojali do deset) i na taj način sprečili surovog dečaka da se nada mnogom izivljava. Posle tri godine konačno je osvanulo i jutro kad sam pobedio! (To je priča koju sam opevao u poemi “Vrt trešanja”, objavljenoj u zbirci pesama *Odjek*.) Bio sam tipično “beogradsko derište”. Deo naše družine je, nažalost, kasnije otišao u kriminal. U dobro im ubrajam to što me nikada nisu prisiljavali da im se u akcijama pridružim.

Sećam se kako smo školski drug Miško Šuvaković, koji sad predaje estetiku na beogradskom Univerzitetu, i ja u četvrtom razredu osnovne škole uređivali razredno glasilo *Pionirski list* i pisali svoje prve literarne pokušaje.

U Beogradu sam doživeo svoje prve ljubavi. Tri, četiri godine bio sam zaljubljen – toliko snažno da me je to doslovno bolelo – u susetku sa muslimanskim imenom Merima. Da bih odgonetnuo budućnost i saznao da li ću se sa njom jednog dana venčati, izmislio sam poseban ritual: popeo sam se na “proročište” (trešnju u našoj bašti) i kažiprst desne ruke vukao po nosu nadole – ako bi prst skliznuo sa nosa na obraz, to je bio znak da se nećemo venčati, a ako bi kažiprst ostao na nosu, to je bio znak večne ljubavne sreće sa Merimom! (Ovaj prizor iz svog sećanja predstavio sam na sceni u lutkarskom komadu *Viteški turnir u Šiški*.)

Baš zbog nje sam toliko puta pročitao lepu i potresnu narodnu pesmu “Omer i Merima”. Moj prvi istinski dodir sa poezijom bilo je otkriće srpske srednjevekovne epske poezije: sećam se kako sam u vreme kad sam imao devet godina proveo cela popodneva sedeći na terasi, ispod čardaklije, i upijao ritam srpskog junačkog deseterca. A danas mi je teško što su srpski nacionalisti zloupotrebili lepotu ovog velikog pesništva da bi probudili srednjevekovne mitove pomoću kojih opravdavaju nasilje nad drugim narodima. Mesto mita je u arhaičnom svetu koji pripada prošlosti, a njegovo vaskrsavanje na kraju dvadesetog veka donelo je samo simulaciju vrednosti mitološke svesti, što vodi u nihilizam i nasilje. Zbog lične

vezanosti za ritam srpskog junačkog deseterca žao mi je da su ga istrgli iz sveta lepote i dali mu krvavo političko značenje, pa je postao simbol noža...

Godinama posle preseljenja u Ljubljanu sanjao sam školsku drugaricu Maju, lepu Jevrejku. Dok sam živeo u Beogradu zapravo nisam bio svestan da sam zaljubljen u nju. A onda: krajnje nežni snovi, puni bola zbog rastanka i odsutnosti, godinama i godinama... Ovu zaljubljenost iz sna mogu racionalno naknadno da objasnim: u Maju sam projektovao svoju nostalgiju za Beogradom. Pa ipak, to racionalno psihološko objašnjenje ne može da objasni čarobnu atmosferu tih snova, sve krhkosti i topline koje sam u snu doživljavao, kao plavetnilo jasnog bola daljine, žudnje, slutnje smrti, onog *nikad više*...

Moje detinjstvo je bilo toliko bajkovito da je preseljenje iz Beograda za mene, petnaestogodišnjaka, bilo strahovito traumatično. Jedva sam se izvukao iz te nevolje koju sam doživeo kao prirodnu katastrofu. Spasla me poezija.

Kad sam nekoliko meseci posle povratka prvi put posetio svoj rodni kraj, bio sam doslovno iznenađen što kuće u mom Beogradu još uvek stoje, što se po ulicama voze automobili i po pločnicima hodaju ljudi, što život još uvek teče u gradu koji sam napustio. Rana koja je u meni nastala zbog rastanka od Beograda bila je toliko bolna i duboka da sam podsvesno očekivao da će se mojim odlaskom sve zaustaviti, da će milionski grad čak umreti sa mnom...

I da budem sasvim iskren, takav odnos prema Beogradu imam i danas, tridesetpet godina posle odlaska. U međuvremenu se naravno mnogo toga promenilo: Beograd sad ima dva miliona stanovnika, u međuvremenu se raspala Jugoslavija, bili su tragični ratovi u Hrvatskoj, u Bosni i Hercegovini te na kraju i na Kosovu i u samoj Srbiji (koji je u velikoj meri skrivio upravo "Beograd" kao politički sinonim za velikosrpski nacionalizam). Sve to je imalo za posledicu da se život u samom Beogradu bio pretvorio u pravu pravcatu moru, u kojoj vladaju kriminalna i politička mafija, a normalni ljudi sve teže iz dana u dan preživljavaju. Ovaj čudesni kosmopolitski grad, grad široke duše i srca, u opasnosti je da potone u istorijski mulj. A ja se držim svog Beograda, grada kojeg više nigde nema i kojeg se i Beograđani još jedva sećaju.

U svojim elegično obojenim zbirkama pesama *Majstor nesnice* (1995) i *Odjek* (2000) Beograd sam nostalgично nazivao "beli grad", u skladu sa etimološkim značenjem njegovog imena.

Preseljenje iz Beograda doživeo sam kao najveću katastrofu svog života. Traumatična promena sredine kod mene se podudarala i sa najosetljivijim periodom odrastanja – s pubertetom. Emotivno tada nisam shvatao odluku roditelja da se sele iz sredine koju sam doživljavao kao svoj prirodni prostor, kao svoj rodni kraj..., odnosno, da upotrebim srpski izraz koji ima preciznije i bogatije značenje od neutralne slovenačke sintagme “rodni kraj”, kao “zavičaj”. Ako bi trebalo da opišem šta za mene znači “zavičaj”, onda je to lepa kuća za velikom baštom punom raznovrsnog voća: trešanja, višanja, šljiva, breskvi, kajsija, oraha, grožđa, jagoda... (tu baštu sam precizno opevao u pesmi “Eden”). Posvuda oko baštenske ograde podignute od cigle rastu visoke topole, a s one strane bašte je ulica i polje po kojem sam jurcao kao dete... To je “zavičaj”: horizont mog detinjstva! Reč u kojoj nema ideoloških nijansi kao što su “domovina” ili “otadžbina”, reč koja izražava samo lični, egzistencijalni odnos do prostora rođenja, do kraja izvorne slobode koja seže do horizonta...

U toj lepoj kući sa velikom baštom, u našem nekadašnjem stanu, na adresi Mladena Stojanovića br. 4, sada živi poznata beogradska dramaturginja Borka Pavićević. Na jednom susretu intelektualaca u Švedskoj 1994. godine dali smo zajedno intervju: novinaru sam rekao da oboje živimo u istoj kući, ali u različitom vremenu, što je i poruka moje “*Pesme za Borku Pavićević*”, isto tako objavljene u knjizi *Odjek*.

Iz svega ovde rečenog jasno sledi da Beograd izuzetno volim, jer tamo sam proživeo srećno detinjstvo, izgubljeni raj svog života. Zato mi je utoliko teže što su mnogi Beograđani dozvolili da ih zavede šovinstičko ludilo i što je Beograd – sveto mesto mog pamćenja – postao oznaka za jednu od grozota već i tako mračnog dvadesetog veka. U poslednjih petnaest godina često sam imao utisak kao da sam se iz Beograda i po drugi put – a ovoga puta konačno – iselio. Intenzivno sam doživeo Rilkeovu misao da su sve domovine prazne i da svi živimo u tuđini.

Tada, 1968. godine, u svojoj “petnaestoj godini prema nebu” kako bi rekao Dylan Tomas, preseljenje iz Beograda u Ljubljanu nisam doživeo kao povratak, već kao – izgnanstvo. Slovenija je do tada bila za mene samo domovina ljubaznih rođaka, idilična zemlja letnjih i zimskih raspusta. Prilikom preseljenja doživeo sam je kao hladnu zemlju uskih, zagušljivih prilika. Treba biti svestan da je Beograd tada bio kosmopolitski

grad koji je primao ogroman broj umetničkih i intelektualnih infomacija iz celog sveta, a Ljubljana je bila doduše simpatičan, ali provincijski srednjoevropski gradić. U poslednje tri decenije Ljubljana se – hvala bogu! – prilično razvila: izuzetan kulturni potencijal sad isijava svetski osećaj...

Jedina dva mesta koja doživljam kao *vanvremena*, jedini izuzeci koji u mojoj emotivnoj vizuri ne potpadaju pod sveopšti zakon prolaznosti i raspadanja jesu *more* i *Žalna*.

Slika mora je za mene povezana sa Jadranom, pre svega sa Opatijom, Kvarnerskim zalivom, dalmatinskim ostrvima i Dubrovnikom. Opevanju mora neprestano se vraćam: od pesama u prvencu *Stihožiče* (1977) preko slika rođenja Afrodite u poemima “Kamena Afrodita” (objavljene 1981. godine u knjizi *Kći sećanja*) do duže pesme “Dalmacija” u *Majstoru nesanice* i tekstova u *Odjeku*. Kad bih morao da izaberem najlepši grad na celom svetu, bez razmišljanja bih odmah izabrao Dubrovnik. Nekoliko najdragocenijih trenutaka svog života doživeo sam na belom, glatkom kamenju Straduna, na plažama Lokruma, na pozorišnim predstavama na vrtoglavim tornjevima Lovrijenca, na stepenicama ispred “jezuita” i na mnogim mestima kojih nema na razglednicama. Aprila 1993. godine sam povodom svetskog kongresa Međunarodnog PEN-a ponovo posetio Dubrovnik, oko kojeg su se još mogle čuti detonacije; blizu kuće gde je za vreme pucanja na grad život izgubio srpski pesnik Milan Milišić, zaustavio me je stariji gospodin i očajavajući mi rekao: “*Sve mogu da shvatim, samo ne mogu da shvatim da su pucali na Lokrum.*” Zaista, dobro pitanje: zašto su pucali na nenaseljeno ostrvo? Da li ih je nervirao tamošnji arboretum? Jesu li time uništavali jedan simbol? Jesu li mrzeli lepotu?... Napadači su tvrdili da je grad njihov, ali u svom besu nisu znali da njihovo uništavalačko delo i razaranje, koje su ostavili za sobom, rečito ovu tvrdnju uteruje u laž: ako bi grad zaista bio njihov, onda ga ne bi uništavali. Tu je prvi put došao do izraza fenomen kojeg je nekadašnji beogradski gradonačelnik, arhitekta Bogdan Bogdanović, izvrsno nazvao *urbicid*: mržnja degradirane ruralne sredine prema urbanoj civilizaciji i kulturi. Sledećih godina ova pojava se proširila do infernalnih dimenzija: polupismeni seljaci, koji su izgubili vrednosni sistem tradicionalne, epske kulture i postali lumpenproleterti, predvođeni ludim intelektualcima, uništavali su gradove koji se *per definitionem* zasnivaju na zajedničkom životu različitih kultura.

Sa nostalgijom se sećam autentične ruralne kulture koja pod pritiskom savremenog života nestaje i u Sloveniji. Za mene je taj elementarni način života vezan pre svega za Žalnu, selo u Dolenjskoj (između Grosuplja i Višnje Gore), odakle je moja mama: istoimena pastorala iz zbirke *Odjek* jeste jedna od najidiličnijih pesama što sam ih ikada napisao. Interesantno je da mi se talasavi ritam dolenjskog pejzaža u tekstu ispisao kao ritam heksametra, u strofama organizovanim kao danteovske tercine, gde prelaženje rima iz strofe u strofu sugerise povezanost svega sa svim. "Pesma za Angelu Lužar" (ime moje babe koja je umrla šezdesetih godina) opeva jednu od ključnih spoznaja mog života, koja je došlo kasno, tek pre tri godine: prilikom posete staroj porodičnoj kući u Žalni ja sam kao i bezbroj puta do tada pogledao fotografiju babe i odjednom mi je sinulo: u njenom držanju i crtama lica prepoznao sam – samoga sebe!

Prelaz sa jezika koji se nekada zvao srpskohrvatski na slovenački bio je za mene egzistencijalno važan. Kao da sam samom sebi operisao i transplantirao celo telo. (Osećanje koje sam opevao u pesmi "Tri jezika" gde suočavam "jezik ravnice" i "planinski jezik" te žudnju za "pesmom mora".) Intenzivno sam doživeo to da svaki jezik iskazuje i osvetljava svet na svoj i samosvojan način. Svaki jezik ima svoju gustinu, svoju istinu. Kad sam kao petnaestogodišnjak odjednom postao svečan da me priziva poezija, to je za mene automatski značilo i odluku da pišem na slovenačkom jeziku, koji sam podsvesno doživljavao kao jezik poezije. I obratno: moja odluka da pišem na slovenačkom verovatno je značila rastajanje od proze, jer je proza mojih književnih početaka za mene bila tesno povezana sa srpskim jezičkim izrazom. To što sam izabrao poeziju istovremeno je, dakle, značilo odluku da ću se životno ukotviti u Sloveniji.

Ali još uvek su srpska kultura i literatura važan deo mog kulturnog vidika. Kad progovorim jezikom svog detinjstva, jasno osetim kako se negde u dubinama moje psihe pokrenu zapali slojevi emotivnih iskustava.

Gušća samoća prve godine mog života u Ljubljani (imao sam jednog jedinog istinskog prijatelja, Tomaža Kumra, kome sam zahvalan što mi je bio blizak) dovela me je do ozbiljne psihičke krize. Kad sam avgusta 1969. u Beogradu posetio svog najboljeg prijatelja iz mladosti, Petra Kulića (koliko znam, sad radi u Srpskoj pravoslavnoj crkvi), dospeo sam do vrhunca krize i više nisam video izlaz. Ali istog trenutka me je srećom

prosvetlila spasonosna ideja: POEZIJA! Doživio sam pesnički jezik kao najviši izraz duha, kao jedini jezik koji može da do-dirne bezdan moje teskobe, a da pre toga nisam napisao niti jednu jedinu pesmu...

Verovatno je upravo taj odnos prema detinjstvu prou-zrokovao da sam uvek bio okrenut prošlosti i da sam se stalno njom bavio. Deliće svojih doživljaja pokušao sam da spasem od zaborava. U sebi sam stvorio mnemotehničku sposobnost da se izuzetno precizno sećam detinjstva. Naslov moje zbirke pesama *Kći sećanja* povezan je sa mojim mladalačkim doživ-ljavanjem odnosa između pamćenja i poezije. Po starogrčkoj mitologiji Muze su bile kćerke boga Zeusa i boginje pamćenja Mnemozine, pa i sam doživljavam poeziju na sličan način: pamćenje je majka poezije. Lirske poeme sabrane u ovoj knjizi pesnički izražavaju različite slojeve doživljavanja vremena, od mitološkog vremena i pamćenja kulture ("Kamena Afrodita"), preko ličnog vremena i sećanja ("Detinjstvo") do kružnog vre-mena prirode ("Let vremena").

Često sam odlazio na "hodočašće" u Beograd, i vraćao se na izvor svog pamćenja, na izvor svog ličnog identiteta. Mno-go šta u vezi s Beogradom i srpskom kulturom otkrilo mi se tek u tim slatko-bolnim posetama. Ali za mene se bitno život-no otkriće dogodilo decembra 1982. godine kad sam posle mnogo godina prvi put ponovo posetio studenac u Lisičjem potoku, u gustoj, tajanstvenoj šumi blizu Belog dvora, neka-dašnje i sadašnje kraljevske rezidencije koja je u međuvre-menu služila kao Titova i Miloševićeva protokolarna palata. Mi dečaci smo u tu šumu odlazili da pratimo starije parove kad su se ljubili, zato je atmosfera te mračne šume ostala u mom pamćenju tesno povezana sa tajnom Erosa. Usred Lisi-čjeg potoka bio je studenac ledeno hladne vode: bio je spro-veden kroz otvorena usta lava, a iznad njega je na kamenoj ploči bio uklesan napis koji kao dete nikako nisam mogao da naučim napamet, mada su nam učiteljice na mnogim škol-skim izletima u Lisičji potok uvek iznova davale za domaći zadatak da naizust naučimo ovaj distih. Pošto taj distih nisam pamtio, u svom osnovnoškolskom učenju dobio sam možda jedinu lošu ocenu; a inače sam bio tzv. "vukovac" – učenik sa svim peticama tokom cele osmoljetke. (Samo ime ovog priz-nanja dolazi, naravno, od Vuka Stefanovića Karadžića, refor-matora srpskog književnog jezika u devetnaestom veku. Prema tome, bio sam odličan i u srpskom jeziku koji je bio

jezik mojih prvih literarnih pokušaja, za šta je najviše zaslužna moja prva učiteljica Radmila Đorović iz osnovne škole na Banjici koja se tada zvala “22. decembar”, a danas se zove “Vojvode Putnika”). Tek 1982. godine, kad sam se dočepao studenca prošavši pored dva besna Kerbera, koji su divlje lajali, zaista sam shvatio i do kraja svojih dana zapamtio natpis iznad studenca:

*Ko sa ovog izvora pije,
taj večno mladuje.*

Jasna je moralna poruka ove anegdote na kojoj sam zasnovao pesmu “Lisičji potok” iz zbirke *Odjek*. No, da je ipak i racionalno iskažem: kao dete, naravno, nisam bio svestan vrednosti detinjstva, mladosti; tek kasnije, kad je moja mladost otišla u nepovrat, bio sam sposoban da razumem poruku natpisa iznad studenca u Lisičjem potoku. Nisam dovoljno vode popio iz tog čarobnog studenca: vreme me je dotaklo, iz rodnog mesta morao sam da odem na mesta gde starim, a umreću možda negde drugde, daleko od “zavičaja” i “zemlje” maternjeg jezika...

Kad su se odnosi u nekadašnjoj Jugoslaviji zaoštrili do nepodnošljivosti, za dugi niz godina odrekao sam se duboke emotivne potrebe da s vremena na vreme odlazim na “hodočašće” u Beograd. Prijatelji su mi poručivali da se Beograd promenio. Nagore. Da posvuda vlada nasilje, bilo u liku policije ili pak mafije koja je povezana s institucionalnom vlašću i za nju obavlja prljave poslove. Da se teško živi. Da ljudi moraju da upotrebe svu svoju energiju da bi preživeli...

Imajući u vidu odrastanje u Beogradu, moja biografija je tipično “jugoslovenska”. I brojni rođaci sa majčine strane rasturili su se širom Jugoslavije, tako da su mi rođaci predstavnici različitih naroda ovog područja. Dva moja bratanca, Janez i Stanko Škrabar, još uvek žive u Beogradu: bili su uzori moje mladosti. A u Zagrebu živi bratanac Amir Hamzić, sjajan dečko: po ocu Bosanac, po majci Slovenac, po državljanstvu Hrvat, a po profesiji nadnacionalni atomski fizičar. Ratovi na tlu nekadašnje Jugoslavije silom su iscrtali granice između rođaka: moji bratanci su postali građani država koje su međusobno ratovale. Srećom, ove spoljne granice nisu uticale na rodbinske odnose, ali su bitno otežale mogućnosti komuniciranja i posećivanja.

Ako ovome pridodam još i mostarsku (muslimansku) granu rodbine, porodicu Nuri Hadžić, dobijam šareni i zanimljiv mozaik, izvor mnogih anegdota i priča, potencijalni materijal za sagu o sudbini rodbine na ovom trusnom području u dva-desetom veku.

Za povezivanje sa Mostarom pobrinuo se moj stric Jerolim (Jerko) Novak koji se oženio Nadžidom Nuri Hadžić. Najpre nekoliko reči o njemu. Jerko je bio major avijacije, komandant prve vazduhoplovne eskadrile Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, odnosno kasnije Kraljevine Jugoslavije, najbolji vojni pilot Male Antante. Svojevremeno je zbog njega pala vlada jer je svojim pilotima zabranio da lete avionima tipa *Bréguet* koji su zbog tehničkih grešaka bili opasni po život, pa je morao da ide na vojni sud gde je dokazao da se radi o korupcionaškoj aferi. Umro je već daleke 1933. godine: ali ne u vazduhu, kao što pilotu priliči, nego na zemlji. U banalnoj saobraćajnoj nesreći kojoj je pak udahnuo tragičnu veličinu. U blizini aerodroma kod Novog Sada, noću, po magli i kiši, vojnik-šofer je sportski dvosed poterao direktno pod voz. Odgovornost za ovu nesreću bila je na železničaru koji nije spustio rampu kod železničkog prelaza jer je zaspao na dežurstvu. Moj stric je živio još dva sata, i za to vreme je video da železničar ima sedmoro dece i da je očigledno zbog prevelikog umora zaspao. Njegova poslednja želja je bila da železničara ne osude. Na suđenju u Beogradu moja "nona" (baka) tražila je od suda da poštuje poslednju volju njenog sina. Železničara su oslobodili krivice i pustili ga. Smrt majora Novaka je tada izazvala veliku medijsku pažnju. Beogradska *Politika* je između ostalog objavila članak pod naslovom "Spartanska majka pred sudom".

Njegova udovica, moja strina Nadžida, poreklom je iz poznate bosanskohercegovačke porodice Nuri Hadžić. (Radi se o potomcima Mehmed-paše Sokolovića, velikog vezira otomanske imperije i graditelja mosta preko Drine; na taj način sam bio u daljem, veoma dalekom srodstvu i sa nedavno umrlim pesnikom i jedinstvenim, prekrasnim čovekom Izetom Sarajlićem.) Njen otac je bio značajan bosanski političar prvih decenija dvadesetog veka. Još u vreme počivše Austro-Ugarske monarhije Nuri Hadžić je zajedno sa Stjepanom Radićem spalio mađarsku zastavu i zato su obojica morali da odu u zatvor. Nuri Hadžić je jedan od očeva koncepta bošnjačkog identiteta. Bio je kulturni čovek i čovek širokih vidika; njegove kćerke su bile prve muslimanke koje su skinule feredžu i

studirale u inostranstvu. Neditža je kao predsjednica AFŽ (Antifašističkog fronta žena) Bosne i Hercegovine u potpunosti podržavala Tita u sukobu sa Staljinom, ali jedna jedina rečenica bila je dovoljna da je na dugo godina pošalju na Goli otok. Prilikom izbijanja ratnih sukoba oko Mostara bila je prinuđena da se u dubokoj starosti odseli iz Mostara i nađe utočište kod kćerke Bebe u Švajcarskoj. Umrula je 2001. godine. Njena sestra Rabija (odmila Rapka) studirala je filozofiju na Sorboni i posvetila se etnografiji; u svojoj biblioteci imam njeno istraživanje "Poslovice i uzrečice iz Bosne i Hercegovine", objavljeno u *Zborniku za narodni život i običaje* (Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1964). Treća sestra je bila Bahrija Nuri Hadžić, svetski poznata operna pevačica koja je tridesetih godina nosila eksperimentalni operni repertoar u Evropi: između ostalog bila je prva *Lulu* u prazvedbi opere Albana Berga u Cirihu 1937. godine, a Rihard Štraus je izjavio da je bila najbolja i najlepša *Saloma*. Njeno ime može se naći u svim istorijama opere. Bio sam veoma radostan i ponosan kad je Pošta Bosne i Hercegovine pre nekoliko godina štampala marku sa njenim likom u seriji *Znamenite Bosanke*. I ona se udala za Slovenca, za dr. Kuralta, koji je bio zubni lekar Karađorđevića i drugih balkanskih kraljevskih porodica. (Dok je bio živ, imali smo zdrave zube, a za mene, velikog junaka, bilo je naročito važno da je zube popravljao bez i najmanjih bolova.) Tetka Bahrija je lepo govorila slovenački, a njen slovenački jezik sačuvao je arhaični pečat jezika tridesetih godina. Posle rata živela je i umrla u Beogradu, gde je sahranjena u Aleji velikana, pored Ive Andrića. Ove tri moje mostarske tetke otvorile su mi oči za bogatstvo i specifičnosti bosanske i hercegovačke kulture, što je imalo za posledicu da sam od malih nogu pa nadalje rado odlazio u te krajeve, a pre svega u Sarajevo.

Više puta sam učestvovao na Sarajevskim danima poezije i na Festivalu malih i eksperimentalnih scena; tu se nije radilo samo o literarnim i pozorišnim događajima, nego i o lepom iskustvu susretanja sa mnogim zanimljivim ljudima i stvaraočima, a zabave su bile antologijske – "treća smena" je omogućila temeljito naučno proučavanje brojnih sarajevskih noćnih "kafića", što se uvek završavalo u ranim jutarnjim satima.

Sva ova topla iskustva sa različitim mestima i kulturama nekadašnje Jugoslavije sigurno su doprinela mojoj odluci da se prilikom izbijanja tragičnih ratova u Hrvatskoj i u Bosni i

Hercegovini angažujem na organizovanju humanitarne pomoći za pisce-izbeglice. Ovu humanitarnu pomoć inicirao sam 1991. godine kao predsednik slovenačkog PEN-a, a onda me je Međunarodni PEN izabrao za predsednika takozvanog Sarajevskog komiteta, koji je organizovao i koordinirao humanitarnu aktivnost namenjenu žrtvama jugoslovenskih ratova među piscima. Osnovni princip našeg humanitarnog delovanja bio je da se ne obaziremo na nacionalnu, versku i političku pripadnost ili formalno članstvo u različitim organizacijama pisaca, već da na najbolji mogući način pomažemo svim piscima-žrtvama rata. S obzirom na nesrećan razvoj rata, ovu pomoć smo usredsredili pre svega na pisce u opsednutom Sarajevu, koje sam tokom rata posetio.

Česti i intenzivni dodiri sa tolikim tragedijama duboko su me obeležili: iako sam živeo na sigurnom delu ratnog vulkana, i sam sam na određeni način postao žrtva rata. Moj život se promenio. Moja poezija se promenila. Pre rata sam većinom pisao svetlu, himničku poeziju, ode čudesnom životu svakog bića, svake stvari i sveta u celini. Moj glas je zbog rata potamneo, a moje pesme postale su elegične, baladne. U zbirkama pesama *Stihija* (1991) i *Majstor nesanice* (1995) sabrao sam elegije i balade o ratovima u nekadašnjoj Jugoslaviji. Ovo bolno iskustvo produbilo je i moje emotivne veze sa Bosnom i Hercegovinom i Sarajevom koje je postalo jedna od prestonica mog srca.

Za vreme rata sam na mnogim međunarodnim susretima često polemisao sa srpskim intelektualcima o razlozima za raspad Jugoslavije i o odgovornosti za balkansku tragediju. Uvek mi se srce kidalo kad sam morao da govorim protiv "Beograda", ali to mi je bila intelektualna i etička dužnost. *Amicus Plato, sed magis amica veritas.*

Da, prema Beogradu još uvek imam nostalgican odnos. Mnogo puta sam odlazio tamo, u posete rođacima i prijateljima. Više puta se nisam nikome javljao i radije sam sâm šetao ulicama svog detinjstva. Pošto me niko nije očekivao, niko me nije ni prepoznao. Išao sam kao duh ulicama gde sam "pikao" fudbal i igrao se. Sedao sam na ogradu kuće sa druge strane bulevara (koji se nekada zvao Bulevar Oktobarske revolucije, a danas se zove Bulevar mira) i bacao sam pogled na kuću u kojoj sam odrastao, na veliku, prekrasnu baštu... Uvek sam odlazio da opipam ciglu na zidu preko kojeg sam puzao; tačno sam znao koje cigle su čvrste a koje nisu. Godinama posle

mog odlaska u zidu se nalazila opasna cigla koju sam uvek iznova nalazio na starom mestu i dodirivao je... (To je tema pesme "Povratak" iz zbirke *Odjek*.)

Za vreme bombardovanja Beograda u proleće 1999. godine bombe su pogodile i "moju" nekadašnju – a Borkinu sadašnju – kuću (bez težih posledica), a kuća mog bratunca Stanka, koja se nalazi u blizini, bila je teško oštećena, srećom bez žrtava. Sekretarica srpskog PEN-a mi je kasnije objasnila da su ciljevi NATO bombi bile benzinske pumpe u parku gde sam se kao dete svakog dana igrao, i vojni teretni kamioni koje su "zaboravili" u, inače evakuisanoj, Železničkoj bolnici. Pošto su ti teretni kamioni bili natovareni opasnom municijom, eksplozija je bila strahovita: poginulo je nekoliko vojnika i civila.

Kao tadašnji predsednik Mirovnog komiteta (*Writers for Peace Committee*) Međunarodnog PEN-a protestovao sam protiv bombardovanja Jugoslavije, mada sam osuđivao nasilnu i nerazumnu politiku Miloševićevog režima na Kosovu. (Kao građanin Slovenije protestovao sam i protiv toga što je slovenačka vlada omogućila NATO-u korišćenje vazdušnog prostora.) Ubrzo sam osetio posledice toga: anonimni ljudi, najverovatnije slovenački nacionalisti, slali su mi preteća pisma; pretili su čak i mojoj deci.

Bolno iskustvo jugoslovenskih ratova umetnički sam sažeo i artikulisao u tragediji *Kasandra*. Ovaj dramski tekst u stihovima pisao sam dugo od 1994. do 2001. godine, kad je bio prikazan na velikoj sceni Drame Slovenskog narodnog gledališča u Ljubljani pod režiserskom palicom Dušana Jovanovića. Pošto je to delo bitno i za temu ovog zapisa, onda ću se na njemu nešto detaljnije zadržati.

Delići tragične Kasandrine sudbine razbacani su po različitim mitovima i književnim tekstovima. Beskrajno inventivna antička mitologija nudi dve različite varijante priče o tome kako je Kasandra postala vidovita. Poznatija je varijanta po kojoj se Apolon zaljubio u odrastajuću devojkicu kad je video kako spava u njegovom hramu. Obecava joj da će posedovati proročanski dar ako mu se poda. Kasandra najpre lakomisleno na to pristane, a kad je Apolon obdari vidovitošću, ona se uplaši boga i odbije njegovu prošnju. Razljućeni Apolon okrutno joj se sveti: od devojkice izmoli nevini poljubac i pljuje joj u usta, čime je osuđuje na to da njenim proročanstvima niko nikada ne veruje.

Među književnim uobličavanjima ovog mita svakako je najpoznatija Eshilova *Orestija*: Kasandra je jedan od središnjih likova prvog dela ove dramske trilogije koji se zove *Agamemnon*. Ova tragedija scenski pokazuje Klitemnestrinu osvetu mužu Agamemnonu koji je žrtvovao njihovu kćer Ifigeniju da bi podigao vetar i napunio jedra grčkog brodovlja na morskome putu prema Troji. Kad se Agamemnon posle deset godina kao pobedonosni vojskovođa vratio iz trojanskog rata, Klitemnestra uvlači u klopku njega, a zajedno sa njim i trojansku kraljevnju Kasandru koju je kući doveo kao ratni plen, kao robinju i naložnicu. Pošto je Kasandra proročica, vidovito naslućuje smrtnu klopku: potresne su poslednje reči kojima nesrećna princeza, ta "laka žrtva", progovara o ljudskoj sudbini da "nesrećnima ime briše potez vlažnog sundera".

Etički impuls za moje dramsko opevanje Kasandrinog lika vezan je za opsadu Sarajeva koju sam i lično doživeo. Zar Kasandra, trojanska proročica, koja je bila osuđena na žalosnu sudbinu da niko ne veruje njenim proročanstvima, nije slična današnjim intelektualcima koji uzalud podižu svoj glas, ali niko ih ne čuje? I zar nije sudbina Troje, koju je Kasandra prorekla, arhetipska prasluka sudbine Vukovara, Sarajeva, Groznog i drugih gradova današnjeg vremena koji su doživeli opsadu i krvavo rušenje? Zar je pri poređenju preciznih opisa okrutnog ratovanja u Homerovoj *Ilijadi* i današnjih televizijskih snimaka masa zverski ubijenih civila još moguća utešna iluzija da Troja spada u nasilni arhaični svet, dok bi mi trebalo da živimo u civilizovanom, kulturnom svetu?

Tragediju u stihovima Kasandra većinom sam zasnovao na pripovedačkom okviru poznatog mitološkog predloška. Najveći odmak, koji je ujedno i moj skromni autorski doprinos reinterpetaciji mita o Kasandri, u mojoj tragediji dešava se na kraju: posle svega stravičnog što je doživela, Kasandra Agamemnonu (jedinom muškarcu koji veruje njenim proročanstvima) prećutkuje ono što zna o njegovom (i svom!) skorašnjem krvavom kraju da bi ga tako uvukla u klopku i osvetila mu se za propast Troje. Naravno, to istovremeno znači da se Kasandra svesno odlučila za smrt, tako reći za samoubistvo. Ali poslednje noći pre iskrčavanja na obalu Peloponeza Agamemnon i Kasandra doživljavaju ljubavni susret kad spoznaju da su jedno drugome jedina preostala mogućnost ljudskog života: Agamemnon, ubica vlastite kćerke i pobedonosni vojskovođa, koji je odgovoran za masovna ubistva, vidi u

Kasandri jedinu mogućnost mirnog života, a Kasandra posle svih nasilja i poniženja koje je doživela, vidi u Agamemnonu jedinu mogućnost da se realizuje kao žena. (Je li moguća ljubav na pragu smrti? Ili je to uopšte jedina moguća ljubav?)

Kasandrina tragičnost povezana je sa njenom proročanskom misijom. Kad se u poslednjoj noći pre iskrnavanja “dogodi” njihovo neočekivano ljubavno zbližavanje, Kasandra gubi svoju proročansku moć: više ne vidi jasno budućnost, njena upozorenja, pomoću kojih želi da sačuva svog ljubavnika, pogrešna su, što ima za posledicu Agamemnonovu i njenu smrt. Smrt koja se događa kao što je bilo prorečeno već od samog početka: ispod Klitemnestrine sekire. Sudbina uređuje svoj tok: tragični kraj je neizbežan i u mojoj Kasandri događa se kao i kod Eshila. Samo na trenutak blesnula je svetlost ljubavi, iluzija mogućnosti srećnog života. Potom se svet ponovo zatvara. Tragičnost moje interpretacije ove mitološke priče je, dakle, u tome što Kasandra gubi proročansku moć u trenutku kad postaje žena, kad se očovečuje, a gubljenje proročanskog viđenja omogućava da Sudbina (za koju se na trenutak činilo da će u svojoj neizbežnosti izneveriti) ide do kraja svojim tragičnim putem. Tragična ironija moje Kasandre leži u protivrečnosti Erosa – ljudskosti sa jedne strane i proročanske moći sa druge strane. To što se Kasandrina životna priča nesrećno preokreće baš zbog ljubavi, nije nimalo slučajno: Eros je otvorenost prema Drugome, otvorenost koja u istom dahu označava krajnju ranjivost tela i srca. U Erosu grlimo smrtnost kao svoju ljudsku sudbinu.

U Ljubljani je *Kasandru* dobro primila mlada, pre svega studentska publika, dok su je intelektualci i pozorišni profesionalci u velikoj meri odbacili; između ostalog bio sam i meta najciničnijih i najpodsmehljivijih napada što sam ih ikada doživeo. Ovaj prezir intelektualnih i pozorišnih krugova najpre me je iznenadio i pogodio, a onda sam s obzirom na silovitost otpora shvatio da sam *Kasandrom* pogodio neuralgičnu tačku: ovi “profesionalni Slovenci” nažalost pogrešno su ubeđeni da nisu imali ništa zajedničko sa Jugoslavijom i Balcanom, a da o tragičnim ratovima i ne govorimo; istovremeno se na psihološkoj ravni boje emocionalne otvorenosti, ljubavi. Kombinacija dve neuralgične teme – rata i ljubavi – zbunila je ove sterilno čistunske Slovence. Pre gostovanja u Ateljeu 212 plašio sam se da će beogradska publika negativno reagovati na prizore ratnih grozota: mada je dramska radnja bila situirana

u mitološke daljine i izražena poetskim jezikom (stihovima), bilo je očigledno da sam ove prizore napisao na osnovu događaja tokom jugoslovenskih ratova. Beogradska publika je reagovala upravo obrnuto, sa velikim razumevanjem i potrešnošću: publika u *Ateljeu 212* shvatila je da je tu reč o utopijskom pitanju o mogućnosti ljubavi i zajedničkog života među neprijateljima, da je reč o problemu nas samih, o pitanju: šta sad, posle rata?

Ovo gostovanje ljubljanske Drame iskoristio sam za posetu Beogradu. Posle trinaest godina! Sa velikom tremom ponovo sam posetio “svoju”, odnosno Borkinu kuću u ulici Mladena Stojanovića 4. Borka Pavićević me je primila sa velikom toplinom, gostoljubivošću i razumevanjem značaja ove kuće za moju ličnu istoriju i moju emotivnu mapu: ponovo sam udisao vazduh te kuće, svog izgubljenog raja... Lep je bio susret sa bratancima Janezom i Stankom i njegovom ženom Senkom. Na ulici sam se upustio u razgovor sa svojim nekadašnjim susedima i sa ocem devojčice Merime u koju sam kao dete bio toliko zaljubljen. Sa prijateljem Milanom Đorđevićem krasno sam se zapio. Ali potpuno me je porazilo ritualno hodočašće u Lisičji potok: do studenca više nisam mogao da dođem jer je sa jedne strane bio potpuno obrastao visokim žbunjem, a sa druge strane su ga zazidali vilama, srednjovekovnim gradovima i hacijendama koje su kao “divlju” gradnju podigli novokomponovani bogataši. Činjenicu da je studentac moje mladosti bio zatrpan turbo-kičom kriminalne elite shvatio sam kao metaforu za sve što se dešava sa Beogradom i Srbijom. (A inače ni postsocijalistička Slovenija nije u tom smislu bitno drugačija, samo što su pojavni oblici turbo-kapitalizma donekle obazriviji, manje bahati.)

Ovo iskustvo mi je drastičnom jasnoćom pokazalo da se sveto mesto mog pamćenja menja do neprepoznatljivosti. S druge strane sam poslednjih godina sve više shvatao da zaboravljanje nije samo pasivan, nego i aktivan proces: još uvek sam se tačno sećao nekih ulica, ali ne i njihovih imena. Strašan je osećaj da sam nešto bitno zaboravio, a još strašniji je “zaborav zaborava”, kako bi rekao Hajdeger, samo što se to dešava već s one strane svih osećanja: ko zna koliko ulica i lica sam zaboravio na taj najtemeljiti i dubinski način – tako da se uopšte više ne sećam da su ikada bili deo mog života?! Zato sam pre više godina zamolio Milana Đorđevića da mi pošalje plan Beograda: sad često zurim u njega i sričem znana i neznana

imena ulica. Poznata imena ulica uvek me ispunjavaju toplinom: "Te dobre, stare ulice!" A kod nepoznatih imena obuzme me neprijatna sumnja: je li reč o zaboravljenim imenima ulica, koja sam nekada poznao, ili možda o novim imenima, kod čega postoje dve mogućnosti – da se stvarno radi o novim ulicama ili pak o novim imenima starih ulica što je posledica postkomunističkog čišćenja prošlosti i pamćenja (koje, eto, ponavlja veliku čistku toponima i uličnih imena koju je sebi dozvolila komunistička revolucija)? Ovaj plan je porazni dokaz užasnog napredovanja zaborava: broj imena ulica, kojih se još sećam, suzio se kao ostrvo što ga neprestano zapljuskuje narastajuće more zaborava. (O ovim mučnim pitanjima govore pesme "Zaborav" i "Zaborav zaborava" iz zbirke *Odjek*.)

Pa i ovaj kratki zapis je jedan od mojih očajničkih pokušaja da od zaborava spasem krhotine sećanja na moj Beograd, na moj "zavičaj", na grad koji mi znači više od svih drugih gradova na svetu.

Beograd, moj Beograd!

Ovaj mogućni naslov mog zapisa-sećanja, koji sentimentalno zvuči, čujem zapravo na srpskom jeziku koji pored šest slovenačkih padeža poznaje još jedan – vokativ: *Beograde, moj Beograde!* Vokativ ovom uzviku daje intimnost oslovljavanja sa ti, onu intimnost koju slovenački jezik postiže dvojinom, čudesno arhaičnim gramatičkim oblikom za dve osobe ili stvari.

I u unutrašnjem sluhu odzvanja mi pesma koju smo pevali u dečjem horu:

*Beograde, Beograde,
na ušću dveju reka
ispod Avale!...*

Beograd, beli grad na ušću dve reke, Save i Dunava, ispod planine Avale...

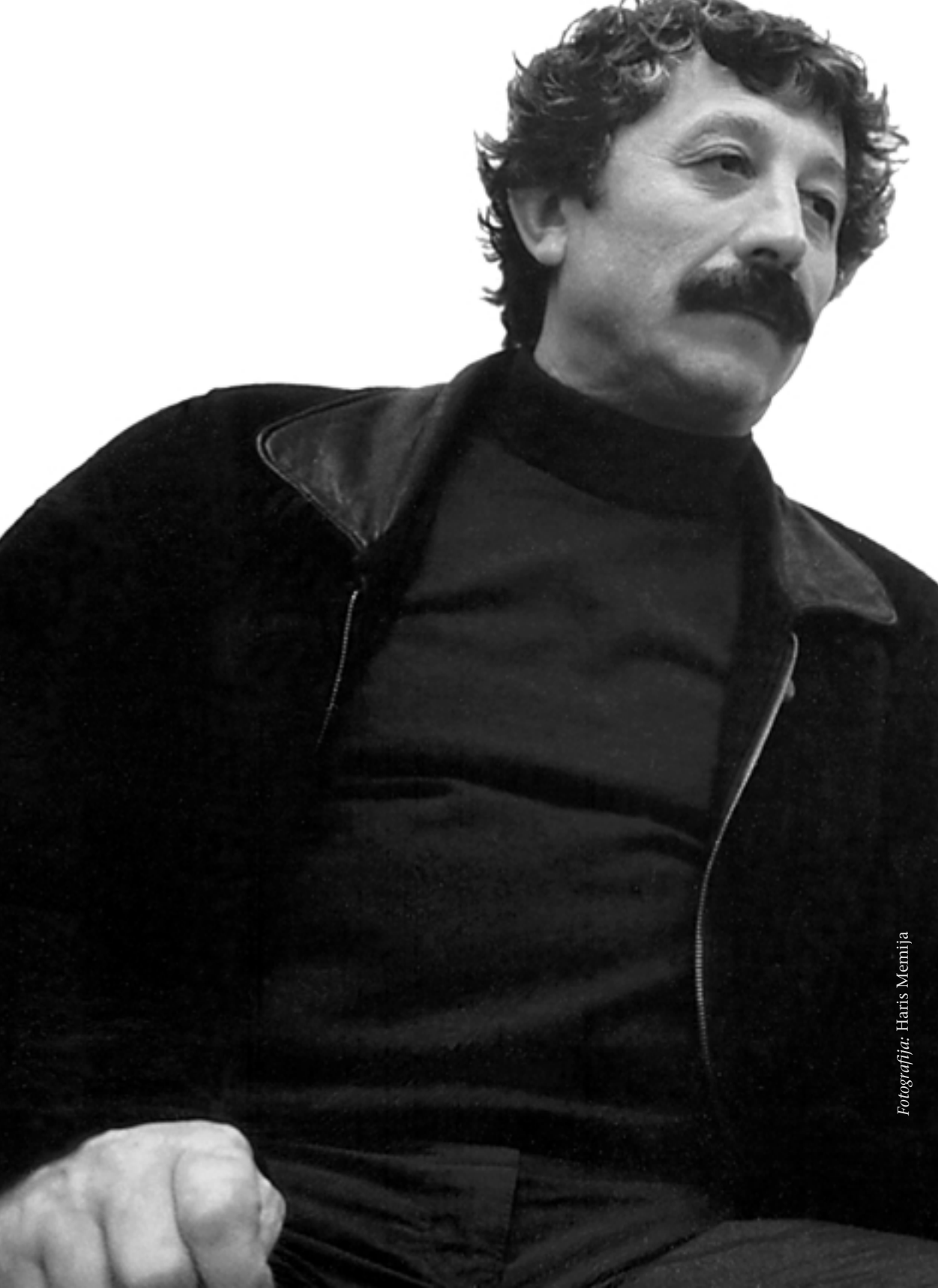
Ovaj tekst-sećanje pišem blizu alpskih izvora reke Save, kod izvora svog maternjeg jezika. Moje reči teku tokom Save... nasuprot toku vremena... prema mestu mog rođenja...



DNEVNIK

Sinan Gudžević





Fotografija: Haris Memija

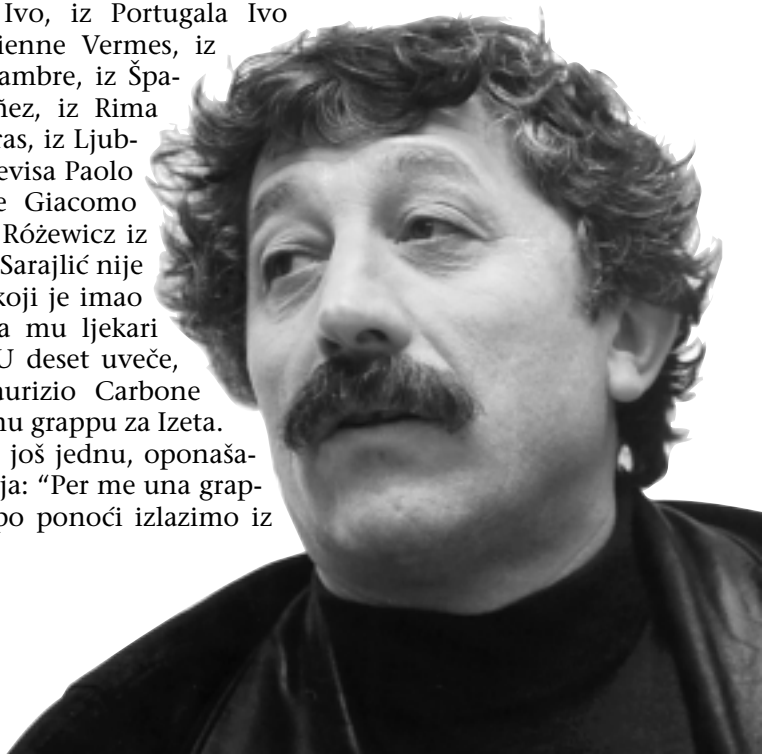
Sinan Gudžević

MEINUNGSMACHER MILE STOJIC

Ne umijem kazati rašta, no bilo mi je milo kad me je Marko Vešović, aprila 2002. zamolio da za *Sarajevske sveske* "vodim malo dnevnik". Eto, rekao sam sebi, sad malo ispiši ova svoja putovanja po Italiji, ima zgodnih stvari u tim putovanjima, putopis kao dnevnik, to može biti zanimljivo i drugima, pa i tebi samome. Na primjer, Napoli tavori već treću godinu u drugoj ligi, a ima i po 60. 000 gledalaca na svojim utakmicama, opiši kakve su te utakmice i ti gledaoci. Pa malo Salerno, malo Pistoje, malo Amalfija i eto ti četrdeset stranica. I taman krenem da zapisujem, kad se sve naopači. Ovo što dajem na objavljivanje posve je drugo od onoga što sam mislio da će taj dnevnik biti.

2. maj 2002.

Društvo se skupilo u Pistoji, na pjesnički susret, nazvan po stihu Marine Cvetajev: *Il cammino delle comete*. Iz Ekvadora je stigao Jorge Enrique Adoum, iz Sjedinjenih Država Lance Henson, iz Brazila Lêdo Ivo, iz Portugala Ivo Machado, iz Britanije Vivienne Vermes, iz Francuske Chistiane Veschambre, iz Španije Čileanka Carmen Yañez, iz Rima Španac Juan Vicente Piqueras, iz Ljubljane Tomaž Šalamun, iz Trevisa Paolo Ruffilli, iz same Pistoje je Giacomo Trinci. Nije došao Tadeusz Rózewicz iz Krakowa, razbolio se, a Izet Sarajlić nije mogao doći, jer je infarkt koji je imao prije tri sedmice učinio da mu ljekari zabrane svako putovanje. U deset uveče, usred večere, muzičar Maurizio Carbone predlaže e da popijemo jednu grappu za Izeta. Ispijamo je, poneko zatraži još jednu, oponašajući Izetov način naručivanja: "Per me una grappa, ma doppia"! U jedan po ponoći izlazimo iz

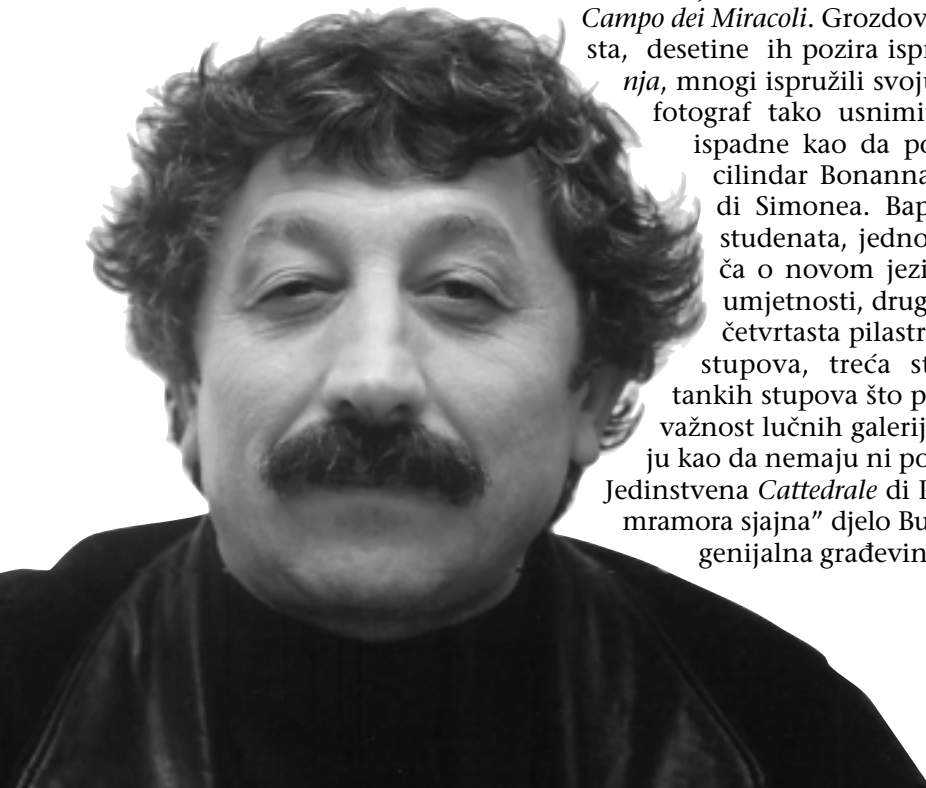


restorana i na trgu ispred jedinstvene 'zebraste' crkve San Giovanni Fuoricivitas, te ulicom Panciatichi u kojoj je naš hotel "Leon Bianco" skoro svako oponaša neku Izetovu vragoliju ili namćorstvo. Razilazimo se po sobama. Mene je zapala petica na prvom spratu. U njoj je prošlog novembra, na prvom susretu, sjećam se, bio Izet, ja sam bio u sedmici, a na drugom spratu je bio Josip Osti.

3. maj 2002.

Sedam je ujutru, pada kiša, ne trijezni se nebo. Moram vozom u Pizu. Od podne do pet je u Toscani štrajk željezničara, te sam uranio. Pisa, sa željezničke stanice, pod širokim kišobranom, idem pješice preko Arna prema Campo dei Miracoli. Svraćam u konzorcij *ICoN*, (Italian Cultur on the Net), jedan od najčudnijih univerziteta u današnjem svijetu. Ima već osam mjeseci kako sam 'u jarmu' toga sveučilišta, u eksperimentalnom studiju talijanske kulture i jezika preko interneta. Tri velike prostorije ispunjene kompjuterima, tridesetak mladih ljudi sjedi za njima, glave sa tastatura ne dižu. Alo, jeste li ljudi ili tastature, pitam ih. Ja sam ekran, veli jedna gospođica, ja *modulo*, veli druga. Ulazi direktor, hajde, velim mu, da se i rukujemo ovim kašipstima kad njima svaki dan jedni na druge klikamo mišem. Ne, nego ćemo cijelom šakom, dok nam nisu zakržljale. Pola sata šale i evo me na

Campo dei Miracoli. Grozdovi pokislih turista, desetine ih pozira ispred *Kosoga tornja*, mnogi ispružili svoju ruku koju će fotograf tako usnimiti da na slici ispadne kao da podupire slavni cilindar Bonanna i Giovannija di Simonea. Baptisterij, grupe studenata, jednoj profesor priča o novom jeziku romaničke umjetnosti, druga studira četiri četvrtasta pilastra i osam oblikih stupova, treća statičku ulogu tankih stupova što podupiru lođe i važnost lučnih galerija koje izgledaju kao da nemaju ni početka ni kraja. Jedinstvena *Cattedrale* di Pisa, "hram od mramora sjajna" djelo Buschetovo, koja genijalna građevina, kakva je sila





bila ta Pisa! Slavna *Porta di San Ranieri* Bonannova, pa *Pergamo* Giovannija Pisana, sve je to ovoga popodneva opet predamnom. Kroz glavu mi odzvanja Petrarkin 35. sonet *Solo et pensoso, i più deserti campi*, ko zna otkuda mi je došao sada. Četiri po podne, idem da, prije no krenem željeznici, još jednom pogledam crkvu s južne strane, kad se nebo opet provali. Vjetar mi polomi žice na kišobranu, pred hosterijama svuda gužve, pred vratima sila svijeta traži da uđe, ako se zaustavim pokisoh kao mrav. Uspijevam stići do Piazza Cavallotti, noge su mi već mokre kao u planinskog pastira, ulazim u internet bar "Pl@net" na broju 3-4, unutra nikoga sem gospođe za barom. Daje mi espresso i karticu za kompjuter. Kadli imam šta pročitati! Dvije poruke, jedna od Alessandra Iovinellija iz Rima, druga od moje Sanje iz Zagreba: umro Kiko! Od srca. Juče oko sedam popodne. Gospođa za barom, vidjevši, valjda, da me je nešto debelo iz ekrana pogodilo, odmah donosi čašu vode i pita može li mi kako pomoći. Molim je da mi dopusti da telefoniram. Zovem Sergia Iagullija u Pistoju. Sergio, umro nam Izet. Gospođa se prekrsti, stavi mi ruku na rame i cijelo joj se lice nekako izbora. Noooooooooo!, zajeca Sergio. Sì, caro Sergio. I nemojte po mene dolaziti, za sat prestaje štrajk, dok vi dođete ovamo, ja ću biti na pola puta za tamo. Pljušti kiša, i iz neba i iz zemlje. Pred onim kompjuterom ispijam još koji espresso, drma mi se u glavi. Gospođa neće da naplati ni telefon ni kafe ni internet. Iz torbe vadim i poklanjam joj *Qualcuno ha suonato*. Ona mrda ustima ponad korica: *Idzet Sarajlik*. Je li on taj koji je umro? Jeste, dobra gospođo, on je taj.

Uveče, u Sala Gramsci uz samostan Svetog Franje, pred pet stotina duša, izlazi Sergio i počinje: "Dragi Pistojezi, danas popodne stigla nam je vijest da nas je sinoć u Sarajevu napustio onaj koga ste jesenas slušali u svome gradu i koji je i večeras trebalo da bude ovdje s nama, no nije mogao doći: naš dragi Izet Sarajlić. Umjesto njega, evo, da čujemo, njegove stihove s jednog od naših video zapisa". Kad se na platnu, u dnu pozornice, pojavi Izetova sijeda glava, čitava dvorana ustane i

prolomi se strašan pljesak. To je navada italijanska: aplauz za mrtvoga. Tomaž Šalamun koji sjedi do mene, nagne se i veli mi: "Nevjerovatni su."

Svi smo potpuno izgubljeni. Juan Vicente Piqueras plače, pristižu iz Bologne Alberto Masala i Fabiola Ledda, čuli vijest na radiju, javlja se Eloy Santos iz Rima, zove Luis Sepúlveda iz Španije, nekadašnji sekretar Pabla Nerude Jorge Adoum bježi u hotel i zatvara se u sobu, Carmen Yañez je van sebe. Sinoć, čim smo se sreli, predao sam joj kuvertu koju mi je za nju Izet poslao iz Sarajeva: kad je otvori u njemu bješe plakat za sarajevsku predstavu komada njenoga muža Sepúlvede *Kako je mačak naučio galebicu da leti*. Spoznajemo da je već u to doba Izet bio izdahnuo i da je grappa koju smo u njegovo zdravlje ispili bila prva grappa bez njega. I da je ono sve imitarenje Kikovih tikova i namćorija bilo posmrtno. I da je ona kuverta s plakatom bila posljednja njegova kuverta za nas.

Niko ne kreće na spavanje, ko da zaspi. U četiri ujutru, u nekom baru, Juan Vicente ili neko drugi, počne Izetovu najdražu pjesmu, napolitansku *Luna rossa*. Kad dođe ono *Mille tazze 'e caffè me so' bevuto*, svi briznemo u plač. To je mjesto bilo Kiku najdraže. O koliko smo puta samo u Sergiovu Volvu puštali CD Caetana Velosa i pjevali tu dragu strofu! Jedne noći, prije dvije godine, putujući iz Parme za Salerno, pjevali smo od jedan po ponoći, kad smo krenuli, pa do u jutro, u osam, kad smo se zaustavili ispred dragog hotela "Plaza" u Salernu. Pa barem petnaest puta je Kiko, meraklijski i nezasićen pjesme kakav je bio, doviknuo: "A sad hajmo ovo: *E 'a luna rossa me parla 'e te/io le domando si aspiette a mme, e me risponne: 'Si 'o vvuo sapè/Ca' nun ce sta nisciuna!'*" Bio je bio čudesno muzikalnan: ležale su mu talijanske, češke i ruske pjesme. Od bosanskih najradije je pjevao *Kad ja pojdo' na Bentbašu*.

5. maj 2002.

U jutro, u pola osam, ispred hotela sjedam u Šalamunov auto, pravac Ljubljana. Tomaž vozi nenametljivo i lako, razgovaramo o Bugarskoj, o Americi, o južnoslavenskom kulturnom prostoru, ali se svaki čas vraćamo na Izeta. Već u jedan po podne smo u Ljubljani. Tomaž me prati do pred voz, u kupeu nikoga, ni u oba susjedna. Cijeli je vagon prazan. Do Zagreba niti ko sa mnom niti ja s kim ijedne progovorih.

Kod kuće me pita moja kćerkica Alja: "A tata, a je li bar ona vrana o kojoj mi je Kiko pričao u Starom Gradu još živa?"

Vrana je bila pripitomljena i živjela je s Kikovom tetkom Zejnom u Mostaru. Tetka je u svojim udovičkim danima pticu naučila da pije kafu, i čak da progovori nekoliko riječi. Tako bita vrana, kad bi, prihvativši kandžama naslon stolice postavljene uz rub stola, posrkala kljunom kahvu iz fildžana, uvijek rekla: "Do-bra!". Alja se nije mogla naslušati te priče. A Kiko nikada nije odbio njen zahtjev da joj priča o vrani koja kahveniše s tetkom Zejnom i da joj, ("Ali, Kiko, baš kao vrana!"), izgovori ono "do-bra".

7. maj 2002.

U sedam ujutru dolazi Zlatko Dizdarević. Sjedamo u auto, uspomene na Kika, na Italiju, na septembarski susret u planinama iznad grada s gramatičkim članom u imenu, L'Aquila, na koji Kiko nije mogao doći. "I bolje što nije došao", kaže Zlatko, "zamisli Kike u onom restoranu u mjestu Ocre, večera pod Mussolinijevom slikom, a Mussolini mu ubio Ešu!" Jeste to bilo tako: povelili nas, bio je tu još i Petar Luković, poslije razgovora i čitanja, na večeru u restoran, u to mjesto Ocre: lijepo, planina, sve pristojno, ne znaš je li više "cortegiano" ili "galateo", svi pitaju pa kako da Sarajlić nije došao, mi odgovaramo kako se ne osjeća nešto dobro, i stvarno se nije dobro osjećao Kiko, večeramo, naručimo kafe, kad iza naših leđa, na zidu, gore pod stropom – *uramljen Duce!* Zgledamo se, Pero u mene, ja u Zlatka, prijatelji Italijani ogorčeni, ko li nam izabra ovaj restoran, no nam ga je dockan, večerasmo mi i kafu pod slikom Mussolinijevom popismo.

Emir, tihi i "neprijetno munjeviti" vozač bosanske ambasade u Zagrebu, za tri sata i trideset i pet minuta iz Zagreba dovodi nas pred Narodno pozorište u Sarajevu. Komemoracija, govore Juraj Martinović, Zdenko Lešić, Božo Matić, Gradimir Gojer, Vehid Šehić i Marko Vešović. Dvorana puna, svi obučeni svečano, na galerijama se stoji. Prilazi mi Slavko Šantić i veli da ću na groblju govoriti poslije gradonačelnika, a prije Vlatka Dolečeka. Ja, Slavko, ne mogu govoriti, mnogo sam ti žalostan, nisam ni znao da ste me uvrstili u govornike, nisam ni pripremio ništa. Mislio sam, veli, da su te već obavijestili o tome. Niti me je ko obavijestio niti sam ikako spreman da na grobu Izetovu govorim. Prije pola godine ukopao sam majku, jedva sam preživio taj dan, a danas, kad mi Kika budu kraj Mikice položili, traže da još na grobu govorim.

Držim se dobro dok govore gradonačelnik Hamamdžić i Vlatko Doleček. Ali kad glumica Vesna Mašić krene s Kikovim

stihovima *Kako će Sarajevo bez mene*, posve potonem u plač. Nepoznat jedan čovjek, sav zarastao u bradu, priđe mi, zagrli me lijevom rukom i šapne: “Mi Vas mnogo volimo”. Ta me riječ toliko presječe, da mi odnese plač kao rukom. Poslije govori Josip Pejaković, opet sam dobar. Na nebu ni Sunca ni Mjeseca, nekakva oblačina i sparina, odnekud mi priđe Tamara, veli, idemo sad malo kući, do kuće ne znam kako smo došli, u kuću ulazim zajedno s Nenadom Veličkovićem, tamo već puno ljudi, u sobi Izetovoj upoznajem već legendarne supružnike Hörz, Dietera i Lotte, stigli iz Münchena. “Evo”, veli Dieter, “trebalo je da ga ukopamo, pa da se upoznamo”. S Dieterom sam se nekoliko puta samo čuo telefonom, za vrijeme rata. Kiko ga je bezmjerno volio i slavio njegovu vjernost i iskrenost.

Tamara nam pokazuje kadu u kojoj je našla Kika, kad se vratila iz šetnje. Ostavila ga je bila s troje Poljaka, jednom prevoditeljicom i dvojicom novinara, i izišla s Vladimirom u šetnju. Po svoj prilici se bio nagnuo da opere ruke nad kadom, te kad je pošao da pusti vodu iz slavine, pogodilo ga je, i srušio se u suhu kadu. Uz njega nije bilo nikoga, jer su gosti iz Poljske ranije završili posjetu i otišli.

12. maja 2002.

Zove me nekoliko ljudi i svaki pita jesam li pročitao šta o Izetovoj smrti piše, svaki opet veli, “u onim tvojim *Danima*”. Svi su ogorčeni na list koji su smatrali za pristojan, a oni strožiji za manje nepristojan među drugim listovima u današnjoj Bosni i Hercegovini. Kako nisi, veli mi G., to ti je objavljeno još u četvrtak, da ne zakasni na Dan pobjede nad fašizmom. Odem na internet i vidim: *Dani* broj 256, s datumom 10. maj 2002, na naslovnici ama ni slova o Izetovoj smrti, trljam oči, ama nema ništa, onda stignem do strane 13, do rubrike “Fokus”, a u ovoj, u podrubrici “Ličnost u fokusu”, nađem ovo:

IZET SARAJLIĆ

Iako se ova rubrika uglavnom bavi živima, ovaj put namjerno činimo iznimku – posvećujemo je čovjeku koji je umro. Djelo Izeta Sarajlića (1930-2002), naime, živjet će dugo poslije njegove fizičke smrti, njegov duh će se javljati kroz stihove koji su otisnuti ne samo u školskim čitankama već i u pamćenju generacija. “Sad bi bili očevi, sad ih više nema”, riječi su antologijske pjesme posvećene Sarajlićevoj generaciji, nastradalaj u Drugom svjetskom

ratu, ali ti stihovi i danas zvone kao memento za drugu generaciju, generaciju sinova, čiju je smrt autor također bolno doživljavao u svojim poznim godinama. Stihovi su vražija rabota – često nadmaše i vrijeme i osobu samoga svoga tvorca.

Izet Sarajlić ponikao je u prvoj poslijeratnoj generaciji bosanskih literata, inspiriranoj idejama komunističkoga internacionalizma i socijalističke revolucije. Pjevalo se tad po ruskome obrascu – široka slavenska duša opijala se, prema obrascima **Makarenka** i **Todora Pavlova**, vječnim ekstazama, slaveći pobjedu Velike Ideje, u sjenci koje će sam Staljin pobiti preko deset milijuna nedužnih ljudi. Međutim, mračna suma, naličje toga staljinskog zanosa, nije smetala mnogim značajnim pjesnicima – Aragon i Neruda, primjerice, nastavili su pjevati ode staljinskome komunizmu i nakon otkrića krvavih gulaga, kao da se ništa nije dogodilo. Slično je bilo i sa Sarajlićem – i nakon Titova raskola sa Staljinom Sarajlić je nastavio marširati u ritmu Majakovskoga: lijeva, lijeva lijeva.

Početak šezdesetih doživio je prve neprijatnosti s politikom. “Antistaljinistički staljinizam” nije bio oduševljen njegovim stalnim isticanjem bezgranične ljubavi prema Sovjetima, niti njegovim jesenjinovskim nadahnućima, pa je pjesnik bio javno ukoren od svojih dojučerašnjih drugova – revolucionara. Voleti Rusiju pametno nije, to poznato je čak i cvrčku. Ako želite stići do penzije, radije volite Staru Grčku, bio je Sarajlićev rezignirani odgovor generaciji, ali ekstaze su se nastavljale. Ostao je *Jugoslaven – ekavac* i u vremenima kad je bilo jasno da će tako zamišljeno jugoslavenstvo doći glave upravo njegovu narodu. Zbog ljubavi prema Rusiji bio je naročito omiljen među srpskim nacionalističkim piscima, koji su ga slavili kao nestora. On je tu ljubav uzvraćao neštedimice, posvećujući stihove **Rajku Petrovu Nogi**, **Radovanu Karadžiću**, **Nikoli Koljeviću**, **Slavku Leovcu**, ni ne sluteći da će mu ti obožavani subjekti pod kraj života tu ljubav uzvratiti granatama i kuršumima.

Jedan od tih “pjesničkih” hitaca ranit će ostarjelog i osamljenog pjesnika usred grada za koji je ponekad anegdotalno tvrdio da se zove po njemu. Pjesme koje je pisao tokom agresije na Bosnu izražavale su duboko razočarenje religijom čiji je cijelog života bio fanatični vjernik. U brojnim izjavama i intervjuima nakon rata bio je prilično dezorijentiran – ekstaze su prošle, ostale su ruševine. Ljepota je ostala u pjesmama. Grmio je protiv nacionalista, žalio za starim i prošlim, ružio suvremene medije, podsjećajući na vremena u kojima su pjesnici izlazili na naslovnice novina. Bio je najprevođeniji jugoslavenski pjesnik, slavljeno manje od kritike nego od publike, pred kojom je satima recitirao, spominjući često svoje milijunske tiraže u bivšim socijalističkim zemljama. Ostale su samo himere. Ostali su, zapravo, tek Bošnjaci, kojima je pripadao i Sarajevo, koje mu je po drugi put nesebično dodijelilo svoju najveću nagradu. Vrijeme će izreći definitivni sud o njegovim stihovima, no već je sad jasno da će oni ostati kao spomenik revoluciji i ljubavi, svjedočanstvo o vremenima kolektivnog zanosa kad je izgledalo da se ta dva pojma međusobno ne isključuju.

odvratnost dodatna je još jedna: potuljena zloradost i sirovo zadovoljstvo autora što je pjesnik umro. I to sve dok sa sljemena grobnoga pjesnikova još sipi onaj najgornji prah jer se još za humku nije primio! Nikada od Izeta nisam čuo ružnu riječ o Stojiću. Sa Izetom sam posljednjih godina proveo dosta vremena, što na putovanjima po Italiji, što u Starom Gradu na Hvaru, što u Zagrebu, što u Sarajevu. Ne sjećam se da smo ikada Stojića u razgovor uzeli.

20. maja 2002.

U broju *Dana*, od 17. maja, u rubrici "Reagiranja" nalazim ovo pismo čitaoca Mahmuta Mašića, naslovljeno "Prever sa Miljacke":

Hvala vam što ste iznimno rubriku "Ličnost u fokusu" posvetili **Izetu Kiki Sarajliću**. Dva dana nakon Kikine sahrane objavili ste pomenutu rubriku. Reagovali ste vrlo blagovremeno. U rubrici nekrologu (svjesno ili ne) zapostavljen je princip: "De mortuis nihil nisi bene" – o mrtvima samo dobro. Da bi se poštovao taj princip, potrebno je prešutjeti pogdješta, da bi se jače istakla vrlina i lijepe osobine onog za koga se piše i da bi se jače naglasio nedostatak koji će se u našoj sredini pa i šire osjetiti njegovim odlaskom u nepovrat. Ja sam na komemoraciji u Narodnom pozorištu saslušao pet govornika (**Zdenko Lešić**, **Juraj Martiović**, **Vehid Čehić**, **Gradimir Gojer** – oni su govorili ispred organizacija) a samo je **Marko Vešović** govorio u svoje ime. Na grobnom mjestu govorili su još **Muhidin Hamamdžić** i **Vlatko Doleček**. Svi su oni isticali privilegije Sarajeva da je u njemu živio pjesnik koji je svojom poezijom obezbijedio mjesto među velikanima i u nezaboravu. Stoga ne bih mogao prihvatiti da se spominju Noge, Koljevići, Karadžići i Leovci u posmrtnoj besjedi Kiki. Jedan književnik ga je nazvao Prever sa Miljacke ističući da je "grad Sarajevo pjesnikov monument, dok kao lenta preko njegovih grudi žubori Miljacka kao što Sena šumi u Preverovom stihu".

Nikakva objašnjenja više od Vildane, ništa. Dobro pamtim, a pamti i Vildana da me je uvijek, kad bi god šta važno imalo da se javi o Izetu, zvala iz Sarajeva i molila da zamolim Izeta e da pristane na razgovor za *Dane* ili da dade neku izjavu. I ja bih ga uvijek zovnuo i zamolio da to učini. I on bi uvijek učinio. Evo, razgovor koji je za broj 233, od 23. novembra 2001, s njime vodio Ahmed Burić (vidi na internetu: (<http://www.bhdani.com/arhiva/233/intervju.shtml>) tako je upriličen. Dva-tri put mi se Izet požalio kako *Dani* njega ne vole, kako ga povremeno znaju ucvijeliti bilo u zasebnoj bilješci, bilo da se o njega "ofrnjaju". Jedna od tih "frnjotina"

je i ovaj komentar redakcijski na intervju koji je s pjesnikom vodio Zlatko Dizdarević iz broja 159, od 16. juna 2000 (<http://www.bhdani.com/arhiva/159/inter.htm>)

Izeta Sarajlića ili vole ili ne vole. Njegova poezija lijepi se za duše konvencionalnih romantika, drugi je smatraju patetičnom posvetom onim krajevima ljudskosti koji destilirani Sarajličevim rječnikom uopće i ne postoje. No, nakon svih uspjeha i neuspjeha, zvjezdanih kritika i bacanja u prašinu, Izet Sarajlić u razgovoru sa našim suradnikom pravi hommage *svome* socijalističkom vremenu, i sa razočarenjem i dozom rezignacije saopćava sud o nadolazećem vijeku lišenom vrijednosti: to me ne zanima!

Izet je ovu bilješku smatrao vrlo zlobnom: "Pogledaj samo ovaj kurziv *svome*: to kao da će ih neko razapeti što me objavljuju! Što mi ne kažu prije da će mi smjestiti, pa da ne pričam udžaba. Ja s njima iskreno, oni meni podmuklo" govorio bi. Žalio mi se i da je u jednom od brojeva *Dana* objavljena i bilješka o tome kako je vrhunac duha Izeta Sarajlića u tome što je prebrojio drveće na Vilsonovu šetalištu u Sarajevu! Ja tu bilješku nisam nikada vidio, no sigurno je objavljena, Kiko nikada nije lagao! Tu zategnutost je znala i Vildana, stoga bi me i zovnula e da na njega utičem kako bi pristao na razgovor.

12.oktobra 2002.

Dvoje ljudi iz redakcije *Dana*, u razna doba dana, u Sarajevu, jedno u restoranu hotela "Hondo" na Bjelavama, ujutro, a drugo u kafiću "Art", u kasno popodne, nezavisno jedno od drugoga, a bez moga pitanja o tome, vele mi da je onaj tekst u "Fokusu" e baš sastavio Mile Stojić! Nije moguće, zakoceh-nuo sam se oba puta. E jeste, bogami ga je on napisao, član je redakcije, a mi, znaš kako je u novinama, ne čitamo baš svaki tekst kolega iz uredništva prije no što iziđe.

Kad sam došao sebi, pitao sam i jedno i drugo: Pa dobro, a slažete li se vi s onim što tamo piše? Jutarnji mi je odgovor bio: "Ja ne. Ali Stojić ti je kod nas zadužen za književne stvari. Mi držimo da je on tu kompetentan, i kako da ti kažem, on tu ima *blanco*". Večernji pak odgovor, onoga urednika koga sretoh u kafiću "Art" bio je u riječ ovakav: "Znaš, malo se slažem, a malo i ne slažem". A ne valja ti posao ako se s onim tekstom slažeš imalo, rekoh mu. Kanite se vi onoga teksta, no napišite nešto da se barem malo operete, ne valja vam to. A odgovor mi stiže ovaj: "Šta sad imaš pisat? Sad je kasno. Život ide dalje!".

Dane od maja mjeseca više nisam imao u rukama niti ih čitao preko interneta. Nekoliko ljudi iz Sarajeva koji list redovno čitaju kažu mi kako je pismo čitaoca Mašića, u rečenome listu, posljednje pominjanje pjesnikova imena sve evo do danas. Onaj prijatelj sarajevski koji mi je u maju još rekao kako je Stojić autor otužnoga teksta, već u ponoć, u restoranu "Pod lipom", bez ikakva osjećanja pobjedničkoga zbog onoga što mi je prorokovao da ću saznati, pita me a čitam li ja, inače, Stojićeve tekstove. Slabo, velim mu, skoro nikako. "E pročitaj ih malo", veli mi, "pa ćeš vidjeti da se u Stojiću krije napadač na mejta Sarajlića".

Stojićeve novinske tekstove jedva da sam čitao. Pokušao sam nekoliko puta, no ne znam da sam koji do kraja pročitao. Naišao bih, u pravilu, vrlo brzo na kakav ili nedokaziv podatak ili na kakvu olaku tvrdnju, pa bih odustao. No, hajde, pusti ga, mislio sam, nije Stojiću život lak, rastrgan između Beča i Sarajeva, između Hercegovine, Hrvatske i Bosne, a za novine pisati teže je no da ti svaki dan posred hrbata izraste grba.

Nema mi, dakle, druge do pogledati šta to Mile Stojić po novinama piše. Da vidim šta se to zbilo sa Stojićem, koji me je davno, u jesen 1977, isti dan kad smo se upoznali, za jedne zajedničke beogradsko-sarajevske fakultetske ekskurzije, u manastiru Tronoša kraj Tršića, odmah prozvao svojim "istočnim bratom", i odmah mi rekao kako misli da su moji stihovi dobri, ali da su njegovi bolji. Meni se ta iskrenost mnogo svidjela. Imam i jednu sliku sa Stojićem, kraj česme u Tronoši. Šta je to od njega postalo pa da uzmogne najprevođenijem bosanskom pjesniku svih vremena i jednom od najvoljenijih Bosanaca u današnjem butum dunjaluku tako oskvrnuti grob prije no što je i klica trave iz njega pojmila da nikne? A sve to još znajući i za moju iskrenu vezanost za Izetovu sudbinu i poštovanje prema njegovim stihovima. Ako je to Mile Stojić mogao napisati, e onda se ono što me je nekada nazvalo svojim "bratom istočnim" vrgnulo u nešto čemu ime nije lako nadjenuti.

Valja mi, dakle, po nevolji, pretraživati po internetskoj arhivi *Dana*, u rubrici "Riječ u fokusu" (od sada skraćujem u *RF*), i pratiti šta Stojić piše u redovnoj i izdašnoj rubrici "Café Nostalgija" u *Feral Tribune*, što ću bilježiti *CN*. U ovim dvama listovima Stojić, koliko mi se čini, piše i redovno i na dosta. Računam da će mi dvadesetak tekstova njegovih biti dovoljno da načinim *corpus* za istragu. Kad sam tako odredio, postavljam i tri pitanja na koja mi njegovi tekstovi moraju dati

Budući da među nagradama pjesnikovim nema nijedne koju je dobio dvaput, iskaz je lažan.

Treća: iskaz sadržan u prvoj rečenici teksta je lažan. Glasi: *Iako se ova rubrika uglavnom bavi živima, ovaj put namjerno činimo iznimku – posvećujemo je čovjeku koji je umro.* Ako se rubrika *uglavnom* bavi živima, onda je nastavak "ovaj put namjerno činimo iznimku..." apsurdan. Prilog *uglavnom* isključuje singularitet činjenja iznimke. Iskaz je besmislen i u podsegmentu koji sugerira prilog *namjerno*: kako rubrika, koja je u pravilu posvećena kakvom šverceru, lopovu ili zločincu, a na jednom biva posvećena umrlom pjesniku, ovome potonjem može biti posvećena drukčije ako ne *namjerno*? Besmislen iskaz kazan s namjerom da obavijesti jest laž.

Lažno znanje i pravo neznanje sadrže sve rečenice. Najprije je lažno umijeće pisanja autorovo. Tekst *in casu substrato* pokazuje velik misaoni i izražajni nered, u kojemu se ništa ne dokazuje a sve se tvrdi s namjerom da bude *nametnuto* kao nesporno. Jedan od primjera jeste "ruski obrazac za pjevanje" Makarenka i Tadora Pavlova. Na kakav "ruski obrazac" autor misli posve je nedokučivo: ne sadrži ga ni jedna od velikih enciklopedija (ni *Britannica*, ni *Italiana*, ni *Larousse*, ni "Leksova"), ne pronalazi ga nijedan pretraživački motor na internetu, a autor ga pominje kao da je nešto što je svakom poznato. Anton Semjonovič Makarenko (1888 –1939) bio je sovjetski pedagog, autor *Pedagoške poeme*, osnivač kolonije za napuštene maloljetnike. U prevaspitavanju ovih posljednjih primjenjivao je rad i učenje. A Todor Pavlov nije bio ni Rus, već Bugarin, autor *teorije odraza*, filozof, koji se u našim krajevima doduše proćuo i po tekstovima protiv *Dijalektičkog anti-barbarusa* Krležina, u kojima je držao stranu Zogoviću (vidi tri njegova članka u zagrebačkom časopisu *Književne sveske*, br. 1, 1940.) ali da je Izet Sarajlić imao veze sa nekakvim "ruskim obrascem" Bugarina Pavlova, ili da je ovoga ikada čitao, to je, ja mislim, ne samo nedokazivo, već i ni od kojega uha na glavi pozemljarskoj čuto i čuveno. S Izetom sam probdio popriličan broj noći razgovarajući o knjigama: pa smio bih se zakleti da znam skoro svaku knjigu koju je pročitao. Tadora Pavlova nikada nije pomenuo, nikada.

Dalje, rečenica *Pjesme koje je pisao tokom agresije na Bosnu izražavale su duboko razočarenje religijom čiji je cijelog života bio fanatični vjernik*, pokazuje da autor nije čitao pjesme Sarajlićeve pisane "tokom agresije na Bosnu i Hercegovinu". No

budući da je autor, kako se vidi, sklon laganju možda ih je i čitao, pa laže. Treća je mogućnost da autor i ne razumije šta te pjesme u sebi imaju. U svakoj od ovih mogućnosti ispada lažov. Ne samo što je riječ *religija* uvedena u tekst bez razloga, jer Izet *nije* bio religiozan čovjek, već je i riječ *razočarenje* netačna. Ako pod *religijom* autor, pretpostavimo, misli na *komunizam* ili nešto što smatra bliskim tome, onda bi *razočarenje* trebalo biti, dakle, u *tu* "religiju". Izet je bio iskren antifašista i do svoje smrti iskren ljevičar. Njegovo uvjerenje je bilo dakako *komunističko*, ali u njemu nije imalo ničega *religijskoga*. Religioznost podrazumijeva transcendentnost, obrednost. Izet je iz Partije izišao davno prije rata u Bosni, pa ako je kakvo *razočarenje* i imao, ono je, možda, moglo biti samo u *Partiju*, a nikako u *ideju*. Posebnu logičku nekorektnost proizvodi tvrdnja da je pjesnik bio "cijelog života fanatični vjernik" te "religije". Kako neko može biti razočaran u svoju religiju, a biti joj cijeloga života *fanatično* odan? Izet je Sarajlić bio radostan i nježan čovjek, raspjevan, druželjubiv, ponekad namćorast i nemoguć kao kakvo dijete, ("kao mazgino dijete"), odan svojoj ženi kao albatros, odan svojim prijateljima, iskren i neposredan. Fanatici ne pjevaju po cijelu noć napolitanske i češke pjesme u autu, no su namrgođeni, opasni, nepovjerljivi, otimaju avione, gaze tenkovima djecu, bacaju bombe u dvorišta ambasada.

Kiko fanatic! Onaj što me je prvoga februara 1998. u pola četiri u noći zovnuo iz Sarajeva i jeknuo mi u uho: "Sinane moj, umrla mi je moja Miki. Evo mi je ovdje, još je topla i lijepa mi je, jedina moja Miki!" Ma ne mogu više, ono treće pitanje ću ostaviti za posebnu priliku, dosta je za ovaj dnevnik i ovo, i predosta.

16. oktobar 2002.

Po odgovor na prvo pitanje mi nije trebalo daleko ići. Nalazim ga u *CN*, od prije četiri dana, od 11. listopada 2002. Piše, dakle, Mile Stojić kako je dobio poziv od urednika nekakva lista za koji piše e da, o trošku lista za koji, veli, godinama piše, ode u Frankfurt na Majni, na onamošnji sajam knjiga. Pa veli Stojić da on na taj sajam neće ići, jer da je tamo, osim što je sve skupo, situacija žalosna na južnoslavenskim knjigoizložbenim štandovima; da ne može ići na taj sajam, jer je u Bosni objavljena knjiga protiv Andrića, jer se na štandovima pije pivo i šnaps, i jer niko od tih predstavnika južnoslavenskih ne

govori strane jezike. I tako to, neće on tamo ići, no se uredniku zahvaljuje za poziv, to jeste, kako veli “za prijedlog”. Tako Stojić. A ja sam, dvije godine ranije, za jedinoga svoga boravka na rečenome sajmu knjiga u gradu Frankfurtu na Majni, Stojića posred tih južnoslavenskih štandova sreo i proveo skoro cijelo jedno popodne s njime. Zajedno smo slušali Tadeusza Rózewicza i Karla Dedeciusa u prepunoj sajamskoj hali broj 3, posvećenoj Poljskoj. Pa me je Stojić odveo i na štand svoga austrijskoga izdavača *Drave* iz Klagenfurta, među knjigama je bila i jedna Stojićeva, *Fensterworte*, dobio sam je i na poklon od izdavača, ima i podnaslov “Ein bosnisches Alphabet”. Na tome štandu smo popili i pokoji šnaps. Te je godine, i to već ohoho, u Bosni bilo izišlo mnoštvo članaka i ta i druge knjige protiv Andrića, i već se bilo punih naravnilo devet godina od kako je srušeno u Bosni bilo poprsje Andrića Iva, no se bogme po štandovima južnoslavenskim pilo pivo i pio šnaps i milio je po štandova tih svakovrsni južnoslavenski pisac i polupisac i podčetnik i doustaša, doministar ovoga i onoga, svakojaki izdavač knjiga blijeda sloga, knjiga vrlo sličnih fotokopijama. Nisam nešto zapazio da se Stojić u tom svijetu osjećao loše, niti mi se na šta požalio u Frankfurtu na sajmu Stojić. Nisam pametan koja bi to moralna greška bila otići na frankfurtski sajam knjiga, a ispravno i moralno bilo ići u Bosnu, gdje je, jelde, srušena bista Andriću i objavljena protiv njega knjiga. Ili: šta ima moralnoga u tome htjeti doći na “Interliber” u Hrvatsku, u kojoj se rasprava o prevođenju Andrićeve ekavice na čisti horvacki još nije završila, a ne htjeti poći na sajam knjiga u Njemačku? Za potrebe teksta Stojiću treba da stvarnost složi tako e da bi mu se poklopila s tekstom. On se u tome slaganju služi i ovim i onim. Bez ovoga i onoga ovakvoga kakav je, njegova teksta ne bi bilo. Mene ne zanima laže li Stojić u svom svakodnevnom usmenom životu, zanima me laže li napismeno. Iz svoje odbijenice da na ponudu neimenovanoga urednika neimenovanoga lista bude gost na sajmu knjiga u Frankfurtu vidi se da su njegovi razlozi izmišljeni i neiskreni te su nužno lažni. Onima koji bi mi ovdje prigovorili da je pitanje veće no što ga ovaj primjer može osvijetliti, reću ću da i najveći teoretičar laži Aurelije Augustin veli da je laž krupno pitanje (*magna quaestio est de mendacio*), ali i veli da oni koji su dobri ne lažu nikada, to jeste podnipošto. *Numquam mentiantur boni!* U svome ispovijedanju frankfurtskosajamskome Stojić još veli da je za dvadesetak godina, koliko ide u

Frankfurt, on tamo uvijek poluilegalno. Šta pod time podrazumijeva, to sami vrag ne može odgonetnuti. Ako pretpostavimo da nije krivotvorio pasoš za ulazak u Njemačku ili barem ulaznicu za sajamsku izložbu, onda ne znam šta bi moglo biti poluilegalno u njegovu boravku u Frankfurtu. Možda to što ne spava u hotelu u centru grada? Jer se u tekstu žali na visoke cijene hotela, pa mora ići u Hanau da prespava. Onda su skoro svi posjetioци Sajma poluilegalci, sva ona sila pustih njemačkih i francuskih studenata što paze na svaki novčić, samo što je toga, valjda, jedini Stojić svjestan. A što bi Stojić pa morao ići na štandove južnoslavenske? Pa neka ide na njemačke i engleske i francuske i talijanske, tamo se ne pije šnaps, tamo se govore svjetski jezici. Pa odatle bi mogao napisati nešto za taj list koji ga tako štedro časti putovanjem u Frankfurt. To bi baš bilo zanimljivo za napaćeno čitateljstvo toga lista. Čitalac ima utisak da je neimenovani urednik častio Stojića putovanjem na sajam knjiga u Beograd, pa da on tamo ne bi putovao, jer još jelde "nije vrijeme za Beograd". Iz samo jednoga teksta Stojićeva vidi se da je Stojić sklon takvom pisanju koje se u južnim dinarskim krajevima zove *splačnarenje*, a ovo se sastoji u lakoj upotrebi teških riječi. Ovaj je tekst primjer za pusto kolumnističko trućanje, te se već u njemu nalazi dosta elemenata koji se nalaze i u žalosnom tekstu povodom Izetove smrti. Već se iz njega može dokučiti da Stojić nije dalek već blizak pisanju onakvih sastava.

6. decembra 2002

Među leksičkim karakteristikama koje me zanimaju važna mi je riječ *himera*. Ona ovdje uvodi Bošnjake u govor, jer je "ljepota ostala u pjesmama", a pjesniku su preostale samo "himere", a onda su mu preostali još "samo Bošnjaci kojima je pripadao". A gdje su ti Bošnjaci onda kad treba pjesnika ukopati? A koliko je Bošnjaka govorilo o Izetu na komemoraciji, to se autor ne pita. Njemu je kanda mило da turi riječ *himera*. Evo je nalazimo kod Stojića u *RF*, na malom prostoru, na dosta mjesta (<http://www.bhdani.com/arhiva/121/fokus21.htm#rijec>) :

Ljudi koji su desetljeća proveli kao politički emigranti, u glavi imaju himere, kaže poljski pisac **Slawomir Mrożek**. Jedna od najvećih himera je himera domovine. U ime te himere oni bacaju bombe po aerodromima, robnim kucama, ambasadama njima mrskih država. Ali, te eksplozije uglavnom su manifestacije njihova osobnog oćaja i nemoći zbog činjenice da su stranci, i da ce umrijeti kao obićno emigrantsko smeće.

Himere ima Stojić na mnogo mjesta, izbrojao sam ih, samo u ovome što sam prelistavao, dvanaest. Dva primjera navodim, oba iz CN: prvi, 18. listopada 2002: “himera vremena”, drugi, 7. ožujka 2003: “ta himera koju je Tito gradio”. U ovom posljednjem tekstu ima potvrda i za sintagmu “anti-staljinistički staljinizam” upotrebljenu u tekstu povodom “čovjeka koji je umro”.

20. decembra 2002.

Vidim da mi neće trebati dvadeset tekstova e da potvrdim je li Stojić. I pet će ih biti dovoljno. Ali vidim da dobar majdan ima u Stojića. U svojoj kolumni *CF* Stojić danas opet truća i opet pegla stvarnost za potrebe svoje kolumne. Pa veli da je postao član hrvatskoga PEN kluba zato što je početkom osamdesetih u Bosnu nadirao mrak i on se u toj Bosni bojao. A nema ko u Sarajevu ne zna da će posljedica te strave iz mraka što se na nejačka Stojića spuštao biti namještenje njegovo u urednika nekoliko listova u Sarajevu: u *Licima*, u *Oslobođenju*, ovdje urednik kulture, pa u *Odjeku*, glavni! Uplašio se čova mračnih obaveza! Pa veli Stojić:

Danas razmišljam o tome koji su nas motivi tad vodili u Zagreb, te zaključujem kako je to jedino mogao biti strah. Neposredno uoči rata, mi bosanski PEN-ovci pisali smo otvoreno pismo tadašnjem predsjedniku György Konrádu, slali mu jednu promemoriju za spas Bosne, vapili da nešto učini, da se barem alarmira svjetska javnost o zločinu koji se sprema, ali on na to pismo nije se udostojao ni odgovoriti. Konrád se tad zalagao za spašavanje Jugoslavije, što je praktično značilo da je podržavao Miloševića.

Evo da uzmemo da pola čitalaca novina ne zna čega je predsjednik bio spomenuti György Konrád, te da to hoće od Stojića saznati. Iz ovoga pasusa punog svakovrsne boranije znatiželjni bi čitalac najprije pomislio da je György Konrád predsjednik Bosne! Ili predsjednik Amerike. Dobro, neka je šta je Konrád, no zašto nije odgovorio na tu promemoriju za spas Bosne? Jer je Konrád bio za spašavanje Jugoslavije! A ko je za spas Jugoslavije taj ne odgovara na pisma. A ko se zalagao za spas Jugoslavije taj je *praktično* bio za Miloševića. A krasne li riječi *praktično*! Evo kako mene spoznajno uzdiže raspašoj kolumniste Stojića: da ne dođe treće ljeto trećega milenija ne bih znao da sam *praktično* i sam bio za Slobu, i svi moji prijatelji, i da je i Izet bio za Slobu! Samo što je Stojić nakon potpisivanja promemorije, morao izvući svoje sidro iz blatne i divlje

Miljacke pa ga bućnuti u plavo bečko Dunavo, te nije stigao da Izeta u Sarajevu prosvijetli pod milionima Konrádovih granata. Luminozni se Stojić ne zamara sad tu nekim sitnicama poput one da, recimo, objasni kako to u svojim dosadašnjim pisanijama Miloševiću spočitava Veliku Srbiju, kad je Sloba, međutim, jugoslavenčina. To: svaka je Jugoslavija nužno samo Srboslavija! To mi koji smo, eto nekako, bili, da prostite, malko izvan partijskih i državnih struktura *titovine* ne možemo lahko utabiriti, tu je Stojić, bezbeli, doma, on je bio onaj žuti liberalni crv u crvenoj komunističkoj jabuci. Majka maksime *Svaka je Jugoslavija srboslavija* udovica je, ime joj je señora Emigracion, muž joj je umro ali joj pozdrave šalje. (Liči, jašta, na Frau Martu Schwerdtlein iako joj muž nije Herr Schwerdtlein: A Stojiću bi pristalo da bude malo Mephisto). No to je malo duža priča, to ga čekamo drugi put i na drugom mjestu: kad budemo branili Tita od podrepnih muha Titovih dorata.

Ima još. Veli Stojić, ne izlazeći iz svoga buncanja:

Mi suvremeni Uliksi tužno hrlimo svojim lukama. A kad se vratimo, nigdje Atene da nam skine maglu s očiju, niti Penelope da nas radošno prigrlji, i mi se ulicama svojih gradova danas šunjamo kao lopovi.

Ovdje se vidi da je Stojiću magla na očima prije od toga što se najeo lotosa negoli stoga što bi rad bio glumiti Odiseja. Mora se Stojića podsjetiti da je Odisej sa Itake otišao, sad mu mećem u kurziv, *u rat*, a da se deset godina vraćao *u mir*! A Stojić je *iz rata pobjegao* (ja mu za to ne velim ništa, no ga samo podsjećam e da me svojom sihir-splačinom ne škropi), pa se njegov *povratak iz bečkoga mira u sarajevski* ne može zvati odisejom bez sumnje na lotofagiju, stanje demencije nakon žderanja one trave zaborava iz devetoga pjevanja *Odiseje*.

Kad smo kod klasičke literature, ne budi nam biti teško preći malo i na latinsku. Na to nas nuka ovo mjesto kod Stojića: <http://www.bhdani.com/arhiva/127/fokus27.htm>, u *Danima* broj 127, od 5. novembra 1999, u još jednoj od njegovih trućeansi, rubrici načinjenoj samo za njega, *RF*. Trabunjajući nešta o nostalgiji, da sad ne vadimo sve, jer je sve nadrinadmi-pazadni, veli i ovo:

U Aziju otjerani pjesnik **Ovidije** svojim žalom za Rimom i žudnjom za povratkom anticipirat će cijelu poetiku moderne književnosti i utemeljiti njeno glavno psihološko određenje: egzil, progonstvo.

Šta će ko Stojiću kad on ima *blanco*, pa može lupetati šta ga volja? I kad mu niko neće odgovoriti, jer je Bosna puna prećih briga od pitanja gdje je rimski Ovidije ostavio svoje kosti. Ako Stojić veli u Aziji, ima da je u Aziji! Šta meni vrije-di što sam donove cipelama izlazio hodeći po Tomima dva puna dana, kad nisam znao da je to Azija. On može objaviti isti trućariju u četvrtak u *Danima*, a u petak u *Feralu*, i za to stoposto (provjereno!) dobiti dva honorara, a onda će baciti anatemu na svakoga ko se ratom ovim okoristio. A on se baš trućajući o ratu ratom okoristio. Ako nekome od njegovih *blancodavatelja* rekneš, kako, bolan, može napisati da je Ovi-dije otjeran u Aziju, znaš li, bolan, gdje su Tomi, on će reći, de, bolan, pusti sad Tomi, nemoj sitničariti, ima, bolan, u Bosni prećih stvari. Pada mi na um onaj hrvatski političar koji je rekao kako “jedna mala laž, manje ili više u Hrvatskoj, zapra-vo ne znači ništa”. Ima i u Bosni takvih dosta.

Ljudima poput Stojića socijalizam je davao *mogućnost do-stojanstva*: imali su svoju redakciju, svoju kafu u devet ujutru, svoju sekretaricu, svoju lozovaču u birtiji preko puta u pet-naest do dvanaest, svoje besplatne telefone u tuzemstvo i u inozemstvo, svoju šutnju u tri i petnaest za ručkom, svoje sa-stanke, i tišinu, bogme, oko svega toga. I činilo se da u takvim satvorima nešto ima: znali su se čak i zapiti i zapjevati. Slobodan čovjek za takvim dostojanstvom ne može žuditi. Ali oni mogu: maksima njihove volje jeste da u svakoj vlasti budu vlast. No ne lezi šejtane, oni ne umiju umuknuti kad se promi-jene baterije koje ih napajaju. Te Stojić može bosanskoj siročadi rasutoj po novim zelandima i po kanadama soliti pamet preko interneta, no ne može nama koji još tuvimo iz koje je niknuo balege.

9. marta 2003.

Liljana Dirjan, koju nisam vidio petnaest godina, evo je napokon u mojoj kući. Stotinu stvari za pričati, riječ preko riječi leti. Prije no išta popijemo, pitam je je li još živ Aleksandar Sariovski. Nije, kaže, umro je nedavno. Je li, jest, Sa-rievski. Eto ti, Ljilja mi prvi put došla u Zagreb a ja se rasplako. Bolest ga, veli, smanjila, došao ovolišni. Pokopan je na groblju Butel. Dragi Sariovski! Cijelo sam ga djetinjstvo slušao na ne-zaboravnom tranzistoru marke “Iskra” iz Kranja i sve sam nje-gove pjesme znao. Moj je brat Hazbo više volio Badeva i Ninu Spirovu, a ja sam bio za Sariovskog i za Vasku Ilijevu. Rahmetli

Behdžida, moja hala i dojlja, Sarievskog je toliko voljela da je govorila kako ne može biti da je on Sarievski, već je on Sarajevski! Svirač Hazbo iz Devreča bio je na posebnoj cijeni u župljanskim i peštarskim selima, jer je na svadbama najbolje umio (“ka Sarajevski”) zapjevati *Zajko Kukurajko*. Priča mi Ljlilja da je umrla i Vaska, da Nina Spirova živi na Bainbridge street u Philadelphia PA USA. Mila moja Makedonijo, pa nije ga tebi lako: živjeti bez Vaske i Badeva, bez Sarievskog i bez Nine Spirove! Ali oni su svi kod mene, u mom srcu. Preko puta moga stana živi makedonski rukometaš Markovski, igra za Zagreb. Na prozoru je namjestio satelitsku antenu, i kad ponekad otvori vrata stana čujem makedonske spikere. Kod mene pak često leti makedonska narodna pjesma. Ima dana kad ima više Makedonije samo u našem prizemlju no u velikom dijelu samoga Skoplja.

I Izet je mnogo ljubio Makedoniju. Jednom prilikom, bilo je negdje 1999. godine, u Rimu, neko za večerom reče da će Izeta neka slavistička katedra kandidovati za Nobelovu nagradu. Dok se to priča, on se nagne k meni i rekne: “Ma pusti talašiku, dao bih ja ovakvih kafanskih Nobela stotinu za jedan pravi vijenac Struških večeri!”

Na aerodromu mi Ljlilja pjeva:

И ние имаме големо богатство:

Од жаба нога црва настрџа,

Па се надеваме, Недо, свадба да правиме

И тебе да земеме, Недо...

10. marta 2003.

Na ovoj adresi (http://www.bhdani.com/default.asp?kat=fok&brroj_id=299&tekst_rb=4) nalazim evo ovo:

Rimski naziv *mart* potječe od imena latinskoga božanstva rata, jer se polovica toga mjeseca u Rimu obilježavala kao spomen na dan Careve smrti. Martovske ide bile su dan sjećanja na mučko **Cezarovo** ubojstvo, režirano od zavjerenika predvođenih sinovcem mu **Brutom**, na dan petnaesti marta četrdeset četvrtie godine prije Krista. Cezar je ubijen na stepenicama Pompejeve kurije, čiji ostaci su do danas sačuvani i nalaze se ispred rimskoga teatra Aregentina. I to je sve što je ostalo od najmoćnijeg vladara svih vremena, ako zanemarimo poslovične riječi razočarenja i kletve, izrečene u smrtnome hropcu – zar i ti, sine Brute?

Prva rečenica, tipična Stojićeva, mogla bi, rahatlokumice, biti stavljena u onaj *blancoidni* “nekrolog” Izetu, a bez uticaja

na stil i sintaksu. S nekim blagim izmjenama. Na primjer: *Lično ime Izet davalo se u Turskoj djeci, jer se polovica Turske radovala kad bi se vezir vraćao iz rata.* Tipična, da sad generaliziramo, Stojićeva rečenica ovoga je tipa: *Maršal je Tito rođen 25. maja, jer se toga dana na stadionu JNA predavala štafeta.* Ovakvih sam rečenica kod njega izdvojio za četiri mjeseca, 147! Rečenica *Slično je bilo i sa Sarajlicem – i nakon Titova raskola sa Staljinom Sarajlić je nastavio marširati u ritmu Majakovskog: lijeva, lijeva lijeva,* iz teksta koji me tjera na sve ovo ćoretanje po tmuši Stojićevoj, mora naći svoje mjesto među ovima. Neka bude broj 148. Osim što je krvna svojta sa njima, i glupa je na način njihov: pa kakve veze ima Majakovski sa “raskolom Tita sa Staljinom”? A je li Tito raskrstivši sa Staljinom baš bio raskrstio i sa Majakovskim? A zna li garib misaoni Stojić kad je Majakovski skončao? I zna li zašto?

Stojićevo je pisanje štetno. Najveći dio onoga što on tvrdi nije tačno. Naziv *mart* nije rimski, već je latinski, a božanstvo rata nije latinsko, već je rimsko ili italsko. Riječ *mart*, u obliku za koji Stojić tvrdi da je rimski, ne postoji u cjelokupnom corpusu latinske književnosti. Postoje oblici *Mars* i *Mavors*, koji pak, ne potiču od imena božanstva, već od grčkog glagola μάρνουμαι (*márnamai*), “biti se, boriti se”, a korijen mu ide u staroindijski.

U Rimu su se Martovske Ide obilježavale ne zato što je toga kalendarskog dana ubijen imperator Cezar, već zato što se na taj dan u Rimu slavio praznik božanstva po imenu *Anna Perenna*. Povijesna zgoda s Brutom posve je epizodna u statusu dana 15. marta. Mart je najprije bio prvi mjesec rimskoga kalendara: ime *Martius* dao mu je sam Romul, po svome ocu koji se na latinskom piše *Mars*. Naš lik *mart* izveden je iz genitivne osnove riječi *mars*: *mart-is*. Rimsku će godinu, dodavanjem januara i februara ispred marta, dopuniti Numa Pompilije, drugi po redu kralj Rima. U svakoj pristojnoj knjizi o rimskim starinama ovo se može pročitati. Ko želi više, neka uzme Ovidija, i to njegovu dugačku pjesmu u šest pjevanja o praznicima rimskim *Fasti*, pa neka otvori pjevanje treće i neka čita od prvoga do 166. stiha. A u stihovima 523-542 će naći u elegijskom metru opis silnoga rimskog puka koji hrli Tibru na obalu, pa se ondje, u kolibama pokrivenim granjem ili ležeći na tratini, naliva vina, te se svakojaka vrsta usta ondje mogu čuti, i takva da glume Nestora i ona što zbore kao Sibilina. Pijani starac pijanu voda babu, to je slika *Idibus Martiis*, veseloga

praznika posvećenog staroj rimskoj božici (*Idibus est Annae festum geniale Perennae*, 523). Cezarovu ubistvu Ovidije posvećuje ukupno 14 stihova (697-710) i to uzgred (*praeteritus eram gladios in principe fixos*), jer ga na to obavezuje boginja Vesta čiji je svećenik imperator bio. Stojić se u svojim hvastanjima često spomene Ovidija, ali se ne može vidjeti da je išta njegovo čitao.

A kako nije štetno puštati Stojića u novine? Novine u kojima piše čita dosta mladoga svijeta, željnoga da nešto nauči. A kako će naučiti kad Stojić tome svijetu priča kako je sve što je od Cezara ostalo, “ako zanemarimo poslovične riječi razočarenja i kletve, izrečene u samrtnome hropcu – zar i ti, sine Brute” – ono kamenje kraj Teatro Argentina? Jasno, za Stojića je ostalo samo to, jer on nikada nije čitao, a lako je moguće da nije ni čuo za *Komentare o Građanskom ratu*, ili za *Komentare o Galskom ratu*! Autor ovih važnih knjiga je, dakako, *Gaius Iulius Caesar*. I briga Stojića što sav kulturni svijet smatra da su te dvije knjige najvažnije što je ostalo od Cezara, kad Stojić veli da je ono kamenje.

28. mart 2003.

Ovo jutros donosi CN:

Od bečke prijateljice, koja me posljednjih mjeseci često znala prekorijevati da suviše pišem o crnim temama (“rat već jednom mora stati u tvojoj glavi i tvojoj prozi; sam sa sobom moraš sklopiti primirje!”), u četvrtak 20. ožujka dobio sam sljedeću elektronsku poruku: “Zemlja se zatrešla i jedino što mi u ovom trenutku pada na pamet jeste nerealistični slogan moje generacije: Rat je i nitko tamo ne ide! (Es ist Krieg und keiner geht hin!). Naš naraštaj govorio je kako ne želi radati djecu zbog vladavine zloće i mržnje u svijetu. Koje naivnosti i romantičarstva, možda i stanovite vrste sli navosti, samoljublja i nekakve samostilizacije u tome.” Došla maca na vratanca, mislim, kakav sad jebeni rat! Gdje su Ujedinjeni narodi, mislim dalje ne bez ironije, jer moja prijateljica živi u najsigurnijem i najsretnijem gradu, u čarobnom zamku gdje sve funkcionira i koji je stvoren za radost i uživanje, za užitak i orgazam. Pakao je namijenjen drugima. Nemojte nam samo više tu priču o ratu, mi rat ne želimo i nećemo, za razliku od nekih, ali evo ga najednom u našu kuću... Es ist Krieg und keiner geht hin?

To je početni pasus, cio. E ovdje, kod ovoga upitnika nakon njemačkoga predloga *hin*, sve mi je postalo jasno. A neobajšnjivo mi je bilo, za vrijeme tumaranja po Stojićevim tekstovima, njegovo stalno umetanje njemačkih riječi u tekst, te

sad u kurziv, te u zagradu, onako iz čista mira, bez ikakva razloga, sretne te *Aussenminister*, pa natrntaš na *Weihnachtsmanna* ili ti se ispriječi iznebuha *kaiserlich*! Ljudi moji, koja je to opsjednutost! Pa ti jadni čitaoci mora da misle kako je taj Mile vrlo *der deutschen Sprache mächtig*. To jest neka mimikrija, nešto mislim, no čuvaj se krupne riječi prije no vidiš koja je. E jutros mi se zabistriilo: Stojićevo znanje njemačkoga je, da mu rekнем po njegovu, *miserabel* i da mu prevedem: *kukavno*. Ovaj gore pasus je *ein gutes Beispiel dafür*: Stojić, naime, ne razumije “slogan” neznanoga autora iz sedamdesetih godina. Ali Stojić *voli* da o njemu piše. Voli on to, jer je rečeni grafit slavan, mnogo puta citiran, antinomičan, jednom riječju dinamičan. Pa bi i Stojić da se na njemu jedan krug provoza.

Elem, Stojić slavni “Spontispruch”: *Stell dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin* razumije evo ovako: “zamisli: rat je (tamo negdje) i niko tamo (razumski tamo negdje gdje je rat) ne ide”. Da mu ja ovaj prijevod ne podmećem vidi se i iz njegova prijevoda gore: *Rat je i nitko tamo ne ide!* I uskličnik je njegov. Dakle, imamo subjekt koji nam veli da je negdje rat i da tamo niko neće. Jer je tamo rat, naravski, zato niko tamo neće. A značenje “nerealističnoga slogana moje generacije” je, jasno, posve drukčije: *Zamisli, rat je a u njega ne ide niko!* Nije, dakle, rat *tamo* nego je rat *ovdje i svuda*. Stojić ima problem poznat pedagozima njemačkoga jezika kao L2: razumijevanje njemačkih glagola.

U Stojićevoj citatnoj raspojasanosti ima sila grešaka koje jasno pokazuju stupanj njegove njemačke gramotnosti: u svo-me kafiću CN od 28. listopada 2002 “Kafu mi, Kafka, ispeci” naslov igrokaza Hermana Bahra napisao je *Die Wienerinen*, umjesto *Die Wienerinnen*. đak koji ženske imenice na *Đin* u množini ne piše – *innen*, ne može dobiti prelaznu ocjenu. U *Danima* će tako, dva puta, za Ivicu Osima napisati da je ovaj u Grazu *Fussbalgott*, umjesto *Fussballgott*. Njemački fuzbal ima dva *l* na kraju.

Pa mi se prosvijetlilo i zašto Stojić onomlani, na sajmu knjiga u Frankfurtu, stalno izbjegavaše da progovori njemački u društvu Austrijanaca i Nijemaca. Ama nije više od trideset riječi prozubio za popodne. A sve oko nas germanofona usta. No se sve meni obraćaše na hrvatskoj mi srpštini. Od jutros znam: Stojić je vladar iz Zapadne Libije! Da ne objašnjavam dalje, prepisujem pjesmu Kavafisovu, u odličnom prevodu sarajevskoga pjesnika iz Amsterdama Slobodana Blagojevića

(Konstantin Kavafi, *Sabrane pjesme*, izd. Svjetlost, Sarajevo 1988, str.188):

VLADAR IZ ZAPADNE LIBIJE

*Dopao im se, uglavnom, u Aleksandriji,
za deset dana svog boravka,
Aristomenes, Menelajev sin,
vladar iz Zapadne Libije.
U skladu s imenom njegova odora bje dolično grčka.
Prihvatio rado i sve je počasti, mada ih
tražio nije; bio je skroman.
Kupovao helenske je knjige–
mahom istorijske ili filofske.
Iznad svega, bio je škrte riječi.
Mora da dubok je mislilac – govorahu,
A takvi, prirodno, ne pričaju mnogo.*

*Dubok mislilac ne bje, niti išta drugo.
Sasvim smiješan, beznačajan čovjek.
Uzeo je grčko ime i grčku odjeću,
kao Grk se, manje-više, naučio ponašati.
I sve vrijeme plašio se
da povoljan utisak ne pokvari
govoreći grčki s varvarskim greškama;
a Aleksandrijci, već kakvi su,
brzo bi ga, zlokobnici, razotkrili.*

*Ograničio se stoga na malo riječi,
sa strahom pazeći na izgovor i sintaksu;
i ne malo patio je
tolike govore gomilajuć u sebi.*

Kazalo mi se i zašto Stojić malo-malo pa piše kako boravi u *tuđini*. Kako može, pitao sam se, čovjek zvati tuđinom zemlju u kojoj živi deset godina, u kojoj radi, i on i žena njegova, u kojoj mu se djeca školuju. U kojoj mu se i knjige štampaju. Kakva je to tuđina? Valjda takva da će je precizni Stojić prestati tuđinom zvati isti čas kad butum Austrija progovori lijepim njegovim jezikom.

Štetnost objavljivanja citata Stojićevih ima i talijansku inačicu: evo *RF* nam donosi originalan način pisanja italijanske riječi *cappuccino*. On je, naime, piše *capuccino*! (<http://www.bhdani.com/arhiva/125/fokus25.htm>.) I to nije štamparska greška, jer je piše dvaput i oba put ovako: *capuccino*. A nju je izabrao i turio još i u naslov e da svoje čitateljstvo prosvijetli! Izabrao da o riječi piše, a ne zna kako se riječ piše! Ili u *Danima*

broj 284, od 22. novembra 2002 (http://www.bhdani.com/default.asp?kat=fok&broj_id=284&tekst_rb=4) ovako piše ime Gospe od mlijeka: *Madona dell latte!* Madona mora u talijanskom imati dva *n* u pisanju, a u izgovoru se *n* ojačava: *Madonna*. A genitiv imenice *latte* u italijanskom je *del latte!* Tamo gdje moraju bit dva *n* Stojić piše jedno, a gdje mora stajati jedno *l* on tura dvoje. Ali on zna da je talijanski pun tih “udvojenih el-ova”, pa hoće da bosansku siročad koja ga po svijetu čita na svojim ekranima impresionira i svojim talijanskim.

Eto koji hermeneutički lumen moga Kika optužuje za staljinizam! A taj munafikluk može biti i četvrt Sarajeva smatra za nasihat. Doprlo mi je do ušiju da se pokoji urednik u listu *Dani* ne može čuda načuditi e kako sam ja pa toliko slijep i zaveden pa ne vidim da sam u raljama staljinističkim Izeta Sarajlića. Evo, odgovaram napismeno na tu dobronamjernu usmenost njihovu: dođite, oslobodite me! Objavite više taj specijalni broj s katalogom gulaga u koje je sablast po imenu Izet Sarajlić slala svoje neistomišljenike. I onaj nacrt prostori-ja u kojima je Sarajlićeva tajna policija saslušavala nedužne liberalne mislioce. I spisak žbirova Sarajlićevih. I učinite da napokon iziđu iz fioka ti romani: dosta nam je Solženjicina i Šalamova, dajte nam naše.

Nisu imali pojma ni stranci s kim su posla imali, samo zato što nisu čitali *Dane!* Jadni i zavedeni Josif Brodski, otužni Roberto Fernández Retamar, pa tužni Hans Magnus Enzensberger, pa Marina Achenbach, pa kilavi Jochen Kelter, jadni Silvio Ferrari, bijedni Nikolaj Godina, siroti Juan Octavio Prenz, zabludjeli Juan Vicete Piqueras, neznavalac Giacomo Scotti, Alessandro Iovinelli još gori, bluna Mirelle Robin, prebrzi Josip Osti: svi su prevodili hrnjage stihove Izeta Sarajlića ne znajući kakvu aždahu u druge jezike prenose. Pa šest stotina onih izmanipuliranih Rimljana i Rimljanki što je najljepša svoja odijela i haljine obuklo pa se namirisalo i najljepši svoj nakit oko ruku i oko vrata stavilo, i 3. decembra 2001. došlo u rimski Teatro Valle da vidi kako potuljeni staljinista Bosanac Izet prima nagradu antistaljiniste Alberta Moravije u svoje ruke po odluci blentave rimske kulturne elite. Hajde što je kotača historije nesvjесni *Il manifesto* posvetio cijelu stranu smrti Sarajlićevoj, nego je i dnevni list *Repubblica* poludio: turio je vijest na naslovnu stranicu i to ovakvu: “Umro pjesnik Sarajlić, simbol opsjednutoga Sarajeva”.

A uvijek mudri *Dani* ne daju se zavesti: na naslovnoj stranici broja u kojem su ukopali čovjeka kome su za života davali

po dvije i po tri svoje stranice kad im je valjao, a o njega se češali kad bi im se samo čefnulo, naravski na naslovnici svojoj imaju Silajdžića i Lagumdžiju, pa posred sredine imaju pet zelenih dolarskih novčanica od po jedan dolar, a u dnu imaju Zekerijaha Smajića i imaju Emmanuelle Béart: ispod slike ove potonje piše: "Sarajevo je mitski grad". Možda i jeste, ali ne bi mu falilo još malo mitske nadogradnje: valjalo bi u njemu prikazati *Antigonu* Sofoklovu, a članove redakcije *Dana* nekako namamiti da je vide. Možda bi se neko i dosjetio u koju ih je samorod Stojić iglu utnuo.

20. maj 2003.

Da Stojić nije autor posmrtna bilješke o pjesniku Izetu Sarajliću iz kojeg je tek izišla duša, pa da je Stojić zehru obraza imao, on bi, najprije kao pjesnik, bio odmah, ako ne istupio iz uredništva *Dana*, a ono, barem, u slijedećem broju, napisao svoj tekst u odgovor na onaj tekst. Toga teksta nema, niti će ga kada biti. Ne samo to, već od 17. maja 2002. do danas nema ni pomena Sarajlićeva imena u *Danima*.

A nije da nije bivalo povoda: izišle su, na drugim jezicima, dvije Izetove knjige nakon smrti, jedna u Poljskoj, drugo izdanje knjige uspomena na Mikicu, *V. P.*, a druga u Španiji, u gradu Cordoba, za koju je Lorca rekao da je *lejana y sola*, knjiga stihova *Una calle para mio nombre* (Ulicu za moje ime). Pa su dvadeset i četiri pjesnika, od toga četrnaest vanbosanskih, i to nijedan iz "bivših socijalističkih zemalja", već svi "zapadnjaci", došli u Sarajevo i ondje, 11, 12, i 13. oktobra u večernjim satima u Kamernom teatru priredili svaki dan po jedno dvosatno književno veče, sve u spomen Izetu Sarajliću. Sve je to imalo i svoj naziv, po Izetovu stihu: *I stihovi se raduju kad se sastaju ljudi*. Radi tih susreta je u Sarajevo doputovalo i pedesetak Izetovih čitalaca iz Italije, zakupivši autobus i plativši sebi smještaj. Pa je došao i predstavnik grada Salerna za kulturu, te na pozornici Kamernoga Izetovoj kćerki Tamari uručio povelju počasnoga građanina grada Salerna, koju otac nije stigao da lično primi. Došlo je i osam novinara iz Italije i jedan iz Engleske. Pa je u poljskom gradu Sejny, 6. aprila 2003. u Bijeloj sinagogi održano nezaboravno "In memoriam Izetu Sarajliću".

Ali iz *Dana* se nije udostojio niko ni da dva sloga o tome javne. A na tri večeri u Kamernom teatru niko iz toga uredništva nije ni provirio. A nije da uredništvo nije znalo. Ono

dvoje urednika što su mi prokazala Stojića sreo sam baš nakon prve od tih večeri i rekao im šta se u Kamernome zbiva. Ja imena to dvoje urednika evo zašto ne navodim u ovim bilješkama: krajem oktobra sam bio u Sarajevu i sreo jedno od to dvoje urednika i odmah sam rekao da istražujem je li Stojić taj tekst napisao, i da ću svakako onda napisati nešto. Odmah sam zamoljen od tih usta uredničkih da njih ne spominjem. Iz usta mi je izletjelo prehitro “neću”. Ne stoga što bih nešto bio rad zatajiti njihova imena, ne, već ih ne spominjem samo stoga što sam dao riječ da ih neću spomenuti. Ali u Sarajevu ionako svi znaju da je Stojić napisao svoju, kako mnogi rekoše, *škutoriju*. Meni je, poslije onoga kako su *Dani* ispratili Kika i poslije redakcijske sablasne jednogodišnje tvrdo-glavosti, sve svejedno šta će sada napisati, no neka mi se više ne javi ko iz te srme od družine da mi rekne kako ih zanima kulturni život u Sarajevu. Zanima ih onaj koji im propisuje njihov *Meinungsmacher* Mile Stojić. Neka ih tamo kamo ih Stojić vodi! Onaj što je prvi i najprvi oskvrnuo Izetov grob. I to je slasno učinio, uzdajući se u nepotpisivanje. Ali ga je odao stil, onaj splačnavi, neredni i neuređeni, kojim priprema onaj napitak sastavljen od limunade usute u surutku, pa dodane u kvasinu i služi ga onda u svom lancu kafića lažno nostalgičnoga imena. Toga se pića napojivši pojahao je Stojić svoga vranca pa ujahao u Sarajevo e da objasni Sarajevu sve što Sarajevu nije jasno. I telalski, prije no što kaplja kišna poškropi grob Sarajlićev da objavi Saraj-Bosni da je Sarajlić himera kojoj su, umjesto stihova, ostali eto samo Bošnjaci, “kojima je pripadao” a oni su, jelde, konstantna zamjena za stihove koji su, pak, himere, jer su Izetovi, i veličajno zaključa da će o stihovima Sarajlićevim sud definitivno izreći vrijeme. Ma je li moguće da će se to zbiti!? O kako smo duboko impresionirani ovim mudrim riječima!

A munjevitost kojom je Stojić svoj kritički jedvaček objavio u svome listu pokazuje da on zna kako bi to trebalo raditi. Naučio se kao kadrovik partijski u listu lijepa imena *Oslobođenje*. U kojemu je sistematizacija radnih mjesta morala biti promijenjena e da bi se lumen Stojić ustoličio na mjesto urednika kulture. (Sad otvorimo zgradu: detaljnije o ovome vidjeti u knjizi Marka Vešovića *Smrt je majstor iz Srbije*, izd. Bosanska knjiga, Sarajevo 1994, str. 123-127; zatvorimo zgradu). Evo desetak godina kako nam mučenik socijalističke strave Stojić poručuje da je taj list zapravo bio njegova robija.

Ta mu je robija pod pseudonimom *Partija* dala u Sarajevu stan u koji se iz Beča može vratiti e da Bosnu malo uljudi Stojić. No bi sada, kad mu više nema *Partije*, Stojić htio da bude *Čaršija*. Naponi koje u to htijenje ulaže mogli bi se označiti nadljudskima. Jedino ne zna još da *Čaršija*, *per definitionem*, nije baš neko jatak-mjesto, kao što je bila Partija. Odali su ga i oni koje je potpisao umjesto sebe. To ništa njih ne pere, ali njega još malako više prlja. On je kao kvasna krpa za suđe: očisti prljav sud, uprlja koji je čist.

Čekao sam godinu dana i nadao se da će se *Dani* malo *oprati* od uvrede koju su načinili tek umrlom pjesniku, i načinili njegovim prijateljima i kćerki i unuku njegovu objavivši onu pokvarenost od slova. Govorio sam sebi: “De još malo otrpi. Ionako će sve dogodine biti lani. Za 2. maj 2003, na godišnjicu smrti Kikove neko će nešto lijepo našarati o njemu u *Danima*”. Kad ono ništa! Kapak na lonac! A list je to bio dužan svome liku Izetu Sarajliću, kojega je vrijeđao kad bi se listu čefnulo. A mene zloupotrebljavao da ga dobavljam za uvrede.

Našao sam se u Sarajevu 7. maja 2003, i prelistao, po prvi put za godinu dana, list *Dane*. Pa da ne bi ostalo onako kako je Stojić smislio, a *dansko* mu uredništvo prihvatilo, evo se javljam da ovo rekнем. Ne da bih nešto glumio ulogu čuvara lika i djela Izeta Sarajlića, već da rekнем da pristojne i iskrene Bosne sa Stojićem kao misliocem i sa ovako umišljenim listom kakav su *Dani* niti ima niti je može biti. A ako se Bosna baš opredijeli za takve kakav je Stojić i za ovakve kakvi su sada *Dani*, eto je tamo.

Stojić nije nikakva iznimna pojava, on je predstavnik vrste. Takvi sada najbolje kotiraju: bio rat, stiglo poraće, a oni pljuni u šake i kreni da sluđenim narodima i narodnostima objašnjavaju šta ih je to snašlo. I da je to što ih je snašlo bogme *dobro*. Nije da nije bilo moguće bolje, no je i ovo dobro, jer je *prirodno*, jer su im dosadašnje domovine bile *neprirodne* i *fiktivne*. Pa je bilo krajnje vrijeme da se *stvari postave svaka na svoje mjesto*. A postavljanje stvari na mjesto bez poderane guzice ne ide. Oni su oni Bourdieuovi *ovlašteni subjekti*: svakoj oni svinjariji imaju jednoznačno objašnjenje. Oni ne mogu promašiti. Oni će ti objasniti da će tvome narodu *doći glave* ako samo budeš pisao ekavicom. Ti mislio da tvome narodu najveći dušmani jesu likovi četnik i ustaša, kad ono jok, nego su to likovi staroslavenskoga jata. Rogato e! A ko piše ekavicom taj je Jugoslaven. Možeš ti pisati ijekavice na

kubike, ako si samo u ekavicu provirio, gotovo je, ti si ekavac. I eto kakav si: dovede svoj narod na rub istrebljenja. Oni znaju da je bolje objaviti knjigu u Toulouseu u *pet stotina* primjeraka negoli u Moskvi u *pedeset hiljada* primjeraka. Takvi su *pobjednici* bosanskoga rata.

24. maj 2003.

U vezi sa svečanosti koja se sprema u Salernu, 3. juna, stiže mi, preko Sergia Iagullija, ova poruka s Kube:

Caros amigos:

Aunque no podré estar personalmente en el homenaje que el próximo día 3 se rendirá a Izet, quien fuera mi querido amigo y sigue siendo mi admirado poeta, les ruego que cuenten con mi adhesión de siempre a su persona y a su obra.

Saludos muy cordiales,

Roberto Fernández Retamar

Prevodim i uvršćujem:

Dragi prijatelji:

Budući da lično ne mogu prisustvovati svečanosti koja će 3. juna biti priređena u počast Izetu, koji je bio moj drag prijatelj i koji ostaje pjesnik kome se divim, molim vas da uvijek računate na moju bliskost njemu kao čovjeku i njegovu djelu.

Najsrdahnije

Roberto Fernández Retamar

25. maj 2003.

Evo, Stojiću, gledam, zapalo me pa moram, tvoj intervju ovdje: <http://www.omnibus.ba/omnibook/interviews/stojic.htm>. Treća rečenica otpozadi, rečena iz ograde ti zubne evo je ova: "Novine te uvijek tjeraju da budeš precizan i konkretan, ne daju ti lagati". Jes vala, Stojiću. Pa me evo, po nevolji, i u tvojoj *CN*, *Feral*, broj 923, od 24. svibnja, strane 66 i 67. Veliš ovako, pritisnut morom da "budeš precizan i konkretan":

Odustajanje *Stones*a, danas mi ne prihvaćamo samo kao stvar kapitalističke komocije nego i kao pečat vlastite ostavljenosti – za nas bi njihov posjet i svirka, naime, bili prepoznati, da smo u krugu. Ali nismo. Kad se godine 1988. Mick na prepunom zagrebačkom Hipodromu prisutnima ponovno obratio pozdravom na hrvatskom "Dobra večer, Zagrebe, jeste li dobro", među publikom je bilo

mного onih koji su se sjećali prve rockerske inicijacije u Domu sportova. Pa ipak, taj drugi koncert doživljavali smo tad i kao podršku našoj novoj realnosti, jer smo vjerovali da se zauvijek oslobađamo socijalizma, kao mòre. A munjevito smo srljali u mržnju i rat i sad se čudimo kako su *Stonesi* pristali svirati u Titovoj *tamnici* kad god bi ih se pozvalo, a danas s indignacijom odbijaju našu demokraciju i *europsjstvo*.

To što su *Stonesi* svirali deset godina poslije, i ne pod Titom već pod Tuđmanom, i ne prije rata no poslije rata, to više, Stojiću, ne smijemo zvati tvojim laganjem. Za to treba vremena e da mu se nađe ime. Ali smo već ustvrdili kako je tebi sve dopušteno, jer ti imaš *blanco*, da priređuješ povijest za potrebe svojih trabunjanja. A ovo da ti je socijalizam bio mora, pa to nismo znali. A tako si tu moriju dostojanstveno nosio! A sve prisiljen da taj socijalizam čuvaš. A bio si tako pogodan, tako dobre čudi, niko od tebe nije umio bolje kimati glavom dolje-gore, niko, drugi su svoju znali i lijevo-desno pokatkad u kretnju pustiti, ali ti nikad. I niko drugi u cijeloj tvojoj trećoj ligi grupa be, nije umio potapšati po ramenu nikoga kao što si ti vlastitom desnicom umio potapšati vlastito rame. A stan koji ti je socijalistička morija nametnula e da bi u njemu mogao spavati a budan čuvati socijalizam, naknadna je tvoja muka. A tako si se s njom otmjeno nosio! Pa što, barem jedanput, barem nekome, ne reče da ti je toliko breme preteško, pa da te neko odmijeni? A tako si otmjeno čuvao taj socijalizam. I bogme ga sačuvao da na tvoje čuvanje socijalizma nikada praška praha pasti neće.

I neka si onome nemogućem Sarajliću zveknuo i onu bilješku u onome intervjuu što ga je s njim Zlatko načinio Dizdarević. I neka si mu napisao ono da on "pravi hommage *svome* socijalističkom vremenu, i sa razočarenjem i dozom resignacije saopćava sud o nadolazećem vijeku lišenom vriednosti". I neka si mu ono "svome" metnuo u kurziv.

I da ti još jednu rekнем: nemoj više svoje tekstove potpisivati, nema potrebe! Ko ti ih god čita, zna da su tvoji. Evo se i ja polako specijalizirah. Pun mi te je hard disk. Ako mi se javiš, možda ću i knjigu o tebi našarati. Nemoj se potpisivati, bolji si nepotpisan: nekako si opušteniji, i onaj si koji jesi. A potpisan sve se nekako trsiš biti drugi no koji si.



MANUFAKTURA



Liljana Dirjan
Evald Flisar
Jasmin Imamović
Igor Isakovski
Enver Kazaz
Mehmet Kraja
Andrej Nikolaidis
Goran Samardžić
Aleš Šteger
Novica Tadić
Marko Vešović



Лилјана Дирџан

КОН ЛАСТОВО

На Весна Крмпотић

Одиде кон остров острига осамен осој озрачен
озон
огледало
очно очајување огледало озрачено обли
облачни оклоп
окото опкружено отворено ослободено одлевање...
Одиде кон остров оаза озрачени осветлени
осамени
островјани
одекнува оган огниште орди одлив омеани
одисеи оски
отровници
оникс опачина оставена опсада озрачена...
Озирисееее
овде обнови ме

*На бродот Сплит - Ластово
23.11.1983*

МРАЗУЛЦИ

Демнете зад прозорците
прозрачни и тешки
ни го пореметувате ова малку наше топло доба
сред цган саботни состојби
ве гледам љубовно како зацврстувате
вашиот корен е покривот
скоро сраснати со него
веќе во пад
самоубиствени, чисти и течни

ПОЕТСКА ВЕЧЕР

Седевме меѓу 1775-те песни на Емили Дикинсон
(така барем вели Томас Џонсон со приближна
нумерација)
тие двајца знаеа англиски и се фаќаа за финеси
и го подаваа моливот и ги забележуваа
силните места
се договараа за внатрешните рими
непреводливите состојби
си даваа патем комплименти за умешноста и
точноста на другиот
одвреме навреме подскокнуваа од столиците
и пак му се враќаа на текстот

Среде нив како секундант чекав
кој ќе го извади оружјето да ме убие
сиромашката Емили
никогаш не ќе претпоставеше...
дека стиховите и ќе послужат
да се бакнуваат во воздухот...
додека се уривав
растеше метата
а тие стрелаа како поетски експерти
точно
не забележувајќи во занес
како си го отплетувам животот
и заминувам

ЕЛЕНА ТРОЈАНСКА

И по толку историја
промени на љубовта
(менелаи, париси итн.)
поредокот на копјата и боговите
еве ја вечерва крај тебе
како
огромна
обла
оживеана Троја
рика
наспроти доброто воспитание
смыслата за црцорење на сегашните
здодедни градски хорови и
ножот и вилушката секако
ги распорува шевовите на душата
експлодирајќи како нова клетка
- сакаш чај, ја прашуваш
ох, планински
вртоглавица

МАСЛИНКА

Распукнато и кворчаво тело
на полпат кон плодот си
од земјата исцицана горчино
древна и сочна коско
плискана од животот крај тебе
(и небото те залажува и морето те заведува)
испружена
климата ја стоплуваш и подрачјето
додека се пораѓаш сама
на островот бесшумно и долго
за рожбата црна и дробна
да распукне преносена
пред забот машини
разлевајќи во усните
плима од масло

ВО ЈАНУАРИ, С ТАКА ТЕ СЛУШАМ

Лаеш
гладна кучко моја
очајна и шуплива
се тресеш и солзиш
тропаш завиваш се закануваш
со забите шепите претците
да те пуштам надвор
оти ако не
ќе ми се приближиш со
меки шепи
лижејќи го верна како пес
слепецот во мене
и ќе дозволиш да ти дојдам
од едниот до другиот крај на утробата
и кога ќе бидам доволно блиску
со чинијата
ќе за'ржеш
алчна и бесна
сладејќи се
со месово што офка

ЕЗОПОВИТЕ КУЧИЊА

беа откриле еден дел тело што плива во морето.
Го гледаа од брегот. Мислеа, мислеа и решија:
ќе ја испијат водата, ќе го намалат растојанието,
ќе му се приближат по сув пат.

Се задавија.

Така ти се приближував со жедта своја и
говорот, пиејќи го патот, водата, смерот...
Морето се задави во мене. Ги исплукав
проголтаните.

МОЈОТ ЧОВЕК

На Богомил Ѓузел

Изморен
се движи по палубата на станот
се загледува по полни хоризонти
контури на копно
бродот наеднаш му се занишува
удира со клунот во подводните мисли
морето - мора навлегува нагло

седам спроти настанот
и стареам во секунди
божем ги надгледувам морските болести
а всушност чекам плима
пред јазикот да ми се стори
јаже за бесење

ОЛИМПИСКО ПЛАДНЕ СО ОСТАТОЦИ

Требаше тука да пристигнам
неутешна а уште доволно млада
да го допрам здивот на лимоните
во создавање
и уште за воздухот, митовите и храмовите
во распаѓање, влезница да платам
со очните длапки и...
отпосле
сосема во себеси да паднам
со тежок од, колената ми ја мереа
издржливоста на каменот
среде остатоците на бившото утро на светот
факелите и мртвите тетиви на тркачите
атлетиката што се раскажува со пена во усните
и смртта пред ловорот стапка по стапка
до ударот во огледалото
во кое зјапа втиснато
на фидие сум
(обично парче антички филџан, со малку боја
всушност негова опачина среде неколку грчки
докази)
оштетено

Олимпија - мај 1980

ПОНЕКОГАШ СЕ СЛУЧУВА

Лицето во детали препознатливо да инспирира.
Јазикот веќе не е измислица на тишината, туку
дете што бере билки и си игра со летала.
Понекогаш и кучето е ластовица, бадем дрвото
- јаболкница и с се вклучува во општиот
процес на метаморфозата. Ништо не исчезнува, записот расте И...
Атмосферата е неповторлива. Завесите како
на пролет дуваат пролет од планините и тогаш
нашите куќи гледаат во други...

ЗОШТО НЕ, ЉУБОВНА

седиме еден спроти друг. Во височина на очите
и возбудата. Не, малку погоре

И ПАЃАЊЕ

Ударот е тап. Твојот џемпер на закачалката
празен како игралиште. Ги подигаш веѓите -
карпи над езерата. Долу нема ниту народ, ниту сензација. Од твојот прозорец глетката
ништо
не ветува.

Овде кај мене, отсутноста во собата расте
како закана. Ударот е само еден од зборовите
што ме

следат...

MELANCHOLIA ETERNA

Не јас
туку времето мое
се сећава на тебе

ОФ

Стрелка, пинг - понг топче, зарче
просто шета низ мене
насекаде

ДАМАСК, ТЕШКА СВИЛА

Ава

градини и шедрвани
гласови на полпат до Бога
минариња што се лелеат од топлина
се виткаат шамии, светкаат очи
крупни црни вротоци
масло
на жолт песок жолто пладне време за молитва
кружи околу Каменот, бојам свила, свилен пат
кај тебе ноќе да стасам
да те фатам како светиш Осветлен
од внатре бучиш
под зарот трепериш
и телото ти е од злато и крепсатен
легнувам крај тебе
и патем се слуша
како паѓа небото
темна тешка

свила

KA LASTOVU

Vesni Krmpotić

Odlazimo na otok ostrigu osamljeni osoj ogledalo ozračeni ozon
Očno očajavanje ozračeno ogledalo okrugli oklop oblaka
Okolo okruženo otvoreno oslobođeno prosuto
Odlazimo ka otoku oazi ozračeni osvetljeni osamljeni otočani
Odjekuje oganj ognjište horde oseka omamljeni Odiseji oske otrovnice
Oniks obrnut opsada odocnela ozračeni
Oziriseeeee ovde obnovi me

*Na brodu Split-Lastovo
23. 11. 1983*

LEDENICE

Virite iza prozora
providne i teške
remetite nam ovo naše malo toplo doba
usred subotnjeg meteža
gledam sa ljubavlju kako se krutite
koren vam je u krovu
skoro ste srasle sa njime
spremne za pad
smrtonosne čiste i tečne

PESNIČKO VEČE

Sedimo između 1777 pesama Emili Dickinson
(tako bar kaže Tomas Džonson sa približnom
numeracijom)

Njih dvoje znaju engleski i hvataju se za finese
dodaju jedno drugom olovku i beleže
snažna mesta

dogovaraju unutrašnje rime
neprevođiva mesta
uspūt se dive jedno drugome
za umešnost i tačnost

i s vremena na vreme posakakuju
i opet se vraćaju tekstu
Poput sekundanta sedim između njih
i čekam ko će prvi potegnuti oružje da me ubije
Sirota Emili nikada nije ni slutila...
da će njeni stihovi poslužiti
da se ovo dvoje ljube u vazduhu...
dok sam se ja rušila
rasla je meta
a oni su nišaniili kao pesnički eksperti
precizno
u zanosu ne videći
kako param svoj život
i odlazim

JELENA TROJANSKA

I nakon toliko istorija
I nakon toliko ljubavi
(menelaji parisi i tako dalje)
nizova kopalja i bogova
evo je večeras pokraj tebe
kao
ogromna
obla
oživljena Troja
riče
uprkos dobrom vaspitanju
smislu za cvrkutanje sadašnjih
dosadnih gradskih horova i noža i viljuške svakako
para šavove duše
eksplodirajući kao nova ćelija
- hoćeš čaja, pitaš je
oh, planinski
i na kraju vrtoglavica

MASLINA

Raspuknuto i kvrgavo telo
na pola puta do ploda
iz zemlje isceđena gorčino
drevna i sočna košpo
zapluskivana životom oko tebe
(i nebo te laže i more te zavodi)
opružena
greješ i vreme i zemlju
dok se na otoku sama poradaš
bešumno i dugo
da bi prenesen porod crn i sitan
raspuknuo u zubima muškim
razlivajući u ustima
plimu ulja

U JANUARU SVE TE TAKO SLUŠAM

Laješ
gladna kučko moja
očajna i šuplja
treseš se i suziš
lupaš zavijaš i pretiš
zubima šapama precizno
da te pustim napolje
jer ako te ne pustim
približićeš mi se sa
mekim šapama
ližući verna kao pas
slepca u meni
pustićeš me da dođem
s jednog na drugi kraj utrobe
i kada budem dovoljno blizu
sa činijom
zarežaćeš
alava i besna
sladeći se
sa mesom što jauče

EZOPOVI PSI

Otkrili su jednoga dana telo u moru
Gledali su ga sa obale. Mislili, mislili i rešili:
Da ispiju vodu, da smanje rastojanje
I da dođu do njega suvim putem.

Udavili su se.

Tako sam ti se približavala sa svojom žeđu i
govorom, pijući put, vodu, smer...
More se udavilo u meni. Ispljuvala sam
davljenika.
A potom trave i alge.

MOJ ČOVEK

Bogumilu Đuzelu

U Moran
Kreće se po palubi stana
zagledan u široki horizont
konture kopna
iznenada mu se brod zaljulja
udara sa kljunom u podvodne misli
more – möra nadolazi naglo

sedim s onu stranu događaja
starim u sekundama
(kao da patim od morske bolesti)
a u stvari čekam plimu
pre nego što mi jezik postane
konopac za vešanje

OLIMPIJSKO PODNE SA OSTACIMA

Trebalo je ovde da stignem
neutešna a još dovoljno mlada
da dotaknem uzdah limuna
u stvaranju
i još za vazduh, mitove, i hramove
u raspadanju, ulaznicu da platim
sa očnim dupljama i ...
kasnije
sasvim u sebe da padnem
teškim hodom, kolena moja merila su
izdržljivost kamena
usred ostatka bivšeg jutra sveta
buktinja i mrtvih tetiva trkača
atletika koja se prepričava sa penom u ustima
i smrću pred lovorom korak po korak
do udara u ogledalo
u kome zjapi utisnuto
Fidijeva sam
(obični komad antičke šoljice, sa malo boje, ustvari
njegovo naličje usred nekoliko grčkih
dokaza)
oštećena

Olimpija – maj 1980

PONEKAD SE DOGAĐA

Da lice do detalja prepoznatljivo inspiriše
Jezik više nije izmišljotina tišine, već
dete koje bere bilje i igra se sa zmajevima.
Ponekad je i pas lastavica, badem drvo
– jabuka i sve se uključuje u opšti
proces metamorfoze. Ništa ne iščezava, zapis raste I...
Atmosfera je neponovljiva. Zavese kao
u proleće propuštaju proleće sa planina i onda
naše kuće gledaju jedne druge...

ZAŠTO NE, LJUBAVNA

Sedimo jedno preko puta drugoga. U visini očiju
i uzbuđenja. Ne, malo iznad

I PADANJE

Udarac je tup. Tvoj džemper na vešalici
prazan kao igralište. Podižeš obrve –
stene iznad jezera. Dole nema ni naroda ni senzacija. Sa tvoga prozora pogled
ništa
ne obećava.

Ovde kod mene, odsutnost u sobi raste
kao pretnja. Udarac je samo jedna od reči
koje
me prate...

MELANCHOLIA ETERNA

Ne ja
već vreme moje
seća se tebe

JOJ

Strela, ping-pong loptica, žeravica
prosto šeta kroz mene
na sve strane

DAMASK, TEŠKA SVILA

Zrak

bašte i šadrvani

glasovi na pola puta do Boga

munare se leluju od žege

uvijaju se šamije, svetle oči

krupni crni izvori

ulja

na žutom pesku žuto podne, vreme za molitvu

kruži oko Kamena, bojim svilu, svileni put

da stignem noću do tebe

da te uhvatim kako svetliš Osvetljen

iznutra hučiš

pod zarom treperiš

i telo ti je od zlata i damasta

legnem kraj tebe

i onda se čuje

kako pada nebo

tamna teška

svila

Evald Flisar

SAFARI

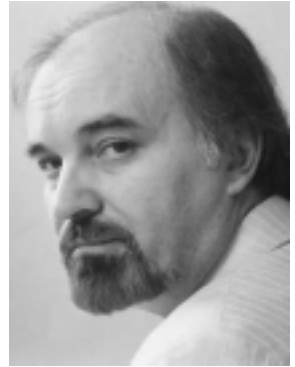
Preveo Josip Osti

Poslije desetsatnog olujnog leta avion zairske kompanije pristao je u srcu Afrike. Petar i Silvija iznajmili su otučeni taksi i odvezli se prema Duali. Na obje strane ceste stajale su od drveta ili od blata napravljene kolibe, napola raspale, nedovršene ili trajno zapuštene, s ulascima bez vrata ili s vratima, koja su polupolomljena nemarno visjela s šarki. Iz zidova, blatnih kaljuža, gnojnica i hrpa smeća ispred vrata vlažno je izbijao vonj prljavštine, začina, izmeta, gnjilog voća i znoja. Čabrovi, lonci, korpe, tačke, motocikli, automobilske gume, sve je to u potpunom neredu ležalo u prašini i blatu. Tu je čučala žena i prodavala osušene ribe koje su očajno zaudarale, tamo je neko na gomili šarafa popravljao bicikle. Ljudi, životinje, motori, automobili, sve je vrvjelo u bezglavom neredu.

Zgrada protestantske misije stajala je usred nasada palmi i stabala manga na maloj uzvisini iznad pristaništa uz rijeku Vourri. "Htjeli biste sobu?", začudili su se i razgledali ih s radoznalošću. Nažalost, otklimali su glavom. Petar se požalio kako su jako umorni, imaju li moguće kakav kutak, gdje bi mogli bar neko vrijeme prileći?

Otpočelo je strašno prepiranje, jedni su bili za, drugi protiv; ima soba, nema soba. Na koncu je smiren čovječuljak, koji je sigurno bio upravitelj, rekao da imaju sobu, cijena je dvije tisuće franaka, mada moraju sačekati jedan sat. S radošću, i bog neka čuva protestante, rekao je Petar. Silvija nije ništa rekla. Izvrnuli su se na izlizan kauč u dnevnoj sobi i zasisali svak svoju flašu kokakole. Svijet nije više bio tako neprijatan; ispred vrata je stajao frižider s flašama osvježavajućih pića.

U podne ih je jedan od poslužitelja odveo u sobu koja je bila u prizemlju na uglu zgrade. Vanjski zidovi bili su sazidani u obliku rešetke. Prozorčići su bilu ugrađeni ukoso tako da se izvana nije moglo vidjeti u unutrašnjost, a iz sobe su bez teškoća vidjeli napolje. Pod je bio betonski; iznad kreveta visjela je zaštitna mreža protiv komaraca; dušeci su bili tanki i ulegnuti. Silviju su već pri pogledu na njih zaboljela leđa. U kutu susjedne prostorije, koja je bila jednako velika kao soba, iz tuša je polako kapala hladna voda. Vrata je bilo moguće zaključati



tek onda kada bi ih snažnim udarcem noge pošteno zatvorio. Klozet – javni, jer su ga upotrebljavali i ljudi s ulice – bio je iza ugla. Po pločniku, koji je opasavao zgradu i zadržavao bujnu travu, skakali su i puzali ogromni gušteri.

Petar je, kao da je to najpotrebnija stvar na svijetu, iz ruk-saka izvukao vodič po Kamerunu. Gotovo grozničavo je listao po njemu i počeo Silviji, ne bez primjetnog užitka, prenositi najodvratnije informacije o kraju u kojem su se našli. Kako se iz tepiha u hotelu Akwa Palace u Duali često pojave gljive. Kako na obroncima vulkana Kamerun, koji štrči iznad oblaka šezdeset kilometara od Duale, redovno padne više od deset tisuća milimetara kiše, jedanaest puta više nego u kišovitoj Engleskoj. Kako u okolini Duale i ušća rijeke Vourri leži zlo-slutna močvara, u kojoj se legu rojevi malaričnih komaraca i zujećih muha. Kako iz blatne vode izbija magličast smrad, a iznad svega leži zagušljiva vrućina. I kako je Kamerun poznat kao pazuh Afrike.

“Zašto to radiš”, upitala ga je Silvija.

“Šta?”, začudio se.

“Ništa”, odgovorila je.

Nastavio je s užitkom, koji joj se činio čak veći nego rani-je. Kako je Duala puna suprotnosti: na jednoj strani prljavšti-na, otrcanost, siromaštvo, na drugoj francuske šansone, fran-cuski filmovi, francuski restorani, u kojima birokratska i po-slovna elita uživa uvoženo francusko vino. Na jednoj strani nered koliba i blatnih tržnica, na drugoj butici i supermarketi sa iznenađujućim izborom sireva, salama, konzervi i čak sla-doleda, što sve dolazi zrakom iz Pariza. I kako je Duala grad preprodavača koji za pišljive iznose otkupljuju povrće i voće na sjeveru i za devize ih izvoze u susjedni Gabon, dok ih u zemlji nedostaje.

I kako je Duala istodobno grad misionara...

S trojicom od njih su, sat kasnije, sjedjeli za stolom u trpe-zariji protestantske misije. Krila propelera lijenog ventilatora hladila su im ozojene potiljke. Ručak se Silviji činio iznena-đujuće ukusan: hladne ribice, začinjeno miješano povrće, slat-ke palačinke od riže. Zdjele su jedna za drugom obredale krug. Svako je pri stavljanju na tanjur malo odvagnuo posljednju žlicu i očima preletio po drugim tanjurima kako ne bi odmje-riio previše. Petar je bio tako gladan da bi najrađe sve sam po-jeo. Ali to je bila samo grešna misao, jer mu Silvija ne bi nikad oprostila kad bi se u društvu misionara ponašao kao prasac.

A zašto se ne bi ponašao tako, rodila se u njemu pobunjenička misao. Na koncu, misionari su bili oni koji su kolonizirali Afriku, koji su osvojili i okovali afričku dušu. Postigli su nešto što se s ničim u historiji ne može uspoređivati: plemenima, čiji bogovi su nagrađivali odvažnost i borbenost, ucijepili su vjeru u boga koji nagrađuje pokornost i mučeništvo. Kako primjerno!

Sjetio se podataka koje je našao u vodiču za vrijeme leta prema Duali. Da je po Drugom svjetskom ratu u Africi, južno od Sahare, bilo četiri tisuće petsto američkih protestantskih misionara. Da su Amerikanci poslije rata namjenjivali za misionarski rad u Africi deset milijuna dolara godišnje. Da su i katolici odrezali komad pogače, posebno u nekadašnjem belgijskom Kongu...

Misionari, s kojima su ručali, zapleli su se u razgovor iz kojeg su bili isključeni, ne samo zato što su govorili francuski, nego i zbog prirode razgovora koji se vrtio oko misionarskih teškoća i privatnih anegdota. Dvojica su bila Europejci, a treći domaćin, crnac. Domaćin je uglavnom slušao i potvrđivao kimanjem glave, a od bijelaca je prevashodno govorio stariji, kojem je bilo šezdeset godina. Mlađi, čovjek srednjih godina, obraćao mu se s poštovanjem i samo onda kad mu je stariji dao riječ. U mlađem je Silvija odmah prepoznala Nizozemca, dok je stariji, kako se pokazalo, bio Švicarac.

Poslije ručka preselili su u naslonjače pored prozora, gdje su ih poslužili kavom. Petar je objasnio da je njegov francuski prilično skroman, dok njegova žena praktično ne zna ni riječi.

Onda su muškarci progovorili engleski.

Počelo je nedužno, ali brzo je naraslo do konflikta i na koncu se pretvorilo u nešto za šta je Silvija znala da neće moći nikada zaboraviti. Petar im je zamjerio, posebno Švicarcu, nadutost zadovoljstva samim sobom, kao što se kasnije izrazio; uvjerenje da kao misionari drže Boga za bradu. Ne čini li im se, bacio je bombu pravo među njih, da su misionarski napori pretvorili milijune Afrikanaca u duhovno roblje? Švicarca je pitanje zaprepastilo. Kršćanski je nauk, nastavio je Petar, jako zamršen, povijesno određen etično-moralni sustav koji nije moguće uspješno presaditi u drugačiju kulturnu sredinu, posebno ne u animističku afričku. A, jer u suprotnosti s tradicionalnom afričkom religijom naglašava značaj pojedinca, u afričkom je duhu stvorio zbrku.

“Izvinite”, rekao je Švicarac. “Izvinite, ali to što govorite čista je glupost. Misionarski napori nisu bili isključivo evanđeljski.

U Afriku su misionari donijeli i zapadnu civilizaciju: škole, higijenu, zdravstvenu njegu. I danas su misionari prije svega bolničari i socijalni radnici. O čemu govorite, čovječe božji, kršćanstvu treba pripisati zasluge za sve što je danas u Africi dobro i napredno. Bez misionara ti ljudi ne bi znali ni pisati!”

Moguće, bio je Petar ustrajan. A istina je da su kršćanski misionari, isticanjem kršćanskih krijeposti, kao što su ispovijed, opraštanje, ljubav prema susjedu i neprijatelju, prokročili put za dolazak i razmah kolonijalizma. Obraćeničke su učili da moraju biti odani i poslušni, jer samo takve ih čeka raj na nebu. U Africi su znanost i Bog koračali ruku pod ruku, jer misionari u školama nisu učili samo Deset zapovijedi, nego i matematiku, biologiju i strane jezike...

“Vi ste komunist”, izderao se na njega Švicarac.

“Nisam”, odgovorio je Petar, “komunist ste vi, jer vas je strah priznati da niste nepogrešivi.”

“A vi”, triumfalno je zaključio Švicarac, “koji ste došli u Afriku prije svega nekoliko sati, hoćete znati više o njoj nego ljudi koji žive ovdje već trideset godina. Nije sva istina u knjigama.”

“Nije?”

“Nešto je istine i u tlu, pod nogama. Ta je obično zamršenija.”

“Stvarno?”, namrgodio se Petar.

“Stvarno”, odgovorio je Švicarac. “Jeste li ikada na tlu?”

Sljedećeg dana je jedan od poslužitelja pokucao na vrata njihove sobe i donio novčanik koji je Petar poslije večere zaboravio u trpezariji. Petar je pregledao dokumente i prebrojao novac. Ništa nije nedostajalo. To ga je podstaklo da izjavi kako su crnci u svojoj suštini poštenji i prije dolaska europskih misionara uopće nisu znali šta je laž.

“Možeš li zamisliti?”, za vrijeme vožnje prema sjeveru okrenuo se ka Silviji. “Da ne znaš šta je laž?”

“Ne mogu”, priznala je Silvija. “Jer onda bih je mogla slučajno izreći, misleći da je istina. To ne bih htjela.”

Glupost, pomislio je Petar. Ali šta bi drugo mogla reći, ona, kojoj su stvari kronično, upravo na ženski način zamršene i koja bi zamrsila i najjednostavniju stvar, samo da bi se sakrila iza magle nejasnosti?

Htjeli su pogledati nacionalni park Wazzo, kamerunski rezervat divljih životinja. Svi njihovi prijatelji već su bili na kakvom safariju, u Keniji, Tanzaniji, Namibiji, Južnoj Africi, ali

još nijedan nije bio u Kamerunu, i nijednom nije palo na pamet da ode tamo gdje još nitko nije bio. Osim Petru, koji je, pak, htio biti drugačiji, i Silviji, koja se podredila njegovoj želji kako bi izbjegla prepirku.

U Marui trebalo je odlučiti kako dalje. Rezervat je ležao šezdeset kilometara sjeverno. Pješacima ulazak nije bio dozvoljen, jer bi lavovi sigurno nešto smazali za ručak, što bi osjetno smanjilo broj novih turista. Uz to rezervat nije zoološki vrt u kojem se možeš za pola sata prošetati od kaveza do kaveza. Petar je već za vrijeme vožnje u vodiču našao podatak da Wazza ne zahvata ništa manje od stosedamdeset tisuća hektara i da je ta površina većim dijelom otvorena savana. Bez krova nad glavom bi ih sunce za jedan sat ubilo. Redovni autobusi ne voze u rezervat i po njemu, jer domaćini ne osjećaju takvo romantično zanimanje za žirafe i slonove kao Europejci.

Taksist po imenu Amado ponudio se da ih odveze na razgledanje za dvanaest tisuća franaka. U redu, rekla je Silvija, a Petru se cijena činila baš lihvarskom. Ali već su sljedećeg dana trojica taksista zahtjevala jedan za drugim dva puta, dva i pol puta i tri puta više. Po prašnjavim ulicama grada su cijeli dan tražili Amada, ali ga nisu našli. Naposljetku su u turističkom uredu saznali da sljedećeg dana dolazi iz Duale grupa europskih turista koje će organizacija Norcamtour odvesti u Wazzo na dvodnevni izlet; želite li, možete im se pridružiti.

Izletnički autobus ih je u pet ujutro pokupio u hotelu Porte Mayo i odveo ih pred Novotel, u kojem su prenoćili europski safaristi. Kroz prozor trpezarije vidjeli su kako upravo doručuju. Sjedjeli su u autobusu i čekali. Autobus je bio jako mali, najviše za petnaest osoba, a imao je udobna sjedišta, što se Petru činilo jako značajnim, dok je Silviju više zanimalo iz kakve blizine će vidjeti lavove nakon što su doletjeli tako strašno daleko i potom se još tri dana truckali po razrovanim cestama.

Kada su turisti počeli ulaziti, njihovo prisustvo ih je jako iznenadilo. Zurili su, pogledavali se, stavljali primjedbe na francuskom jeziku. Na kraju im je službenica Norcamtura neprijazno zapovjedila da se presele u sličan autobus koji je bio parkiran iza prvog. Pokupili su torbu i premjestila se. Drugi autobus je bio još prazan. Kada su turisti počeli ulaziti i u taj, njihovo iznenađenje je bilo veće i od onog u prvom. Ohola crnkinja ih je osorno upozorila da sjede na njenom sjedištu. Neka se presele u prvi autobus. Pošto je bila jedina

crnkinja među putnicima, pretpostavljali su da je i ona službenica Norcamtoura, zato su je poslušali. Ali prvi autobus je bio već pun.

Vozač ih je odveo natrag ka drugom. Petar mu je pokušao objasniti da su ih otamo upravo protjerali.

“Ko je vođa ovog izleta?”, najednom je planuo. “Htjeli bi natrag svoj novac.”

Približavao se crnac koji je očito bio predstavnik Norcamtoura. Petar mu je rekao kako za njih nema mjesta, htjeli bi natrag svoj novac. Dakako, postoji mjesto, rekao je crnac i pokazao na usku klupicu u repu autobusa. Ne, rekao je Petar, u repu nećemo sjedjeti, moja žena je krhkog zdravlja, vratite nam novac. Crnac ih je molio da imaju razumijevanja za situaciju i zadovolje se s klupom u repu autobusa, a Petar je tvrdoglavo ustrajavao na svome. Naposljetku su se turisti u autobusu počeli premještati. Žurilo im se na put, dvoje ih se žrtvovalo, umjesto klupe, Petru i Silviji su ponudili sjedišta tik na zadnjem lijevom točku. Ta su bila manje udobna nego što bi bila klupa u repu autobusa, ali to Petru nije smetalo; glavno je bilo da je pobijedio. “Dozvoljava li nam gospođa da se s njom vozimo u istom autobusu?”, na putu do sjedišta je osorno dobacio crnkinji koja ih je prije toga otjerala iz autobusa. Pokazalo se da nije službenica Norcamtoura, nego turistkinja. Bez riječi je zurila u sjedište ispred sebe.

Autobusi su krenuli na put.

Nebeska peč je počela pržiti prije nego što su vozila došla na isušenu visoravan. Petar je kroz debele naočale buljio u vodič po Africi, Silvija je posmatrala putnike. Gotovo svi su bili naoružani kamerama, fotoaparatom, svjetlomjerima, dodatnim objektivima i rezervnim filmovima. Jedan Tirolac je imao objektiv takvih dimenzija da je njegov aparat podsjećao na minobacač. A prije svega turisti su bili snabdjeveni s plastičnim bocama destilirane vode, koje je šofer složio između komada leda u metalnom sanduku iza svog sjedišta. Petar i Silvija su donijeli samo termosku, u kojoj je mučkaloo nešto ugrijane oranžade. Ali vodu u sanduku je sigurno nabavio organizator izleta...

Po uskim, razrovanim putevima vozikali su se po beskrajnoj visoravni i tražili životinje. Nebo je bilo sinje plavo i bez oblaka, i sunce je bilo bezobličan izvor pekućih-zasljepljujućih zraka. Savana je u Silviji, s nepreglednom osmuđenom travom, grmljem i rijetkim iskrivljenim drvećem, budila osjećaj

potresne sjete. Kad je vodič, koji je sjedio pored vozača, ugledao kakvu životinju, auto se zaustavio ili je polako do-
milio bliže. Prozorska stakla su se otvorila i slobodno su izvi-
rile streljačke cijevi fotografskih naprava. Potom se čulo klik-
brr-kljoc i dioničari kompanije Kodak postajali su bogatiji,
milina, nema šta.

Katkada su smjeli izaći kako bi vidjeli jato ptica na po-
jilištu, dopola oglodano truplo antilope, vratove žirafa koje su
ušima strigle iznad krošanja bagremova. Ili krdo slonova pri
tuširanju ili brčkanju u blatnoj kaljuži. Onda dalje. I dalje. I
dalje. Katkada prosto pravo kroz suho granje i travu, preko
ispucale, isušene zemlje. Između zaustavljanja protezali su se
kilometri gluhe praznine, kilometri neudobnosti i monotoni-
je, vrućine i žeđi.

Plastične boce vode počele su napuštati sanduk. Vrela usta
turista pila su i mljaskala kao da je to posljednji gutljaj prije
smrti. Starija Francuskinja, koja je s mužem sjedjela ispred
Petra i Silvije, okrenula se. Kada je vidjela da su od isušenosti
već blago omamljeni, s ljubaznim smiješkom im je ponudila
bocu. Hvala, hvala, zadihano su brbljali i drhtavim rukama je
davali od usta do usta. Naposljetku su je vratili. Taj obred se
ponovio još pet puta. Uvijek kada su pili Francuskinja i njen
muž nekoliko su gutljaja dobili i Petar i Silvija.

Potom je Silvija uočila da samo neki turisti uzimaju vodu
iz sanduka. Primijetila je i da su na bocama križevi, krugovi i
drugi znaci. Na koncu joj je u raskuhanom mozgu sinulo da
to nije voda za sve, da je nije nabavila putnička agencija. Ta je
obezbijedila samo sanduk s ledom, a vodu je donio svaki tu-
rist sam. U stvari donijeli su je samo neki, oni koji su znali šta
ih čeka. Francuskinja im je dakle, bog zna zašto, moguće iz
samilosti, poklanjala svoju vlastitu vodu. Njena ljubazna briga
za to kako se osjećaju, pa još poslije Petrove grube galame,
Silviju je jako ganula. Nije mogla sebi ni predstaviti šta bi
učinila bez tih gutljaja. Vjerovatno bi doživjela toplotni udar.
Pet sati po dolasku u rezervat još uvijek su kružili po usijanoj
visoravni i tražili znake života.

Zaustavili su se pored pojilišta. Voda je ishlapljela. Dno je
pokrivalo polustvrdnuto ljepljivo blato. U njemu su polako
umirale ptice koje su greškom pristale na površini, prilijepile
se i nisu više mogle uzletjeti. Silviju je taj prizor jako podsje-
tio na nešto poznato, ali je uzalud preturala po glavi kako bi
ustanovila na šta. Mimo njih je protrčala hijena. Osjećaj

čudne prisutnosti bog zna čega trajao je i dalje. I snažio, kada su sreli usamljenog lovca koji je upravo uhvatio malog majmuna. Prstima ga je držao za kožu na vratu. Pokazao je prema zapadu. Rekao je da je tamo vidio nekoliko lavova. Turisti su se jedan za drugim vratili u autobus i odvezli se prema zapadu.

“Ovdje piše”, rekao je Petar, koji je još uvijek češće buljio u knjigu nego što je razgledao po savani, “da lav neće nikada napasti bijelca ako može dobiti crnca. Najčešće će izbjeći čovjeka i jurnuti za zebrom. Zebra ima više mesa i ne zna pucati.”

Konačno su ih ugledali. U sjeni grmlja su dahtavo disale četiri zvijeri. Bile su tako mršave i pospane da bi čak punjene izazivale više straha. Kralj životinja?, začudila se Silvija. Lav, kojeg je, bog zna zašto, godinu dana išla gledati u zoološki vrt, kao da ga hoće zauvijek utisnuti u sjećanje, možda bi zaslužio takav naziv, ali ovdje, u svojem habitatu, grivaste mačke su podsjećale na neumivene i nepočesljane starce. Drijemale su s njuškama na prednjim šapama, potpuno nepomične. Samo ponekad je neka od njih mrdnula repom. Tu i tamo je poneki mužjak podigao očne kapke i upro bezbrižan pogled prema autobusu. Silviji se učinilo u nju. Možda je bezbrižnost bila samo prikrivena opreznost. Možda bi se u trenutku opasnosti mlohavo meso zgrčilo u masu mišića i skočilo lako i munjevito.

Vodič je rekao da kamioni doduše prevoze vodu i izljevaju je u pojilište, ali voda ubrzo ishlapi, a kamiona nije dovoljno, zato životinje skapavaju i umiru. Čitava krda slonova su se odselila. A moguće suša nije jedina koja usmrćuje životinje u Wazzi. Ljudi šušćaju da kamioni, koji danju prevoze vodu, u zavjetrini noći odvoze sanduke pune slonovskih kljova. Možda si nešto ljudi, nedaleko odatle, gradi nove kuće.

“Slušaj ovo”, rekao je Petar. Zvijeri u sjeni ga, začudo, uopće nisu zanimale, i dalje je listao knjigu. “Ovdje piše da se svakih nekoliko godina pojavi lav kojem miriše samo ljudsko meso...”

Možda bi se morali pojaviti češće, pomislila je Silvija, koja se već odavno naučila potisnuti Petrov glas iz svijesti, bez obzira na to kako je blizu njenih ušiju raspredao mišljenja koja su bila skoro uvijek mišljenja drugih, nepoznatih, mrtvih ljudi. Odvezli su se dalje. Na visoravni nacionalnog parka, koja se proteže iz Kameruna u Čad i Nigeriju, otkrili su dva krda slonova. I nekoliko žirafa, nekoliko lavova. Dvije antilope. I nekoliko gavranova. I kojota. I hijenu. Čak je kod kuće, u zoološkom vrtu, vidio više životinja.

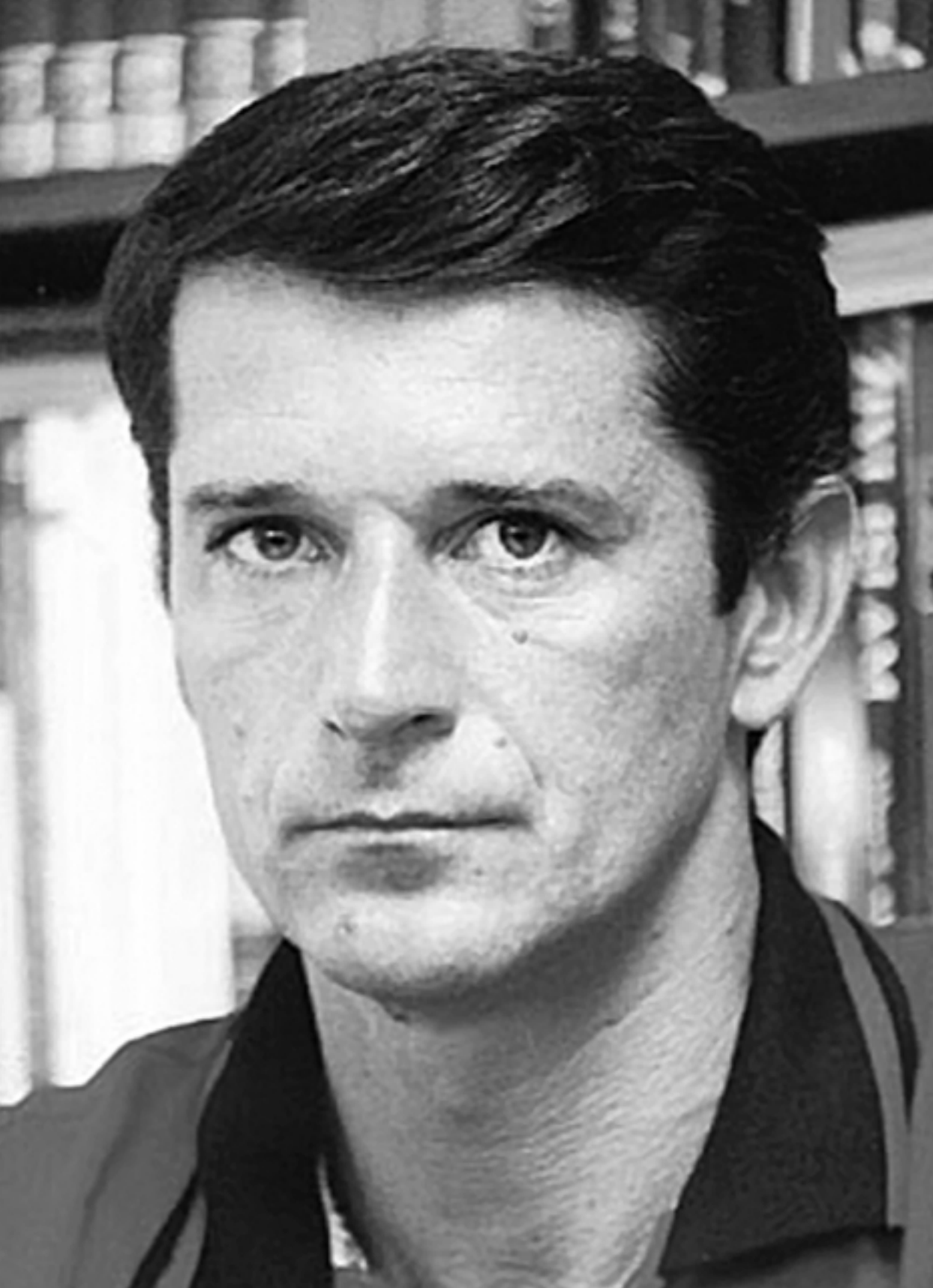
Kasno poslijepodne zaustavili su se pored još jedne isušene mlake. Nešto je privuklo pažnju vodiča. Silvija je odvila prozorsko staklo, nagnula se napolje i uzviknula: "Joj, pogledaj!" U suhoj travi ležalo je lavlje mladunče. Mala lavica imala je slomljenu nogu, bila je izglednjela, po gnojnoj rani na leđima vrvjele su joj muhe. A u njenim očima nije bilo ni sjene straha. Tog puta nije bilo sumnje: upirala ih je pravo u Silviju. Moguće ju je privukao njen usklik, ili iznenadna kretanja, kojom se nagnula kroz prozor, gotovo kao da bi ugledala nešto drago, blisko, što joj je strašno nedostajalo. Kratak zagrljaj dva para očiju, dvije srodne patnje, svakom bi nametnuo misao na ponovni susret dvije prijateljice.

Potom je Silvija, za nju nekarakterističnom grubošću, odgurnula Petrova koljena i mimo njih se probila ka prolazu između sjedišta. Gotovo je otrčala prema vratima autobusa i Francuskinji, usput, istrгла iz ruku plastičnu bocu, već drugu iz sanduka, u kojoj je bilo još nešto vode. "Ne, gospođice, opasno je!", uzviknuo je vodič, ali bilo je prekasno, Silvija je već odgurnula vrata i više pala nego kročila na zemlju, već je žurila oko autobusa, a tamo je usporila korake u oprezne, gotovo mačje kretnje, s kojim se približavala ranjenoj divljoj mački, koja je bila, usprkos mladosti, skoro tako velika kao ona i, kao da ne zna šta radi, spustila se kraj nje na koljena. Otvorila je bocu, lijevi dlan je oblikovala u zdjelicu, u nju izlila nešto vode i iscrpljena lavlja mladunčica je vodu zahvalno mljaskajući popila.

Potom joj je stavila glavu u krilo. Htjela ju je odmoriti na mekom i sugurnom.

Taj skoro biblijski prizor je turiste u autobusu podstakao na grozničavo snimanje, škljocanje i fotografiranje; niko nije htio propustiti priliku da ukrasi svoj obiteljski album slikom primirja, gotovo povjerenja, skoro već međusobnog tješnja između dva svijeta, između nagona i osjećaja, između zajedničke patnje i ljudskog milosrđa koje je sijalo na Silvijinom iznenada lijepom blagom licu poput nadzemaljske svjetlosti.

Ni Petar. Prvi put, otkad su dospjeli u rezervat, izvukao je iz torbe svoj automatski pentax i usmjerio ga prema svojoj ženi, koja mu je kroz objektiv gledala u dušu prkosnije nego ikad otkad ju je udomačio i istrenirao u prilagodljivu kućnu životinju. U njenom pogledu osjećao je da mu je pobjegla iz kuće, koju je s mukom sazidao i ogradio, kako bi u njoj oboje bili sigurni. Pobjegla mu je u svijet koji nije razumio, natrag u savanu, u vrućinu, samoću i nečujni vjetar.



OBOŽAVATELJ TRENA

odlomak iz rukopisa

NA RASPUSTU U BRČKOM

Bude me golubovi s tavana. Guču, vrte se, hodaju, valjda i ponekad krilima prhnu. Zatvorenih očiju vidim crno, crveno, pa skoro žuto, otvaram oči... Prostrana soba, visok plafon, duga žica i nadolje okrenut tanjir. Sa staklenom kruškom. Na ormaru veklike tegle sa ružinim laticama u vodi. U rukama osjetim slatku slabost, jorgan ugodno težak i lijepo mi je što budan ležim. Kroz zavjesu se probijaju titrave šipke od sunca i prašine. Nprekidno se kreće, obrće, treperi i blista dok svjetlost je nosi. Sunčeva prašina stiže do čistog ćilima i pomijera njegove šare. Iznad peći, na bijelo okrećenom zidu, žučkasta mrlja. Zagledam se u nju široko, duboko, i vidim jelena. Govorio sam svima i kažu "šta ti je, to je fleka". A treba gledati malo duže, kao u prazno, držati širom otvorene oči dok se ne pomiješaju oblici, udisati duboko i u mrlji "čekati jelena". Čujem nenu kako sprema doručak i pjeva...

"...Golubice bijela, što si nevesela..."

Izlazim na širok hodnik zastrt ćilimom. Velika staklena vrata širom otvorena. Stajem na verandu ukrašenu bezbrojem zelenih listova. Veći su tamnozeleni, a manji svjetliji. Sunce ih čini prozirnim. U lisnatoj zavjesi ljubičasti i bijeli cvjetovi. Teški listovi naslanjaju se na izrezbarenu ogradu verande kao kosa na kragnu. U ogradi otvori u obliku srca. Gledaš kroz njih kad se od nekog kriješ. U to malo srce može stati čitava avlija. Lijepo vidiš mutvak, golubarnik, ružičnjak, strehu od grožđa, a tebe ne vide. Daidža i Muhamed, kad nema djeda, sjednu na ogradu i sviraju gitaru ili pričaju i nešto se smiju, a nena ne da, potrgaše joj lozu.

Veći sam od ograde. Naslonim se na nju laktovima i gledam daidžine golubove. Izviruju pa ulaze kroz otvore na golubarniku, guraju kljunove u svoje perje i paperje, šire repove i bijele se, bijele. U golubarniku i oko njega nisu svi golubovi bijeli. Bijelih je bilo najviše, jer, imao je daidža obične pertlove, visokoletače ali i goješe, sa veoma dugim perjem na nogama, i potpuno bijele flukove sa crnim kljunom. Njegova jata letača, redovno vijana, za kratko vrijeme dostizala su visinu

tačke i nestajala u nevidljivoj visini. Među daidžinim letačima bilo je i plavih topoljana, crveno prskanih i crno tigrastih engleskih tiplera.

Gledam, na krovu usamljenog fluka zvanog Če. U daidžin golubarnik došao je kao frenter, golub lotalica. Daidža i ostali golubari bili su zadivljeni njegovim izgledom. I stvarno ima posebno blistavo bijelo, glatko perje, crni kljun i biserne, bistre, pametne oči. Ima i "vilo pero" u repu koje se, nakon korijena, račva, što je kod golubova, prava rijetkost. Oko noge mu prsten boje srebra, prava, pravcata državna karika. Niko nije znao odakle je mogao doći. Daidža mu, kao svakom frenteru, koncem povezao krilo, da se na njegov tavan navikne a onda su ga jednog jutra vidjeli na krovu kako kljunom odvezuje konac, oslobađa se i nestaje u visini. To, prije njega, nikada nije učinio ni jedan golub. Svi su uzalud čekali do mraka. Bilo je priče među golubarima, u stilu kako došao, tako otišao, frenter je frenter, a golub se vratio nakon tri dana, mirno sletio na krov, kao da se ispod njega izlegao. To, prije njega, nije učinio ni jedan frenter. Kao da je htio pokazati da se njega ne može vezati i da on može, letjeti bolje, više i duže od svih. I da se, kada to hoće, može vratiti i nakon tri dana i dvije noći leta. Odmah se pročulo da on nije običan golub. Za ovog lijepog i pametnog lotalicu, frentera, golubari su pričali a djeca prenosila neobične priče. Jednom se, kažu, na daidžino jato okomio kobac. Doleto je lukavo, sa suncem iza leđa i iznenadio jato koje je bilo u usponu. U dvorištu je nastala panika. Jato se zbrlo i smanjilo svoj krug, kobac je kružio a onda se jedan golub odvojio od jata, obrušio prema zemlji i za sobom povukao kobca. Kobac se sjurio, nestali su iza dalekih i visokih krošnji topola a jato se u međuvremenu uspjelo spustiti na krov. Među njima nije bilo lijepog frentera. Kažu da su golubari plakali za ovim pametnim i nesebičnim golubom sve dok se, nakon nekoliko sati, nije pojavio na krovu golubarnika. Avlijom se prolomio veliki i dugi aplauz. Daidža i njegovi drugovi su toliko aplaudirali i galamili da su probudili i naljutili djeda. Na aplaudiranje, kažu, frenter se nije ni osvrnuo. Samo je ponosno podigao glavu i lagano prošao kroz otvor u golubarniku. Tog dana, golubari su mu, zbog njegove naročite hrabrosti, nesebičnosti, pameti i ljepote, dali ime Če Gevara. Poslije su ga skraćeno zvali Če.

Zagledan u čuvenog Čea, nisam ni primijetio kada se na krov popela i njemu primakla golubica. Preljepa bijela tiplerka sa malenim kljunom i blistavim perjem. Čim je ugledao

golubicu, počeo je zabacivati glavom i zavljučiti kljun pod svoje krilo. Ona ga je netremice gledala. Će je zamahnuo krilima i sletio pored ružičnjaka, pa odšetao uz zid mutvaka, koji se ne vidi od golubanika ali vidi sa verande. Doletjela je za njim, primakla se i počela tražiti njegov kljun. On je vrtio glavom, kljun izmicao i onda se naglo i strasno predao poljupcu. Dugo su se ljubili, ona se za kratko našla pod njim a onda su kao pijani počeli šetati u krug, vukući repove i krila po travi. Tako su se šepurili nekoliko minuta, pogledali prema nebu i poletjeli neobično mlatarajući krilima.

Eto djeda. Izbrijan, nasmijan.

– Šta radiš?

– Gledam golubove.

– Opet?

– Ja.

– Idemo unutra, nena napravila maslenjak.

Volio sam miris maslenjaka s paprikama i kajmakom, pri-jalo mi je sve što nena napravi. Poslije doručka, čim zamirišu kafa i dim djedove cigarete, istrčavao sam u avliju, već punu daidžinih drugova. Iz mutvaka se čuje Rej Ćarls, a ispred mutvaka daidža i drugovi dižu tegove, boksuju pravim boksterskim rukavicama i pričaju o golubovima.

Tog ljetnjeg raspusta u Brĉkom, jutra sam provodio u avliji a dane na Savi. Će i njegova golubica skoro i nisu izlazili iz golubarnika, dok se mladi nisu izlegli. Poslije su, naizmjenično, hranili svoju mladunĉad, pištanĉad, a daidža se radovao novom, mladom Ćeu. Sava je bila bistra, ronio sam i plivao bolje nego prošloga ljeta, ali ne dovoljno dobro da bi djeci sa Save bio ravan. Od toga sam se liječio igrajući fudbal.

I, kada je bilo vrijeme da se vratim u Tuzlu, dogodilo se. Daidža je vijao jato. Će je bio glavni. Dok su još bili na vidljivoj visini, oko njih je počeo kružiti soko. I to “srpo”, onaj sa polukružnim krilima. Znali smo da će Će nešto pokušati. Izdvojio se, odvuкао pažnju sokola od jata, sunovratio, prema zemlji ali soko ga je sustigao, svladao i odnio prema šumi pored Save. Golubari su istrĉali iz avlije, zviždali, vikali pratili sokola i Ćea, dugo ih nije bilo, i onda su se, tužni vratili. Daidža nije ni pogledao pristiglo, isprepadano jato a ja sam otišao u sobu i plakao. Prije nego što sam zaspao, nena mi je promijenila jastuk mokar od suza.

U Tuzli sam se stalno raspitivao za Ćeovu golubicu. Govorili su mi da je valjda dobro, da ne znaju, kao da oni zagledaju

svakog goluba, zašto se toliko raspitujem... Tek na zimskom raspustu, kada sam ponovo došao u Brčko, saznao sam istinu o nestanku Čeove bijele golubice. Ona, poslije njegove nesreće dugo nije napuštala tavan a onda je jednoga dana uzletjela i velikom brzinom krenula ka visini. Nebo je bilo vedro i pogledom su je pratili dok se nije pretvorila u tačku a zatim nestala dostigavši, za nas ljude, nevidljivu visinu.

TELEVIZOR

Tetka me vodi uz stepenice. Na raspustu, kod djeda i nene, bilo je dobro, kao u snu, sve dok me iz lijepog snivanja nije probudio okrutni soko. Od tog užasnog trena nestanka Čea, počeo sam brojati sate do povratka u Tuzlu, u svoju ulicu, narančastu zgradu, haustor, naš stan. Nestrpljivo sam očekivao susret sa sestrom, roditeljima i djecom iz ulice. Iz Brčkog sam doputovao s tetkom Eminom. Ona mi reče da je tata kupio televizor. Napokon. Dosadilo mi je da idem kod komšije i čekam da on skine gondolu, pa bijelu presvlaku s njega, vrati gondolu i napokon ga upali. Često se pokaže da sam džaba došao. Kad ugledam "Vijesti" ili "Aktuelne razgovore", meni se smrkne.

Hodnik pun papuča i potpećenih cipela. I muških i ženskih. Čudno. Žene dolaze samo prije podne. Žene i muškarci zajedno, dolaze u dva, najviše tri para potpećenih cipela. U nepotpećenim, čitavim cipelama, dotjerani, dolaze na sestrin ili moj rođendan. Ovoliko muškaraca i žena odjednom, moglo je svojim kalavarama, papučama i potpećenim cipelama zatrpiti moj hodnik samo ako se desio neki belaj.

Prođem preko papuča i kalavara i uđem u dnevnu sobu. Svjetlo ugašeno, televizor upaljen. Soba puna. Sjede na kauču, otomanu, foteljama, stolicama, štokrlama i na podu. Niko ne obraća pažnju na mene. Svi gledaju samo TV. Isti kao djedov. Ima i stabilizator. Znači, ne pali se na svoje, nego na dugme stabilizatora. Da se ne pokvari. Odmah su kupili i policu. Gore TV, dolje gramofon. Mama plače, ljubi mene, pa tetku i nešto joj šapće.

- Gdje je tata – pitam.
- Na putu – šapće mama.
- Šta je ovo? – pitam.
- Ništa – kaže i plače.

- Šta je? – pitam tetku.
- Ubijen Kenedi – kaže tiho, kao da je to samo njena i moja tajna.
- Zašto?
- Politika – reče tetka i slegnu ramenima.

DŽENAZA

Opet kafa kod mame. Žene pokušavaju utvrditi ko je ubio Kenedija. Mafija ili CIA, Oswald ili neko drugi. Njega vole, Žaklinu ne vole. Danima se priča o njegovoj sahrani. To sam i ja na televizoru gledao. Nešto kao velika dženaza. Samo nema hodža. A mi smo dosta znali o dženazama, jer naša zgrada je bila pored samog groblja, koje su neki zvali tako, neki mezarje a djeca iz ulice, brdo. Znali smo se često pridružiti dženazi. Niko nije imao tako lijepe zube kao stare hodže. Mama je često govorila kako ne zna zubara kod kojega zubi nisu zdravi a ja sam mislio i da nema starog hodže i starijeg čovjeka, čiji zubi nisu kao biseri. To sam vjerovao dok se jednom ne poigrah sa Žutim kod njega u kući. Moj kliker ode pod kredenac, pipam ispod kredenca rukom, da napipam kliker i izvučem staklenu zdjelu za slatko. U zdjeli, umjesto ušće-renih šljiva, bijeli zubi u crvenim desnim. Pitam Žutog “šta je ovo” a on kaže “nenino zubalo”.

Kenedijeva sahrana bila je posebna. Puno ljudi, zastava i vojnika. Poslije sam slično gledao u filmovima. U onim kaubojskim, grobovi su im ko naši. U onim gangsterskim i ljubavnim, grobovi im nisu kao grobovi, nego ravni. Samo trava i nadgrobne ploče. Otkako je ubijen Kenedi, žene su bile tužne ali svečano jedinstvene, skoro sretne zbog svoje zajedničke žalosti. Prije toga tema im je bila mašina za pletenje koju je kupila komšinica Lidija. Nisu se radovale, nego su govorile da mašina nikad ne može zamijeniti prste, pa tu nema kvaliteta. I, kao da im je Kenedijevo ubistvo dobro došlo. Pusti mašinu i pletenje, ubiše Kenedija. Trčale su ushićene, pričale o tome, postale Amerikanke.

Usred njihove kafe dođe Mukelefa. Sagele se, podigle obrve, nije im pravo. Rezervisane. Mukelefa živi od prodaje zlatnine, kože i serdžada iz Turske. Iz Italije je donosila zavjese – venecijanere, deke, koperdeke, šušlavce, pozlaćene šoljice za kafu, tanjire, escajge, gondole i velike lutke obučene

u luksuzne haljine. Sve naše spavaće sobe izgledale su isto. Iznad kreveta slika mame i tate sa vjenčanja, pored kreveta natkasle, na njima specijalne i automatske stone lampe na dugme, preko puta kreveta psiha sa velikim ogledalom, uza zid ormari. Prekrivači za krevete, deke i koperdeke, morali su se slagati sa haljinom lutke iz Trsta a bronzane ili zlatne šare moleraja, sa prekrivačem ili haljinom. Ako je haljina protkana zlatom onda su šare moleraja bile zlatne, ako je haljina ili bar prekrivač, protkan srebrom onda su šare bile boje srebra. U čiju god spavaću sobu uđeš, na bračnom krevetu te čeka lutka sa pundom, lijepom haljinom, otvorenim plavim očima i raširenim nogama.

Mame su pričale da Mukelefa živi od šverca i od jednog studenta. Nisam dobro razumio jesu li rekly da živi od studenta ili sa studentom. One nisu prodavale ali su kupovale robu iz Turske i Italije i nisu živjele ni od studenta niti sa studentom. Ona je bila lijepa i slobodna. Možda su i zato o njoj govorile ružno.

Ušla je, čestitala mami televizor i na njega stavila gondolu iz Trsta na kojoj piše Venecija.

– Gondola gratis – kaže uspuhano, sjeda i hladi se laganim suknjom. Dok podiže suknju, mama i žene gledaju pred sebe. Vidim, preko bijelih čipkastih gaćica, halterima zakačene najlon čarape.

– Jesi li za kafu? – pita mama.

– Jesam – reče Mukelefa i poče iz torbe vaditi zlatninu. Na stolu zasjaše ženski i muški prstenovi, lančići i medaljoni sa likom Kenedija. Isti Flaš Gordon. Žene spustiše obrve i podigoše pogled.

– Zadnja moda u Stambolu a čitam neki dan u novinama, i u Holivudu. Sofija Loren, Brižit Bardo, Đina Lolobriđida, sve nose ovakve privjeske.

Žene su sve pokupovale, jedne se odmah okitile a druge nakit pogurale u ormare, među svoje rublje, dok muževima ne smisle opravdanje. Prije nisu naročito voljele Kenedija. Bio im je drag što je mlad i što je švaler. Ljutile su se što je opkolio Kubu. Odjednom su ga počele previše voljeti. Skoro kao Tita. Nije mi bilo jasno zašto ljudi poznate ne vole dok su živi a vole kad su mrtvi. Pitao sam tatu. On kaže da mnogi ljudi više vole da uspješnima zavide nego da se dive. Kad nekog poznatog ubiju, tad kod ljudi nestane razloga za zavist, pa nastave da se dive i uživaju u svojoj plemenitoj žalosti.

- Kako to misliš “uživaju”? – nije mi bio jasan.
 - Tako, u tome prostaci uživaju – reče tata.
 - Ko šiša prostake – kažem, jer uzeo je novine a ja hoću razgovarati.
 - Ne možeš ih zanemariti – kaže tata i pregleda naslove.
 - Zašto ?
 - Zato što postoje i zato što ih je više – naslonio se i počeo čitati.
- Sve sam lijepo čuo i zapamtio. Nisam razumio.

LORENS OD ARABIJE

Između predsjednika SAD-a i SSSR-a uspostavljena direktna telefonska veza, “Vruća Linija”.

SAD, SSSR i Velika Britanija, potpisale ugovor o stopiranju testova atomskog naoružanja u atmosferi, vodi i svemiru.

Građanski pokret za prava crnaca u SAD-u, organizovao marš 200.000 ljudi prema Vašingtonu. Govorio Pastor Martin Luter King.

Ubijen predsjednik SAD-a Džon Kenedi, 22.11.1963. godine, u Dalasu, Teksas. Lindon Džonson predsjednik SAD-a.

Na Kipru rat između Grka i Turaka.

Japan dovršava pripreme za Olimpijske igre u Tokiju.

Nema ničega dosadnijeg i dužeg od filmskog žurnala. Neki dan sam dobio pare za kartu i gledao “Lorens od Arabije”. Jedini ja ušao na kartu. Moja raja zalijepila na ulazu. Valjalo je ponovo probati sa rajom, bez karte. Jedva sam se provukao pored vatrogasca i babe Angele i ušao na staru, obrnuto okrenutu kartu. Baba Angela ima veliku dioptriju, gleda, pa pipka prstima, da nije zalijepljen kupon, i onda te udari ili pusti. Shvatio sam da ne vidi slova na sitnoj karti i da pogled folira a oslanja se na pipkanje. Zato sam, samo, obrnuo kartu i baba Angela nije napipkala nikakvo lijepljenje. Film mogu gledati dva, pa i tri puta zaredom. Ali žurnal, nikako. Sada je, prvi put u životu, žurnal interesantan. A tata kaže da nije dobro kad dnevnic i žurnali postanu interesantni i napeti. Šta tu nije dobro? Poslije ratnog žurnala, ratni film. Dobio “Oskara”. Lorens od Arabije, heroj. Ima plave oči. Kao Tito.



Igor Isakovski

PEŠČANI SAT

Prevela Ana Ristović

Ležao je na terasi, udobno ispružen u mekoj ležaljci i zurio u okean. Mislio je na Lotreamona i na ono što je tako snažno tinjalo u njemu dok je ispisivao nadahnute stranice opevajući Okean. Nije mogao da to imenuje. Bilo je loše što nije osećao da gori nešto u njemu. Još gore beše to što je nekada posedovao to osećanje. Snažno tinjanje i vatru i erupcije. Sada nije imao ništa. Imao je kuću na obali okeana i nije bilo potrebno da se brine oko kirije i računa. Bilo je potrebno da razmišlja samo o tome kako da ispuni dan. U početku je bilo veoma lako. Upoznavao je ljude iz naselja nakon što je nekoliko nedelja proveo dremajući u kući. Neki od njih su mu se dopali, ali posle izvesnog vremena je prestao da ide k njima. Činilo mu se da nema šta da im ponudi, da ih jednostavno potkrada slušajući ih kako pričaju. Kada je govorio, imao je utisak da očekuju od njega velike misli. Tada se osećao poput nekog ko nije sasvim normalan. Kada je izgovarao one obične, svakodnevnne rečenice, činilo mu se da su reči prazne i lišene svakog smisla. Bilo je lepo sedeti sa njima u nekoj od kafana na obali, prazneći boce. Pušio je njihov duvan i slušao priče o njihovim porodicama, dečijim bolestima, novim mrežama koje će oni uskoro kupiti, samo da se ulov poboljša, i dok su govorili on je posmatrao njihove dlanove i njihova lica, pečate koje su vreme i okean ostavili na njima, a onda gledao svoje dlanove i postajao svestan da ti dlanovi nisu ribarski. Zbog toga je osećao da je drugačiji od njih i to ga je peklo u utrobi kao odavno uminula a nezaceljena boljka.

Zalasci su bili veoma lepi. Sunce je zlatilo okean kao da mu odaje priznanje za posao koji je završio u toku dana i za posao koji obavlja od kada postoji. Nije znao šta je to tačno što radi okean, pa pomisli da i samo postojanje može da se imenuje poslom. Ipak, i on je postojao, ali činilo se da ništa ne radi. Dremao je na suncu, sve prazniji, kao da beše veliki peščani sat zaboravljen na nekoj kuhinjskoj polici. Nikome nije padalo na pamet da ga okrene, ne bi li pesak ponovo počeo da meri vreme: oni su ručali i po ručku odlazili nekuda iz kuhinje, a on je ostajao sam u iščekivanju da ga neko prevrne ne bi li proradio.

Šetao je kućom, nije bilo ugla u kome nije sedeo. Pokušavao je da čita na podu, podvijenih kolena pod sobom, ili prebacivši ruku preko jednog kolena, savijen. To ga je vraćalo natrag u vreme kada je bio veoma mlad momak i kada je satima ostajao u istom položaju, gutajući reči sa bele hartije pred sobom. Sada je osećao samo bol u leđima. I činio se glup samom sebi. Sećao se sebe, kakav je bio nekad davno, ali on više ne beše on: kao da je gledao nekog, sličnog sebi, u razbijenim stakličima kaleidoskopa, i peckanje u utrobi se javljalo u tako ujednačenim intervalima da mu je dolazilo da se nasmeje.

Pisma sa druge strane okeana su se prorodila. Bilo je očekivano: retko je odgovarao na njih. Čak i kada bi odgovarao, njegovi odgovori su kasnili, a njegova pisma činila su mu se prazna i kao da je svako od njih posedovalo neki veliki nedostatak. Činilo mu se zanimljivim kako pisma putuju. Ponekad je terao samog sebe da odgovori na neko od njih, samo da bi mogao da zamišlja kako pisma putuju u danima koji su postajali sve duži i duži. Kao da je mogao da vidi: kako njegovo pismo vade iz sandučeta, spuštaju ga u poštansku vreću, vreću polažu na poštanski kombi i onda je voze ka pošti. A tamo, istovaruju vreće, otvaraju ih i iz njih ispadaju raznobojne koverte. Najčešće bele. Razvrstavaju koverte po kontinentima, po državama, a lokalne po gradovima. I onda, spuštaju interkontinentalna pisma u vreće, utovaruju ih na kola koja voze do prvog aerodroma, tamo ih razvrstavaju po letovima, avion poleće i na aerodromu čekaju da ih preuzmu poštanska kola, onda ih voze do najbliže pošte, gde ih razvrstavaju po gradovima, i jednog jutra poštar uzima pisma za svoj rejon, i odlazi tamo da bi se oslobodio tog tovara hartije i reči. Dani su postajali sve duži.

Pokušavao je da ugleda neki brod na horizontu, ali činilo mu se da ih je malo u to doba godine. Bila je sredina leta, bilo je veoma vruće, i brodovi su plovili daleko od njegovog vidokruga. Nebo je uporno bilo prazno, kao da su oblaci zaobilazili taj deo sveta, i činilo mu se da kada bi video bar jedan oblak, mogao bi ponovo da počne da radi, stvarajući slike od likova koje je video u oblaku. Pomišljao je da je to samo opravdanje za čamotinju u koju je zapao, i zatvarao je oči. Tako snažno je pritiskao kapke da su mu u svesti izbijale žute tačke. Kao da je imao sunčeve zrake u glavi. Ni to ga nije podsticalo ni na šta. Na bilo šta.

Sedeo je u kući i jedna stvar ga je često zbunjivala; ranije je želeo da putuje, da otkriva nove gradove i novu hranu, da

oseća kako leti asfalt pod njim. Sada nije mogao da sebe natera da krene na put. Najviše ga je zbunjivalo to što je počeo da oseća strah od velikih gradova. Činilo mu se: tamo je sve prepuno i nezdravo bučno i za svakim uglom čuči neka opasnost. Plašili su ga betonski vijadukti i sve te hiljade tona metala što tutnje preko njih, oko njih i pod njima, i svuda.

Beše to jedne noći, dok je sedeo kraj prozora hotela i osluškivao kako grad tutnji pod njim. Tada je prvi put osetio. Svetlo u sobi beše isključeno i seo je na krevet, zagledan u prozor. Tanke bele zavese njihale su se ka unutrašnjosti sobe talasajući crnilo tame, mešajući se sa modrom i bledoplavom bojom koje su dolazile spolja. Kao da se kakva tužbalica igrala naborima zavesa, i osetio se veoma usamljen. Sledećeg dana, kada je stao pred publiku, znao je da se nešto promenilo. Više nije razmišljao o tome kako da im se predstavi. Razmišljao je o tome koliko njih je osetilo isto; usamljenost i strah od praznine sobe. Sada je znao da bi bilo bolje da jednostavno progovori o tome. Da podeli tu muku sa ljudima, ne bi li im pružio utehu i sam se utešio olakšanjem koje će im doneti. Ali, on to tada nije učinio, niti ikad nakon toga. Činilo mu se da veoma prebacuje sebi zbog te pogrešno iskorišćene šanse koju sebi nikako ne može da oprosti. Sa druge strane, on možda i ne želi da sebi oprosti, možda uživa u bljutavosti samooptuživanja i samosažaljenja...

Sećao se kiša sa druge strane okeana, kao da ih je video na nekoj požuteloj crno-beloj fotografiji. Nije pamtio mirise, nije pamtio kako izgleda mesečina u tom delu planete. Možda i zato nije osećao nostalgiju.

Niko nije verovao da će mu uspeti. I zaista, i on sam je duboko sumnjao u to. No, čovek koji nema šta da izgubi isprobava sve puteve koji su pred njim. Čak i mnoge druge, koji se skrivaju u šumi svakodnevnih izmaglice. Eto, nekako mu je uspelo. Prihvatili su njegove rukopise, a kada više nije imao šta da im ponudi, preveli su njegove stare knjige. Doselio se ovde, u početku da bi bio bliže publici i čitalištu pred kojim je nastupao. Onda su ga posavetovali da ostane tu još neko vreme, jer su se njegove knjige dobro prodavale. Nastupao je u televizijskim emisijama, davao izjave za novine, i njegov agent je bio zadovoljan, i kao što jednom reče – iznenađen više od svakog očekivanja. Dobro je savladao jezik, mada je ponekad bio nesiguran, pa mu je glas postajao deblji i snažniji nego obično. I to se dopadalo publici. Mislila je da je to njegov

prirodni glas. Stvari su se odvijale precizno i isplanirano, sve se poklapalo, kao po nekom detaljnom zacrtanom voznom redu. Stvari su uletale u šine poput velikih teretnih vozova. Dobio je državljanstvo, i sada je imao dva. Kada bi se osvrnuo unazad, činilo mu se da je sve to gledao sa strane. Nije imao utisak da su mu se zaista sve to dogodilo. Ponekad se oseća kao varalica.

Jednog prepodneva hitao je u jedan daleki grad, ne bi li stigao do podne i pročitao nekoliko svojih pesama. Gledao je u ravnicu koja se prostirala sa obe strane autoputa, i činilo mu se da jezdi po nekom beskrajnom moru. Ravnica je bila zelena od trave i žuta od sunca, a put pred njim beše prav i sasvim prazan. Bio je to jedan od onih meseci i u kojima se proleće i leto bore za prevlast, i njemu beše mučno od te neodređenosti. Pojačao je radio i uperio oči u asfalt pred sobom.

Ugledao je svoje ime na nekoliko crno-belih plakata u gradu, i sledeći mapu, stigao do univerziteta.

Jedan čovek u sivom odelu mu je nekoliko puta pozeleo dobrodošlicu, dok mu je prilazio. Sa njim je razgovarao preko telefona, i sada mu je prepoznao glas. Uhvatio ga je za nadlakticu i poveo ga ka univerzitetu. Ušao je u veliki amfiteatar, u kome beše oko tri hiljade ljudi. Publika je ustala kada je ušao i pljeskom pozdravila njegovo penjanje na govornicu. Zastao je i dugo gledao u njihova lica. Kao da pre borbe proučava protivnika. Uvek kada bi tako gledao u mnoštvo lica pred sobom dobijao je utisak jednog jedinstvenog lika. Taj lik se menjao u zavisnosti od vibracija kojima ga je publika pratila do govornice. Ovog puta, taj lik beše ženski. Lik neke dame sred tridesetih, meke smeđe kose i tamnih, kafenih očiju. Smešila mu se u znak dobrodošlice. I to mu je prijalo. Ostao je za govornicom duže od dva sata. Čitao je bez prekida oko sat vremena, a onda otpio malo vode i nastavio još neko vreme. Pružio im je mogućnost da mu postavljaju pitanja. Odgovarao je najbolje što je mogao, trudio se da bude jasan i iskren. Bilo je tu najrazličitijih pitanja. Neka behu smešna, druga lucidna. Smešna mu behu draga, jer ga nisu obavezivala da bude mudar, a lucidna su mu prijala jer su mu govorila da je mudar.

– Koliko vremena je potrebno da se napiše jedna pesma, Isakovski?

– Zavisí. Ponekad je potrebno samo nekoliko minuta. A ponekad to traje danima. Mislim da u takvim trenucima vreme najbolje pokazuje svoju relativnost.

– Koje su bolje, po Vama, one kojima treba puno vremena, ili one kojima je potreban samo tren?

– Sve i svi mi smo deo trenutka. Drage su mi one pesme koje mogu da čitam i posle mnogo godina.

– Imate li mnogo takvih pesama, Isakovski?

– Dovoljno, srećom.

Smeh u amfiteatru.

– Kako gledate na činjenicu da u Vašoj zemlji niste tako popularni kao ovde?

– Nisam znao da sam ovde popularan...

Aplauz je odjeknuo amfiteatrom. Publika je volela lice-mernu skromnost. Bilo mu je sasvim svejedno. Poželeo je da im kaže da on samo radi svoj posao, kao i mesari i bankari. Ako neki mesar ima puno prodavnica u jednoj zemlji, to ne znači da je popularan. Ali, ipak im to nije rekao. Možda i zato što je imao samo jednu i jedinstvenu prodavnicu i nosio je u sebi svuda od kada je otišao.

Prilazili su mu da bi im potpisao svoje knjige. Lica im behu nasmejana, otvorena. Osećao je njihovo poverenje.

Putovao je tom velikom zemljom, smeštali su ga u hotele i dolazili po njega kada je bilo vreme za čitanje. Lutao je i tumarao tim gradovima čekajući na nastup. Posmatrao je zgrade, lica ljudi, zaustavljao se pred nekim od izloga ne da bi gledao u njegovu unutrašnjost, već da bi osluškivao kako pulsira grad oko njega. Automobili, kamioni, autobusi i poneki zvižduk saobraćajca. Osluškivao je korake ljudi, slušao kako odjekuje trotoar. Njihovi psi su mu ponekad njuškali nogavice.

Miris okeana je prvih nedelja delovao podsticajno. Onda se toliko navikao na njega, kao čovek koji se navikne na buku pa je više i ne primećuje. Taj miris mu nije više nedostajao kada bi izašao iz kuće. Nije mu nedostajalo ništa, osim možda, volje za životom.

U gradovima su ga vodali po mondenskim kafanama, nudili mu razna pića, ali on je najčešće uzimao sodu ili pivo. Njegovi domaćini su podizali obrve i slegali ramenima prikrivajući zbunjenost. A on je znao da je pijanstvo deo prošlosti, kao i mnoge druge stvari. Nije imao želju da im to objasni. Sa ribarima je obično pio pivo, gledao kako vlažna boca ostavlja okrugle pečate na kariranim crveno-belim stolnjacima. Otisci behu iznutra prazni, i smeškao se toj ironiji. Nekad, u njegovom gradu, zalazio je po tamnim krčmama i podrumima. Stolovi behu od teškog tamnog drveta i nisu imali stolnjake.

U časovima pred zoru, podovi behu krckavi od slomljenog stakla i prolivenih pića. Srča se zabijala u donove čizama i krckala dok je pešačio ka svojoj sobi, a vetar mu naduvavao kaput i mrsio kosu u zimskoj noći. Ta pijana vraćanja kući behu izvor najvećeg dela njegove inspiracije, mrmljao je sebi u bradu psujući hlad i svet i samog sebe. Ta pijana vraćanja i to opijanje ne bi li se lakše zaspalo behu razlog po sebi, i ništa ne beše sveto, i ništa ne beše važno, zato što ništa nije ni postojalo.

Često bi mu, dok je sedeo na krevetu u nekoj od hotelskih soba, dolazilo da se napije da ne bi morao ponovo da dočeka zoru budan, ali znao je da to nije rešenje, tako da nije ništa preduzimao. Sedeo je i čekao. Njegov rodni grad beše grad snobova i sitnih duša, po njegovom kriterijumu, ali možda je svaki grad takav ukoliko dovoljno dugo živiš u njemu. To beše veliki grad tamnih bulevara, grad sa mnogo magle i smoga u jesenjim i zimskim mesecima, grad gustog saobraćaja i nervoznih kelnera.

Bilo je čudno kako se sećao nekih sitnih i nevažnih stvari iz prošlosti. Nekih očiju, koje su se u prolazu susrele sa njegovim u kratkotrajnom bljesku, kao bliski kontakt dve planete koje nikada više neće moći da se dodirnu. Čak i kada bi se to desilo, neće biti svesne trenutka proteklog susreta, i sve će biti uzalud. Onda, sećao se kako je otišao sa neke svadbe da bi telefonirao i pozvao svoju devojkicu da mu se pridruži, a kada je nije našao kod kuće, napio se i igrao sa svim svatovima i svadbarima, kao da je on mladoženja. Muzika beše tužna i rakija beše jaka, i kada je izašao na svež vazduh uhvatio je prvu devojkicu koja je izašla pred njega. Dah im se mešao kao što su se mešali glasovi svatova sa muzikom, i behu sasvim svesni da rade nešto nepristojno i to ih je toliko uzbudilo da su morali da se spoje u najbližoj senci. Najčudnije je bilo to što je često mislio na jednog poznanika devojkice kojoj je telefonirao sa svadbe. Najčešće je mislio na njega dok je stajao pred ogledalom u kupatilu i ponekad se osećao krivim zato što je napustio devojkicu koju je toliko voleo. Kao da se lik njenog poznanika pojavljivao pored njegovog lika u ogledalu i kao da mu je upućivao jedan dug, tužan pogled pre nego što bi iščezao, i pre nego što bi ostao da stoji sam pred nekim ogledalom u nekom kupatilu nekog hotela.

– Koliko vremena je potrebno da se napiše jedna pesma?
– prolazilo mu je kroz glavu. Trebalo je da im kažem da ceo jedan život nije dovoljan, trebalo je da im objasnim da je to

velika stvar koja se ne dešava svakog dana. Nije trebalo da budem toliko prozaičan, toliko... običan. Trebalo je da im kažem da je to najblagorodnije prokletstvo koje postoji, da je grozno i teško kada ne možeš da pišeš. Da tada zamišljaš kako je svet bedan, samo da bi pred samim sobom mogao da sakriješ sopstvenu nemoć. Da sve gubi smisao kada toga nema, kao kada nemaš pored sebe ženu koju voliš... – Koliko vremena je potrebno, Isakovski?

Činilo mu se da pamti sve njene priče. Ako ništa drugo, logika mu je govorila da ne može da se seća nečeg što je zaboravio. Ona... Devojke i žene su čekale da izađe, pružali su mu njegove knjige, da na njima ispiše svoje slovensko ime, i potom bi mu davali svoje podsetnice. Čuvao je sve te papiriće. Nikada im se nije javio. Nije znao šta bi im mogao reći. Jedno je kada izađeš da čitaš pred nekoliko hiljada ljudi; sasvim drugo je da razgovaraš sa jednim čovekom, licem u lice.

“Sedim sam. Sedim pred okeanom, sasvim utučen od bola. Ne znam šta bi trebalo da učinim da izađem iz ovog mrtvila. Ne mogu da kažem da mi nedostaješ, zato što ne mogu da dozvolim da me vidiš ovakvog. Kada bi bila ovde, pokušavao bih da budem normalan, i nežan i dobar prema tebi. Mislim da ti reč ‘pokušavao’ govori sve...”

Jutra su lepa, prozirna i sveža. Sunce udara u prozor spavaće sobe i tada mi najviše nedostaješ. Tada, pre no zaspim, pre nego što potonem u svoje bunilo promašenog čoveka.”

Sad je već bilo jasno. Otišao je do bifea, uzeo flašu i čašu i vratio se za sto.

“Znaš, mislim da to niko ne primećuje. Ovi ovde, a verovatno i oni tamo, misle da je dovoljno biti obezbeđen i osiguran. Pomišljam da li su u pravu, da li će mi biti lakše ako počnem da mislim na isti način, da se zadovoljim onim što imam. Ali, ti znaš da ja nisam takav. Još uvek ne. Ali, zar bih uopšte bio ovde ako ne bih pisao?”

Ponovo je napunio čašu. Ispraznio je u dva gutljaja, zapalio cigaretu. Nalio novu.

“Negde sam zeznuo stvar. Pustio sam da upravljaju sa mnom, da me vodaju tamo-amo kao da sam cirkuska atrakcija. Pomogli su mi da se izgubim, ako se tako može reći, jer im ne bi uspeo da im nisam dozvolio... Ne znam kako si, a voleo bih da znam. Verujem da ovo pismo čitaš kod kuće, sklupčanih nogu pod sobom... A možda su ti noge prebačene preko kreveta... Ne bih voleo da te ovo rastuži, svakako ne bih voleo.

No, nešto me tera da baš tebi pišem. Možda i zato što sam ja ovde a ti tamo i nikada nismo razgovarali o tome da li bi volela i da li bi mogla da dođeš. Neki ljudi stvaraju svoju nesreću baš zbog sopstvene tvrdoglavosti. Imenuj to i zatvorenost, gard, imenuj kako hoćeš, ali svodi se na isto.”

Ispio je čašu, zapalio cigaretu i ostatkom šibice zapalio hartiju. Njegova slova i reči su se gubili u plamenu. Izgledalo je kao da se hartija topi.

Sedeo je na plaži i dlanovima grabio pesak. Gledao je kako mu klizi kroz prste. Vreme je nastavljalo da teče, sa ili bez njega. Ustao je, svukao se i zakoračio u okean.

Enver Kazaz

MEHMEDINOVIĆEVA MISTIKA EMOCIJA



Svojom prvom pjesničkom zbirkom *Modrac* (1984), Semezdin Mehmedinović¹ je uz još dvojicu mlađih bosansko-hercegovačkih pjesnika, Zijada Sarajlića (*Kajzerov park*) i Milorada Pejića (*Vaza za biljku krin*), otvorio pitanje poetičkog preobražaja bosanskohercegovačkog pjesništva. Tzv. visoki modernizam sa hermetizacijom iskaza i epštajnovski shvaćenom hipertekstualnošću, sa svojim *elitističkim* poetskim jezikom, dovršavao je u bosanskim uslovima poetiku autonomnosti književnosti, pokušavajući da se nametne kao normativna, obavezujuća, Jedina, Apsolutna Literatura. Tako se prostor autonomije ukazivao kao prostor unutarliterarne, poetičke opresije, neke vrste poetske diktature. Poetika i *tehnologija inovativnosti u postegzistencijalističkom, neonadrealističkom, kvazi romantičnom*, u pjesništvu *lirske apstrakcije*, kako ga određuje Hanifa Kapidžić-Osmanagić, svojom normativnošću isključivala je *poetički pluralizam*, što ga je u susjednim literaturama već bila izborila postmodernistička književnost. Osamdesete su u kontekstu bosanskohercegovačke literature, u stvari, godine sloma modernizma. Tom slomu presudni doprinos daju Slobodan Blagojević, Hamdija Demirović, Mile Stojić, Ferida Duraković i to postmodernističkom poetikom *muzealnosti, citatnosti, pseudocitatnosti, aluzivnosti, asocijativnosti*, jednom riječju načelom *ars combinatoria* (V. Žmegač) koje se na horizontu postmodernističke poezije otkrivalo i kao *mirenje sa tradicijom*. Pritom, valja istaći da ovi pjesnici tradiciju ne doživljaju samo kao nacionalnu, kako je to danas uobičajeno u BiH, nego kao tradiciju jezika, ali i znatno šire od toga. Postmodernističko mirenje s tradicijom uspostavilo se naspram modernističke nostalgčnosti koja je, paradoksalno, insistirala na *inovacijskom* momentu u poeziji i *negacijskom odnosu prema tradiciji*. Istodobno, postmodernizam se uspostavlja i na bazi poetičke odrednice unutarliterarnog egalitarizma i prelaženju *granice između visokog i niskog*, elitnog i trivijalnog. Postmodernizam je, dakle, dolazio u težnji za *poetičkim pluralizmom*

¹ Semezdin Mehmedinović rođen je 1960. godine u Kiseljaku kod Tuzle. Na Filozofskom fakultetu u Sarajevu diplomirao je komparativnu književnost i bibliotekarstvo. U drugoj polovici osamdesetih uređivao časopis za kulturu *Lica* i omladinski list *Valter*. Godine 1991. utemeljio je časopis *Fantom slobode*. Objavio je četiri knjige pjesama: *Modrac* (1984), *Emigrant* (1990), *Sarajevo blues* (1992), te *Devet Alexandrija* (2002). Autor je igrano-dokumentarnog filma *Mizaldo ili kraj teatra* (sureditelj Benjamin Filipović) u produkciji RTV Bosne i Hercegovine 1994. godine, koji je na filmskom festivalu u Rimu 1995. godine dobio prvu nagradu publike i kritike. Poezija mu je prevedena na više svjetskih jezika i uvrštena u nekoliko antologija bošnjačkog i bosanskohercegovačkog pjesništva. Živi i radi u SAD-u.

koji je dokidao obavezujuću *normu inovativnosti* kao osnovno načelo modernistički shvaćene vrijednosti.

Istodobno sa ovim imanentnim književnim procesima društvenim horizontom dominirala je depresija, melanholija, dekadencija društvenog sistema vrijednosti. Monolit socijalističke ideologije svakodnevno se raspadao, a bosansko društvo u političkoj ravni pokazivalo se kao i društvo kontinuiteta opresivnih političkih slučajeva (Selimović, Čimić, 'Agrokomerc' itd.) a onda i politički proizvedenih literarnih ekscesa koji su, u stvari, bili efikasna reklama za nacionalistički postmanentirane ideološke romane, kakvi su npr. Draškovićev *Nož* ili Lubardino *Gordo posrtanje*. Nisu li u tom smislu politički ideolozi uviđali *opasnost od postmodernističkog pluralizma*, plašeći se da će njegova ideja pluralnosti iz književne ući i na političku ravan društva. Društvenim horizontom dominiralo je i *predosjećanje nacionalizma*, jer se preko pomenutih pisaca, prije svih Draškovića i Lubarde, duh nacionalizma, pušten iz socijalističke boce, ukazivao na društvenom horizontu i kao nekrofilijaska težnja za tobožnjom nacionalnom puninom i tobožnjim ispravljanjem *krivica historiografije*.

Takav ambijent pogodovao je za *ideološko preusmjeravanje* literature, pa se namjesto postmodernističke nekropoetike, u stvari, poetike muzealnosti koja bi po načelu *ars combinatoria* mogla izvršiti prečitavanje bosanskog pluralnog identiteta, forsirala iz ideoloških centara moći nacionalromantičarska *nekrofilija*. Otud je u kritičkom kanonu Nogino *epsko-nekrofilij-sko pjesništvo* dizano na vrh vrijednosti, a modernizam je namjesto kreativne inovativnosti zaglavio u neormantičarskom nekrofilijskom pasatizmu, gdje su pjesnici Nogo i Bečković, slavljani osamdesetih u kritičkom pismu,² zapravo, paradigmatični primjeri nacionalromantičarske nekrofilijčnosti prisutne u temelju njihove poetike.

Nadalje, književnim horizontom dominiralo je pjesništvo u duhu generacije *sudbonosnih dječaka* (Abdulah Sidran, Marko Vešović, Stevan Tontić itd.), koje je dovršavalo težnje *zrelog, visokog modernizma*, uvjereno u ideju književne autonomnosti, teško izborenu u kontekstu socijalističke opresivne ideologije, a ubijedeno i u ideje univerzalnog humanizma, te estetskog utopizma kao temeljne vrijednosti svoje poetike. To pjesništvo Univerzalnog Čovjeka, Univerzalnog Humanizma, što su njegove liotarovski shvaćene metanaracije, ali i romantične identifikacije *lirskog subjekta i pjesnikovog egzistencijalnog ja*,

² Vidjeti u tom pogledu knjigu Nikole Koljevića *Ikonoborci i ikonobranitelji*.

nastojalo je umaći kontekstu depresivnog socijalizma poezijom baziranom na *modernističkom esencijalizmu*. Vanvremene, vječne suštine egzistencije, određene postegzistencijalističkom filozofijom kao putovanje od jednog ka drugom Ništa (Sidran to stanje egzistencije naziva *dvostrukim ateizmom*), ukazivale su se ovim pjesnicima kao pravi, jedini, istinski predmet pjevanja. U toj modernističkoj esencijalnosti poezija je ostajala slijepom za *depresivne prizore socijalističkog društva u raspadanju i gluhom za slom njegovih metanaracija*.

Mehmedinović, ali i Sarajlić, Pejić, te niz drugih bosanskih pjesnika svojim prvim zbirkama najavljuju sasna drugačiju poetiku. Ako se *postmodernizam* u Blagojevića, Demirovića, Durakovićeve i Stojića pojavljivao kao *intelektualna gesta*, gdje u prvi plan dolazi intelektualistička konstrukcija pjesme, esejizacija i intelektualizacija poetskog diskursa, Mehmedinović, Sarajlić i Pejić zasnivaju poetiku *minimalizma*, a njihov postmodernizam pojavljuje se u prvim zbirkama kao *lirska gesta*. Na imanentnom književnom planu to znači *povratak lirskoj suštini poezije*, njenoj emocionalnosti, ritmičnosti, obnovi rime, metarske sheme, čak nastojanju da se obnovi čvrsta poetska struktura, te insistiranje na metonimijskoj preciznosti poezije naspram njene metaforičke *preslobodnosti*. Kad se pažljivo promotre svi aspekti te imanentne reakcije na modernizam, onda u prvi plan svakako izbija *implicitni polemični odnos* ovih pjesnika spram hermetizacije, premetaforičnosti, neonadrealističke konstrukcije i nepreciznosti, tehnologijske trapavosti, spram one naplave prethodnog *barbarogenijskog pjesništva* u kojem se modernistički pjesnik pojavljivao u ulozi *poete vatesa*, a pjesma u funkciji *univerzalne episteme*. Modernistički pjesnik je ovim pjesnicima izgledao kao neki *anahroni propovjednik* koji *ničim izazvan* propovijeda poezijom, uči, obrazuje, emancipira, humanizira poezijom kao samom suštinom nadvremene Ljepote i Esencije. Poetika minimalizma u takvom kontekstu izražavala je nastojanje da se književnost svede u *granice jezika* kao svoga temeljnog predmeta, što je, u stvari, upućivalo na postmodernističko okretanje od označenog ka označitelju.

Lirska gesta Mehmedinovićevog minimalizma, ali ne samo njegovog, značila je, na drugoj strani, umicanje depresivnom kontekstu socijalističkog društva u fazi dekadencije. Pjesnici su otkrivali vrijednosti *malih, običnih stvari*, prostor intimnog, zavičajnog, lokalnog kao prostor *autentičnih egzistencijalnih vrijednosti*, neporušen hukom društva koje se rušilo

u svome temelju. Otud u njihovoj poeziji *subjektivizam*, melanholija, emocionalnost, te *zavičajni topos* kao lirski kosmos. Mehmedinović u tom smislu pjeva o zavičajnom prostoru jezera *Modrac*, dok Zijad Sarajlić već u naslovu zbirke pjesama ističe *bijeljinski Kajzerov park*. Bilo je to isto ono okretanje ka intimnom, unutrašnjem, malom i svakodnevnom o kojem piše Aleš Debeljak u svom poznatom eseju *Sumrak idola* kao o strategijama kojima je cijela generacija pjesnika, što su u književnost ušli polovinom osamdesetih na južnoslavenskom govornom području, bježala od zlog lica ideologije. Tako se umicanje ideologiji i društvenoj depresiji na implicitnoj poetičkoj ravni pokazivalo i kao *etički stav*. A to nadalje znači da se *postmodernistička lirski gesta* iskazivala i kao etičko-estetska sublimacija u samom zasnovu kreativnog čina. Iz te perspektive gledan, Mehmedinovićev, i ne samo njegov, lirski minimalizam kao iskaz onog odsutnog ispostavlja se za *etički i estetski aktivizam*, budući da nije pristajao na *politizirani iskaz* i diktat političko-ideološkog jezika.

Poseban aspekt ove poezije jest sadržan u njenom *poetičkom obnavljanju imažističkih strategija izgradnje pjesme*. Otud te pjesme najčešće i jesu sinestezične deskripcije protkane melanholijom kao temeljnim stanjem egzistencije. Ako je melanholija odraz društvenog stanja stvari, onda se *sinestezičnom deskripcijom* pokušava ispitati *prirodni poredak vrijednosti*. Društvenom kaosu suprotstavljen je na toj osnovi *lirski kosmos* koji u svom sinestezičnom zahvatu hoće *bodlerovski prodrijeti iza materijalne pojavnosti* kako bi spoznao *mistično jedinstvo svijeta*. Otud Mehmedinovićeva poezija u *Modracu* i jeste zasnovana na stalnom pokušaju da se u *izravnom kontaktu sa zavičajnom puninom svijeta* razori automatizam percepcije, njena fragmentarnost, njena podijeljenost na različite čulne utiske, te da se toj *čulnoj razdijeljenosti percepcije i fragmentarnosti* suprotstavi cjelovitost utiska. Tu se sadejstvo boje, zvuka, mirisa, sluha, dodira ukazuje kao tvorba *sinestezijskog kosmosa jezika* unutar gotovo fotografski preciznog snimka pejzaža. Stoga *Modrac* i jeste poezija vizualizacije, hromatizacije, auditivnosti, olfaktivnosti, taktlnosti jezičkog iskaza. Taj jezik, pritom, jest *vješto srezan stih, vrsna poetska slika*, a njegova ritamska organizacija insistira na zvučnosti stiha. Nemali broj pjesma, stoga, i jeste organiziran kao svojevrsno prebacivanje džez ritma u poeziju. A to znači da se naspram melodioznosti stiha u tradiciji uspostavlja njegova džezerski zasnovana harmonijska igra.

Kada se svi aspekti navedene Mehmedinovićeve realizacije poetike minimalizma imaju u vidu, onda na bazi postmodernističkog stava o muzealnosti književnosti u prvi plan izbija *duh alexsandrizma* u ovoj poeziji, o kojemu u svojoj seriji knjiga pod naslovom *Aleksandrijski sindrom* kao osnovnoj identifikaciji postmodernističkog poetičkog stanja u južnoslavenskim literaturama piše Mihajlo Pantić. Tu svakako u prvi plan izbija Mehmedinovićevo postmodernističko samosvješćenje poetskog čina iskazano u metatekstualnoj dimenziji njegovih pjesama. Poezija se okreće sebi, svrće pažnju na svoj *označiteljski poredak, počinje da komentira svoju poetiku*, gotovo kritičkim i teorijskim metajezikom izlaže vlastitu poetiku. U tom pogledu izdvajaju se stihovi:

*Pjesma, bezmalo, treba da je
poput muzičke kutije za doba djetinjeg
kad se estetskom vrednovanju pridodaje...
ili
budući pjesma treba mirisati
na mehku hartiju kojom trgovci
naranče ovijaju,
onu davnu, gdje grad je ucrtan modrim potezima...*

Modrac je, dakle, knjiga u kojoj se maksimalnom esteticizacijom strukture pokušava ostvariti neka vrsta postmodernističke larpurlartističke igre. Ta estetska igra u kontekstu vremena u kojem nastaje stoji naspram društvene depresije i sve izvjesnijeg sunovrata društva. Postmodernističkom lirskom gestom *Modrac* je nastojao učiniti podnošljivim *udar nepodnošljive lakoće postojanja* u kontekstu jednog svijeta koji se približavao svom apokaliptičnom sunovratu.

Taj će sunovrat svoju punu deskripciju imati u naredne dvije Mehmedinovićeve zbirke, *Emigrant* (1990) i *Sarajevo blues* (1992). Ako je *Modrac* i bila zbirka dominacije označitelja, *Emigrant* je zbirka pjesma u kojoj postoji *navala označenog*. U *Modracu* je pjesnik opjevavao panoramu zavičajnog, lokalnog, malog, ali i estetskog kao autentičnih sadržina življenja u jednom duboko neautentičnom svijetu. U *Emigrantu* on gotovo fotografski precizno opisuje *panoramu društva*, njegove ruini-rane forme, izgled njegovog zloćudnog tumornog tkiva, depresiju koja se pretvara u niz fobija, razaranje, razgradnju, jednom riječju rušilačke energije društva kojim više ne dominira

niti jedan kohezioni faktor, ni ideologija, ni političke zamaskirane strategije, ni humanizam, ni etika. Ako je *Modrac* zbirka pjesama koja se neprestano okreće unutra, gdje se lirski govor posunovraća u vještu estetsku igru, *Emigrant* je zbirka pjesama koja se neprestano okreće ka vani, u društvo, u njegovu raspadajuću panoramičnost, zbirka koja dijagnosticira kancerogeno stanje društvenog pejzaža. Poetski minimalizam iz prve Mehmedinovićeve zbirke pretvarao se u drugoj u svojevrsni *poetski realizam*, a *estetska sondaža društva u etičku*. Estetski aktivizam prerastao je, dakle, u etički, baš kao što je bilo očito kako se *depresije početnih osamdestih* na horizontu jugoslavenskog društva pretvaraju na koncu desetljeća i početkom devedestih u *lične i kolektivne fobije, a potom u užas rata*. Otud i osnovna metafora knjige jeste upravo *emigrant*, kroz koju pjesnik, zapravo, identificira stanje lične egzistencije u kontekstu društva koje svojim rigidnim ideologijama vrši pritisak na tu egzistenciju. Pozicija isključenosti, protjeranosti, odstranjenja, u stvari, i nije ništa drugo do *nasilje* društva zahvaćenog kaosom nad egzistencijom koja stremlji redu, harmoniji, smislu, stabilnoj etičkoj vertikali društva. Zato *Emigrant* i jeste zbirka pjesama koja propituje neposrednu društvenu stvarnost kroz prizmu *odsutne etike* i uskraćenog *moralnog djelovanja* u društvu koje je izgubilo svoj etički i moralni oslonac. Akcenat je, dakle, i na ličnosti i na društvenom sistemu represivnih mehanizama koji *slamaju tu ličnost*. Ništa nije ostalo od onog minimalizma iz *Modraca*, niti od zavičajnog toposa kao lirskog kosmosa. Zato prvi ciklus zbirke i nosi naslov *Nagli skok*. To uistinu jeste skok iz *estetskog minimalizama* u *estetizirani realizam*, iz lirskog kosmosa u *društveni kaos*. Deskripcija tog kaosa ponajbolje je predočena u pjesmi *Esej*, koja, paradoksalno, *esejizira* kroz postupak *deskripcije*, misli kroz opisivanje, upućujući na to da se *akcijom mišljenja* valja *spustiti iz filozofske visine* u nesporednu stvarnost. Tako se na podlozi naslova uspostavlja *etika i estetika kreativnog čina*, koji sad ne umiče represivnoj ideologemičnosti društva, nego skida maske sa nje da bi otkrio *egzistencijalnu ugroženost u njoj*. Namjesto modernističke ili postmodernističke konvencije koja *esejem hoće ukazivati na autoreferencijalnu dimenziju književnosti*, ovdje se *maskiranim esejem hoće ukazivati na depresivni referentni okvir*. A to znači implicitni etički zahtjev da misaoni čin valja okretati od prostora apstrakcije ka konkretnoj akciji.

Međutim, *nagli skok* označava i *naslućivanje, čak jezu nad sve izvjesnijim društvenim sunovratom*. Otud *Emigrant* i hvata

prizore tog *potencijalnog sunovrata*, koji će *depresiju i melanholiju* pretvoriti u surovu tragediju: "Noć sam proveo u rovu/ Sa žutim daždevnjacima." A to već jesu stihovi koji iz perspektive *devedesete godine* naslućuju *nagli skok/sunovrat* ratnog huka koji dolazi naredne godine, a u kojem su se *metanaracije* na kojima je počivalo jugoslavensko društvo sunovratile u stravičnu ratnu klanicu. Ali, slom metanaracija jugoslavenskog društva Mehmedinović ne predstavlja u esejističkom diskursu nego u preciznoj, fotografskoj deskripciji stvarnosti. Stvarnost koja je ispražnjena od bilo kakve transcendencije, gdje se naracija o *našem društvu najhumanijem* pretvara u stvarnost *ideološke svireposti*, zapravo, jeste pravi predmet pjevanja u *Emigrantu*. Zato ovo i jeste knjiga *prizora* kaotične svakodnevnice, pri čemu se *postmodernističko načelo ars combinatoria* ostvaruje pseudocitatnom igrom u ciklusu *Zenica bluz*. Naime, taj naslov je pseudocitatna igra sa Kerouacovim naslovom *Mexico city blues*. Tom se *postmodernistički ostvarenom vezom* postiže više značenjskih efekata. U prvoj ravni sugerira se *istovjetnost/sličnost* pozicije jednog i drugog pisca. Kerouac spada u *američku izgubljenu generaciju*, lišenu iluzija o *transcendenciji* Zapadnog tipa kulture, pri čemu njegov predbitnički i bitnički krik označava skidanje maski sa ideologije *liberalizma i s njom usklađene kulture*. Mehmedinović, dakle, na implicitan način sugerira pojavu *bosanske izgubljene generacije, te u skladu s tim i prekodiranje kulturnog obrasca*. *Mexico city blues* je knjiga o *besciljnom lutanju, besmislenom traganju*, gdje se tradicionalna pozicija putovanja kao sticanja znanja pretvorila u poziciju *lutanja kao stranstovanja* u svijetu bez transcendentalnog uporišta. *Zenica bluz* donosi poeziju *svakodnevnog putovanja* na relaciji Sarajevo – Zenica – Sarajevo, pri čemu se ostvaruje *poetski portret Zenice*, kao grada u kojem je najočitije prisutno *pražnjenje socijalističkih simbola*. To pražnjenje simbola rezultira poezijom *jeze* koja se proteže od fizičkog do metafizičkog, od referentnog okvira do pokušaja da se *istraže njegove prazne transcendentne osnove*. To znači da *poetski realizam* pokušava da skinе maske sa *zlog virtualnog lica ideologije i konektira se na objekte* ispitujući u toj konekciji njihovu egzistencijalnu vriednost i ljudsku (bez)sadržajnost.

Istodobno s tim ambijentom urbane *depresije, fobije, jeze*, poezija *Emigranta* zna dotaći i mistiku predmeta i prizora, udjenuti *energiju ljubavi u pustoš*. Taj ambijent *depresije, jeze, fobije* pretvorene u pustinju koja neprestano raste i od koje se

³ Budući da se fenomenom ratnog pisma u BiH kritika, uz rijetke izuzetke, dosad nije bavila, ovaj termin nužno je smatrati terminom indikatorom. To znači da je on još uvijek pomoćni termin, budući da se korpus literature koja ulazi u *ratno pismo* raspada na nekoliko različitih poetičkih odrednica. Paradoksalno, ali u ratno pismo u bosanskim uvjetima ulazi i literatura sa postamentom u jeziku mržnje, ratnohuškačkom govoru.

Njoj opoziciona jeste literatura bazirana na etici gole ljudske sadržine koja trpi zlo rata i etici žrtve iz čije perspektive se govori.

Već je to dovoljan razlog za uspostavljanje terminoloških razlika koje još uvijek nisu izvedene u bosanskoj književnoj znanosti. Također, treba napomenuti da u onom korpusu literature koja temu rata tretira iz pozicije apsurdna, humanizma, etike golog ljudskog sadržaja i govora žrtve, bosanska književnost dostiže najveći mogući stupanj poetičke homogenosti u svojoj povijesti. Utemeljena na konceptu kulturnog poliloga koji je uspostavlja kao *jedinstvo razlika*, bosanskohercegovačka književnost u (anti)ratnom pismu i definitivno postaje jedinstvom u kojem su razlike maksimalno ukinute za račun

cepti u mraku dat je u deskriptivno-ispovijednom pjesništvu koje je mnogo *posudilo* od postupaka filmskog jezika. Vizualizacija, hromatizacija iskaza, kadriranje prizora, njihova montažna organizacija, sugeriranje promjene rakursa iz kojeg se gleda jedan isti prizor – sve su to načela Mehmedinovićevo pokušaja da postmodernističku *intertekstualnost obogati intermedijalnim mogućnostima ispisivanja poetskog teksta*. Zato *Emigrant* i jeste knjiga koja pokušava *prekoderati kulturalne obrasce, postmodernistički prečitati tradiciju*, a pjesmu ostvariti kao poetski bogatu asocijativnu, osobenu unutrašnju fotografiju fragmenta neposredne stvarnosti.

Emigrant je, stoga, poezija koja je stalno na relaciji unutra – vani, pri čemu snimak, u fragmente rasute, stvarnosti koju više ne drži niti jedna koheziona sila ostavlja utisak i unutrašnjeg rasula, unutrašnje jeze, a melanholija se pojavljuje kao temeljno pjesničko osjećanje. Tom melanholijom razoren je negdašnji lirski kosmos, a namjesto njega u *Emigrantu* se pojavljuje svijet razbijen u paramparčad. Otud ova zbirka i jeste *estetsko discipliniranje kaosa*, dok će u *Sarajevo bluesu* dominirati *estetsko discipliniranje ratnog užasa*.

Objavljena u dva izdanja (prvo, sarajevsko iz 1992. i drugo, prošireno, zagrebačko iz 1995.) ova poetsko-prozna zbirka predstavlja jednu od najvažnijih knjiga u ovdašnjoj književnosti sa temom zadnjeg bosanskog krvavog rata. Naime, njom je Mehmedinović već 1992. godine pokrenuo pitanje *poetike ratnog pisma*,³ nastojeći maksimalno načiniti otklon od *epsko-ideološkog postamenta* koji je bio prisutan u tradiciji literature sa ratnom temom. To je rezultiralo postupcima estetizacije *prizora uhodanog užasa*, unutrašnjom i spoljnom deskripcijom rata, preciznim bilježenjem fragmenata ratne stvarnosti, te orijentacijom na ispitivanje apsurdna rata iz ugla poništenog etičkog i ukupnog humanističkog sadržaja egzistencije u stravičnim ratnim uslovima. Otud se u prvom izdanju *Sarajevo bluesa* pjesma pojavljuje kao *unutrašnja slika ratnog kaosa*, svojevrsan unutrašnji izvještaj o njegovoj strašnoj razornoj snazi, gdje su *prizori uhodanog užasa maksimalno estetizirani* na podlozi složene postmodernističke poetike.

U drugom, zagrebačkom, izdanju Mehmedinović poeziji pridodaje i *prozne zapise, poetsko-prozne crtice*, pa se *Sarajevo blues* odvija kao *poetsko-prozna zbirka* organizirana u formi *dnevnika ratnog užasa*, i to unutrašnjeg dnevnika. Iz tog dnevnika iscurila je *tradicionalna ideološko-historiografska* usmjerenost na *bilježene*

velike, prelomne historije, pri čemu se rat u tradicionalnoj ratnoj književnosti vidio kao *tvorba povijesti unutar monumentalističke koncepcije kolektivnog identiteta*. Izuzimajući *ekspresionistički pesimizam* nakon Prvog svjetskog rata, ili literaturu o ratu sa egzistencijalističkom figurom u svojoj osnovi, tradicionalna književnost sa temom rata uglavnom se bazirala na tzv. herojskoj paradigmi. Veliki pojedinac unutar velikog povijesnog događaja pojavljivao se u toj književnosti kao zastupnik kolektivnog identiteta i nosilac njegovih transpovijesnih, ideološki osmišljenih suština. Otud njegova akcija, ili sistem akcija i nije ništa drugo do puka ideologija, a književnost je u takvoj konstelaciji odnosa ideološka sluškinja, pri čemu književna imaginacija potpomaže i osigurava ubjedljivost ideološkoj interpretaciji povijesti.

Mehmedinović, ali ne samo on, nego i čitav niz drugih bosanskih pisaca (Ilija Ladin, Stojić, Ivan Lovrenović, Vešović, Dubravko Brigić, Senadin Musabegović, Amir Brka, Tvrtko Kulenović, Durakovićeva itd.), reaguju na ratni užas upravo kroz pokušaj *njegove estetizacije*. Kao da se *estetskim discipliniranjem prizora uhodanog užasa* rat, njegov apsurd, strava zločina, rušenja, ubijanja, konclogori, silovanja, genocid, urbicid pokušavaju učiniti podnošljivijim. Estetizacijom se, dakle, umiče *nepodnošljivosti užasa*, ali se baš zbog toga *razmjere užasa* čine razvidnijim, još očiglednijim. Tako se *postupak estetizacije* otkriva u svojoj dvostrukosti: kao umicanje ideologiji, na jednoj strani, a na, drugoj, kao podloga za etički, moralni, humanistički angažman književnosti koja nastaje upravo u trenucima dok ratni užas traje, a ne s distance, ne dakle, kao njegova naknadna imaginativna interpretacija. Zato ova literatura i jeste neka vrsta *estetskog, unutrašnjeg* dokumenta ratnog pakla.

Taj *unutrašnji dokument* svjedoči emocijom, dramom uma, moralnom dramom, slikama unutrašnjeg rasula i neprestanog okupljanja, prizorima užasa, nikad se ne oslanjajući na velike parole. On osvjetljava fenomen rata iz mnogobrojnih aspekata, pa se ratna tragika proteže od zemnog do nebeskog, od povijesnog do metafizičkog, pri čemu je rat *preseljen unutra*, što, ustvari, i jeste najpogubnija posljedica njegovog djelovanja na čovjeka. Otud Mehmedinović i piše: "Rat je i ništa se ne događa", citirajući, zapravo, Orwellove riječi iz dnevnika o Španskom građanskom ratu. *Intertekstualnom vezom* uspostavljen je odnos između Mehmedinovićeve i Orwellove egzistencijalne situacije. Drugom je pomalo dosadno na bojištu, jer su

humanističkog i etičkog angažmana, a *modernistički mit o nacionalnoj tradiciji* smijenjen je jezikom individualnog iskustva i individue koja u ambijentu *apokalipse* pokušava ustanoviti smisao vlastite, ali i kolektivne egzistencije.

borbe stale, pa on slika *pauzu* između borbi. Mehmedinović, pak, slika *automatizaciju ratne zbilje*, onu tragičnu spoznaju da u ratu ne postoji zbivanje kao dokazivanje tvoračke moći egzistencije. *Ništa se ne događa*, jer se ne zbiva život, *nego buja smrt*, i to smrt koja je *automatizirana*, postala navikom, svojevrsnim *ritualom statistike*. *Ništa se ne događa*, osim *neprestanog, besmislenog obnavljanja borbi*, što je vrhunac *automatiziranog rituala besmisla*. Rat je, dakle, viđen kao automatizirani besmisao, dok je u Orwella *nedogađanje u ratu* izjednačen sa *iznevjeranim očekivanjem stalnog dinamizma rata*. Orwell čezne za herojskom, junačkom dinamikom rata, a Mehmedinović *vidi besmisao te čežnje, njeno zlo naličje, njen užas*, pa pjesmu koja je otvorena ovim stihovima organizira kao *hroniku preživljavanja užasa, hroniku svakodnevnice doma* u kojoj je egzistencija prinuđena na svakodnevno obnavljanje *sitnih, malih rituala preživljavanja: nabavku cigareta, kafe, svega onog što održava svakodnevne rituale života*. Orwell daje sliku *fronta*, Mehmedinović sliku *doma*, jer Orwell vidi rat kao *borbu za ideale*, a Mehmedinović kao užas koji ništi sve ideale.

Upravo zato *Sarajevo blues* jest *ispovijedna knjiga* koja slika *depresivni horizont unutrašnjeg užasa, unutrašnju pustinju izazvanu ratom* kojoj se pjesnik pokušava oduprijeti na različite načine. Tako je npr. u pjesmi *Religioznost* opiranje užasu iskazano kao *iščekivanje trenutka u kojem će se otvoriti forma* kroz koju *će sve obasjati božanski osmijeh pitome snage elementa*.

Opiranje užasu jest i sam čin njegovog opisivanja, pa je pisanje izjednačeno sa nekom vrstom katarktičkog učinka. U samom činu pisanja otkriva se prostor za iscjeljenje svakotrenutne traume. Zato *Sarajevo blues* jest knjiga mozaika fragmentirane sarajevske ratne svakodnevnice u kojoj je "smrt stvar običnija nego se to čini/ toliko obična/ da riječi o njoj moraju zvučati lažno." Smrt je u ratu izgubila svoj metafizički smisao, svedena na svakodnevnu naviku, dobila formu statističkog podatka, izgubila svoju *ljudsku sadržinu*, pa riječi o smrti znače nastojanje da se *smrti vrati njena metafizičnost*, da se iz *autimizma smrti* vrati u njen tragični stres. Kao npr. u pjesmi *Alifakovac* u kojoj se "dječak natovaren ružama za Bajram vidi kao grob u danu pokopavanja", ili u pjesmi *Leš* u kojoj se daje slika leša u Miljacki kojeg trgaju psi. Otud Mehmedinović primjećuje da je smrt u Sarajevu postala posao fotoreporterima, novinarima, a ne samo vojnicima, pa se *Sarajevo blues* otkriva i kao knjiga *čežnje za tragikom i metafizikom smrti* usred užasa ratnog

pakla. Ta čežnja i nije ništa drugo do čežnja za *autentičnim oblikom i sadržajem života* unutar stravičnih ratnih okolnosti.

U crtici *Imam Begove džamije*, jednom od najpotresnijih tekstova o ratu napisanih u našoj književnosti, Mehmedinović daje sliku čovjeka koji je *bolom*, jer mu je agresorskim granatama ubijena cijela porodica, premostio prostor od zemnog do nebeskog, od fizičkog do metafizičkog, koji svojom etikom uspijeva *savladati bol*, a potom na bolu sazdati svoju moralnu gromadnost. Tom unutarnjom snagom okuplja se u cjelinu ratom *raznizana stvarnost*, okuplja u prostor *moralnog trijumfa*, a poetski vrhunac crtica dostiže na svom kraju, u poenti. Poentom se, naime, sugerira da *minaret Begove džamije* i njen imam po svojoj orijentiranosti u nebesko *dostižu maksimalan stepen identifikacije*: “a sasvim iznad minareta Begove džamije – iz zemaljske, zamagljene svakodnevnice izdvojen u kosmos bola.”

Opisujući taj *kosmos bola* Mehmedinović *Sarajevo blues* organizira kao mozaik fragmenata *ratnog kaosa*. Svijet, razbijen ratom u paramparčad, postoji samo kao puki zbir fragmenata, ali ti fragmenti okupljaju se u mozaik logikom *potrage za autentičnim ljudskim sadržinama* u kontekstu ratnog zvjerstva. A to je već piščeva *danteovska gesta*: iz središta užasa svjedočiti o veličini ljudskog bola i tragike, ali i o snazi da se oni nadvladaju elementarnim ljudskim sadržinama. Otud je *Sarajevo blues* poezija upravo tih ljudskih sadržina. Unutrašnja slika rata bazirana na toj poeziji uvijek je obilježena nastojanjem da se dopre do srži stvari i na taj način umakne pritisku *ideološko-političke kategorizacije*. To je poezija u kojoj, kako bi rekao vrsni bosanski pjesnik Ilija Ladin, prizori pjevaju, a ne pjesnik.

Međutim, Semezdin Mehmedinović ide dalje od puke deskpricije prizora. On, naime, traži sadržaj prizora, njihove odjeke u duši, njihov emocionalni i moralni lik, elemente po kojima oni jesu uslov intelektualnoj i etičkoj drami. Ratni svijet razbijen u paramparčad okuplja se u cjelinu logikom *esteskog čina koji kaos zbilje pretvara u postmodernistički kosmos jezika*. Taj kosmos jezika je po svojoj citatnoj dimenziji, po mjeri estetske discipline, po naboju emocije i napetosti refleksije, po količini svog moralnog angažmana i intelektualnog stava umakao *golom predočavanju tragike u prezentu*, bojeći snažno i perfekt i futur slikama uhodanog užasa. Ali unutar tog *bojenja vremena tragikom rata*, Mehmedinović neprestano *afirmira život*, moral njegove tvoračke energije.

Opisujući svoje putovanje SAD-om u zbirci pjesama *Devet Alexandrija* Mehmedinović u pjesmi *Crvena stijena* piše:

*Gledano iz perspektive indijanskog svijeta
Jedan se kontinent u vrtoglavoj imploziji
Smanjio na prečnik crvene stijene
Koju bi trebalo podići u nebo
I kao disk, onaj s digitalnim zapisom
O najvišim dometima vrste, odaslati u kosmos*

Zašto bi to spomenik indijanske kulture trebalo odaslati u kosmos kao disk s najvišim dometima vrste? Ne samo zbog monumentalnosti tog spomenika, koji jeste jedan od najvažnijih spomenika u povijesti čovječanstva. Nego i zbog te *vrtoglave implozije* u kojoj se razmjere jednog svijeta izjednačene sa cijelim kontinentom smanjuju na *prečnik crvene stijene*. A tu se pokazuje dvostruko značenje veličanstvenog indijanskog spomenika. Naime, on je spomenik jedne, ali u zločinu *nestale kulture*, svedene, kako se u prvoj strofi pjesme kaže, na "indijanski art koji se prodaje na jesenskom sniženju u naselju Meteor City". Tako to postaje *dvostruk spomenik*: na jednoj strani veličine jedne kulture, a na drugoj *strašnog zločina izvršenog nad njom*. Spomenik o *najvišim dometima vrste*, što bi ga *trebalo podići u nebo i odaslati u kosmos*, nosi tu svoju dvostrukost kao najbolji dokaz čovjekovog djelanja na zemlji. Jer, čovjek je, to ovaj spomenik nedvosmisleno pokazuje, sposoban i za najuzvišenije, najveličanstvenije stvari, ali i za najuzasnije, najtragičnije. To je sama srž njegovog postojanja na Zemlji. U ovim stihovima, zapravo, prisutno je Mehmedinovićevo *bosansko iskustvo* iz kojeg on *čita Ameriku*, pokušavajući da zbirku *Devet Alexandrija* organizira kao svojevrsni poetski putopis. O tom bosanskom iskustvu kao podlozi ove zbirke efektno svjedoči i Ammiel Alcalay, njen prevodilac na engleski jezik i pisac kratkog, ali veoma inspirativnog pogovora:

Od Hladnog rata i napada na svaku vrstu kolektivnog izražavanja osim paranoje, za službenu imaginaciju jedva da postoji istinski genij ovdašnje riječi. Vrlo je prikladno i ironično što bi izbjeglicu iz Bosne (nakon što je preživio genocidni napad i opsadu koja se, poput Španjolskog građanskog rata 1936. godine, mogla pretvoriti u međunarodni poziv na akciju i solidarnost,

ali je okončana još većim distanciranjem intelektualaca od univerzalnih načela) sada trebalo identificirati kao “*Muslimana*”. Ali Semezdin Mehmedinović, čija je politička osviještenost posvuda prikazana bez da je gotovo ikad izgovorena, brže je od ostalih naučio američku lekciju: u toj zastrašujućoj i uzbuđljivoj Odiseji diljem kontinentalnog prostora nakon 11. rujna, dok je u vlaku čitao Jallaludina Rumija (pjesnika rođenog u Afganistanu), neki je suputnik upitao pripovjedača, pjesnika rođenog u Bosni, što je on. A pjesnik odgovara: “*Bijelac*”.

Takva se osviještenost izravno poziva na ključni esej Jamesa Baldwina *Cijena ulaznice*, gdje on piše: “Došli su preko Ellis Islanda, gdje je *Giorgio* postao *Joe*, *Pappavasiliu* je postao *Palmer*, *Evangelos* je postao *Evans*, *Goldmish* je postao *Smith* ili *Gold*, a *Avakin* je *King*. I tako bezbolnom promjenom imena, u tren oka, netko postaje bijeli Amerikanac. Kasnije, u gluho doba noći, izgubljeni identitet peče.

Ammiel Alcalay precizno dijagnosticira problem – gubitak identiteta. Onu strašnu usisnu moć Amerike da sve podredi sebi, svojoj ideologiji, bjelačkoj, ili bilo kojoj drugoj, svejedno. Amerikanizacija je odavno postala fenomenom globalnih razmjera. No, usisna moć ideologija nije samo američko otkriće, niti samo njena karakteristika. Zato Mehmedinović Ameriku motri iz perspektive znatno šireg konteksta, istražujući pri tom problem kulturalnog identiteta. Šta, dakle, jedan bosanski pjesnik, sa strašnim iskustvom žrtve agresije, vidi u svojoj odiseji po Americi, odiseji koju obilježava uz ostalo i tragika 11. septembra 2002. i sve stravične posljedice koje ju prate.

Ona dvostrukost na kojoj se gradi simbol *Crvene stijene* u naprijed citiranim stihovima u zbirci prerasta i *višestrukost pogleda* kojim se *deskribira putovanje* u kojem se unaprijed zna da u odiseji kroz Ameriku za pjesnika nema *Itake*, nema, dakle, *toposa punog egzistencijalnog smisla*. Nema, stoga što se pjesnik, kako se podvlači u pjesmi *Arcosanti*, kreće svijetom određenim “po vrsti uzbuđenja koje osjećam/ Pred onim što sam jednom prihvatio *kao svoje*,” i gdje “nazirem obično odsustvo dara/ Da se od uspomene na kuću, odvoji kuća sama.” Akcenat je, naravno, na ovom *da se nešto prihvati kao svoje*, gdje partikula *kao*

podcrtava da to *jest svoje*, ali istodobno i nije potpuno *svoje*, pogotovo što je nemoguće *od uspomene na kuću odvojiti kuću samu*. Otud pjesnik živi egzistenciju *na granici*, on je istovremeno u *uspomenama na puni identitet*, ali i u *stanju prihvatanja novog, američkog kao svoga*. U toj situaciji gdje se ne može pripadati bez ostataka, ovu zbirku temeljno određuje semantika narednih stihova:

*Krenuo sam u svijet da odmorim
Tijelo zbunjeno strahom od nestanka
Ali me hrabrost napustila
u prvoj tami –
Sad sam na sredini ili na kraju
svejedno
Života koji i nije bio neophodan.*

Taj život koji i nije bio *neophodan*, u stvari, temeljno određuje *stanje egzistencije između svjetova*. Nesvrhovit život, život bez punog smisla, život bez šanse da se nađe vlastita Itaka, to je zbir vrijednosti egzistencije pjesnika koji je, što bi rekao Vešović, ironično se poigravajući naslovom zbirke Dušana Vasiljeva: *Čovje p(l)jeva poslije rata*. Ali ni stanje *putovanja kao traganja za identitetom kontinenta koji je prihvaćen kao svoj*, ne obećava susret sa Smislom:

*Hoću reći, na svakom putu
Ja sam politički emigrant:
Uvijek na tlu kojeg pomjera voda
osjećam da ne bih trebao biti tu
I da stojim na globusu ukoso
Kao na čestitki Unicefa nacrtano dijete.*

Otud se ova zbirka može čitati kao iskaz o stanju nepripadanja, gdje je *emigrant* temeljna metafora Mehmedinovićevog ukupnog pjesništva. Ako se, kako pokazuje ranije pjesništvo iz zbirke *Emigrant* i *Sarajevo blues* nije moglo pripadati svijetu zbog njegove totalitarnosti, agresivnosti, zločina i tragicnosti, u putovanju američkim kontinentom Mehmedinović otkriva da se svijetu *ne može pripadati zbog stanja (od)bačenosti*.

Dakle, Mehmedinović ispisuje svoju poeziju upravo iz perspektive (od)bačenosti, pa se egzistencija odvija i kao *metafizička bačenost bića u svijet*, ali i kao ideološki pritisak društva

na egzistenciju koja se ukazuje kao stanje *odbačenosti*. Zato u pjesmi *Nova umjetnost*, podstaknut pojavom mladića, s kapom na kojoj je izvezena levha, koji u vozu s muzičkim magazinom u ruci ponosno pokazuje sliku brata rapera, pjesnik razmišlja o mogućnostima zasnivanja nove umjetnosti:

*Jer mislim da će poezija,
Ako u budućnosti bude pisana,
Izražavati nepovjerenje prema vanjskom svijetu,
A umjetnost
Koja uspije sublimirati ulični bijes
Možda zasnovati novu himnu raja.*

Mehmedinović pravi kopču između svoga stanja *odbačenosti* i *bijesa zbog odbačenosti* kao osnovne figure na kojoj se zasniva rap. Rap je izraz bunta, jasnog, preciznog iskazanog urbanog ideološkog stava o američkom, i ne samo američkom nego i ukupnom globalnom stanju društva destrukcije. U ovoj metatekstualnoj intervenciji, međutim, skrivena je dvostruka, veoma vješto ugrađena, semantika. Naime, *stanje bijesa izazvano destrukcijom, obespravljenošću, marginalizacijom što ih društvo bazirano na Moći ispoljava prema različitim društvenim grupama i prema pojedincu, osnovno je egzistencijalno stanje čitavih grupa američkog (i ne samo američkog) društva*. Tako je *metatekst postao iskaz o referentnom okviru, posredna slika stvarnosti*. Ali je, na drugoj, strani i obilježen *autoreferencijalnim, eksplicitnim poetičkim stavom: umjetnost može sublimirati ulični bijes radi zasnivanja nove himne raja*. Naravno, da je tu akcenat na *etičkom postamentu umjetnosti*, te je upravo tim *implicitnim etičkim stavom* obilježena poezija *Devet Alexandrija*. Tim se etičkim stavom pokušava i prevladati *stanje (od)bačenosti*, stanje egzistencije kao stalne granice, ruba, margine s koje se motri društveni centar, koji nije ništa drugo do *Moć*, kako bi se u poetskom činu sa etičke razine društvo *decentriralo*.

Jasno je da je takvo zasnivanje pjesme obilježeno jednim od osnovnih postulata *postmodernističke ideologije*: rub i margina otkrivaju zlo središte Moći, njegovu *usisnu sposobnost, a granica i razlika postaju toposima kreativnog čina*.

Devet Alexandrija time, nužno, jest zbirka i *kulturološke poezije*, pri čemu pjesma postaje, uz ostalo, i *kulturološka interpretacija onog što se na odisejskom putovanju Amerikom vidi*,

doživljava, čita, ali onog što je sadržano u *uspomენama*, *iskustvu*, *znanju*, onoga što se nekad pročitao. Tako se stvara poetski tekst koji je istodobno i zbir asocijacija, aluzija, citata, pseudocitata, poetski tekst kao prostor *lektire*, ali i tekstualni prostor pejzaža u kojem se otkriva kultura, povijest, ideologija, egzistencija. To znači da *putovanje u prostor*, a prostor je jedna od temeljnih definicija Amerike, jeste istodobno i unutrašnje putovanje *prostorom lektire i lične egzistencije*. Time se pjesma zbiva kao *historija tla i historija kulture*, ali i *historija lične (od)bačenosti*.

U kulturološkim referencama od samog naslova zbirke preko istoimene uvodne pjesme ta svijest o *dvostrukosti ili višestrukosti putovanja Amerikom neprestano je prisutna*:

*Prema mome proračunu, koji mogućno nije potpun,
U Americi je devet gradova s imenom Alexandria.
Kartografija novog
Nastala je na principu ucrtavanja
Starog svijeta preko oceanskog indiga*

(...)

*I samo uz potpuno uvjerenja
Da je cjelina svijeta sačuvana
Mogu zamisliti pokret
Iz jedne u drugu američku Alexandriju,
Na isti egipatski dok*

Time se *putovanje u prostoru* odjednom posunovraća unutra, u putovanje kroz kulturalnu povijest, kako bi *cjelina svijeta bila sačuvana pred usisnom moći novog svijeta*. Vratiti se na *isti egipatski dok*, znači i vratiti se na prapočetak. Pri tome se zbiva još jedno postmodernističko *rasredištenje civilizacije, kulture i povijesti*. Namjesto jednog *modernistički projektivnog centra*, Aleksandrije i njenog simbola velike biblioteke, *postoji njih devet*, možda i više, jer pjesnikov *proračun mogućno je nepotpun*. Međutim, nije li to *rasredištenje svijeta i širenje simbola, njegovo parčanje*, istodobno i *destruiranje simboličke snage*, svojevrsna *profanizacija simbola* uslovljena *američkom potrebom da proizvede povijest* zbog toga što *svoje povijesti nema*, pa je svaki pokret *iz jedne u drugu američku Alexandriju* povratak na *isti egipatski dok*, na rodno mjesto svijeta. Time putovanje u prostoru

postaje *unutrašnjim putovanjem*, kako to nedvosmisleno posvjedočuje i pjesma *Sufizam*:

*Putujući s jedne američke obale na drugu:
Rumija (iz prijevoda Colemana Barksa)
Šapatom prenosim u pšenični slavenski glas
I vidim ono što već znam:*

*U odnosu na jezik
Ljepota stoji japanski-visoko
Kao snijeg iznad Denvera.
Upućeni pak tvrde da je engleski prijevod
Ravnopravan originalu i da, u skladu s tim,
Sufizam postoji na akcentu američkog juga.*

U vrsnim slikama – Ljepota što japanski-visoko stoji u odnosu na jezik, pšenični slavenski glas, sufizam na akcentu američkog juga – Mehmedinović potvrđuje svoju pjesničku virtuoznost. Poezija, a tu je, zapravo, ključno mjesto njegove poetike, jeste prije svega vješta upotreba jezika, pa onda i još nešto drugo, nešto iznad i izvan toga. Iza ovih slika stoji *sin-tetska i sintetizirajuća moć* Mehmedinovićeve pjesme. Preboga tradicija u poeziji opjevanog sufijskog putovanja ka Istini i nastojanja da se na *mističkom putu* dosegne jedinstvo s Bogom staje u ovu vrsnu Mehmedinovićevu sliku: “U odnosu na jezik/ Ljepota stoji *japanski-visoko*.” A onda se u narednoj slici otkriva egzistencijalna podloga *mističkog šuma ove pjesme*: Rumija se iz prijevoda Colemana Barksa, *šapatom prenosi u pšenični slavenski glas*, da bi iza svega bljesnulo otkriće *stapanja jezika i duša*: Rumija i Colemana Barksa.

Virtuoz detalja, pjesnik moćnih poetskih sitnica iz prethodnih knjiga, Mehmedinović je u *Devet Alexandrija* i pjesnik *velikih poteza, krupnih zahvata*. Jer, to je poezija sinteze kulture, egzistencije, povijesti, kao što je na imanentnoj ravni to poezija *sin-tetske moći u susretu diskursa: eseja, ispovijesti, putopisa itd.* Možda najuvjerljivije tu sintetsku i sintetizirajuću moć poezije potvrđuje pjesma *JFK*. Ona počinje kao polemički stav u odnosu na *postmodernističku ideju kraja svijeta i povijesti*, da bi se razrađivala na esejistički postuliranoj slici o susretu pejisaža *polja lavande* i pozorišnih komada Sama Shepada, u kojima “svaka zemaljska ideja/ Nalazi svoj odraz na nebu,” a onda u završnoj strofi dala pesimističnu sliku *postojanja svijeta*:

*Spektralna pastorala, svijet
Postoji,
Istina, kao stalno produžavanje dana
U kojem gine J. F. Kennedy.*

U potpuno transparentnoj poenti, pjesnik računa sa općim šokom što ga je izazvao atentat na Kennedyja, pa je *postojanje svijeta* svakodnevno produžavanje tog općeg šoka. Svijet koji postoji *kao opća tragika i šok* jeste saznanje bazirano koliko na vlastitom iskustvu sarajevske klanice toliko i na univerzalnom iskustvu svijeta koji se neprestano urušava u svojoj tragičnoj prirodi.

Devet Alexandrija organizirana je kao zbirka u kojoj više-perspektivnost rezultira mozaičkom, fragmentarnom strukturom koja ne teži *zaokruživanju u jedinstvenu cjelinu*, nego neprestanom *raspršavanju*, osobenoj *postmodernističkoj, disjunktivnoj, otvorenoj formi*. Putovanje po Americi u postapokaliptičnom trenutku postaje tako *mnogoznačno unutrašnje putovanje*, posunovraćivanje prostora u sebe, *a onda i putovanje kroz kulturu i povijest*, čitanje i prečitavanje simbola, što znači u poeziju koja dekodira koliko tekst egzistencije, toliko i tekst povijesti, kulture, civilizacije, tekst *simbola oko kojih se ti fenomeni okupljaju*. A ponad svega toga lebdi Mehmedinovićevo *dekonstruiranje virtualne Amerike*, klaustrofobije jednog ogromnog prostora koji, zbog osjećaja da je prazan, usisava u sebe i prekodira prema vlastitoj ideologiji svaku Drugost. Ili, kako to podcrtava Alcalay:

Devet Aleksandrija prebacuje nas u jednu Ameriku koju još ne poznajemo, ali bi trebali biti pripravnici da je prepoznamo. To je sablasno mjesto, progonjeno utvarom domaćih i izvoznih užasa koji su na neki način kontrolirani znanjem pripovjedača o tome što nam uskraćuje. S tim sjajnim trikom koji nikada ne postaje generički *"fiktionalan,"* Mehmedinovićev pripovjedač opipava bilo realnosti štiteći nas od onog što je vidio i upoznao u drugom životu. To je posve drugačija vrst svjedočenja, ono koje se podjednako otkriva upućenima i neupućenima, onima koji su ostali i onima koji to nisu. A stijeg koji nam ostaje *postoji samo kao čista namjera vjetra*.

No, Mehmedinovićeve poezija u ovoj zbirci obilježena je i potresnom ispoviješću o *stranstvovanju*, o svojoj *egzilantskoj poziciji*, gdje prevladava gorko saznanje o *nemogućnosti povratka u zavičajnost*. Tako se pjesma nadaje kao *potraga za kućom*, koja je, ustvari, mjesto čovjekove ontološke punine. *Kuća*, koja je ostavljena, koje nema, koja je samo čisto sjećanje, *koja više ne stanuje u jeziku*, kako je to bio slučaj sa modernističkim esencijalizmom do deridaovskog postmodernog obrata, u *ovom putovanju po Americi*, ispostavlja se za temeljnu naraciju u suvremenoj bosanskoj kulturi. Naime, egzilantska situacija, u kojoj se nalazi zaista veliki broj bosanskih, ali ne samo bosanskih nego i pisaca sa cijelog južnoslavenskog govornog područja, postaje jednom od centralnih tema, i samim tim naracija, u situaciji *postratnog šoka*. Kuća je tako postala *trauma sjećanja*, *trauma odsustva zavičajne punine*, *strašna nostalgija*, a egzistencijalna pozicija, kako u svojoj poeziji baziranoj na poetici nove osjećajnosti pokazuje Mehmedinović u ovoj knjizi, jest pozicija *između*, između življenja u sjećanju i življenja u *praznom prezentu egzila*, pozicija u kojoj se živi u *strašnoj tuzi* zbog razlike *južnoslavenskih dijalekata* pretvorene u najmračniju ideologiju i stravične zločine, *pozicija koja označava život sa traumom ratnog iskustva* sa kojim se više, zbog njene bremenitosti, ne može pripadati niti jednom novom svijetu, niti jednom drugom jeziku. Zato ciklus u kojem Mehmedinović opjevava svoje egzilantsko iskustvo nosi znakovit naslov: *Ova vrata nisu izlaz*. Elipsa u naslovu otvara višestrukost značenje u ciklusu. Naime postavlja se pitanje: *kuda i u šta vodi taj izlaz*. Gdje se to može izaći u situaciji kada je napušten *jedan agresivni svijet*, koji je razlike između dijalekta pretvorio u rigidne ideologije i strašni krvavi rat, i kada se dospjelo u egzilantsku situaciju unutar jednog svijeta koji je *obilježen usisnom ideologijom Moći*. Tu, u tom *egzistencijalnom tjesancu i ćorsokaku* Mehmedinović otkriva *vrijednosti intimnog, ličnog*, patos u poetici *nove osjećajnosti*, onu *epštajnovski shvaćenu treperavu estetiku*, smisao življenja u *vrijednosti emocija*, a onda preko pozivanja na Rumija, i u *mistici emocija*. Upravo ta *mistika emocija* mogla bi se promatrati kao temeljna *značenjska sintagma* ovog Mehmedinovićevog ciklusa i ključ za *dešifriranje njegovog sjećanja egzila*.

Alcalay u svom pogovoru upotrebljava, nimalo slučajno, *tremin pripovjedač*, opisujući Mehmedinovićevu poeziju, jer se ona pretače u putopis, u *priču o putovanju američkim prostorom*,

s jedne na drugu obalu kontinenta. A to je potpuno postmodernistička gesta. Ako je njegova početna poezija iz zbirke *Modrac* bila obilježena lirskom gestom na podlozi poetike minimalizma, zavičajnog toposa kao lirskog kosmosa, *Devet Alexandrija* je knjiga postmodernističkog *sintetiziranja diskursa* u složenoj, otvorenoj, mozaičkoj strukturi baziranoj na postmodernističkom načelu *ars combinatoria*. No iza svega tog *poetičkog instrumentarija* stoje perfektni, estetski dotjerani, mnogostruko asocijativni, vješto kombinirani stihovi, jedna uistinu vanredna kombinacija niza *moćnih poetskih detalja* jednog vanredno dobro postavljenog generalnog plana poetske zbirke.

Nekadašnji urednik časopisa *Lica* i *Fantoma slobode* koji su preokrenuli bosanskohercegovačku situaciju prevodeći je iz dogme modernističke poetike esencijalnosti u postmodernističku pluralističku poetiku, sa zbirkom *Devet Alexandrija* dovršava (za sada) svoj poetski opus, potvrđujući da je jedan od najznačajnijih bosanskih pjesnika prelaza milenija.



Mehmet Kraja

ASTROLOG

Preveo Qazim Muja

Kazivali su mi ljudi da sam, dok bijah dijete, za ljetnjih noći stajao dugo pod nadstrešicom kuće i po tamnom pokrivaču neba sićušnim prstima skupljao zvijezde koje kapljahu, gomilao ih na jednom mjestu i onda ih, s istom pažnjom i strpljenjem, rasturao tamo gore jednim drukčijim redom, samo meni znanom. Toga se ne sjećam, no sjećam se hamajlije koju su mi potom stavili preko ramena, s nadom da će možda ta har-tija, navoštena i u obliku trokuta presavijena, koja mi stajaše priljubljena uz tijelo, odvući moju pažnju otuda, odvratiti mi ludu želju za promatranjem neba noću i poigravanjem zvijez-dama zalijepljenim tamo gore. Ukućani rekoše da sam ja brojao zvijezde, dok je majka, kad god bi se pomenilo tu činjenicu, šaputala molitve, gledajući me istodobno bolno i uzbuđeno.

Desilo se jednom da sam, dok gledah nebo probušeno na toliko mjesta magičnom i pozlaćenom iglom, ugledao jednu zvijezdu kako sija kao biser i oćutio u sebi želju da se ta zvi-jezda otkine s nebeskog svoda. A zvijezda, prostrujavši vrto-glavom brzinom kroz nekoliko hvati noći i skljupljavajući sa sobom vatreno varničenje drugih zvijezda, dođe i pade iznad

naše kuće ili malo prijeko, u malenom vrtu okruženom koprivom, gdje upravo tih ljetnjih dana, u smokvinom hladu, sjedaše baba, govoreći sama sa sobom. *Umrijeće baba*, rekoh ja, i vjerovatno me niko ne bi čuo da baba stvarno nije izdahnu-la iste noći i da u trenucima preduge agonije nije, kao zastrašena, očiju iskolačenih od strave, gledala vrata i da ugaslim glasom nije od ukućana tražila da mi ne dopuste da ulazim u njezinu sobu. Ona izdahnu u svanuće a ja iste noći usnih i druge zvijezde kako se sa kidaju s neba i padaju kroz tanku poluloptu moga sna.

Prodoše mnoge godine i na historiju smrti moje babe se zaboravi. Jedno vrijeme i ja zaboravih promatrati nebo, i ako biste me pitali šta se sve zbivalo tih ljeta, ništa vam ne bih mogao reći, jer desiše se događaji koji ne imahu nebeski predznak te kao takvi ne zaslužiše da ih se zapamti. Možda bi se historija ovdje i završila da me ne pozvaše u carsku vojsku i da ta vojska jednom ne logoravaše dugo, pod samotnim mjesecom koji je svake noći darivao nebo sjajem biljura. I dobro se sjećam kako onomad zvijezde bijahu raspršene po bjelini providnoga neba, i kako je jedna po jedna, u jednakim vremenskim razmacima trnula, gubila ili umirala, da je boljelo i mene ispod njih. Mojih drugovima rekoh sutradan da će ubrzo izbiti veliki rat i da će se u tom ratu mnogo ljudi poubijati. I izbi se rat i nekoliko onih koji ne povjerovaše mojih riječima, budu ubijeni u tom ratu. Čak se sjećam kako mi je jedan čovjek, dok je ispuštao dušu od rane u slabini, primjetivši da stojim pored njega, rekao da sam ja tvorac tog rata, nazvao me vragom i onda ispustio dušu zalazećim pogledom, duboko u neutješnom razočaranju.

Naš car izgubi rat i ja rekoh da sam odranije znao da će on taj rat izgubiti i da će se njegova vojska povući okrvavljena s ratišta, ostavljajući za sobom mnogo nepokopanih leševa nad kojima će kružiti crni gavranovi, kao da je nebo postalo pakao odakle padaju njihovi komadi. Riječi koje kazah brzo se proširše među vojskom i sluge našega cara jednoga dana otidše i rekoše njegovom veličanstvu: *Ima jedan vojnik koji gleda zvijezde i koji kaže da su naši ratovi uzaludni, da ćemo ih redom izgubiti i neke druge riječi koje ne razumjesmo. Ubijte ga*, reče car, ali se potom zamisli pa nastavi: *Sačekajte! Dovedite mi ga ovdje.*

Odvezoše me kod cara velikim kočijama što su ih vukla četiri svjetlodlaka ata, dok su s obje strane kočija jahale dvije kolone konjanika pod štitovima, sabljama i kopljima. Uvedoše

me u carsku palatu i ja se, gle čuda, osjetih jako sretnim, jer palata bijaše bijela, jer palata imaše mnogo lustera, jer palata bijaše sva u šarenim ćilimima i jer palata bijaše carska.

Sutradan, nakon što sam dugo spavao ne sanjajući ništa, dovedoše me pred cara. On me upita otkud sam znao da će on izgubiti taj veliki rat i kad mu ispriповjedah ono o zvijezdama, ne zaboravljajući ni babinu smrt iz mog ranog djetinjstva, car nastavi: *Kako bi bilo ako...* Ja sam znao šta je on htio, pa mu rekoh da pošto je on naš car uradiću sve što je u mojoj moći da mu ispunim želju. *Kakvu želju?*, reče on i bijes mu udari u lice. *Onu o ratu*, rekoh mu. *Pusti rat*, reče on. *Učini me sretnim*.

Tri duge noći bile su mi potrebne da napravim kartu zvijezda, kakvu sam je vidio s jedne široke verande s mramornim kolonadama, dok mi je dvanaestero sluga stajalo na potpunom raspolaganju: neko mi je donosio papir i mastilo, neko držaše svijećnjak, a neko sviraše na tamburi kako bi noć bila prijatna i tiha. Četvrtog dana car se probudi razdragan, ode carici u njezinu sobu i ne dade nikome da ga uznemiri do kasno. Pozva me istog dana pa mi reče: *Učini da i carica bude sretna*. I ja učinih. Njezino kukurikanje potreslo je palatu. *Imam jednu kćerku koja se umorila misleći da biti princezom nije velika stvar naspram beskonačnosti ljudske žalosti*. Dan kasnije i mlada princeza bijaše sretna, te je u sjeni lipe po cijeli dan vezla i pjevala, pjevala i vezla. Onda dođoše na red dvorjani, čuvari, sluge, svi. I svi postadoše sretni. Onda me car pozva pa mi reče: *Koliko će ovo potrajati?* Ja slegnuh ramenima i on me sumnjičavo pogleda. Pozva stražu i naredi im da me strpaju u neku crnu rupu kako nikad više ne bih vidio nebo, ni danju, ni noću.

Dok su me stražari gurali vrhovima bajoneta i dok sam teško vukao okovima sputane noge, sjetih se da sam u onoj igri sa zvijezdama i ljudskim srećama zaboravio samoga sebe. Ali sad je već bilo prekasno za sve i kraj svemu je bio tu, u crnoj i smrdljivoj rupi koja se otvorila ispred mene poput dveri pakla.

Dugo sam tako stajao sam s crnim katranom tame prilijepljenim za zjenice i ne znam koliko mi je vremena trebalo da otkrijem da situacija u kojoj sam se našao ima rješenje. Car mi bješe zabranio da gledam nebo, ali mi bijaše ostavio tamu koja se prostirala svud naokolo i koja je bila ogromna. I tamo sam mogao zamišljati zvijezde koje je tama umnažala do beskonačnosti. Nije mi bilo lako da od haosa koji mi je mutio misli, napravim red i zvijezde rasporedim tako da donesu nesreću koju sam sada priželjkivao jer je ona bila jedina nada da će me

izvući iz rupe. Ne prođe mnogo dana a nesreća se desi: jedna velika vojska napade carstvo sa svih strana, pohara ga i stiže do carske tvrđave, osvoji i nju te stiže do carske palate, spali i nju, i stade rušiti, rušiti i paliti, dok sve ne spravni sa zemljom. Cara namazaše katranom i spališe, caricu nabiše na kolac, dok mladu i sretnu princezu, nakon što ju je silovao sedamdeset i sedam vojnika, baciše zvijerima da je razderu.

Prije nego spališe palatu, vojnici stadoše tražiti na sve strane ne bi li našli još kakvu preostalu živu ljudsku dušu, te nađoše mene u crnoj rupi. Izvadiše me budući me koljima i prije nego objasnih ko sam i kako se desila čitava ova historija, odvedoše me pored zidina tvrđave ispod kojih se otvorila velika jama.

I ovoga puta napravih grešku: raspoređujući zvijezde mojih dalekih snova po vlažnoj i ljepljivoj tami rupe gdje su me bili strpali, i tražeći nesreću u onom vrtoglavom raspoređivanju gravitacijskih središta, opet i opet i opet zaboravih na samoga sebe.

A5:

HEROES – David Bowie

Pobijedio je onaj ko je doma živ doša', bila je jedna od uzrečica babe Zorke. Ova sentenca, ujedno, predstavlja manifest porodice Teofilis, kada je riječ o pitanjima rata. Drugi su bili heroji – mi smo samo zarađivali novac. Rat ne samo da je opasan po zdravlje, nego i mnogo košta.

Djed Nikola je u sinove usadio uvjerenje da je rat Božija kazna. Onda kada zlo u nama preko mjere naraste, kada sami postanemo zli – tada će se ratovati. Biti protiv rata znači biti protiv Božije volje, držao je dalje Nikola. Biti protiv rata znači sumnjati u zaslužnost naše kazne, znači pravdati naše zlo. Kazna je neizbježna i uvijek pravedna. Ali kada do kazne dođe, treba spoznati krivicu i pokajati se. Tada ne treba ubijati i ginuti, zaokružio je djed svoj diskurs o ratu – tada treba pognuti glavu i peći hljeb. Ili zidati međe, ili klati stoku, ili loviti ribu – pokorno i pokajno vratiti se svome poslu. Jer da smo svi više držali do posla koji nas hrani, rata i ne bi bilo. Da smo se držali svoga posla, zlo nas ne bi moglo obuzeti.

Ovo je savršeni primjer djedovog svjetonazora – jedinstvena mješavina pravoslavlja, grčke trgovačke dovrtljivosti i protestantskih uticaja, mudrost koju je stekao u Americi, tamo gdje je najprije postao sveštenik, zatim i bogataš.

1895. Nikola kreće na svoje veliko putovanje, ono jedinstveno, koje nas trajno mijenja i sva naredna putešestvija čini izlišnim. U Kotoru se ukrcava na brod koji će ga odvesti čak do Amerike. Kada se deset godina kasnije bude pojavio na vratima napuštene porodične kuće, vratiće se kao čovjek koji je u dalekoj zemlji zaradio bogatstvo. Po dolasku u Njujork on utočište pronalazi u maloj grčkoj crkvi u Bronksu. Tu će završiti bogosloviju, služiti neko vrijeme, a zatim se, držeći da je dug prema Bogu i crkvi odužio, posvetiti sticanju imetka. Vratitiće se, rekoh, kao naočit i bogat čovjek.

Staće pred onula vrata iza kojih je odrastao, i u trenutku shvatiti da sve ono što je učinio *tamo* neće biti dovoljno da

ispravi niti jednu jedinu stvar koja se za njegovog izbivanja zbila *ovdje*. Zato je velika mudrost – gotovo najviše što ljudsko biće može – biti i trgovac i pop: ono što ne uspiješ isposlovati molitvama kao pop, moći ćeš ostvariti svojim trgovačkim sposobnostima; ono pak u čemu ne uspiješ ni kao trgovac, znaćeš dostojanstveno podnijeti i oplakati kao sveštenik. Saznaće da su mu i otac i mati pokopani na groblju pod Bijelom gorom, a da se sestra muči u braku sa nekim sitnim trgovcem u Skadru. *A brat, gdje mi je brat*, pita Nikola na albanskom koji ni u Americi nije zaboravio, dok komšije, znakovito, nije-mo klimaju glavama, okupljeni oko gospodina u skupocjenom odijelu, u kojem su s nevjericom prepoznali Naumovog Nikolu. *Gdje mi je brat*, pita.

Doznaje da se Leonidasu, godinu dana nakon njegovog odlaska, gubi svaki trag. Mladić je jedne noći ukrao nešto od očevog novca i dragocjenosti i iskrao se pokraj usnulih starih roditelja. Do jutra je stigao na ušće Bojane, gdje se ukrao na neki od švercerskih jedrenjaka. Priča je dalje mogla biti egzotična: obale Afrike, opasnost, vino i lučke žene. Ali je vjerovatno bila kratka i trivijalna: nekoliko čaša vina, koliko da Leonidas povjeruje saputnicima, potom udarac u potiljak, bacanje tijela preko palube, zadovoljstvo zbog raskošnog i lako opljačkanog plijena.

Djed je govorio sinovima, ali oni nisu slušali. Došao je Drugi svjetski rat – odlučili su da je vrijeme da prestanu biti pekari i postanu – heroji. To je djeda skupo koštalo. Budući da su četvorica sinova prišla partizanima, djed je strahovao da će mu balistička uprava oduzeti dozvolu za rad, ukoliko sankcije zbog herojstva podmlatka Teofilisa ne budu i rigoroznije. Djed je stoga petom sinu na glavu stavio keče. *Od danas na ulicu nećeš izlaziti bez ove kape*, rekao mu je, *tako će biti sve dok ti se braća ne vrate*. Da li zbog kape koja je trebala da posvjedoči lojalnost vlastima, ili zbog poklona u brašnu i pecivu koji su iz pekare redovno stizali u komandu mjesta, djed je čak i u Velikom ratu uspio da imovinu sačuva netaknutom, možda čak i uvećanom. Začudili biste se šta sve možete postići ako gledate svoja posla i pečete hljeb.

Djed je, naravno, kao *kolaboracionista sa okupatorom*, nakon rata postao meta komunističke vlasti. To što je imao četiri sina u partizanima spasilo mu je život. To i brašno koje je,

istovremeno dok ga je slao balistima i Italijanima, krišom otpremao i u šumu, partizanima. Ali nije Nikola brinuo za život – za imetak je on strepio. Stoga je pekaru zatvorio, ne čekajući da mu je komunisti zatvore. Kada je čuo strašne priče o nacionalizaciji svu imovinu razdijelio je sinovima, računajući da partizani svojim neće otimati. Djed je zadržao samo kuću u kojoj je bila pekara i mali maslinjak na imanju iznad grada.

To je bio kraj pekare “Kod Grka”, neugledne radnje koja je Teofilisima, između ostalog, omogućila da zadrže prezime. Početkom vijeka su, naime, namjesnici kralja Nikole za Ulcinj – a vjerujem da se to zbilo u trenucima primorske dokolice – došli na zabavnu ideju da Teofilisi treba da prihvate neko crnogorsko prezime i time dodatno potvrde odanost kruni. Crnogorska vojska je zauzela Ulcinj 1878. Kao i svaka nova uprava i crnogorska je od stanovništva koje je tu zatekla neprekidno tražila nove i snažne izraze lojalnosti. Sličnu politiku sa promjenom imena u Ulcinju je vlast sprovođila nakon Drugog svjetskog rata: većina albanskog stanovništva bila je prisiljena da slovenizira prezimena, dodajući na njih nastavak – “ić”. Tako bi Resulbegu postali Resulbegovići, Abazi – Abazovići... Imenima onih koji bi odbili ove genocidne uplive države u privatne poslove, proširivani su spiskovi državnih neprijatelja, a u nekim slučajevima i groblja.

Postoji porodični mit prema kojem je pradjed Naum svojom pekarskom vještinom uspio isposlovati da zadrži prezime. Navodno je u barsku luku stigao brod sa brašnom koje je počelo da crvlja, i koje bi prije nego se pretovari i razveze po Crnoj Gori postalo nejestivo. Kralj Nikola je, kaže dalje mit, tražio najboljeg pekara na primorju. Ko je taj, pitao je. Naum Teofilis iz Ulcinja, rekli su mu. Pod pratnjom naoružanih vojnika Naum je jedne noći pošao za Bar. Tamo je izveo čudo – brašno je bilo spaseno, time i porodično prezime. Iz Bara su ga odveli na Cetinje kod kralja. Što tražiš za uzvrat, pitao ga je kralj, koji u ovoj priči nedvojbeno postavlja previše pitanja za jednog kralja. Naum je tražio pravo da zadrži prezime. Kralj mu je ispunio želju. Tako kaže mit.

Off the record, u porodici je postojala i druga verzija *priče o imenu*. Kada je shvatio da vlasti neće odustati od ideje da prezime promijeni u crnogorsko, pradjed je otišao u upravu i pitao: *koliko treba da platim*. Porodično ime platio je onoliko koliko su tada stajala dva najbolja vola. Ma šta vi o tome mislili, ma koliko se ovome smijali – tada to nije bilo malo novca.

Herojstvo sam oduvijek povezivao sa glupošću i pokvarenošću. Da parafraziram jednu znamenitu izreku: *herojstvo je posljednje utočište za podlace*. Kako je iritantna pomisao da neko uistinu može povjerovati kako će time što se oblokao lošom lozovom rakijom i poginuo na nekom ratištu gdje je pošao da pljačka i siluje... kako je iritantno da neko doista može pomisliti da je time svojoj mizernoj egzistenciji kupio vječnost. Još strašnija je pomisao da je rat vrijeme kada porastu šanse da vas ubije upravo takva ništarija. Na mojoj top-listi dostojnih zanimanja herojstvo nisko kotira: daleko ispod kobasičarstva, đubretarstva, dilerisanja, prostitucije. Zapravo, jedino bankarstvo i bavljenje politikom smatram beščasnijim od herojstva.

Kao i svi narodi koji rijetko mijenjaju vlast, Crnogorci su kukavice. Odnos prema vlasti je stvar građanske hrabrosti i lične higijene. Predsjednici država su kao gaće: valja ih što češće mijenjati. U suprotnom, stvar počinje da smrdi.

U Crnoj Gori se glasovi kupuju za vreću brašna. Ljudi nemaju hrabrosti da glasaju protiv vlasti, ali radosno odlaze u ratove koje te vlasti započinju. Ti bijednici koji se svakodnevno ulagaju policajcima, vojnicima, čak i doktorima, zapravo svakom čovjeku koji nosi uniformu, ti bijednici, kažem vam, te kreature koje na biralište izlaze sa strahom kakav valja osjećati jedino na kapijama Čistilišta – oni će rado poći u rat. I što više budu pili, sve će više u njima narastati volja da poginu, jer su ih čitavog života učili da će sve njihove nepodopštine biti iskupljene smrću u ratu. Naravno: kada se otriježne, kukavičluk ih ponovo preuzima. Četa dobrovoljaca koja je iz Ulcinja pošla na Dubrovačko ratište, nakon što je zapalila desetine kuća i kamionima otpremila njihov sadržaj u Crnu Goru, u Konavlima je nabasala na jedinicu hrvatske vojske. Hrvati su pripucali, Crnogorci su polijegali u prašinu. Jedan od ulcinjskih dobrovoljaca plačnim je glasom zavapio put Hrvata: *stanite, braćo, što činite, sve nas pobiste*. Ljudi u Crnoj Gori nemaju hrabrosti da utiču na svoj život – svo njihovo herojstvo leži u spremnosti da se pomire sa posljedicama svoje pasivnosti, ma kako strašne bile.

Epska svijest je kao sifilis – ne možete je se osloboditi. Ona čovjeka čini erektiranim i usmjerava ga ka herojstvu, a herojstvo i jeste – erektiranost prema smrti. Ali ga, kao i u slučaju sifilisa, na koncu upravo ta erektiranost košta života. I nije

slučajno što najveći pjesnik epske Crne Gore, vladika Petar II Petrović Njegoš, skončava od posljedica sifilisa. Tako smrću zavodnika umire ovaj pravoslavni sveštenik, koji je u “Noći skuplja vijeka” našao za shodno da ispiše odu pički, a u “Luči mikrokozma” da svojoj pastvi kroz seriju u najmanjem dubioznih religijskih stavova približi Đavola. Erekcija je savršena metafora herojstva – mozak je tada stavljen van funkcije, jer sva krv hita drugdje; i kao što se želi prodrijeti u ženu, hita se da se penetrira u smrt. Kasnije sve splasne, u miru utrobe mlohave i vlažne zemlje, tamo gdje smo se probili, kriknuli, pro-suli sjeme i krv i napokon pali.

Jednom smo u redakciji “Vijesti” Balša Brković, Ognjen Spahić i ja ubjeđivali dragog starijeg pisca, gospodina Momira Markovića, da je lozova rakija bila presudna za dugovjekovnu uspješnu odbranu Crne Gore od Turaka. Balša je insistirao kako je lozova rakija, zapravo, tečni kokain. U Crnoj Gori od davnina postoji običaj da se, kao lijek za upalu sinusa, loza sipa u dlan i odatle ušmrkava – to je bio jedan od naših argumenata za analogiju između kokaina i crnogorskog nacionalnog pića. Marković, koji je u javnosti bio poznat između ostalog i po knjizi vojnih eseja “Crnogorski rat”, nervozno je odbijao ovu tezu. Njegova petsto stranica obimna knjiga detaljno se bavila strategijom, taktikom, motivacijom, čak i pozadinskim faktorima bitaka u kojima su Crnogorci kao po pravilu pobjeđivali. Tih dana Marković je iščekivao treće izdanje knjige. Stoga je gotovo bijesno odbio naše podbadaње kako mu je knjiga prilično manjkava, jer nije opisao ključni faktor crnogorskog herojstva – lozovu rakiju.

Crnogorski vojnici, uglavnom teška sirotinja, bosu se vuku katunskim kamenjarom. U tišini, jedan za drugim, oni idu na bojno polje da od Turaka brane otadžbinu. Avgust je i sunce nemilosrdno prži. Njihov život dovoljno je težak i bez ovog pješačenja. Uglavnom su gladni, a osnovna privredna grana u Crnoj Gori tog vremena je – pljačka. “Udar na ovce”, kako se tada zvala pljačka komšijskih ovaca, zapravo je stručni ekonomski termin Crne Gore tog herojskog vremena – ekvivalent današnjem berzanskom skoku akcija ili inflatornom udaru na male ekonomije dirigovanom od strane velikih kompanija. Teško se živi – toliko teško da se ovi ljudi svaki dan mole Bogu za neki rat u kojem bi mogli slavno poginuti i napokon počiniti.

Vojne vlasti najčešće nisu u stanju da im obezbijede uniforme – tek ponešto baruta i mnogo lozove rakije: toga ne

smije da fali. Gospodine Markoviću, zamislite: od dugog pješaćenja po kao žilet oštrim stijenama, njihova stopala krvare, a bijes u njima narasta zalivan tim bolom, rekli smo mu. S vremena na vrijeme vojnici iz četurice potežu gutljaj rakije. Lozova rakija u čovjeku pojačava agresivnost i podiže stepen tolerancije bola – otud, i zato jer je bijelo piće, teza o lozi kao tečnom kokainu. U Crnoj Gori se govori: *vino pij zimi, rakiju ljeti*. Lozova rakija gasi žeđ, to će vam reći svaki alkoholičar koji po podnevnoj žegi u bašti kafane ispija dvadesetu lozu tog dana. Većina alkoholičara na lozovoj rakiji stoga umire od moždanog udara – ne možete pretpostaviti kakvu pometnju u vašoj glavi napravu loza kada je pijete po suncu, pometnju od koje vas oslobađa samo smrt.

I kada crnogorska vojska napokon stigne pred neprijatelja, nalivena tečnim kokainom, krvavih bolnih stopala od bosonogog pješaćenja po užarenom stijenu... molim vas zamislite taj trenutak, rekli smo mu još. Horde ka smrtni erektiliranih Crnogoraca kao vukodlaci se sjure na nesretne Turke. Lete glave, zubima se otkidaju grkljani, baš kao što ste opisali u knjizi. Na obimni katalog brutalnosti svikli Turci napokon ustuknu pred animalno herojskim Crnogorcima, koji još dugo dižu krvave ruke ka suncu i zavijaju za turskom vojskom u bijegu.

Marković nas je zgranuto saslušao. Prekrstio se i ćutke nas napustio. Na stolu je zaboravio kabal od kočnica koji je izvađio iz svoje lade, a sa kojim je došao u redakciju, smatrajući da ga je neko presjekao, vjerujući kako će naš medij biti sretan da objavi priču o pokušaju mučkog atentata na pisca knjige o crnogorskom herojstvu.

Onda kada je napokon nestalo Turaka, nastupilo je teško razdoblje za Crnu Goru. Nije više bilo spoljnog neprijatelja, te su se morali izmisliti – unutrašnji. Iz tog vremena potiče specifična crnogorska igra koja se igra sve do danas. Pravila su jednostavna: Crna Gora se podijeli na dvije grupacije koje međusobno ratuju. To mogu biti Zelenaši i Bjelaši, partizani i četnici, titoisti i informbiroovci, konačno današnji suverenisti i unitaristi. Kao kada smo se u djetinjstvu okupljali na livadi i dijelili u dvije ekipe za mali fudbal. Crna Gora je civilizacija vojnog logora. Kolektivno je bilo usmjereno na odbranu, individualno na smrt u ratu. A šta gore može zadesiti vojni logor nego da, najednom, nestane neprijatelja? Šta se gore može desiti vojniku i heroju, nego da bude osuđen na život?

Ulcinj je grad na granici. U takva mjesta se dolazi da se nikada više iz njih ne ode. Jer odlazak iz njih uvijek je povratak u ono od čega se pobjeglo. Iz Ulcinja nema putovanja dalje, jer Ulcinj je na kraju puteva. Put vodi samo – nazad. Zato je Ulcinj savršeno mjesto za prognanike, bjegunce i one koji žele da spokojno provedu posljednje godine života. Nekada je ovaj grad bio piratsko gnijezdo: ulcinjski pirati odlazili su u pljačkaške pohode sve do Afrike na jugu i Rijeke na sjeveru. Ulcinjska flota bila je druga po veličini na Jadranu, odmah poslije mletačke. Sa jednog od afričkih pohoda pirati su se vratili sa nesvakidašnjim plijenom – crnačkom porodicom, zarobljenom u pomorskoj bitki. Vjerovatno su pirati namjeravali da nesretnike prodaju. U ulcinjskom Starom gradu i danas postoje ostaci tadašnje pijace robova. Šta se dalje dešavalo sa crnom porodicom, ne znam. Ali njeni potomci i danas žive u Ulcinju.

Premda im izlivi herojske svijesti često zagorčaju život. Izvjesni Šarović, čovjek koji se sa sjevera Crne Gore sedamdesetih godina dvadesetog vijeka spustio na primorje, svojevremeno je u jednom od restorana na Bojani imao žustru polemiku sa Majklom Arapom, jednim od preostalih ulcinjskih crnaca. Majkl Arap je, naravno, bio nadimak koji su ovom čovjeku dali lokalni dripci. Ne mogu se sjetiti njegovog pravog imena – sumnjam, uostalom, da ga se i on sam sjeća.

Majkl Arap i Šarović u magnovenju cjelodnevnog pijanstva raspravljaju o politici. Šarović se upravo vratio sa jednog od svojih tradicionalnih liječenja u klinici za plućne bolesti u Brezoviku. U Ulcinj je došao kao stolar zlatnih ruku. Ulcinj pamti desetine, stotine takvih radnika koje su u njega došli u potrazi za poslom. I gotovo svi su imali istu sudbinu. Nakon teškog fizičkog rada odlazili bi u jeftine kafane, iz kojih bi se u pozno doba noći odvukli u svoje iznajmljene sobičke. Vremenom: na građevinama bi ostajali sve kraće, a sve češće biste ih viđali kako teturaju ulicama. Na koncu, gubili bi posao. Neki od njih skončali su kao prosjaci, spavajući u skladištima zimi pustih hotela. Šarović se još uvijek dobro držao. Čak i polumrtav od tuberkuloze i alkohola, i dalje je bio najbolji majstor u gradu. U to vrijeme na Bojani su nicali riblji restorani. To je značilo mnogo posla za Šarovića, kojem se u životu napokon posrećilo. Vječito razapet između posla i kafane, dočekao je smirenje: njegov posao postala je izgradnja bojanskih drvenih kafana.

Šarović i Majkl Arap, dakle, ne dijele političke stavove. Vremena su teška i sudbonosna: budućnost nacije je u pitanju. Dvojica prijatelja nižu prazne pivske boce na stolu pred sobom. Prisutni gosti odahnu kada vide dirljivi prizor: dva pijana čovjeka koji se bratski grle. Razlike su, činilo se, napokon bile prevaziđene. Mudrost i razum su iznova porazili mržnju. Ali već narednog trenutka Šarović skače i prevrće sto. Dostojan uloge u najboljoj pozorišnoj postavci Njegoša, on glasom pravednika uzvikuje: *ustaj crni arapine, megdan da podijelimo!* U trenutku, Šarović je shvatio da je istorija samo jedan, jedinstveni trenutak. Bitke njegovih predaka sa Turcima bile su i njegove. Juče je bilo danas i biće sutra, jer vrijeme je samo sjećanje koje čuvaju gusle. Šarović je možda bio pijani stolar, ali je razmišljao kao akademik.

Jednog lijepog majskog jutra... Insistiram na bajkovitom uvodu, jer ono što ću vam ispričati i jeste bajka – feministička bajka. Jednoga, dakle, lijepog majskog jutra 1996. državna televizija javila je da su maskirani pljačkaši na prilazu Podgorici oteli kamion koji je prevezio penzije za crnogorske vojne penzionere. Identitet pljačkaša još uvijek nije poznat, ali policijske i vojne snage rade na njihovom otkrivanju. Prva hapšenja treba očekivati već tokom noći, ustvrdila je policija.

Već sutradan u javnost su iz vojnog vrha procurile informacije da je pljačku izveo samo jedan pljačkaš, ali, dodali su ipak, uz vrhunsku NATO opremu i izvjesno specijalno obučen. Vojska je sumnjala da je pljačka djelo stranih obavještajnih službi. Smatrali su kako je velika vjerovatnoća da je pljačkaš uz pomoć domaćih doušnika već napustio zemlju. "Ovo je još jedan vid pritiska na našu zemlju", poručio je na kraju neimenovani vojni izvor, "ali sa sigurnošću već sada možemo reći da kao što nepravedne sankcije nisu uspjele pokolebati našu volju, neće ni ova podla pljačka. NATO zlikovci su napokon pokazali svoje pravo lice: budući nesposoban da naudi odlučnim vojnim snagama naše države, nemoćan pred našim hrabrim vojnicima, neprijatelj je oštricu svog udara usmjerio na stare i nezaštićene vojne penzionere".

Istoga dana stotinjak vojnih penzionera je pred Američkim kulturnim centrom u Podgorici spalilo američku zastavu. Ovaj performans postaće tradicionalan: ista grupa ljudi svake godine paliće istu zastavu, sve do velikog penzionerskog Vudstoka pred Centrom tokom američkog bombardovanja Srbije.

Vojni penzioneri su nekoliko dana bjesnili. Državna televizija im je napokon obećala da će njihove penzije biti namirene, čim država bude u prilici. Ne samo da nisu dobili tu penziju, nego ni one za narednih jedanaest mjeseci. Do tada su svi zaboravili pljačku: prije od svih policija i vojska.

Kako sam saznao da je tajanstveni pljačkaš bila – Tea, moja Tea? Nevjerovatnu vijest donio mi je, a ko bi drugi – poštar Paško.

April je te godine bio eliotovski okrutan. *Marte kani e ne kani, a aprile ne prestani*, bila je jedna od metereoloških dosjetki babe Zorke. Teška proljetna kiša prosula se toga aprila na Ulcinj. Iz domova su na pljusak izlazili samo ribari koji u to vrijeme presreću jata kuble koja se od Otranta kreće ka sjevernom Jadranu. Moja stara kuća već polovinom mjeseca počela je da prokišnjava. Kroz sobu sam se kretao kao po minskom polju, izbjegavajući šerpe kojima sam sakupljao kišnicu. Jugo se smjenjivao sa zapadom, a velika sparina i vlaga dokrajčile su brojne srčane bolesnike, koje su s mukom pokapali u vlažnu zemlju. Ujutro iskopane rake do podneva bi bile ispunjene vodom, te su mrtvace zapravo *potapali* u zemlju, kao da su mornari. Ono što se dalje dešavalo sa njima bilo je lako konstruisati: vlažni sanduci brže su se raspadali, tako da su crvi prije dolazili do leševa. Pretpostavljam da su tijela već nakon nedjelju dana u tako vlažnim rakama nestajala, raznesena crvima, bubama i pacovima. April je donio kišu i zaborav: *za sve žive, i za mrtve*.

U maju, kiša se povukla. Ljudi su bojažljivo izmilili na sunce. Sa njima i ja. Dane sam provodio na terasi, ispijajući domaće crno vino i posmatrajući more koje je i dalje bilo mutno od aprilskih fortunala. Tu na terasi me je zatekao poštar Paško, dok sam za “Monitor” pisao tekst o tome kako su i “Darklands” benda *The Jesus and Mary Chain* i hit tada popularnih *Suede* pod imenom “Trash” nastali, zapravo, krađom Bouvijeve “Heroes”.

Sumnjičavo sam osmotrio kovertu. Rukopis na njoj tvrdio je da mi piše Tea. Pismo je imalo poštanski žig Podgorice. Dobro: Tea jeste bila u Podgorici. Tamo je studirala, odatle je narednog petka trebala da dođe na još jedan vikend ispunjen seksom i pijanstvom. Zašto bi mi Tea pisala: tim prije što sam pouzdano znao da umije da koristi telefon i jer nipošto nije ličilo na nju da se dopisuje sa ljubavnikom.

Tea je u pismu tvrdila da je opljačkala vojne penzije. Bezvrijedne dinare je odmah zamijenila za njemačke marke.

To je bio tek jedan od detalja koje je brižnim planiranjem uvezala u savršenu pljačku. Neki podgorički diler joj je obezbijedio transakciju u marke i kartu do Bogote. Zauzvrat je dobio dinare po povoljnom kursu – bio je to dobar posao za oboje. Dok ovo čitam, ona je već u Bogoti. Noć nakon pljačke sanjala je kako spava u avionu iznad okeana. U tom snu unutar sna sanjala je pljačku penzija. Ovome sam se nasmijao – kladim se da bi struktura sna bila drugačija da je prošloga mjeseca nisam natjerao da pročita Borhesove “Maštarije”. U snu su vozači vojnog kamiona bili Dragan Nikolić i Bata Živojinović. Sa zadovoljstvom ih je izrešetala. Nije joj bilo teško da zamijeni šaržer i isprazni ga u njihova nepomična tijela. Ovo je već ličilo na Teu. Bio sam spreman da joj povjerujem. Napokon: zašto sve to ne bi bilo istina? Zar jedna od temeljnih osobina našeg vremena nije to što niko od nas zapravo ne zna ko je osoba koju jebe? To je ona vrsta nesigurnosti protiv koje se ne možete boriti kondomom. Zapravo, upravo kondom jeste kriv za nju. Siguran seks, kažete? Navučete kodom i legnete sa nekim. Šta znate o toj osobi? Ništa osim da vas neće zaraziti – to vam jamči kondom. Osoba u koju prodirete može biti masovni ubica; možda je kriva za smrt roditelja; možda je kao dijete gurnula brata sa drveta; može biti ratni zločinac; može, napokon, biti zla, može biti ništarija. Ali to vas se ne tiče, sve dok imate kondom. Kondom je gumica, a gumicom smo još u školi sa papira brisali greške koje napravimo. Kondom – gumica – je dakle ono što nam omogućava da slobodno grijehimo. I da nakon greške nastavimo spokojno da živimo. *Svo zlo s kondomom. I u njegovu glavu.* Siguran seks sa masovnim ubicom, kažete?

“Volim te. Pisaću ti uskoro i sve ti objasniti”,
stojalo je na kraju.

Ne mogu da dočekam, pomislio sam.

ŠUMSKI DUH

odlomak iz rukopisa

Sad je doš'o red da Danijel posjeti nas. Smatrali smo ga svjetskim čovjekom kome je urođeno da se iznenada pojavljuje i nestaje.

Dijana je u svim prilikama bila odsutna osim kad treba vidjeti brata. Dok su bili mali u isto su vrijeme spavali i bili budni; čak su se zajedno i razboljevali. Činilo se da je u stanju i iza ćoška osjetiti kako nailazi.

Još prije nego što je pozvonio Dijana se ukočila. Stala je kraj vrata i čekala. Oči su joj se uvećale od uzbuđenja. Ličila je na mjesečara koga je opasno buditi.

Danijel je malo odstojo' u okviru vrata. Čitavom pojavom je govorio: "Evo me, divite se. Lep sam i slobodan. Baš me briga šta komšije misle. Vagina je dosadna i smrdi, a penis je lep".

Onda su se zagrili. Zakačili su se jedno za drugo kao dva čička. Nije se znalo ko je koga više poželio. Mog'o sam je oteti svakom osim njemu. Njihov savez je započeo još u majčinom stomaku.

Danijel je izgled'o normalnije nego što smo navikli. Za promjenu obuk'o se kao muško. Izdavali su ga nokti s kojih nije skin'o lak, a i način hoda. Bilo je žalosno kako se upinje da liči na muškarca.

Moji roditelji su se čudili. Plašili su se izuzetaka, osim kad zavladaju. Moralo im je nešto zasmetati mnogo puta, pa da to uzmu za normalno.

Kad je Danijel poč'o da pije kafu, i puši, otac i majka su se ukočili. Ženi zaključanoj u Danijelu trebalo je malo da se ukaže. Dugačka cigareta sa zlatnom omčom lijepo je pasovala uz njegove prste. Pokaz'o je kakva bi djevojka bio. Mog'o se zamisliti na svim mjestima gdje se na brzinu lovi. Dim što ga je otpuhiv'o ošamutio je moje roditelje. Oni čak nisu ni pušili. Samo su se čudili što drugi puše.

Tu noć sam obuk'o trenerku i izašao da trčim. Dijanu je Danijel odveo kući. Nije joj bilo dosta što je moja djevojka. Osjećala je potrebu da bude nečija sestra, a i ćerka. U zalog je ostavila svoje stvari, pa i veš. Jedne od tih gaćica što mogu stati u šaku od muke sam sažvak'o. Post'o sam gaćožder.



Dok sam trč'o, razmak između mene i mog problema se povećav'o. Već na mostu, na kome su kad mi je bilo sedam godina demonstrirali studenti za koje je otac ludački navij'o žaleći što nije mlad, bilo mi je lakše. Otac se, noseći me u naručju, popeo na jedno mjesto da ih bolje vidi. Vjerov'o je u sve sile, pa i u ovu. Radovalo ga je kad duva vjetar, pada kiša il' snijeg, peče sunce, kad grmi, a munje na nebu liče na pukotine u porculanu. S visine, studenti su ličili na talase, a milicija i vojska na stijene.

Umjesto u masu, ja sam gled'o u oca. Divio sam mu se što je lijep. Moj otac je imao lice i vrat kakvo vole vajari. Crte su mu bile jasne i poštene, a pogled određen. Očuv'o ga je još od ratnih vremena.

Iz mase je hučalo k'o iz džinovskog dimnjaka. Ličila je na ogromno grlo koje pokazuje jezik i krajnike. Po ocu se moglo ocijeniti da možda ima i mrtvih. Više me uzbuđivalo da s njegovog lica čitam šta se dolje događa, nego da sam gledam.

Moj je otac bio učesnik svjetskog rata. Naš'o se na strani koja je pobijedila. Toliko se namučio, nagladov'o i nastrahov'o, da nije shvat'o da neko može u miru osjećati bilo šta osim sreće. Za njega je kolektivna i individualna sreća bilo najveće hvala što se duguje onima koji su za nju pali. Ustajanje u rana jutro, šmrkanje i polivanje hladnom vodom, brijanje i laka gimnastika, postali su ritual u koji nije uranj'o samo on, već i ja što ga slušam. Tako okupan i očeličen, hladnih i naježenih obraza, prilazio je da me poljubi, al' s praskom, da ne pomislím da je oštrica s kojom voli tupa. Prije nego što bih nastavio da spavam, mislio sam kako je dobro što ga imam.

Svega sam se sjeć'o u trku. I mase, i našeg osmatračkog mjesta, i oca, čiji će stisak popustiti jednom kad umre. Tješio sam se vremenom u kojem za Dijanu nisam znao.

Poslije svakog pretrčanog kilometra bilo mi je bolje. Čulo se samo kako duboko dišem. Skren'o sam prema hotelu "Jugoslavija" i svom snagom preko trave grabio naprijed. Kroz pore na koži istiskiv'o sam duševne muke.

Hotel je postaj'o sve veći i veći. Pit'o sam se kako bi na ovo čudo s hiljadu soba i salama što blješte gledale divlje životinje. Opet sam im zavidio na životu.

Hotel "Jugoslavija" je zdanje koje je dok je bilo gradilište željelo da premaši sve okolo. Valjda zbog te želje usađene u temelje, hotel je post'o sve osim lijep. Više je kvas'o nego rast'o.

Zaustavio sam se pored zatvorenog bazena. Laktom sam obris'o paru da vidim šta je unutra. Moralo se nešto raditi, pa makar i to.

Prvo mi je zapela za oko savršeno glatka i plava površina bazena, koju su s dna osvjetljavali reflektori. Izgledala je k'o da se po njoj može hodati. Zbog bijelog mermera i ukrasa od gipsa, bazen je podsjeć'o na hram gdje se moli čuteći.

Iz svlačionica iziđoše dva čovjeka i dvije djevojke, s peškirima preko ramena. Tek se iz bliza vidjelo da su muškarci Japanci. Djevojke su na sebi imale kostime boje friškog mesa i potpuno iste kape za kupanje. Nosile su čaše na čijim rubovima su do kore bile nasukane kriške limuna. Presijavale su se od pomade. Crvenu, gustu tečnost u čaši zamišlj'o sam kao užasno slatku.

Odmah je počelo da mi bude krivo što nisu moje. Oznojen i ugrijan od trčanja žudio sam da skočim i zabijem se u djevojke. Mislio sam kako će Japanci otići čim prospu svoje sjeme, a ja ću i dalje biti tu. Moju ozlojeđenost pojačalo je to što djevojke uopšte ne znaju da postojim.

Popadali su u bazen i sve upropastili. Prvo su skočili muškarci, a onda žene, zabivši se u vodu kao koplja. Vidjeh ogrlice i vijence od pjene koje prave ljudi dok se brčkaju. Japanci su pucali po vodi šamare i nogama je gnjavili. Veselili su se onome što će raditi djevojkama.

Sjetih se riba i ostalih morskih stvorova što plivaju kao uz najveličanstveniju muzičku pratnju. Njihovih boja, građe i raznovrsnosti o kojima ljudi i uz najpomodnije ruho mogu samo sanjati. U tom trenutku, želio sam biti riba koja jedino osjeća kad je gladna i kad joj se spava.

Japanci su sve radili u isto vrijeme: skakali, plivali pa i dirali djevojke. Nabili su ih u ćošak bazena i hvatali pod vodom. Upinj'o sam se da vidim djevojke. Bile su ozbiljne. Onda su svi skinuli gaće i pustili ih da plutaju po vodi.

Kroz staklo sam ih mog'o vidjeti, al' ne i čuti. Zbog boljeg pogleda sam s više mjesta obris'o paru. Sad sam za svaku pozu im'o po jednu osmatračnicu. Nisam bolestan, ali mi prija da gledam u ljude koji misle kako nešto tajno rade.

Jedan Japanac je izaš'o iz bazena i oklizn'o se. Pao je na leđa i ost'o malo tako.

Čučn'o sam i s dva poteza načinio još jedan prozor u pari. Djelilo nas je samo debelo žilavo staklo, išarano stigmama vode. Nikad iz takve blizine nisam buljio u čovjeka druge rase. Bio je boje zemlje, star i mršav, s kožom otromboljenom k'o da nije narast'o da je nosi. Oči su mu bile crne, kose, nalik na košpice iz lubenice. Gledali smo se; nikom ništa nije bilo

jasno. Činjenica da sam obučen, a on go, još je neprijatnije pojačala razliku među nama. Iz dubine duše sam želio da se mijenjam s nekim, pa makar s njim.

Mor'o sam učiniti nešto. Ruke i noge su tražile da nešto s njima radim. Na času su nam rekli kako su Japanci za vrijeme svjetskog rata bili na strani zla. Odlikovala ih je surovost i fanatizam. U jednom filmu japanski vojnici palicama tuku gole zarobljenike i raduju se što imaju po čemu udarati. To i nije bio razlog da šutnem u staklo i razbijem ga, ali nisam mog'o da se sjetim drugog.

Čim uradim nešto loše, ja se okrenem i odem. Dovoljno što činim zlo; ne želim da me muče još i posljedice. Tako je ostalo tajna da l' je ono staklo teško stotine kila ubilo čovjeka, ili samo palo pored, ranivši ga nekim od svojih šiljaka.

Po teoriji koju sam isprob'o na sebi, lakše je biti dobar nego zao. Dobar čovjek se okrene i mirno ode. Pospan je od dobrote i zijeva mu se, a zao bježi da ga ne uhvate.

Tek sam na mostu stao da se odmorim. Dva puta sam pljun'o u široku crnu rijeku. Bila je spora i gusta. Skoro da se u nju moglo umakati pero i pisati. Jedva da je nešto htjela da nosi. Tom brzinom se u mimohodu kreću i ljudi dok iskazuju počast.

Ovom mostu sam se divio još u izgradnji. Po cijevima, šinama i armiranim nosačima znalo se da će rijeku preskočiti nešto ogromno. Moj razred je jedan od prvih pušten da pređe preko mosta. Nekako se činilo najpoštenije da most isprobaju djeca u razvoju.

Bilo mi je krivo što sam odrast'o i što mi na sve strane rastu dlake. "Djeco nemojte marširati preko mosta", rekla je davno učiteljica, "inače će se srušiti; nek' svako hoda za sebe". Poželio sam da nekom toliko vjerujem...

Bar dvadeset škola je za taj dan iznajmilo djecu da prave gužvu i mašu drugu Titu. Bio je ljepši od mog oca. Jedino sam njemu oprašt'o tu prednost ovjekovječenu na fotografijama i portretima. I Predsjednik je im'o lice što se za čas moglo izvajati, naslikati il' utisnuti na novac. Nudilo se da mu se diviš.

Kad je proš'o mercedes nalik na džinovsku lakovanu pernicu, u glas smo povikali: TITO, TIIITOOO! Svu snagu za taj dan unijeli smo u bacanje cvijeća i viku. Ta dva sloga se nisu dala tiho reći.

Više me je oduševila dreka, nego to što neko važan prolazi. Tito je bio star i umoran. Umoran od obaveze da pripada svima. Lice mu je bilo glatko i ružičasto, a oči plave do bola.

Mah' o nam je iz navike, ne iz srca. Sa lijepog lica, čitalo se da mu je svega dosta. S njegove lijeve strane podupirala ga je vazda ista debela žena. I da je bio džin, nije nas mog'o u tolikom broju podnijeti. Pit'o sam se koliko bi mu života trebalo da upozna svu djecu koja ga vole.

Bio sam u gomili, zagrađen tijelima, i nimalo opterećen pitanjem ko je tu žensko. Posebno mi je važno što sam malo veći i jači od ostalih. Za mene su dječaci jedno, a djevojčice drugo. Ne pada mi na pamet da će se jednom izmješati. Tako male i čedne teško nas je zamisliti za buduće ljude. Sumnj'o sam da ću odrasti. To se znalo, al' k'o u napamet i bez smisla naučenoj lekciji. Pribijali smo se jedno uz drugo da nam bude toplije.

...

Nisam primjetio kad sam doš'o kući. Noge su same našle put dotle. Provirio sam u sobu oca i majke. Htio sam se nečim utješiti. Soba je mirisala na naftalin i sušenu nanu. Pod lavinom jorgana disali su moji roditelji. Činilo se kako jedno drugom pomažu u dubokom spavanju. Doticali su se zadnjicama i leđima. Boj'o sam se da će jednog dana srasti i pretvoriti se u čudovište što će još više da me voli. Glumio sam siledžiju i fatalnog ljubavnika, a bio sam samo njihov sin jedinac.

Zavidio sam roditeljima što su ostarili i što ih ne muči ljubavna pomama. Njihove zvijezde iz mladosti sada mirno sjaje, dok se moja i Dijanina sudaraju u nedogledu vasiona. Svaki put kad se sretnemo, neko se opeče.

Ja sam bez nje mogo izdržati nedjelju dana. Čim bi proš'o dan više post'o bih bolestan. Lijeg'o sam u krevet, a na pamet mi nije padala ni hrana ni umivanje. Zaboravlj'o sam da postoji voda.

Jedina stvar, za koju sam molio Boga da je oživi, bio je telefon. U mojoj kući ta crna sprava od bakelita zauzimala je počasno mjesto. Još uvijek sam se sjećam kad sam je gled'o odozdo. Bilo mi je svejedno da l' će zvoniti il' ne. U to vrijeme, svi koje sam treb'o, bili su tu, uz mene.

Čim je Danijel otputov'o, Dijana se pojavila na vratima. Kajala se, pa je izgledala nekako manja. Nije joj smetalo što smrdim i što su mi na leđima od ležanja skoro izbile rane. Skinula se i legla pored mene. Od stvari je zadržala samo maramu.

– Kakva ti je to kurvinska oprema, aaa? Je l' to misliš da si maca s bobonjere?

Strg'o sam joj je s vrata i u dva poteza iscjep'o. Ostavila je maramu da imam na čemu da iskalim bijes.

– Odakle ti ovo, je l'?

– Od Danijela.

– E sad više nije.

Ali tu kazni nije doš'o kraj. Mor'o sam još nešto smisliti.

To nešto, imalo je oblik uda. Bilo je samo dosta veće, i jarko zeleno. Moglo je biti tvrdo, dok ne uvene.

Kad je njena vagina to progutala, poč'o sam se diviti.

– Životinjo – šapn'o sam.

– Ko mi kaže – rekla je.

Tako je veliki zeleni krastavac s Kalenić pijace, promašio svoju svrhu. Pretvorio se u alatku za uživanje. Između bola i uživanja Dijana je izabrala uživanje. Odigla je kukove i skoro ga pojela. Ostala je viriti samo peteljka.

– Je l' bar bolilo? – pit'o sam.

Izvuk'o sam krastavac i s pažnjom naučnika zagled'o joj među noge. Bilo je crveno i sočno k'o kad iz zrele lubenice izčupaš čep. Kazna tek što je gotova, a sve se vratilo na svoje mjesto. Pička se opet stisla. Podsjećala je na usta što se dure.

– Nije.

– Ajde sad sve ovo ponovi, ali bolje – rekla je.

Sljedeća stvar koja nas je još više povezala bio je motor: polovni NSU 250, s dva sjedišta na kaskade i s guvernalom nalik na uvinute rogove. Kupio sam ga da je malo obradujem. Motor je bio stariji od nas skupa. Jahali smo ga i mrcvarili cijelo ljeto. Jednog dana se nakašlj'o i stao. Nije više mog'o da nas nosi. Zavladała je tišina u kojoj nema šta da se kaže. Bio je to stari motor što je zadnje snage istrošio da nam pokaže kako je lijepo juriti bez razloga.

Njene ruke su me stezale kao da se još vozimo. Put je bio prav; oivičen šumom i jablanima što su podsjećali na džinovska ptičija pera. U toj pustari, nismo imali šta da pričamo. Čitali smo za više ljudi odjednom i gledali niz put.

– Ajde – više sam podvign'o nego reko.

– Šta?

– Skidaj se.

– Sad?

– Aha.

– Ali na čemu ćemo?

– Na motoru.

– A ako padnemo?

– Usta' ćemo.

Tako je motor i pokvaren nečemu poslužio. Ticali smo se dugo i polako. Bio sam nekako svjestan svakog centimetra koji ulazi i izlazi iz nje. Udubio sam se u ono što radim. Naprijed pa nazad, naprijed pa nazad, a onda kružno, k'o da u dubini nešto mutim. Sve je sa svačim dolazilo u vezu. Od naših genitalija milina se širila u talasima. Hlap, hlop, plju, fljuuu, čulo se. A onda i režanje i škripa i lagani cijuk k'o od nepodmazanih vrata koja vjetar baca tamo vamo – ciiiiiiii – uuuuu hh, pa olakšanje koje se polako pretvara u tegobu.

Nisam znao šta više da smišljam. Pomislih, kako neki ljudi veće zadovoljstvo osjete poslije sranja, nego ja, poslije najžešćeg seksa. Nisu mi se oblačile čak ni pantalone. Buljio sam u svoj kurac, iznenađen što mi je do malo prije toliko treb'o. Joj Bože, kud nisam nešto više od dječaka koji je tužan kad prospe spermu!

Okolo su zujali komarci i peckali me. Vazduh je bio pun ogavnih stvorova s rilicama što piju krv. Bilo mi je lakše kad ih psujem. Pit'o sam se da li komarci znaju išta drugo osim da budu bijesni i gladni. Ček'o sam da me se najedu.

– Je l' i tebe bodu?

– Ko?

– Moji baba i deda!

– Ne bodu – rekla je.

– Ma baš ni jedan?

– Ne.

– Al' kako; ima ih na milione!

– Odkud znam, nisam kriva. Valjda si im ti sladi i veći.

– A da te ja ubodem, aaa!?

– Bodi, znaš da volim. Moja pica voli kad je puna.

Raširila se i onako ga mekanog utrpala u sebe.

– Je l' će ići, a?

– Neće – jedva sam doček'o da kažem.

– Išlo je do malopre – rek'o sam.

– A sad?

Oblizala je sa svih strana svoj prst i nježno mi ga zavukla u čmar. Kao poguran nečim s druge strane, ispružih se i učvrstih u njoj, toliko da me kurac poč'o boliti. Činilo se kako ga koža sprečava da se još digne. Okren'o sam je na stranu i učinio joj isto. Motor se zaklatio al' nije pao. Ljubili smo se i bijesno disali kroz nos. Sve smo otvore jedno drugom zapušili. Sklopili smo oči i ječali: eeeeeeeee, mmmmmmm, ssssssssss. Sad, sad,sad, sad!

Kad sam doš'o sebi, upitah je:

– Kad ovo nauči, leba ti?

– Sad, s tobom.

– Nije izgledalo k'o da je prvi put.

– Pa šta mogu.

– Možeš da manje lažeš.

– A ti da ne pljuješ u tanjir kad ga oližeš.

Gurajući motor nagnut na stranu na koju bi mog'o pasti, mislio sam kako imam moć da uništim sve čega se dotaknem. Možda bi pas Aca još živio da ga nisam naš'o i zavolio. Štiglić je u mom prisustvu pjev'o; izgledalo je da će poderati grlo. I životinje i ljudi su se trudili da mi ugode, dokle su mogli. Mrzio sam motor što se pokvario daleko od kuće.

Hod'o sam i ćut'o. Bio sam ljut na put, što ga toliko ima. Iza je išla Dijana. Cika-caka, cika-caka, cika-caka; bilo je k'o da se njene cipele s visokom štiklom dogovaraju nešto iza mojih leđa. Zabrin'o sam se što je toliko volim. U mislima sam je sklap'o i rasklap'o, iznenađen što svaki njen djelić obožavam. Nije pomagalo čak ni to što me varala dok sam bio u vojsci.

Malo poslije, skinula je cipele i zabacila ih u mrak. Ako računam tuču s Jonetovom ženom dok smo sahranjivali Ganeta, ovo je bio drugi put da je vidim bijesnu.

– Šta je?

– Sranje, ne mogu više da hodam.

– Onda trči.

– A ti ga puši!

– Čiji?

– Svoj, ako možeš da dohvatiš.

– Šta si rekla?

– To što si čuo.

Pustio sam motor da padne, a onda ga nekoliko puta udario nogom. Nosio sam šiljate čizme na bosc noge. U njih su prsti mogli stati samo jedan preko drugog, bez reda. Čizme su i prazne izgledale opasno, a naročito kad ih navučem. I u stanju mirovanja izgledalo je da im se žuri. Pete i vrhovi bili su ojačani gvožđem. Djelovale su k'o da im se stalno u nešto šutira.

Tražio sam okolo kamen da motor skroz uništim. Šta god bih zgrabio bilo je vlažno i gnjecavo. Više za mazanje, nego za udaranje.

Dijana je pobjegla u šumu. Nije htjela da mi bude publika. Šuma se zaklopila iza njenih leđa. Ost'o sam sám pored

motora što je onako svaljen ličio na neko umiruće biće. Onda sam poš'o za njom. Razgrn'o sam lišće i ukoračio u šumu.

“Šuma”, pomislih. “ Stvorena da se u njoj nešto desi. Sve velike bajke dešavaju se u šumi”.

– Dijana, Diko, dođi neću ti ništa – drao sam se.

Pošto je svako drvo u šumi bilo veće od mene, osjeć'o sam se strašno mali.

– E, pazi šta si obeć'o – rekla je i zagrlila me.

– Jebem ti. Šta si radila?

– Pišala.

– Mmmm, krmačo voljena.

Zamislilih mlaz u boji ćilibara, tanak, laserski precizan, kako dubi rupicu u tlu, tek da uđe kliker; njen mjehur i ružičasta crijeva upredena poput najfinije vunice. Bilo mi je žao što i to ne mogu da milkim i ljubim.

Kad nekog istinski voliš, onda ti je sve u vezi s njim slatko. Govna, mokrača i vjetrovi iz guzice su balast, bez koga bi voljeni i obožavani stvor prosto odlebdio. Svaka mana koja može umanjiti teret ljubavi, dobro je došla. Mislio sam da je Dijana otišla zauvijek. Uplašio sam se minuta provedenih bez nje.

– Ej – šapnuh.

Palo mi je na pamet da se u šumi, ako nikog ne dozivaš, tiho priča. Vika i dranje mogli su uvrijediti duh šume i učiniti da se izgubimo.

– Šta?

– Lijepa si.

– I ti meni.

– Ako poludim i počnem da te davim, je l' bi grizla, a?

– Ne bi'.

– A što kravice?

– Jer te volim.

– A da te silujem, a?

– Nemoj. Znaš da ti uvek dam.

– A daš i drugom, je li?

– Samo ono jednom.

– A je l' si uživala?

– Malo.

– Koliko?

– Ne znam, nisu kapi da se broje.

– A što, je l' mu to veći od mog?

– Jest, mislim.

– Koliko?

- Ne znam, nisam merila.
- A jesi ga držala?
- Nikad.
- A što?
- Jer ga nisam volela.
- A pušenje?
- Bljak.
- A kol'ko te je puta?
- Više.
- A jel te i u dupe?
- Niko osim tebe.
- Uuu, 'fala ti na časti. A kako si mogla, a!?
- Opet počinješ – rekla je plačnim glasom.
- Šta hoćeš od mene, ajde, udavi me ako hoćeš!
- Smiri se pička ti materina, lepo pričamo – vikn'o sam.
- Samo da znaš da nisam mogla s njim, pre nego što te po-
- menem. On je jedini hteo da sluša o tebi. On je mene razumeo.
- Ma je l'! A gde živi, da mu zahvalim?
- Pored Novog groblja.
- Pa reci mu, da se sam zakopa!
- Nemoj molim te, stani, smiri se, reci šta hoćeš!?
- Nov motor.
- Pa kako da ga kupim?
- Zaradi, kurvo.
- Je l' ovako?
- Spustila se na koljena i počela mi svlačiti pantalone.
- Osjeć'o sam se kao spomenik s koga svlače čaršaf.
- Kučko – šapn'o sam. – Ajde zucni nešto, ajde, mrrrciinooo...
- Mmmpluu. Ne mogu punih usta.
- Ne pričaš kad žvaćeš, a? Bi l' i drugima pušila, je li?
- Ej, stvarno si dosadan. Otkud znam. Nisam probala!
- Tiše kujo, 'oćeš da ti ... ?
- Šta?
- Svršim u usta.

Aleš Šteger

PTUJ–PRAGERSKO–LJUBLJANA

Nepričakovane ohladitve. Veriga alpskih vrhov v daljavi
In halucinogen mesec, ki visi ves dan na zahodu.
Lahko ga čutiš. Pritiska kot osamljen kovanec v žepu.
Blagajničarka ti ga je pod šipo potisnila
Skupaj s karto za vlak Ptuj–Pragersko–Ljubljana.
Luknja v edini smeri ti govori, da je nekje prišlo do napake.
Nekje mora obstajati možnost vrnitve v letih,
Samoizbrisa iz prehojene poti,
Korekcije smeri, ponovnega začetka,
Ti pa, prepuščen monotoni žalosti tirov, obrnjen nazaj,
Le molčiš v pravkar zapuščeni prostor in čas.
Prisloniš glavo ob podrhtavanje okna. Zatisneš oči.

Sredi čela se ti smolí znamenje,
Ki ga je logar s hitrim udarcem sekire pustil na krivem hrastovem deblu.
Med krpami snega in trohnečim listjem že prihajajo drvarji.
Stisnjeni v vozle svojih teles, z neznosnim hrepenenjem po krošnjah,
Ki dela njihove ustnice spokane in pekoče.
Prihajajo, ko je drevje golo in spi
In lubje ne sluti žeje njihovih motornih žag.
Amputacija se zgodi v zaledeneli tišini.
Otrok zareže svojo torto. Vonj po bencinu utihne
In skozi zrak zašumi tih padec velikana.

Ko se bodo korenine prebudile,
Jih bodo le še zbledeli odtisi traktorskih gum
In črna sled debla v podrastu spominjale,
Koga so hranile, da bi se skozenj dotikale neba.
Ptuj–Pragersko–Ljubljana.
Le kdor odhaja med štori, vé, kaj pomeni eksil.
Povsod nepričakovane ohladitve.
Odtisi verig na naloženih hlodih. Poln sij.

ANTICIKLON

Meteorologi ti ne bodo povedali,
Da je zasnežilo gozdove.
Toda ogenj v lončeni peči še pomni;
Objemal sem skorjo, ko so bukve še stale.

Podrte in razžagane, zložene v klade –
Še zadnjič si me poskusila potegniti v rano,
Ki se je smolila med tvojimi nogami.
Slutila si, da sem privolil v golosek.

Roka sledi grebljici v peč in ogenj vé,
Da jekleni kavelj ne bo pustil nobenih sledov
Na njegovih plamenih.
Ti in jaz: vsak dotik ostane za vedno zapisan v dlani.

Trajalo je več let, da sem te dokončno sežgal.
Vse do danes, ko je sredi hiše snežilo.

In nihče, niti gospodje,
Ki se v zadregi nasmihaajo pred ciklonskimi kartami,
Ni znal povedati, da se tudi sredi najhujše zime
Dotikamo z opeklinami.

MIRNJAK

Pršenje nebes je bilo tako blizu.

Le naključni opazovalec počasnega odmiranja arnik v hotelski vazi,
Deportacij oblakov, sem se znašel na pragu skrivnosti.

Voda je drla silno z neba,

Se bobneče razbila na skali in se čez nekaj metrov,

Čez nekaj trenutkov spet našla in zlepila in tekla dalje čista, blažena, cela.

Bilo je tako drugače od vseh padcev,

Ki sem jih kdajkoli izkusil.

Kot da sredi neizprosne gravitacije obstaja neka druga sila,

Tiha in skrita in močnejša od razstavlajočih sil časa in zla.

Kot da nas nekaj varuje pred izginotjem,

Šepeta in presaja in nadaljuje naša imena

Z dihi že jutri nikogaršnjih ust.

Med vračanjem, ob vznožju Mirnjaka,

Za drobljenjem sončnih kristalov med bori

In poplesavanjem rojev komarjev,

Sta zarjaveli granati stražili dostop

Na pokopališče padlih v prvi svetovni vojni.

Kapela sredi labirinta nesmisla.

Vrata, preraščena z rešetkami, a lina za njimi je bila odprta.

Sredi mraka je visela nema vrv.

Tedaj se je zgodilo.

Moje dlani, narasle za ves svet,

Ki je leta polzel skoznje, so pričele kopneti.

Postajale se manjše in majhne,

Govorile so z deškimi prsti.

Nedolžen sem lahko segel skozi ozke šipke,

Jo zatipal in potegnil.

Nad okljuki reke je po dolini zadonel zvon.

Arnika, prisloni svoj cvet na razbrzdano mizo.

Voda padi, da bo slap stal mirno.

V KOLUMBIJI

V Kolumbiji ti je bilo tesno.
Tvoje misli so otekale kot stopala
Med prekooceanskim letom.
Pogreznjen v prah hotelske postelje
Si nisi več mogel obuti ideje urejenega življenja,
Ideje popolne ljubezni, ideje upravičenosti pragmatičnih ciljev.
Kot da bi dežne kaplje plezale po umazani stekel
Nazaj v osmojene empañadas oblakov,
Kot da bi pomodreli členki bolščali v temo,
V upanju, da jih zatipajo odsotni členki.

Tvoj srednjeevropski čas se je v Kolumbiji zmedel,
Postal opotekava salsa številke nadstropij.
Če si poskušal s ciničnim hahljanjem,
Če si poskušal s sprenevedavo prijaznostjo.
Kolonialna zrcala so se bila naselila vate,
Kakorkoli si se obrnil,
Je udaril vate tvoj lažnivi privid.

V Kolumbiji si bil prevelik za vse
In si nisi zadoščal v ničemer.
Ko si končno stopil bos in izgubljen
Od *arroz con pollo y frijoles*, od *aguardiente*,
Od *voy a hacer una casa en el aire*,
Od *cachitos, esmeraldas, azucar*,
Je bila tvoja tesnoba tudi upravljavka hotelskega dvigala.
Z vsakim metrom nemega padca
Si slišal vse bolj škrtati hrustanec v sebi.

Ko je rekla za tabo:
Nisem tesna, le zvesta sem,
Si zmogel le momljavi *gracias, gracias*,
Podrsavajoč skozi foyer nalašč preslišal njen
A la orden, señor, con mucho gusto.

PEKOVA

Iz enega testa.

Vajine besede so kipele po hiši,
Ko sta zamesila vsak po sebi v drugem.
Premalo moke in preveč ran
Za recepte preprostih ljubezni.
Ti si udrihala neizprosno in se umikala komoditetno,
Kar je po desetih letih zadostovalo,
Da ni mogel več zadržati
Svoje male punčke, ki nisi nikoli bila.
A svobodna, ki si naenkrat postala,
Si hotela biti še manj.
Vprašanja sveta in možnosti odgovorov so te strašila.
Hotela si nazaj, v varnost vajinih
Krutih kuhinjskih igric, ne da bi vedela,
Ali je mogoče biti obenem odrasel predšolski otrok
In mati lastnemu očetu.
Mobilni telefon, ki si mu ga podarila,
Ne da bi ga naučila uporabljati,
Je bil eden tvojih poskusov
Stopnjevanja vajine soodvisnosti.
Po krčevito zmomljenih stavkih ga ni znal izklopiti.
Lahko si poslušala pozdrave mimoidočih trgovk,
Škripanje izložbenega okna, iz katerega je jemal svoj odsev,
Sopihanje počasi pešajočega telesa,
Ko je za sabo puščalo stopinje v južnem snegu.
Za pol ure si mu bila bliže kot kdajkoli.
Šele ko je pošel ves kredit
In je v tvoji slušalki zazijala tišina,
Si vedela, da pretrgane niti testa,
Ki obvisijo po gnetenju na dlaneh,
Niso in ne bodo nikoli več mlado žito.
Kruh v peči pred tabo
Je bil do kraja zažgan.

VINTAROVCI 48

Kako naj razumem, da boš čez deset,
Kvečjemu dvajset let mrtva.
Tvoje telo je že otrdelo.
Toda tvoje roke imajo še zmeraj toliko dati.
Sklonjene med plevel. Plešoče okrog pletilnih igel.
Odložene na predpasnik. Te edine roke.
Na vegasti zofi, na kateri si me previjala kot dojenčka,
Si me prijela za dlan in položila moje prste med kožne gube
V tvojem uvelem zapestju.
Rekla si, da si po dedkovi smrti pogosto otipavaš žilo utripalnico,
Zapreš oči in prisluškuješ življenju, ki se ziblje v tebi.
Da je vse bolj šibko in nemo, si rekla,
Da žene neznano kam, življenje teh edinih rok.
Spet si jih prekrižala,
Jaz pa sem šel nabirat rože z grma pod tvojim oknom.
Kruta vzmet med ročajema vrtnih škarij mi odpira dlan.
Kako naj razumem čas, v katerem tudi najmočnejši popusti?
Zame bodo žile v tvojih zapestjih zmeraj
Grm še nerazcvetelih vrtnic v tem gostem pomladnem večeru,
Vrtnic, ki dehtijo v tvojih žilah, tako zelo.

36 SEKUND

Govoril bom o insektih,
Ki so letali pod pijanim soncem, sedali na naju, pili kri.
V mehki zemlji, pogreznjena do gležnjev,
Si me učila nastavljati pasti pod solatne glave.
Prijeti nož. Prerezati jabolko na dvoje.
Prvo polovico sem potem dobil jaz,
Drugo, smrtno, si namestila pod vzmet.
Da ne bodo požrle, kar si pridelal, si rekla,
Prenaivna in predobra, da bi videla, kam in komu jo nastavljaš.
Skrita v moji lobanji se je leta pozneje sprožila in me ubila vedno,
Ko sem mislil, da končno ljubim in sem ljubljen.
Tvoja sestra me je v prvem razredu učila imena rož in oblike črk,
Zapletene, nerazumljive pojme, kot so *tehnologija, zgodovina, bog*.
Tedaj so v naši bližini gradili klavnico.
Rekordnih 36 sekund je bilo potrebnih,
Da je bila krava strojno ubita, obešena, odrta in razžagana na večje kose.
Mati, zadnje čase ne vem, kaj je z mano.
Zgodaj hodim spat, in ko zaspim, še zmeraj hodim, neskončno hodim,
Ne vem kje, komu naproti, ne vem kam, a vztrajam, hodim in hodim,
Dokler me ne prebudi brenčanje jutranjih komarjev in vem,
Da jih moram ubiti, da jih moram ubiti vse.

PTUJ-PRAGERSKO-LJUBLJANA

Neočekivana zahlađenja. Lanac alpskih vrhova u daljini
I halucinogeni mjesec koji cijeli dan visi na zapadu.
Možeš ga osjetiti. Pritišće kao usamljeni novčić u džepu.
Blagajničarka ti ga je potisnula pod staklo
Zajedno s kartom za vlak Ptuj-Pragersko-Ljubljana.
Rupa u jedinom smjeru govori ti da je negdje došlo do greške.
Negdje mora postojati mogućnost povratka u godinama,
Mogućnost brisanja sebe iz prehodanog puta,
Korekcije smjera, ponovnog početka,
A ti, prepušten monotonij žalosti tračnica, okrenut prema natrag,
Samo šutiš prema upravo napuštenom prostoru i vremenu.
Nasloniš glavu o podrhtavanje prozora. Sklopiš oči.

Usred tvog čela smolast znak
Što ga je lugar brzim udarcem sjekire ostavio na iskrivljenom deblu hrasta.
Već stižu drvosječe između krpa snijega i trulećeg lišća
Stisnuti u čvorove svojih tijela,
s neutaživom čežnjom za krošnjama
Od koje su njihove usnice ispucane i goruće.
Dolaze dok je drveće još golo i spava
A kora još ne sluti žeđ njihovih motornih pila.
Amputacija je obavljena u zaleđenoj tišini.
Dijete zarezuje tortu. Miris benzina utihne,
Zrakom zašušti tih pad diva.

Kad se probudi, korijenje će
Samo još izbljedjeli otisci traktorskih guma
I crni trag debela u niskom rašću
Podsjećati na one koje je hranilo, da bi kroz njih doticalo nebo.
Ptuj-Pragersko-Ljubljana.
Samo onaj tko odlazi među panjeve zna što znači egzil.
Posvuda neočekivana zahlađenja.
Tragovi lanaca na natovarenim trupcima. Pun sjaj.

ANTICIKLON

Meteorolozi ti neće reći
Da je snijeg pokrio šume.
Ali vatra u kaljevoj peći još pamti;
Grlio sam koru još dok su bukve stajale.

Oborene i raspiljene, složene u klade -
Još zadnji put si me pokušala uvući u smolastu
Ranu među tvojim nogama.
Slutila si da sam pristao na sječu.

Ruka slijedi žarač u peć i vatra zna
Da čelični šiljak neće ostaviti traga
Na njenim plamenovima.
Ti i ja: svaki dodir ostaje zauvijek zapisan na dlanu.

Trajalo je više godina da te spalim do kraja.
Sve do danas, kad je usred kuće sniježilo.

I nitko, ni gospoda
Koja se u neprilici smješka pred ciklonskim kartama,
Nije znao reći da se i usred najgore zime
Dotičemo opekotinama.

MIRNJAK

Pršenje nebesa je bilo tako blizu.
Premda tek usputni promatrač polaganog odumiranja arnike u hotelskoj vazi,
Deportacija oblaka, zatekao sam se na pragu tajne.
Voda se silovito izlivala s neba,
Uz tutanj se razbila na stijeni i par metara dalje,
Par trenutaka dalje, opet se našla, slijepila i tekla dalje čista, blažena, cijela.

Bilo je to drugačije od svih padova
Koje sam ikada iskusio.
Kao da usred neumoljive gravitacije postoji još neka sila,
Tiha i skrivena i snažnija od rastavnih sila vremena i zla.
Kao da nas nešto štiti pred izginućem,
Šapuće i presađuje i nastavlja naša imena
Dahom već sutradan ničijih usta.

Na povratku, na podnožju Mirnjaka,
Poslije drobljenja sunčevih kristala među borovima
I plesanja roja komaraca,
Zardale granate čuvale su pristup
Groblju palih u Prvom svjetskom ratu.
Kapelica usred labirinta besmisla.
Vrata obrasla rešetkama, a prozorčić na vratima otvoren.
U polutama je visjelo nijemo uže.

Tada se dogodilo.
Moji dlanovi, narasli za cijeli svijet
Koji je godinama klizio kroz njih, počeli su kopnjeti.
Postajali sve manji i manji,
Govorili dječaćkim prstima.
Nedužan, mogao sam ih provući između uskih šipaka,
Napipati ga i povući.
Nad riječnim okukama odjeknuo je zvon.

Arniko, nasloni svoj cvijet na izbrazdani stol.
Vodo, padni, da slap stoji mirno.

U KOLUMBIJI

U Kolumbiji te je tištalo.
Tvoje su misli otjecale kao stopala
Za prekooceanskog leta.
Utonuo u prašinu hotelskog kreveta
Nisi više mogao obuti ideju uređenog života,
Ideju savršene ljubavi, ideju opravdanosti pragmatičkih ciljeva.
Kao da su kišne kapi klizile prljavštinom stakla
Natrag u osmuđene empañados oblaka,
Kao da su pomodrijeli članci buljili u tamu
U nadi da ih napipaju odsutni članci.

Tvoje se srednjoeuropsko vrijeme u Kolumbiji zbunilo,
Postalo teturava salsa brojeva katova.
Bilo da si pokušao s ciničnim smješkanjem,
Bilo da si pokušao s prijetvornom ljubaznošću.
Kolonijalna su se zrcala naselila u te,
Kako god se okrenuo
U tebe je udario tvoj lažljivi privid.

U Kolumbiji si bio prevelik za sve
I sebi ni u čemu dovoljan.
Kad si napokon ušao bos i izgubljen
Od *arroz con pollo y frijoles*, od *aguardiente*,
Od *voy a hacer una casa en el aire*,
Od *cachitos, esmeraldas, azucar*,
Tvoje tištanje bilo je ujedno upravljačica hotelskog dizala.
Svakim metrom nijemog pada
Sve jače se čulo škripanje hrskavice u tebi.

Kad je rekla za tobom:
Ne tišti me, samo vjerna sam,
Smogao si tek promrmljati *gracias, gracias*,
Vukući noge predvorjem namjerno prečuo njezin
A la orden, señor, con mucho gusto.

PEKAROVA

Iz jednog tijesta.
Vaše su riječi kipjele po kući
Kad ste zamijesili svatko po sebi u drugom.
Premalo brašna i previše rana
Za recepte običnih ljubavi.
Ti si mlatila neumoljivo i povlačila se komoditetno,
Što je nakon deset godina bilo dovoljno
Da nije više mogao zadržati
Svoju malu djevojčicu, što nikad nisi bila.
Ali slobodna, što si odjednom postala,
Htjela si biti još manje.
Pitanja svijeta i mogućnosti odgovora plašili su te.
Htjela si natrag, u sigurnost vaših
Okrutnih kuhinjskih igrica, i ne znajući
Može li se ujedno biti odraslo predškolsko dijete
I majka vlastitom ocu.
Mobilni telefon što si mu ga poklonila
A da ga nisi naučila kako se koristi,
Bio je jedan od tvojih načina
Pojačavanja vaše uzajamne ovisnosti.
Nakon grčevito promucanih rečenica nije ga znao isključiti.
Mogla si slušati pozdrave prodavačica u prolazu,
Škripanje izloga iz kojeg je uzimao svoj odraz,
Dahtanje postupno malaksalog tijela
Koje je iza sebe puštalo tragove u južnom snijegu.
Za tih pola sata bila si mu bliža no ikada ranije.
Tek kad se potrošio sav kredit
I u tvojim slušalicama zazijevala tišina
Znala si da prekinute niti tijesta
Koje poslije gnječenja tijesta ostanu visjeti s dlanova
Nisu i neće nikad više biti mlado žito.
Kruh u peći pred tobom
Do kraja je zagorio.

VINTAROVCI 48

Kako shvatiti da ćeš za deset
Ili najviše dvadeset godina biti mrtva.
Tvoje je tijelo već otvrdnulo, ali ruke imaju još uvijek toliko za dati.
Sagnute nad korovom. Plešuće oko pletaćih igala.
Odložene na pregaču. Te jedine ruke.
Na neravnom divanu na kojem si me previjala kao dojenče
Primila si me za ruku i položila moje prste na bore kože
Na tvom uvelom zapešću.
Rekla si da po smrti djeda često opipavaš žilu kucavicu,
Zatvoriš oči i osluškujes život koji se ziblje u tebi.
Da je sve slabije i nijemije, rekla si,
Da raste neznano kamo, život tih jedinih ruku.
Opet si ih prekrížila,
Dok sam ja išao nabrati cvijeće s grma pod tvojim prozorom.
Kruta opruga među dršcima vrtnih škara otvara mi dlan.
Kako shvatiti vrijeme u kojem i naj snažniji popušta?
Za mene će žile na tvom zapešću biti uvijek
Grm još neprocvalih ruža u toj gustoj proljetnoj večeri,
Ruža koje mirišu u tvojim žilama, tako jako.

36 SEKUNDA

Govorit ću o kukcima

Koji su letjeli pod pijanim suncem, sjedali na nas, pili krv.

U mekoj zemlji, zaglibljena do gležnjeva,

Učila si me postavljati zamke pod glavice salate.

Držati nož. Prerezati jabuku na dva dijela.

Prvu polovicu sam dobio ja,

Drugu, smrtnu, namjestila si pod oprugu.

Da ne pojedu što si posadio, rekla je.

Prenaivna i predobra da bi znala gdje i komu je namještaš.

Skrivena u mojoj lubanji poslije mnogih godina odapela se, ubijajući me uvijek

Kad sam mislio da napokon volim i da sam voljen.

Tvoja me sestra u prvom razredu učila imenima cvijeća i oblicima slova,

Zamršenim, nerazumljivim pojmovima, kao *tehnologija, povijest, bog*.

Tada su u našoj blizini gradili klaonicu.

Bilo je potrebno rekordnih 36 sekunda

Da se krava strojno ubije, objesi, odere i raspili na veće komade.

Majko, u zadnje vrijeme ne znam što je sa mnom.

Rano liježem, i kad zaspim i dalje hodam, hodam bez granica,

Ne znam gdje, komu u susret, ne znam kamo, ali nastojim, hodam i hodam,

Sve dok me ne probudi zujanje jutarnjih komaraca i znam

Da ih moram ubiti, da ih moram ubiti sve.

Novica Tadić

PLEMENSKE PESME

PRVA PESMA SA TRGA

Savijajući novine u trubu,
išao sam trgom
i razgledao okolo.

U osedeloj glavi
ispredao sam
sumorne misli;
srce mi se žalostilo.

Da sam život proveo u drugom nekom gradu,
među drugim ljudima, isto bi mi bilo.

Moje telo je pogana žrtva, i dim i magla.
Moj govor se ne seća ničega.

DRUGA PESMA SA TRGA

Na nebu oblak,
na tebi
pohabana haljina.

Kad se zagledaš u ljude koji prolaze,
tek ponekad ispružiš prazan, drhtav dlan.

Dobro ti kažeš meni:
silovita je ljubav akrepa.

Samo im je pesma u glavi,
dodajem ja, šapatom.
Dok sumrak se spušta na gradski trg.

PLEMENSKE PESME

Plemenske pesme
iz solitera
u predvečerje
ore se.

Anđeo će stati
pored kovčežića
sa tvojim dobrim delima, brate.

NOĆNA ŠETNJA

Kad sam na ulicu izašao,
nije bilo nikoga.

Ni kamen na kamenu
nije ostalo od mojih namera.

Neko ih je srušio
kao slabe i pogubne pomisli.

Demon kad me pozove ljudskim glasom,
uvek me prevari
i zarobljenog zarobi.

Zato okrenuh drugim smerom,
istom ulicom, prema zgradi
u kojoj još uvek stanujem.

LESTVICE

Lestvice me neke (u lepom snu)
tuku po plećima,
a ja, kao da ih ne primećujem,
ne prihvatam ih rukom.

Samo je na njihovu senku na tlu
stalo moje stopalo, u sandalama.

Kad se popnem u modre visine, pod oblake,
u kotarici opletenoj od đavolovih laži,
doneću vam zemaljske plodove, moji anđeli.

Tu su jabuke i kruške, uzdasi i suze.
Tu je sve što ste izgubili.
Jetke i blage reči, sve paučina fina.

Ovakvog darodavca, ovakvog putnika
samo ste vi mogli izmisliti.
U južnoj noći, pod bistrim zvezdama.

UDOVICA

Ona je buđ koja raste
na vlažnoj podlozi.

Tu gde jeste
ne postoji niko drugi.

Muža je imala i nemala;
dece je imala i nemala;
sreće je imala i nemala.

Prepodnevni je čas
i ona leži u kuhinji.

Prozor je otvoren; njiše se
požutela prozorska zavesa.

Kao za pakost, sunce sija
i rasipa se svako blago božje.

ZEC

Obezumi jednom jedan čovek,
a od njega – obezumiše mnogi.

Otpiri on u beli svet, preko strnjištâ,
daleko od onih svojih bezumnika,
jer beše i za njega nepodnošljivo.

Daleko u belom svetu, u tamnoj šumi,
sede na trupčić, i zamisli se.

Dođe đavo iza njegovih leđa, bubnu ga
po glavi, pljunu mu u uvo.

Čovek, kad se okrenu, ne vide nikog.
Samo jedan zec otrča preko proplanka.

BORBA

U nekakvoj borbi za prvenstvo,
on izgubi nos i uši,
pola obraza i golo teme.

Dobi tri kape, staru košulju,
Džezvu i pokvaren mlin za kafu.

Zagna se opet, juriša,
izgubi levo oko i desno stopalo,
kažiprst i vrh jezika.

Dobi stare čizme, šuplju čuturu,
prelomljen ašov i šaku zemlje.

Eno ga tamo sedi i konta
šta će još dobiti, kad nastavi borbu.

ŠARENI KAPUT

Našao sam na đubrištu
šareni kaput
i obukao ga.

Od puke sreće kliktao sam
i okretao se dugo
oko sebe.

Da se pokažem ljudima
i zvezdama
sad hoću.

Dok trotoarom idem
ogledam se u izlozima
krcatim bednim starudijama.

NEKO MI U SNU DOŠAPNU

Neko mi u snu došapnu
da na Zemlji više neće
imati vode, već samo krvi.

Pićemo krv jedni drugima,
kao što to odavno činimo,
i nećemo je više sanjati.

Na presahlim izvorima
gomilaće se kosti mrtvih
zveri i poslednjih ljudi.

Oko oglodanih i suvih gomila
kikotaće se i napadati
mlade hijene sa našim licima.

PRAĆEN JESENJOM KIŠOM

Praćen jesenjom kišom i maglom,
uputih se drumom van grada.

Između prvih njiva, puteljkom,
nepoznat čovek u gumenim čizmama,
sa gvozdenim vilama u rukama,
išao je i, kad me vide, nešto mi doviknu.

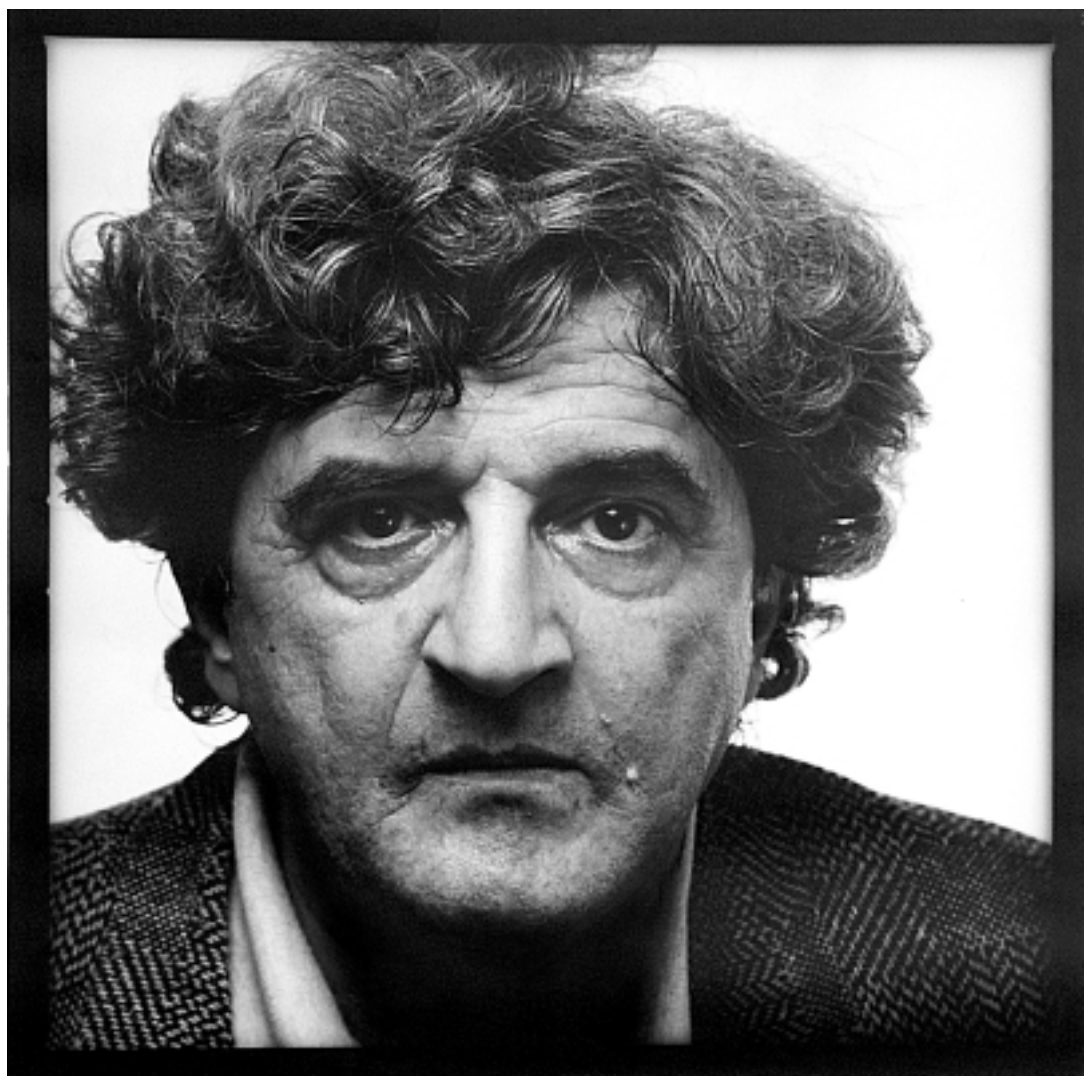
Nism razumeo šta mi je doviknuo,
tek po pokretu onih vila znao sam
da to nije bilo nešto ljubazno
i srdačno, i kako dolikuje ljudima.

Bilo je to neko slovo (il pouka čak)
iz đavolovog starog rečnika.

ČUDOVIŠTE SE UVILO U STARINU

Čudovište se uvilo u starinu,
svetli na suncu, trči i stenje,
za sobom prosipajući svoj porod.

Niko ga ne vidi sem mene i Gospoda
koji ga je stvorio pre ljudi i zveri,
ognjem ga snabdeo i zauvek napustio..



Marko Vešović

LAZAREVA ŽEĐ ZA
PAPLJANSKOM ZOROM

Ustaću i otići, i otići na Inisfri
V. B. Jejts

1.

Dok glavom bijem, kažu mi zidovi
da ono nadublje, najskuplje u meni
cijeli se vijek guši ko Židovi
zapečaćeni u furgon marveni.

Iz uspravnog groba otići u Pape
(ime za stvari što još uvijek stoje
na mjestu iskonskom), u vilajet što je
izmišljen, a poput zrna grožđa napet.

Da hodajući slušam, slušam, slušam,
i ne promećem se sam sebi u sičan
i da mi život nije nasumičan
ko u crtanki kap prosutog tuša.

I da pogađam, ko nekad, po jeci
koraka – koji ljudi jesu pravi.
Da bližnje slušam kao u rijeci
ono kamenje što bukove pravi.

I da zaboravim, dok u gredi crva
slušam, vijek u kom osuđeni drži,
ko plišanog među, u naručju drva
za lomaču gdje će rulja da ga sprži.

Da oluje opet slušati umijem
ko Agamemnon što ih je slušao.
Prijateljske, kad ih i ne razumijem.
Da sam opet onaj koji bi ušao

bez kucanja u sve stvari, u sve sjene,
da od dobrote u disanju vola
u meni se javi nježnost, poput pjene
brašnene oko vodeničkog kola.

Da bar još jednom opjanim se vinom
papljanske zore ledne,
da kušam sve što još rezi prvinom
i opet budem bez bodlje i jedne.

Oblak što je "kao izbjeglica ritav",
drvlje, kamenje, strvinu i cvijet
da darujem smiješkom – znakom da do sita
naužih se prazne skitnje kroza svijet.

Nadostih se svjetskih priviđenja svijuu.
Smiješkom što svemu zaistinstvo daje.
Od svojih slabosti, kojih stotina je,
da sebi skujem dimiskiju.

Da i kijanjem djelo božje slavim.
Da je duša kao žene u mom kraju
koje od tereta nošenih na glavi
hod veličanstven dobijaju.

Da zavidim Ludom što, čuvajuć koze,
uspud od kijače Zevsov skiptar đelja.
Da drvo, zaraslo u vitice loze,
bude inicijal iz jevandđelja.

I sve što taknem da postane lako
kao u travi pjevanje cikada.
Do potonje ure da se vraćam, lakom
na Pape, a da se ne vratim nikada.

2.

Prije smrti da se, još jednom, nagledam snijega
papljanskog, što iz davnina pada.
Da gledam, sve dok me, to, ne prečini u prvašnjega,
i ne vrati me u vrijeme kada
sve izvan mene bilo je od mene. Kada su vuci

urlanjem zvijezde činili bližim. Kada je duši svijet
pripsao kao rukavica ruci.
Da se, zablenu u lijet
pahulja, čudim što na zemlju liježu
umorne kao da su se pele
i da me sa svim, što izgubih, vežu.
Da mi, na magnovenje, bude bijel čak i lelek
sa groblja vranšičkog. Da gledam kako se roje
sve dok se ne sjetim onih dukata iz sna
u koje Gospodnje lice bilo je
utisnuto. Da gledam sve dok duša, sa svime prisna,
ne bude ratar, tih i blag, ko iza daće,
koji marljivo ore
i sije iako znade da će
barbarske baklje ljetinu da mu sagore.

Da Sarajevom, nakon toga, hodam
naredan svemu što će da se desi,
i, pred čimegod zastanem, da mi ne bude bara
već živa voda
kraj koje duša, u sebi samoj, odmara
i sebi samoj kaže: odavde si!

3.

Naginjaću se nad bunare.
Svaki će da mi jeku
moga uzvika iz djetinjstva vrati.
A buba, u koljencu vlati,
biće mi slična čovjeku,
tačnije, hodži sa munare.

Porazbijaću sve ikone, pred kojim klekoh ikad
da opet mogu osjetiti
težinu vlastitoga krika.
Djetinjeg plača. Smijeha djevojaka vitih.

Slušaću žubore koji ništa ne kazuju, dok žure,
al to će biti najljepše ništa na oba svijeta.
I duši reći: kroz život je trebalo proći neprimjetan
kao kucanje zidne ure.

Po sata gledanja
u proticanje vode
darivaće mi tisuću hiljadugodišnjih sanja
bijelih kao Zogovićeve rode.

I dok u vodu blenem,
oči bikulje crvene
gledaće u beskraj, u marveni, kroz mene,
ko što je vladika Rade
u noć i u vječnost zurio kroz prozor Biljarde.

Slušaću vale što k Crnom Moru jezde
i kleti se da ću, ko svjedok,
ostati na zemlji sve dok
ne umru zvijezde.

4.

I više neću samome sebi sličiti
na svoju posmrtnu masku.
Mrlje sunca u hladu će biti
slične slovima
kineskog pisma. Neću nazvati boga nikom.
Ali ko god mi "zdravo" kaže u prolasku,
proglasiću ga saradnikom
na vasseljskim poslovima.

Gledaću lica ljudi
znanih mi do u klicu
i (dok sjeverci, ko u dan Postanja ludi,
sa Bjelasice pušu) –
misliti da svaki od njih liči
na Damjana i Kuzmu
u mesu istom, ali će život da ti uzmu
i da ti daju svoju dušu
sa istim osmijehom na licu.

Gledaću u oblačak, pažnjom uvećan,
nasred vedroga neba dozvan rikanjem junca
i misliti da je najveća zemaljska sreća
mrijeti zagledan u izlazak sunca.

Pred svim ću da se ćutim “i ranom i nožem”
i gospodarem i robom.
Mjesni će idiot da me, svojim mukanjem
i beslovesnim pogledom, izjednači sa sobom:
zar jedan talas biti može
više more, a drugi manje?

RASTANAK S ARENCANOM

1.

U bašti hotela *Miramare* sjedim sam,
ispijam kafu, uz cigaretu koju otresam
u pepeljaru, zupčastu ko kule srednjevjekovne.
Jutro je. Najtalijanskije. Na nepcu mi je njegov
okus, njegova svježina gorčikasta,
ko kad se s vrbova lista pije izvorska voda.
Svijet je na svom mjestu. I nesvijet je na svom
nemjestu. Sve se drži jedno sa drugim,
izravnali se božiji nišan i ljudska mušica.
Sklapam kapke ususret svjetlu
kao ususret mlazu iz tuša. Duša je svečana
dvorana u kojoj očekuju Kralj da se pojavi.
Ne zaboravi taj trenutak.

2.

Ne zaboravi crnu mačku koja se u suncu mije.
To biće koje postoji – božanski olako.
Koje ti kaže: na zemlji
ničemu ne bi smjelo da bude usko.
Licka se da njeno krzno bude što dostojnije
ovakvog jutra. Mije se u cirkuskoj
pozi čovjeka od gume
sa nogom prebačenom visoko preko ramena.
Za svijet znaš jedino – da nije pravljen u mraku.
Za dušu – da je izlišno strepila od amena.
Drveta, svako u svojoj vječnosti, snenozeljeno šume.
Pčele, u struku uske kao pješčanik, zuje.
Pčele akta potpisuju u zraku.

A mačka čisti krzno, kao da točkić podmazuje
u vaseljenskom stroju. I sva je svoja.
Sva sušta usebljenost. Sva slast velika,
Slast pripadanja sebi. Koju si izgubio. Za navijek. I koja
ima se jednom, i nikad više. Nikad.

3.

Razumio si se, s tom mačkom, otrprve. I do zere.
Čim si je dotakao
zabrujala je kao
na vjetru, u djetinjstvu, telefonske bandere.

Kroz dlan koji je klizio niz mačja leđa
čuo si daljine, pune vječne pečali.
Daljine kao bezdani iz kojih možda piri
stovjeka zima, ali
ti, uzrojeni, nad njima, netopiri –
duše su tvojih pređa.

Slušao daljine bez radosti i bola,
bez svjetlosti i tmice,
ali daljine, u kojim, jednom, nakon tisuća ljeta,
iz pučine ćeš da izroniš u vidu crnog atola
i jednog, na njemu, drveta
gdje počivaju selice.

Od toga, stostruno, zabrujale bi, obje crne,
i mačka i duša. I u njoj ono najtvojiije,
ono što poput bijelog medvjeda stoji
na santi koja luta,
ono što više ne zna kako svom domu da se vrne,
i po tom neznanju jedino i postoji.
Ne zaboravi taj trenutak.

4.

Ne zaboravi da je duša počela da poima,
Tuđ gradić, sebe u njemu, od ovog brujanja.
Od ove mačke koja, pod tvojim dlanom,
preko snenosti sladostrasne u čilibarskim očima
navlači zavjese. I ko da tebe predratnog sanja

a zaboravlja ovog pod slanom.
Zaboravlja ovog zelenka.
A tjera stouho dijete u ledu opet da diše.
Jer ostala je da čeka po jedna njegova sjenka
pred svim vratima koja mu ne otvoriše.

Trenuci predavanja hoće li opet moći
donekle da iskupe gluvilo u samoći?

Predavanja djetinjem plaču, jaku mirisu turskog
karamfila, šumu zreloga klasja,
drveću čije sjene u smiraj sunca ubavi
po vizantijski bile su izdužene,
sjaktavim bubicama u koje dugo se blene,
kao u pismo etrursko.
Onome palidrcvu koje, iza ljubavi,
povorke nerođenih u ogledalu, u beskrajnome, obasja.

Predavanja onoj tišini – svilenoj postavi vriska –
kad u noćnom bdijenju, što nove planete vijeta,
od cijeloga svijeta
samo šum krvi u uhu ostaje.
Tišini u kojoj sipac u šašovcima što griska
najdublji drug dušin postaje.

I ptičijim zvižucima kakvim se glasi Avar,
graviranim u zelenome srebru,
zvižduci kojim se služi mrčava
da ti o sebi, o tebi ne – kaže, već naslika
što nikom nije nikad.
ni kralju, ni sebru.

Onome cijuku, crnom u laste,
smaragdnom u sjenice,
i vjetru što je, po raskršćima, pravio svrdlaste,
od prašine, ka nebu, stepenice.

Pastuvima koji, propeti kao ale,
put kola zvjezdanih njište,
Rasvcalim trešnjama koje su
ko Sarajlije u sklonište
u dušu utrčavale.

Trenuci predavanja Svemu
koje na Ničemu je rana.
Predavanja sa zaklopljenim kopcima.
kad svijet biva, barem na magnovenje,
koncertna dvorana.

Sada sve moraš isponova.
Učiti kako se ispod svoda zvjezdanog diše.
Kako se sluša, u ljetnjim noćima, sova
iz djetinjeg bezmjerja. Opet učiti šta je
nedjeljna zvonjava s crkve, šta mirluh sijena.
Dok pred svim vratima koja nikad se ne otvoriše
čekati ne prestaje
po jedna tvoja sjena.

5.

Isijava iz njenih ljupkih kretnji
Takva prisnost sa suncem
Da roniš u sanjarije
O pravremenu kad je božanstvo bila.

Kleknuvši da je, posljednji put, pomiluješ,
Sjetio se zima, iz doba opsade,
Kad si ložio knjige, klečeći pred furunom
Kao trubadur pred gospom.
Nikada nećeš moći te dane da zaboraviš.
Ali već sada možeš da ih se ne sjećaš.

Posljednji put je miluješ.
Tri dana bila je prevodilac. I vodič kroz tuđinu.
I vanjsku i nutarnju. Kroz oguglost na sve.
U kojoj zgasnu prisnost duše sa sobom.
U kojoj najednom prozreš da si
Vlastiti život krvnički rasipao,
Ko da si upravljao imanjem osobe,
Silno ti mrske, koju je pod svaku cijenu
Trebalo raskučiti.

Posljednji put je miluješ. I čekaš da još jednom
Očutiš njenu ravnodušnost. Smiješanu sa strašću.
Bruj ravnodušne strasti. Bruj strasnog ravnodušja.

I da još jednom ti se pričini:
Jutro je više jutro, sunce je više sunce,
Svijet je više svijet,
Nesvijet više nesvijet.
I tuberoza više je tuberoza.
Više no ikad. Igdje. I to se zove Italija.
Taj mali višak koji iz svega vrca.
Taj svijet u vječitom bijegu od srednjih doza.
I život više nije, ili bar upola nije,
Dvorana prazna u kojoj,
Dok se iz dalekoga bezdna dijete smije,
Osluškuju se mukli udarci svoga srca.

TRAG MLAŽNJAKA

U nebu trag mlažnjaka, sličan
zaustavljenom TV snimku
olimpijskoga koplja.
Sve minulo se prometnulo u sičan.
Današnje zaudara po zgnječenome kimku.
Milion i jedan sipac u glavnoj gredi rovi.
"Nebeska ševa postade barska droplja".
Od sebe više ne krijem
da mi je život – kuća koju bezdjetni parovi
napune mačkama. Ni grijeh ne grije.

Sve češće, i sve duže, gledam očima čovjeka
koji ništa, niotkud, odavno ne čeka.

Gola zbilja narasla kao guša.
Ni za kafenu žlicu ne osta lažljivih snova.
Kad bi mi budućnost bila
splav niz Lim, silazio bih s nova
niz vrtloge u kojim duša
jednom se već davila.

Oburdan iznutra ko kula Mekića.
Noćni subesjednici sve češće su mi crvi
Koji u glavnoj gredi rove.
Sve češće, dopiru iznutra, iz krvi,

jezni udarci čekića
u lijes (iz pjesme Bodlerove).

Lahor, koji se slijepo potuca svijetom,
sve češće nanese sa kruške koja četa
zadah mrcine. A s lijeskine rese –
jedva osjetan, al oštar, čak sirčetan,
vonj mrtvice što te zapahne kad se nad netom
iskopan grob nadneseš.

Duša o kojoj se, sred svjetske tmice,
moglo ponešto znati
tek po kricima što ih je ovdje-ondje, u žurbi,
ispuštala ko maramice
gdje vezeni su ljeljeni,
uskoro će – orbi et urbi –
tijelo da odbaci, ko balon vreću pijeska,
i, od modrica crna –
premda nije princeza – da ode s ovog zrna
graška u vaseljani
gdje je živjeti zima,
gdje je živjeti strašno kao muk između dva treska
granate, a ništa ljudsko nije
od traga mlaznjaka na nebesima
trajnije.

DOK PRELAZIŠ U MUMIJU

Dok prelazim u mumiju,
O, dušo, riblje nijema,
Sve više zavidim onijema
Koji stariti umiju.

Njihove su i more lake.
Njihove ruke čas grade,
Čas razgrađuju, izvan svake
I kazne i nagrade.

Jer znaju da Sve Davno
Stoput se rodi i minu

I zato – ničeg vodoravnog
U skončavanju njinu.

I zato njine su duše
Ko kist što crnim tušem
Riše grad dugine boje

A njina starost ko da je
Vajarevo dlijeto koje
Oduzimljući dodaje.

NA KAMEN BIJEL NA KRAJU SVIJETA

Na kamen bijel na kraju svijeta
kad Sjenka moja sjedne da počine,
plaviće se miris sporiševa cvijeta,
vidjeće mi oči do duše očine.

Opet ću otkriti u jezičku vatre
kist što riše svetog Arandela lice.
Prizrijeće mi se, u leptiru, na tren,
duša mog ujaka samoubojice.

Osjetiću: ljudi više me nit kinje,
nit bole – ni smijeh, ni riječi njine.
I gonetaću ponovo zvjerinje
tragove kao pismena iz Kine.

Gledaću kako pahulje se roje
slične riječima iz pjesama koje
ne mogu se iz sna nikad iznijeti.

Znaću da život nije san aveti
iz višeg svijeta. Nego besanica.
Božja il vražja. Sred kimerskih tmica.

SVUD PUKOTINE U DUŠI KRAŠKE

Za Radovana Zogovića

Svud pukotine, u duši, kraške,
Gdje nogu lome vrag i srna.
A kad pogledaš unatraske:
Crn petak do petka crna.

Sve razloge da živim loče
I loče trikleta njuška adska.
A zlatna slova s grobne ploče
Liče me na plakatska.

Čak i pričešće kad mi daju,
Oćutim se u glibu zgažen.
Krikovi moji ne ukidaju
Lakrdiju, nego je snaže.

Znam: u maglenu tom povjesmu
Gdje suviše su ljudske oči,
Na transparentu kušah pjesmu
O ljubavi da sročim.

Svijet, što bješe od smaragda,
Prometnu šala ili jarost
Vražja u nešto što se svagda
Nadmetalo sa pomijarom.

Arbanaske na krovu rode
U duši su mi pobijene.
Sve odniješe mutne vode
Što je širilo dječje zjene

U kojim maslina bješe kriva
Od Laokoonovoga bola.
Svijet je volio da se skriva,
Sav, u mrvici paloj sa stola.

S morskoga žala čipka pjene
Koja tren traje na svijetu

U duši je mogla da prene
Tisućgodišnju sjetu

Što vida rane i bezliječne.
U zoru rosa bješe kao
Da od krasote noći mjesečne
Bog se sit isplakao.

Žune su, za me, preko ljeta
Tipkale statute i ustave.
Mogli su krici tog djeteta
Da svijet zaustave.

A možda krivu pjesmu sročih?
S najviše, možda, planine
Gledaš jedino kad ti oči
Izvade, Vujadine?

NEKAD SAM IMAO UHO

Nekad sam imao uho za bezdne, za duplje usred gušte.
Iz njih mi planeta šaptala. I kad jest i kad nije.
Za topli kam na kome oblomovstvuje gušter.
Za krivo drvo u kojem nečiji veliki jad se krije.

Zuj gundelja, jek badnja s ljagama zelene buđe,
lupa pratljača, vjetrovi što s Bjelasice pušu,
šum nesojastog grmlja od kog se i kože tuđe,
čak plaše, sve je, nekad, pitalo: imaš li dušu?

Sad mi muklina svjetska, pred kojom zalud se molim,
Truje zalogaj svaki, čak žiga i u kosti.
Al znam da dušu nisam još izgubio. Jer boli.
Duša je tu da boli. Po službenoj dužnosti.

Boli, tješec se: ako će svijet do kraja ostati nijem,
Valjda je preostala, jošter, kao istrižak raja,
Ona livada gdje nikad ništa se zbivalo nije,
Gdje se dođe i prosto bude se. Do beskraja.

Gdje se Bog javljao sa prstom na ustima. Gdje ništa
Nisi morao htjeti. Ni misliti. Ni o topuzu, ni o dekli.
Gdje mi je sve što od Gilgameša naovamo smo rekli
Ličilo na tragove zvjerinje oko pojišta.

Ko pjesaž na mjesecu, duša je danas bez istorije,
A Bog posta gelender za koji, u gluhu mraku,
Pridržavaš se dok silaziš, stepenicama, u raku.
Duša je danas kao Rajvosa nakon morije.

Ali će, vjerujem, kada kucne joj tren umrli,
Osluškujući bleku janjaca i krike zvjerske,
Već na onom svijetu, još ovaj svijet da grli
Ko poludjeli Niče kljusine fijakerske.

Manje poznate riječi:

sičan – mišomor, otrov

pripše – pristaje, pasuje

kimak – stjenica



sipac – sitni tvrdokrilac koji živi pod korom drveta ili
dublje i drvetu i rovi hodnike, od čega, često, iz
drvenih tavanica ili kućnih greda, sipi prah o
kojem je Ćamil Sijarić napisao pjesmu

vijeta – obećava



BALKAN

Jovica Aćin
Bashkim Shehu
Elizabeta Šeleva
Lev Kreft





TRI ZAPISA O OPSTANKU U NAŠOJ DECENIJI ZLA

O PRIJATELJSKOJ KORESPONDENCIJI

Sušтина jezika, *tog najopasnijeg i najdragocenijeg dobra datog čoveku*, jeste u prijateljstvu i gostoprimstvu, kaže Emanuel Levinas. Plen sam tog jezika, njegov zaljubljeni privrženik, sa svešću da mu ljubav nikada neće biti uzvraćena. I zašto bi ako je jezik – pravda? On je pravda kad je odnos prema drugom. Levinas je u tome izričit: “Odnos prema drugom, to jest pravda.” I to će biti epigraf ovome zapisu upravo stoga što pravde u našem svetu nedostaje.

Svet svakako u svojoj istoriji nije nikada ranije doživeo dublje promene od onih koje su se odigrale tokom prve polovine ovog veka naoko i samo kalendarski na izmaku, pa čak ni tokom daljnje dve decenije. Možda se nije desio neki apsolutni okret u svim područjima i svim vidovima života, ali elementi koji ustrajavaju, a mogli bismo da ih vidimo kao ostatak sveta do dvadesetog veka tek su samo izraz neke nadstvarne nostalgije. Vreme iziskuje proveru realnosti, a ni u njemu samom više nije izvesno da se događaji odigravaju kao u realnom vremenu. Ja sam, verujem, učenik pisaca i mislilaca iz tog razdoblja neuporedive promene. Dodajem, preciznosti radi, da tu promenu vidim donekle kao uvod u Sudnji dan. No, da sam učenik manje je važno od činjenice da sam, u isti mah, učinak te promene i, tako, neizbežno suočen s tim da živim i pokušavam da mislim i ispisujem ono što je smrtonosno u toj promeni. Nalazim se, zajedno s vama, pred ponorom u koji moramo da zakoračimo da bismo negde u njemu možda našli, kao na neočekivanoj izbočini u nekoj provaliji, oslonac za opstanak, čak i tada kada je on lišen smisla. Inače, opstanak nema smisla osim u sebi, i to je isti onaj koji mu mi pridajemo, i od koga bismo, sad, nad ponorom, morali konačno da se odrekemo da bismo sam opstanak očuvali od smrtonosnih posledica našeg vekovnog osmišljavanja, kao i od lažnog opravdavanja da opstanak ne vredi bez smisla, te da

ga možemo po svojoj volji odbaciti, kako svoj tako tuđi. Smisao je tek naš izum, a nijedan izum se ne overava mimo smrti. Otuda je i smisao, koliko god se očajno tome opirali, konačno metafizičkom logikom našeg mišljenja preveden u instrument usmrćivanja. U logorskom svetu, koji je otkriće ovog stoleća, to prevođenje je poprimilo nevideni oblik. Korišćenje smisla u univerzumu užasa bez smisla postalo je samo izraz za pokriće u reprodukovanju užasa. Moramo prihvatiti da je u ponoru sve drukčije, i više ništa nije primenjivo od onoga što smo do ponora znali. I sve što budemo pravili sada mora biti drukčije od onoga što smo ranije sačinjavali. Ako nam se nešto učini isto, neophodno je da u tome iznađemo i sagledamo *drugo* koje nismo znali i primali kao drugo. Ili, ako već to ne uspevamo, uprkos svome beznađu, moramo da priznamo da je novootkrivena mogućnost samo nostalgично ponavljanje puta koji nas je i doveo do ponora.

I ja, kao učenik učinaka i sam učinak, polazim u traganje za koje ne znam uvek kuda vodi, ali u svojoj zamorenosti od ponavljanja ne vidim šta bi nam, ipak, izvan traganja moglo ponuditi traženi oslonac, šta bi nam zajamčilo opstanak. Hvatam probleske u mraku, među kojima naslućujem jedan kao prijateljsku iskr.

Čini mi se da je večnost već kako tragam po logorskom svetu, pokušavajući da mislim nemislivo, ispisujem neizrecivo. Razgrađen od užasa, ponikao pred žrtvama, bio sam pokatkad zatečen i zadivljen pojavom koja nije bila samo solidarnost, ljubav, nego vrlina izvesne uzajamnosti, ne uvek simetrično recipročne, ni dvosmerne, među onim bićima kojima je sve bilo oduzeto, koja više nisu posedovala ni svoju golu egzistenciju. Kao da je kroz tu skrovitu uzajamnost prosijavalo nešto staro, jednako osećanju za dar: radije davati nego uzimati. To je bilo čudo poklanjanja kad više ništa nemamo. Šta je to bilo? Saglasnost s drugim? Saodgovornost sa stranim? Poklanjano je poverenje iz ničega u ništa, i to je bio neopisiv transfer života usred sveta smrti, dar koji se ne može simulirati niti krivotvoriti, barem ne u logorskom univerzumu.

Polazeći od neuporedivog iskustva tog uvida, prihvatajući ga kao svojevrsnu tablicu za dešifrovanje, biva mi očito koliko je bogatstvo po raznolikosti našeg života poslednjih godina znatno oštećeno. Ili naše trajanje u vremenu menja smer ili dosadašnji prostor istorije iščezava. Izgubljeno je na kvalitetima i plodnosti heterogenog, a sve za račun pojednostavljenosti i

shematičnosti homogenog. Kao da više ne živimo u realnom vremenu i ono što nam se događa, od zločinštava do svakoja- kog terora, doživljavamo tek kao nešto hiperirealno, i što nas se ne tiče, čak i ako smo žrtve. Poslednje decenije ovoga stole- ća, naime, decenije su već kada su događaji izgubili svaki kom- pas. Više se ne odigravaju u realnom vremenu. Dobijajući na kontrolisanoj informativnosti, gubimo na istoriji. Više nismo u realnosti nego u svetu virtualnosti sa čijim hiperirealnim posledicama tek moramo naučiti da živimo. O tome bi mogla da nam priča svaka intuicija zatvorskog i logorskog sveta, u kome su navodni spoljašnji događaji, potpuno medijatizovani, poprimili do krajnosti irealni status. Dominacija terora i zloči- na nam se čini samo kao grozna varka, nešto nestvarno koje je, ipak, kadro da nas, isključujući iz događaja, učini svojom žrtvom. Isključeni iz događaja: to znači da oni, bez nas, više nemaju realnosti. Sama nestvarnost nas u njima uništava. Mo- žda je već bez osnova pitanje da li nam je kao neizbežna name- njena ta sudbina boravka u paklu irealnosti, istorije koja je izgu- bila i zaboravila sebe, pasivno nas prepuštajući teroru i zločinu.

Ako je taj, po meni, katastrofalni preokret i mogao biti predviđen, svi njegovi učinci niti su bili niti su još predvidivi. Možda je on i programiran: bezmalo nam je i bio potreban kao halucinogeni narkotik da bismo izdržali prelaz iz stvar- nosti u nestvarnost. Kad je jednom stvoren prekidač između iluzije i stvarnog, a da nam je on istovremeno izmaknut i nedostupan, te životni transferi između drugog i mene preki- nuti, ustanovljena je mašinizacija izabranog ili izazvanog su- koba. Koliko god to nekome izgledalo da nema veze s njim lično, dovoljno je da se nagne nad bezdan otvoren s gubitkom i da, ipak, među nenaslućenim učincima prepozna i svoj lični i dalekosežni poraz kako mu puca u lice, obezličava ga i svako iduće opštenje s drugim čini sumnjivim.

Opštenje s drugim je sada ponovo pod sumnjom da je izdajstvo identiteta ili, pak, da je moguće samo kao osvaja- nje, pokoravanje i poništavanje drugog. I invencija koja je podržavala i čuvala kvalitete i plodnost heterogenog u ljud- skom životu, invencija kao izraz najintenzivnije želje za opšte- njem s drugim, invencija koja je gradila putanje i prenosila, kao stvaranje i otkrivanje, sa sumnjom i nepoverenjem lišena je životne snage. Može biti, razume se, da sumnja o kojoj je reč oduvek postoji, da nikada nije posve utrnula, koliko god njen metafizički legitimitet bio osporavan. No, tačno je, postojala ili

ne odvajkada u istoriji, bila prećutna ili prerušena, čak ukinuta pa preporođena, da je sada, mada to nismo tražili, pretvorena u vid iskušenja samom našem opstanku.

Poraz koji sam spomenuo, osećajući ga prvenstveno kao ličan i individualan, ne mogu opisati ili bilo kako izreći. On je, u mom slučaju, zapravo melanholija same moći opisivanja, promišljanja i izricanja. Kad god nešto danas poželim da iskažem, suočim se s njom, borim se da postignem neophodnu sabranost i brzinu, da sebe, ali i nju otrgnem iz mašinizacije nagona smrti koja je rađa i krepi. Njene prepreke su varljive prečice koje nikuda ne vode i koje jedino odlažu kraj tako što nam nenadano razotkrivaju njegove strašne i nepodnošljive izgledе u paklu sastavljenom od ponavljanja.

Poverenje u drugog? Ne samo da je, u iskušenjima posejane krivice i zametnute mržnje, ali i počinjenih zločina, poverenje u drugog rastureno nego je donekle izgubljeno i poverenje u sebe. U šta i u koga se pouzdati? Taj potres je epidemičan. Pred minskim smo poljem čija je dokumentacija zaturana, i samo tek poneki papir postoji o tipu mina i njihovom razmeštaju. Ovo poređenje je više od poređenja, jer upravo će nam, počev od naloga buduće komunikacije, predstojati istinsko razminiranje pretećih polja.

Povratak poverenja u drugog, obdržavajući pri tome svoju slobodu u svim njenim presudnim oblicima, vidim kao ulog vaspostavljanja prijateljske korespondencije. Taj ulog je možda nedelotvoran u istoriji, možda ne jamči išta veliko, ali u ma koliko malome doprinosi da prebolimo lični poraz, da nad bezdanom izgubljenog iznova bude artikulisano naše lice i bude kadro za obraćanje, davanje i primanje. Predan melanholiji, jasno mi je otuda zašto mi je – kada sam početkom decembra 1994. godine pozvan da, u Ljubljani, učestvujem u radu alternativne takozvane Leteće učionice radionice – odmah na pamet palo da bi i moj udeo u nekom višestranom razgovoru morao biti o prijateljstvu. Razgovor već iziskuje izvesne pretpostavke prijateljstva. Žak Derida je dve godine ranije za jedno od svoja dva beogradska predavanja *izabrao* da izlaže o politikama prijateljstva. Bio je to okolišan, ali etički izbor. Svoju odluku, pak, ne vidim drukčije nego kao nužnost od vrste one heterogene poetike koja život štiti od nepovratne destrukcije i smrti, od neprijateljskih raskida s drugim.

Prijateljska korespondencija čuva korespondenciju s prijateljstvom, čak i ako prijatelja nema.

Na čuveni, često citirani i komentarisani apostrof, s naoko samoponištavajućim smislom, “o, prijatelji moji, nema nijednog prijatelja”, pripisan Aristotelu, odvrća Fridrih Niče. Po odeljku “O prijateljima”, u *Ljudskom, suviše ljudskom*, apostrofirani apostrof kazuje mudrac, ali umirući. To nam se obraća umirući mudrac iz grčkog poimanja prijatelja, iz okružja reči *philia* i *homonoia*, gde se u istom kretanju združuje prijateljstvo, saznanje i smrt. Apostrof se kod Niče obrće, kao da nas poziva na sve ono što razotkriva kompromitovane slabosti hrišćanskog poimanja bližnjeg kao taoca načela traganja za istim i sličnim. “Neprijatelji, nema nijednog neprijatelja.” Da li time anticipatorski započinje rušenje osnove na kojoj počiva politika sa stalno otvorenom mogućnošću realnog rata i upotrebe fizičke sile? Kao da smo pred pozivom da se u određenju “prijatelja” prekine sa isključivo političkom logikom na kojoj je ustrojeno razlikovanje “prijatelj-neprijatelj”. Ali, ko kaže *neprijatelji, nema nijednog neprijatelja*? Niče gradi neočekivanu opoziciju koja bi možda trebalo da zameni opoziciju prijatelja i neprijatelja. Zov upućuje (*ruf ich*), obrt kazuje – luda, živa. Nasuprot umirućoj mudrosti postavlja se, naime, živa ludost. Ironija je u ovom času bolna, ali zbog toga ne mora biti manje lekovita, kao što ni njena lekovitost nije ničim garantovana, čak ni našim prijateljskim poverenjem u nju.

O, prijatelji moji, gde ste, šta ste postali, ima li prijateljstva s drugim, i sa strancem, ima li uopšte još prijateljstva!? Takva pitanja su prokleta, čak i kada ne potiču jedino od pesnika. Nalikuju krvoliptanju iz smrtonosnih rana. No, tako bi moglo i moralo glasiti apostrofiranje posle Aristotelovog i Ničeovog... Takva bi htela biti moja prijateljska poetika... Moj poziv na korespondenciju, na jedno iskustvo prijateljstva koje je do sada isključivano iz filozofskih i političkih, to znači i nacionalizovanih, i konfesionalizovanih, i seksualizovanih, kantskih meditacija, interpretacija i komunikativnih modela...

Ako nijedan drugi, onda nas problem nastavka mišljenja prijateljstva, skupa sa svim politikama koje su pojmu prijateljstva pripisivane, od grčkog poimanja do hrišćanskog, od demokratskog koncepta do revolucionarnog, dovodi u situaciju preterane blizine koja ne dozvoljava više da vidimo sa čim smo ili s kim smo to tako blizu. Neke pouke dijalektike moraju nam ostati na umu: misliti nešto pretpostavlja i iščezavanje u mišljenju (koje se još s pravom naziva metafizičko) onoga što se misli. Konačno, prijateljstvo ne može biti tek predmet

ma kakvog mišljenja, posebno kada se realno iskustvo prijateljstva suoči s najvećim iskušenjem, iz kojega je prijateljstvo zapravo rođeno, naime sa iskušenjem smrti. Potreban nam je neko ko će nas ispratiti u smrt, pa i sam poći u nju, i sam već bez života, kako je naslućivao Žorž Bataj. Metafizičko mišljenje zaključuje da najdublji dodir s nekim predmetom imamo kada ga posedujemo. Paradoksnu izmicanje prijateljstva mišljenju upravo je u tome što je ono od iskustava apsolutnog razvlašćivanja, kada svako vlasništvo i posedovanje biva obesnaženo. To nije samo odricanje, nije askeza u čijoj osnovi je poverenje u više biće koje seže do zaborava. Odricanje se u iskustvu prijateljstva ni ne javlja kao vrlina (u bilo kojoj verziji, grčkoj ili hrišćanskoj) kojoj stremimo i koja će najposle biti stečena kao nagrada našem predanom trudu i našoj volji. Ne postoji tu nikakav religijski smisao. Uslov prijateljstva je odvezanost. Drugog pratimo u oslobođenosti od svih spona. Nema se tu više čega odricati. Odrekli smo se već onog časa kada je prijateljstvo rođeno u činu kome ne nalazimo nijednu analogiju u dosadašnjim priznatim ustrojavanjima istine sveta. Nema tu ni žrtvovanja, koje je uvek za nekog ili nešto, za nekog s kojim se zblizavamo zato što ga već osećamo kao bližnjeg ili za nešto za koje smo kao za vrhunsku vrednost spremni da se bez ostatka predamo u zamenu za njegovu konačno ustoličenje. Drugi ili drugo može biti u daljini, može biti uronjeno u svoju usamljenost, u svoju isključenost iz svake žive zajednice, kao što i mi to možemo biti. "Blizina s daljinom", o čemu govori Niče u *Zaratustri*, i što opet odjekuje kod Žorža Bataja i Morisa Blanšoa kao "zajednica bez zajednice" ili "negativna zajednica", kao "nepriznata zajednica", dakle prijateljstvo među onima koji nemaju prijatelja, odjek je tog iskustva. Pred smrću svi se međusobno beskonačno udaljavamo, bivajući bliski iz sve veće daljine. Kod Ničea je to bila gotovo proročka intuicija logorskog sveta kao sveta neopozivog istrebljenja, i nju je u šumu poetskog mišljenja umeo da razabere Bataj i od nje pođe u izvesnu mikropustolovinu koja će svoje posmrtno, recimo, mikroispunjenje naći u Blanšoovom prijateljstvu-u-mišljenju. Ukratko, nikakav se grčki ili hrišćanski zahtev za žrtvovanjem tu ne izvršava, budući da je s prepuštanjem daljini da i dalje bude daljina svako žrtvovanje izgubilo svrhu. Prepuštanje i davanje, postojanje i dar, sve od čega se nekada žrtvovanje sastojalo sada je, pred najvećim iskušenjem ljudskog opstanka, odvojeno od žrtvovanja i

iziskuje novi smisao kao etički čin. Sa izgubljenim bogovima, sa uskraćivanjem njihove garancije zakonima raznih istorijskih i strukturnih vidova zajednice, prijateljstvo je slobodan odnos s drugim ljudskim bićima, odnos u kome se žrtvovanje poriče (prijateljstvo ne može pretpostavljati iskušavanje drugog niti njegovog prijateljstva, što vodi tek obogotvoravanju ili demonizaciji, nebeskom ili zemaljskom zasnivanju zločina), jer bi na kraju moglo biti tek jedino oltar logorskog sveta. Pri svemu tome, međutim, interpretacije prijateljstva, pozivajući žrtvovanje, doprinose kanonizaciji pojma i njegovom ponavljanom uključivanju u grčke ili hrišćanske sheme. Mimo shema, stvar je živeti u prijateljstvu da bi ono bilo uopšte vraćeno iz zaborava kao propuštena šansa, i s njim prilika vaspostavljanja izgubljene stvarnosti našeg života.

U međuvremenu se, od Deridinog boravka u Beogradu do danas, pojavila knjiga *Politike prijateljstva* (1994), koja dozvoljava da razgovetnije bude sagledan ceo kritički projekat vezan za prijateljstvo. U njoj je, ako ne već programski, svakako preliminaran vid onoga što je Derida izlagao tokom seansi svog univerzitetskog seminara 1988-1989. godine. U njoj je nedvosmisleno istaknuto da je jedini put da se problematizuje *kanonski i dominantni pojam prijateljstva* zapravo, po Deridinim rečima, Arijadnina nit, to jest uključivanje odvajkada isključivanog pitanja žene. Ta nit je, nasuprot jedne genealogije političkog, uz uslov (kako je to kod Karla Šmita) da je političko u našoj tradiciji vezano i vezivano za par prijatelj/neprijatelj, svojevrsna kontragenealogija. Postoji genealoški motiv koji ide od Aristotelovog apostrofa do Montenja i Kanta, kao i do Ničea i Blanšoa, citiranim i recitiranim, transferisanim i interpretiranim, pri čemu je rečeni motiv samo učinak porodične i falocentrične sheme. U lavirintu predaje kojeg artikuliše falocentrična shema na kraju se ista ispostavlja kao shema bratstva, u figuri brata, naime muškosti se kao jedinog pripisuje uloga nosača vrline. I eto nas kod vrline koja svoj neosporni autoritet zadobiva u našoj kulturi s pojmom prijateljstva i nizom raznih i prihvaćenih modela demokratije. Tako je i svaki model demokratije bitno manjkav. Svaka arhitektura države sa suštinskom, premda uvek maskiranom brešom.

Ponovo bih morao, naravno, i ja, da predem oprezno isti kontragenealoški put, na kome vrebaju čorsokaci, čineći to sada bez ikakve Arijadnine niti, tragajući za izlazom koji možda ne postoji. Do tada, međutim, pitanje koje moram na

kraju da postavim zapravo smjera na mogućnost koja konačno i nepovratno zatvara celu metafizičku konstrukciju sa ulogom pojma prijateljstva u njoj. Pitanje je, naime, nije li i poduhvat uključivanja ženskog u misao prijateljstva, poduhvat kontra-genealoški ili kako ga već hteli da nazovemo, tek poslednja reč (stoga za Deridu vrlina istovremeno *jeste i nije* stvar prošlosti) iste i neprekidno promovisane tradicije. Sada se i područje ženskog okupira ili se barem strateški priprema njegova okupacija. Ugrađuje se u zdanje, osiguravajući da sve bude čvrsto zazidano u njegovim temeljima. I Tesej i Arijadna su sada zatočenici već postojećeg lavirinta koji je, s Deridinim poduhvatom, samo dobio na složenosti i seksualnoj integrativnosti, ali niti je srušen niti je izmenio svoj metafizički, falologocentrični smisao. I taj je poduhvat – prema kome, inače, mogu osećati prijateljstvo po mišljenju i stilu, ne manje od onoga koje Derida navodno oseća prema Bataju i Blanšou – samo još jedno minotaursko lukavstvo uma: osvojiti i pokoriti ono što smo dosad, bez straha, kao slabo i pokorno zanemarivali... I “sestrinstvo” se, najposle, javlja kao simetričan odblesak istog onog što je izazvalo oblikovanje figure brata i “bratstva”... Zaborav “sestrinstva” u našem pojmu prijateljstva nije raščinjnjen (kao da je dekonstrukcija zloćudnom igrom interpretiranja i reinterpretiranja tekstova prošlosti prometnuta u integrisanje “zaboravljenog”, isključenog, i onda varljivi ishod tog pretvaranja ponuđen kao žrtva budućnosti), jer ni u memorisanju “bratstva” u području prijateljstva taj zaborav nije bio isključen. Za njega je sve vreme postojalo rezervisano mesto. Tu rezervaciju se Derida (da li nehotice ili umešno čuvajući ulaz u zakon filozofije po kome je delo tek ilustracija ideje?) poduhvatio da realizuje. I klopka se metafizike zatvorila i nad tim poduhvatom. Uprkos tome, zahvat je bio vredan napora, dirnuto je u “prokletu” stranu metafizike, u jedan od njenih zaborava koji je, opet, plaćen “lažnim novcem”. Upravo zato što nije bez autentičnosti, budući da ga niko do sada nije ili barem nije u toj meri uložio, napor doprinosi ironiji našeg traganja za prijateljstvom kao neupoznatim izlazom iz lavirinta, kao što i uvećava broj isprobanih mogućnosti da se izbavimo iz svog metafizičkog udesa... Ukratko, rezervacija je iskorisćena, ali obećanje nije ispunjeno. Teret je podeljen, zdanje otpornije na zemljotrese, ali tlo nije rasterećeno. Tačnije, breme i dalje visi nad ponorom. Bojim se da ništa ne može da bude promenjeno bez katastrofe, ili da nam se u strahu to

samo tako pričinjava. Otuda nam tek predstoji da, lišivši se lažnog tla dosadašnjeg mišljenja i njegovih nadodređujućih uslova, s poetskim samopredavanjem i samopoklanjanjem iznova i drukčije promislamo ili, strožije, do kraja osetimo realno iskustvo prijateljstva u ekstremnim situacijama ljudskog opstanka s kojima nas suočava, uzorno i surovo, očaj egzistencije usred katastrofe zvane logorski svet.

O ČEMU SVEDOČIM, I KAKO

Uz sve ostalo, moglo bi biti da mi, banalizujući zlo, tako opravdavamo svoju ravnodušnost...

1.

Šta zapravo pisac, koji je pri tome esejist i pripovedač, može da kaže, polazeći od svog pisanja, kad ga pitaju o zlu danas? Ne mnogo, ali možda ni malo. Hajde da se u tu figuru osvedočimo: ja kažem da svedočim o zlu i životu, svedočim kao pisac, koliko god mogu.

Najpre, o samom svedočenju, o istini i laži... Božja zapovest nalaže da ne svedočimo lažno, to jest da o drugome ne *govorimo* i ne *tvrdimo* ništa lažno, pri čemu se istovremeno postavlja pitanje ko će da svedoči za samog Boga, ko *garantuje*, kao jamac i talac, ko *dokazuje* da On govori istinu i da je sam istinit. Teološki vidokrug koji je tokom istorije zapadnjačkog mišljenja određivao naše poimanje svedočenja, kao i uopšte istine, vidokrug koji je, posle paganske, antičke misli, ubrzo u sebe teleološkim obećanjima o poslednjoj istini integrisao metafizički i svaki drugi filozofski vidokrug, ovladao njime, počiva na iluziji da je istina nešto gotovo, dato, mada ponekad prurušeno i duboko skriveno. Posebna je priča o hrišćanskoj istini; ona je bez prenemaganja ravan moralnih zapovesti prevela na ravan bivstvovanja. U tom prevodu je zagubljena razlika između svedočiti-lažno i svedočiti-za-nekoga. Dakle, obavezujem se da ću govoriti istinu, a vi ćete svedočiti za mene. Svi koji veruju u Boga, svedoče za Boga. On je za njih Istina, podjednako moralna i egzistencijalna. Svedočenje se pretvorilo u verovanje. Niti je naša spremnost da govorimo istinu, šta god ona bila, znak verovanja, niti je, pak, garantovanje i dokazivanje istinitosti čin koji bi uspostavljao

veru. Štaviše, verovanje u kontekstu oba značenja izraza *svedočiti* može biti više ili manje od svedočenja, ali uopšte nikakve veze ne mora imati s njim.

Svedočenje je, svakako, posebna vrsta iskazivanja. Ono je i izvesna vrsta istine iskazivanja. Da li je neki iskaz istinit ili lažan, može se eventualno ispitati i bez ikakvog svedočenja koje uvek vezujem za čoveka. Subjekt iskaza ne mora obavezno biti upravo onaj ko kazuje. Samo čovek može svedočiti. Tako je i sa iskazivanjem. Ono je govorni čin, i nema ga bez nas. Mi smo uvek njegov subjekt. Išao bih i dalje: samo čovek svedoči o čoveku i samo čovek svedoči za čoveka.

Ako istina nije jedna, niti je njena priroda nepromenljiva i večna, zašto neka istina ne bi važila i bez svedočenja? Ako je i naš pojam istine varljiv, podložan istorijskim i nekim drugim promenama, lako je zamisliti istinu bez svedočenja. No, istina samog svedočenja ne može bez svedočenja. Takva istina se obistinjuje tek sa svedočenjem. Ili, recimo, istina o postojanju nacističkih logora smrti, ili bilo kojih drugih koncentracionih i istrebiteljskih logora, postaje nepobitna sa svedočenjem samih žrtava. U ljudskom smislu, ta istina je često, ako ne i suštinski neizreciva. Žrtva koja svedoči neprestano se nosi s tom neizrecivošću. Govor žrtve je govor same istine u njenoj neizrecivosti.

Kritičkim genealogijama pojma istine razotkrivana je laž istine. Kritička genealogija istine svedočenja nam još nedostaje. Možda bih svoja istraživanja o logorima mogao shvatiti upravo kao fragmentarni pokušaj takve genealogije, izveden i po obliku i po heterogenosti jezika putem samog pisanja. Istovremeno, logori za mene nisu tek jedna od tema kroz koje se mračno obasjava ovaj vek na izmaku. Logori su, štaviše, mesto trajanja tog veka. U njima je njegova istina; u njima on razotkriva mesto svog zla. To su mi potvrdili i skorašnji logori na balkanskom tlu.

2.

Izum koncentracionih logora u našem stoleću, pod kojim god nazivom oni bili maskirani, suštinski obeležava ne tek jedno istorijsko razdoblje, već predstavlja nepovratno isključenje iz dosadašnje istorije. Po tom obeležju, ovaj vek je mračniji od svih proteklih, zapravo neuporediv ma s kojim događanjem iz prošlosti. Pojava i razrastanje logorskog sveta doveli su ljudski opstanak pred iskušenje na koje nemamo odgovora.

Jednom stvoren, zarazan, s logorskim svetom se, po svemu sudeći, više ne može prekinuti. Dok on metastazira, nesreća čovekovog satiranja ne da se više preboleti. U tome je, od sada, tragika opstanka, svakog njegovog kvaliteta i elementa. Uoči početka poslednjeg čina najnovije balkanske katastrofe, zloslutnički sam istakao da nas logorski svet vreba svakog časa i na svakom mestu. Nekoliko meseci potom već smo čuli za postojanje logora u granicama koje još nazivamo bivše jugoslovenske. Ni za koga nema pravdanja! Čak i kajanje, opraštanje, pa i pamćenje slaba su uteha. Dokumenti i ispovesti žrtava izranjaju iz mraka. A tek ćemo se suočiti sa istinom o tim logorima, srpskim, hrvatskim, muslimanskim. I to suočenje, kada se probijemo kroz medijske obmane, mora biti najpre suočenje sa istinom o sebi, ne o drugome.

U isto vreme, i u odavno poznatom fenomenu izgnanstva dogodile su se bitne promene. Uprkos naporima da svet jednom istinski postane čovekov zavičaj, sve se bolnije suočavamo s modernim iskustvom bezzavičajnosti. Neprestano i sve većma bivamo stranci, postajemo tuđinci, i naša egzistencija izgnanička, čak i u rodnim krajevima.

U oba slučaja postojanja usred nemoći uma i poraza simpatije za različito, naime u slučajevima logora i izgnanstava, nije reč o nekim posebnim i konačnim fenomenima niti o navodnom vaskrsavanju varvarstva. Kakvi su danas, oni su iz duha modernog sveta koji se, hoteći da bude neprolazan, otvara provali smrti.

U tome se, ukratko, sastojalo i polazište knjige *Gatanja po pepelu* na kojoj sam radio decenijama. Pisati je tada za mene bilo *izdržati*. Ispitivao sam razna izgnanstva i proganjanja od početaka i širom sveta, osvrtao se na svakolika mučenja i tumačio iskustva iz svakojakih logora, tragao i za idejama koje navedenim pojavama leže u temelju. Ta su istraživanja, međutim, različita od drugih. Nije reč ni o kakvoj antropologiji, sociologiji, psihologiji, istoriji, analizi ideologija, političkih i pravnih učenja, i sličnome, premda se, tamo gde je to bilo nužno, nisam povremeno mogao lišiti ni takvih pristupa. U pitanju su svojevrsna *književna* istraživanja izgnanstva i logorskog sveta. Oslanjajući se pretežno na dokumentarne tekste, na neposrednu i verodostojnu građu, želeo sam da problematiku sagledam, recimo, kroz moralnu i egzistencijalnu optiku pisanja i literature, jezika i umetnosti u iskonskom smislu toga izraza. Takav pristup ne samo da nedostaje nego

je, u nekim bitnim elementima, dalekosežniji od ostalih, budući da za osnovu ima ljudski život u njegovoj mnogolikosti i dramatici samoočuvanja u ekstremnim situacijama.

Logori su, po meni, dosad najstrahotniji izum čovekovog uma, njegove sklonosti da izoluje, homogenizuje, selekcionise, uklanja drugo, zatire razlike. Još od svojih istraživanja o mit-skom prostoru čekaonice, u strahu i bolu koji su me obuzimali i pred najblažim oblikom represije, bilo ko da je njena žrtva, još od časa kada su mi u ranu zoru na vrata dolazili službenici državne bezbednosti da bi odvodili na saslušavanje ili mi uručivali poziv na suđenje zbog onoga što sam pisao i objavljiva-
vao, hteo sam da kriknem i da shvatim. Ali, da li je krik deo jezika? I da li se može shvatiti ono što je izmislio sam um? Racionalnost je svaki put bila poražavana, jezik je ostajao nem. Iz te očajne situacije, tokom dvadesetak godina, nastajala su moja *Gatanja po pepelu*. Gatanje je, mislim, nešto što nije ni racionalno ni iracionalno. I samo tako sam mogao da se nosim s pitanjima logorskog univerzuma koji je osvojio naše stoleće. Kada sam čitao ili neposredno od samih žrtava slušao svedočanstva o svetu u kome je smrt postala nešto najobičnije i, u isti mah, najneizrecivije, nisam mogao mesecima da spavam. Ta knjiga o izgnanstvima i logorima je, ukratko, izraz takve moje nesаницe.

3.

Izgleda da je istina o čovekovim mukama nedokučiva. Pisanje je za mene neprestani pokušaj da se kaže ono što je nekazivo i nedokučivo u životu i o životu. Od groteske i sme-
ha do suza i beskonačnog jada. Ponekad ne možemo da znamo da bismo uopšte mogli da živimo, a istovremeno moramo da znamo. U tome je paradoks istinskog pisanja. To je i paradoks čovekovog postojanja i opstanka. Život je stalno u pitanju. Pisanje i knjige su valjda jedina šansa da živimo s pitanjima u svetu u kome se sve paranoično zaverilo protiv života.

Sada mi izgleda da "budnice" jenjavaju, ali ostaju mrtvi, osakaćeni, unesrećeni. Još se nismo s tim neopisivim teretom suočili do kraja. Tačno je da je u ovoj zemlji mnogo čega bilo previše, kao i da je nečega bilo premalo. Nije bilo nikakvog balansiranja između mnogo i nimalo. To znači da je iz vida bila izgubljena razlika između smrti i života, ali je zato isticana razlika između nas i njih, razlika nacionalna, konfesionalna ili neka treća. Umesto jamca života, razlika je postala put u smrt.

Umesto prijateljstva s drugim, dobili smo demonizaciju drugog. Ne verovati više dovoljno ni u šta, smatram da je danas postalo ne samo neumitno za mene, nego i jedino autentično božansko okrilje. U svakom slučaju, autentičnije je od okrilja ma koje ovdašnje stranke. Nisam član nijedne. A ko bi takvog kao što sam ja i želeo? Pisac je nepoželjan u poretku s programima vlasti, laži, pljačke, u sistemima zla.

Hteo sam da u onome što pišem svedočanstva i saznanja poprima vrhunski izraz. U tome je valjda i umetnost: u izvanrednom spoju spoznaje i stila. Šta to za mene znači? Rekao bih ovako: zasuti znanje. Ideja ne sme biti zasuta znanjem, nego mu se mora opirati. Ne smemo je pretvoriti u znanje, jer je ionako u komentarima očekuje taj zao udes. U mojim pričama, kao i u esejima, valja da sam život zaspe znanje.

Iz istog područja je bilo i moje pisanje o Markizu de Sadu. Ako sam zaranjao u logore i izgnanstva, u zatvore, mučiteljske tehnike i crna proroštva, nisam mogao onda, a nisam ni hteo, da zaobiđem delo Markiza de Sada. Moje obraćanje njemu potiče iz istog ili srodnog izvorišta u meni: potiče od snažnog nagona da ne okrenem pogled nego se suočim s mogućnostima katastrofe.

Markiz je mislilac kraja sveta. Njegova mudrost je, kao i Ničeova, proročanska. U apokaliptičkim vizijama koje je stvarao, danas već prepoznamo svet u kome živimo i na koji smo sve neumitnije osuđeni. Sloboda se ne tiče samo pitanja dobra nego i zla. Zlo koje ne može da se ne iznedri iz slobode, istovremeno izdaje tu slobodu, prodaje je za paklena zadovoljstva. To je naša istorija. Nijedan pisac pre Markiza, a nijedan posle, nije dospao do bezdane tačke koja nam biva dočarana u njegovim neuporedivim delima, i za književnost po značaju u najmanju ruku jednakim s delima Servantesa ili Šekspira. Ma šta pričam? Jedan je Markiz, a ono što nam odvažno govori, mada zagonetno, i pred čijom okrutnošću dalekosežnih uvida u strepnji zatvaramo oči i uši, tiče se same istine našeg opstanka. Nije ga i Franc Kafka, jedini književni genije ovog stoleća, bez razloga smatrao "pravim zaštitnim znakom našeg vremena", štaviše Ocem koji je jedini kadar da garantuje razliku, da razlučuje dobro i zlo, i koji je video duboku ukorenjenost patnje u svačijoj egzistenciji, čak i u slučajevima onih koje nazivamo srećnim životima.

Ni danas, kao i ranije, nijedan režim ne gleda na Markizovo delo baš milim okom. Čak i kada nisu svesni pravih razloga, instinktivno se brane. Književnost je valjda jedini duhovni,

stvaralački prostor koji nas poziva da sve kažemo ili barem nagovestimo ponešto od neizrecivog. Markiz se do kraja, s punom snagom imaginacije, predao tom bezgraničju slobode kazivanja. A nema te vlasti koja u tome ne vidi opasnost, najpre po sebe.

Nisam ga čitao tek kao puki znalac. Ne verujem ni da jesam znalac. Čitao sam ga kao neko ko traga za sopstvenom književnom pustolovinom, ko iskušava druge da bi ono što sam misli i piše stavio na probu. Čitao sam ga gotovo kao da je u pitanju život i delo izvesnog književnog junaka, neki lik koji sam izmislio a koji, srećom, već postoji, i više je od svega što bilo koji pisac može da zamisli. Jedinostveni lik, vedar u patnji, i čak pun neobičnog humora usred nasilja, uvek veći, moćniji, maštovitiji, umniji od svakog ko bi se usudio da tvrdi da ga je on stvorio. A ja, šta sam ja danas u svom pisanju? Možda sam Sad? Tada je istinski Sad – sušta vizija, utelovljena Apokalipsa. Dobro, ja sam telo, ali Markiz je naprezanje, prskanje tela.

U apokaliptičkim vizijama koje je stvarao, danas već prepoznajemo svet u kome živimo i na koji smo sve neumitnije osuđeni. Takav, bio mi je nezaobilazan. Takvog, svaki režim ga najradije isključuje. Propušta ga jedino u haosu, ali propust ne zaboravlja. Markiz je neprestano upisivan na neku crnu listu. Pozivanje na moral je samo maska. Čak i kada nisu svesni pravih razloga, instinktivno se brane. Književnost je valjda jedini duhovni, stvaralački prostor koji nas poziva da sve kažemo ili barem nagovestimo ponešto od neizrecivog. Markiz se do kraja, s punom snagom imaginacije, predao tom bezgraničju slobode kazivanja. A nema te vlasti koja u tome ne vidi opasnost, najpre po sebe. Zato ga zatvara, jer je njegovo pisanje suštinski deo života. U zatočeništvima je upoznao apsolutnu samoću, neopisivu vrtoglavicu, vrhunsku nepomičnost. Sužanjstvu se opirao pisanjem, i to prepoznajemo u njegovim romanima i pismima. Prepoznajemo i prokletstvo jedinstvenog iskustva katastrofe. Nosio se sa anđelom uništenja. Ne odstupivši, ostao je živ. Želeo sam da čujem od njega, makar u munjevitim nacrtima, kako je u tome uspevao i kao pisac i mislilac, i kao živ čovek. I danas nam je ta pouka potrebna.

4.

Problematizujući čuveni tekst Valtera Benjamina, *Uz kritiku sile*, Žak Derida će u njemu otkriti implicitno mišljenje, slućenje nacističkog *Endlösung*. Time smo ponovo kod svedočenja.

Zloglasna konferencija na *Wanseeu*, gde je prvi put, koliko mi je poznato, javno nešto rečeno i priznato o “konačnom rešenju”, održana je 1942. godine. Tada je nacistički plan već uveliko bio ostvarivan. “Konačno rešenje”? Ukratko: masovno istrebljivanje. Način: logori smrti, *Konzentrationslagern*. Da li je toga Benjamin mogao biti svestan kada je, 1921. godine, pisao svoj prilog kritici sile, nasilja? Samoubistvo će izvršiti 1940. godine. Uoči smrti, ne samo da je bio svestan, nego je nepobitno znao. Ubio se, rekao bih, baš od tog znanja. Njegov tekst nastao dvadesetak godina ranije svojevrsno je svedočanstvo *in potentio*. U njemu nije tako reći ništa drugo ni mišljeno nego upravo mogućnost *Endlösung*. No, jedva da je nekoliko njih bilo tada koji su to mogli očitati u Benjaminovom eseju, pre samog odigravanja “konačnog rešenja”. Kada piše svoju kritiku, Benjamin takođe zna ne samo da je u svakom nasilju već sadržan monstruozi plan uništenja, nego da se on tiho događa, i da su zločinačke vizije, potpomognute tehnologijom, neprestano prisutne u svetu. Ali, kao što znaš, sudbina intelektualnih uvida, da ne kažem utemeljenih vidovitosti, sudbina naših gatanja, ni ranije a ni danas nije manje nesrećna od sudbine Benjaminovih uvida. Jednostavno, istina Benjaminovog svedočenja je nemoćna istina, i u tom pogledu se ništa nije promenilo u novim zločinačkim mogućnostima ni posle njihove utvrđene realizacije.

Usudujem se da kažem da posle logoraških svedočenja više ništa nije ili ne bi smelo biti isto, ali se u maločas rečenom pogledu u zbilji ništa ne menja. Ta svedočenja se čak i potiskuju, jer nam je teško da se suočimo sa sobom, teško nam je da gledamo u lice užasu. Potiskuju se, međutim, i iz pragmatičkih razloga. Štaviše, iz istih razloga se može potiskivati istina jednog svedočenja i ustoličavati laž. Tek devet meseci posle završetka operacije “Pustinjska oluja”, kada je američka vojska, sa saveznicima, tukla iračke vojnike, smelo je biti obelodanjeno da je svedočenje o “mrtvim kuvajtskim bebama” bilo lažno. Naime, u američkom Kongresu žena-očevidac iznela je kako su u Kuvajtu irački vojnici u dečjoj bolnici poizbacivali sve bebe iz inkubatora, i deca su pomrla.

Ispostavilo se da to nije bilo svedočenje iz prve ruke. “Žena-očevidac” bila je kći kuvajtskog ambasadora u Vašingtonu. I za navodni događaj o kome je svedočila čula je, po njenom kasnijem priznanju, od trećih lica za koje je tvrdila da su pravi svedoci. No, ti “pravi svedoci” se nikada nisu pojavili.

U svakom slučaju, cilj “svedočenja”, prenošenog preko svih američkih tv-mreža, bio je postignut: doprineseno je demonizaciji neprijatelja.

Takvih bestidnih laži i “šminkanja” je bilo koliko hoćete i u slučaju rata u Bosni. Mnoge *public relations* agencije su zarađivale zamašne honorare na tome. Istinama i lažima je moguće trgovati. I one su postala roba. Lažne informacije su deo šou-biznisa, štaviše nezaobilazni deo društva koje se neumitno pretvara u društvo spektakla. Nema nikakvih ograničenja, bez obzira što je u pitanju život i smrt, što mogu biti i jesu u pitanju svakojaki masakri i koncentracioni logori, kako god ih mi zvali. Nacisti su takođe “šminkali” svoje logore. To su činili i staljinisti, činili i Amerikanci sa svojim logorima za Japance, naturalizovane. Činili smo i mi, i ranije i nedavno. Mi? I Srbi, i Hrvati, i bosanski muslimani.

Ali, ako ne postoje svedoci, ako nema autentičnih dokumenata, mogli bismo nastaviti i obrnuti pitanje, zar je svaka priča o zlodelu – laž? Ne mora biti, ali se, svakako, onda ne sme proturati kao istina, jer tada i sama rizikuje da postane zločin prema onome koga, bez iole verodostojnijih dokaza, optužuje za zlo.

Sad smo pred pitanjem o istini i laži u moralnom smislu.

Po izjavi Elija Vizela, tadašnji predsednik Jugoslavije, sastavljene od Crne Gore i Srbije, dao mu je svoju časnu reč da koncentracionih logora nema kod nas. Vizel i spomenuti predsednik, Dobrica Ćosić, sreli su se tokom dvodnevne Londonske konferencije o Jugoslaviji, krajem avgusta 1992. godine. Ćosić je još ranije, nakon medijske bujice, uoči rečene Konferencije, o postojanju i radu srpskih koncentracionih logora u Bosni i Hercegovini i Jugoslaviji, pozvao Vizela da sa ostalim predstavnicima Svetskog jevrejskog saveza poseti i lično se uveri da koncentracionih logora u Jugoslaviji nema. Ćosićeva časna reč ima možda još veću težinu, ako se setimo da je svojevremeno kao gost Dobrica Ćosić bio u poseti nekađšnjem logoru na Golom otoku.

No, u kojoj meri doista postoji naša čast ako logora ima? Mogu logori postojati a da mi to i ne znamo. I tada pitanje ne gubi na svojoj snazi. Čak i ako ne znamo za postojanje logora, mi smo krivi, i moramo – kada se jednom uverimo u njihovo postojanje, makar i naknadno – povući izvesne moralne konsekvence koje, opet, ne mogu ostaviti našu čast neoštećenu. Jer, u svakom slučaju, makar ćutanjem, i neznanjem,

bilo kojim oblikom pasivnosti i ili neutralnosti, učestvovali smo u stvaranju okolnosti iz kojih su, između ostalog, izrasli logori. I onda je pitanje koliko вреди naša časna reč.

Čosić je dao reč možda u verziji da "po njegovom znanju i saznanju" – logora nema. On je mogao biti tako obavešten od onih kojima veruje ili navodno veruje, te je na osnovu tih obaveštenja dao reč. Da li je smeo da je u tom slučaju da? Ili: možda je on obišao sva mesta na koja se ukazivalo kao na logorska i lično se uverio? Recimo, da je to učinio. On je svakako bio dovoljno kvalifikovan, na osnovu više razloga, da logore prepozna.

I Vizel je, razume se, kvalifikovan. Ne samo kao Jevrejin, pripadnik naroda čija se povest posle nacističkog projekta o "konačnom rešenju" zauvek vezuje i za koncentracione logore. Nego i kao osoba koja je prošla, kao žrtva, kroz koncentracioni logor.

Ukratko, pitanje je da li se u takvim stvarima može zalagati čast, utoliko pre ako čast shvatamo i kao naše svedočenje za nešto ili nekoga.

Žrtve koje bi, u malo verovatnom slučaju, krivo svedočile, izneveravaju sopstveni status. Kažem "u malo verovatnom slučaju", jer u tom slučaju izdaju sve što im je još ostalo, samo svedočenje kao poslednji oblik života u njima, izdaju i svoje sapatnike koji nisu preživeli da bi svedočili. To se, smatram, ne da izdržati. Tu se ne postavlja pitanje časti. Ona je naprosto neosporna.

Kod svih nas koji nismo neposredne žrtve, čast je samo fantom. Neodgovorno je pozivati se na čast kad su žrtve drugi, čak i ako za te žrtve ne znamo, čak i ako ih nema, što takođe ne možemo znati. Nismo svedoci, i ne možemo dobiti tu mučeničku čast. Šta bi to bilo? Davati reč da jesmo svedoci, a nismo!? Kad govorimo o logorima, čast da svedoče imaju jedino mučenici.

Svedočenje je pokušaj da se iskaže neizreciva istina?

A da li treba ćutati o neizrecivom? Logorska zbilja je neizreciva, zbog svoje nesuvislosti, zbog svog užasa. Logorskim žrtvama ostaje ta neizrecivost. Ne mogu da je iskažu do kraja, a moraju. U tome je poraz pripovedanja kao svedočenja o kome sam govorio.

Konačno, sada možemo razumeti, tek sa iskustvima logorskog univerzuma ovoga stoleća, zašto se na starogrčkom svedok kaže *martyros*. Martir, mučenik. Svedok je mučenik kao logorska žrtva, i mučenik je kao svedok. Mučenik svedočenja, mučenik neizrecive istine o kojoj svedoči.

Lično, istinu svedočenja tražio sam u jednom svedočenju bez ostatka, kada čoveku kao žrtvi ništa drugo nije ni ostajalo osim svedočenja. Ono je bilo poslednji oslonac nasuprot smrti. To svedočenje o smrti svedočilo je, na kraju krajeva, o životu. Pokazalo se da svedočenje u pitanju, kao pokušaj, kako sam ranije nagovestio, da se izrekne istina u njenom stanju neizrecivosti, da to svedočenje jeste ne tek jedan između ostalih oblika života, nego onaj koji najduže traje kad je ukupan život suočen sa smrću. Svedočiti, razume se, o zločinu, ali i svedočiti o sebi, da smo bili, da smo nekad živeli, i da naša muka ne bude zaboravljena.

Kad u pisanju vidim svedočenje, nije mi naum da logoraško iskustvo, u smislu opstanka i smrti, i traga o životu, te raznolikih tehnika i tehnologija izobličavanja... pretvaram u književnost. U tom slučaju loše mislim o književnosti, kao o nekoj tek spoljašnjoj tvorevini našem biću. Ne, nego sam u rečenom iskustvu – može li se ono reći? – tragao za iskonskim tragom čovekovog opstanka kada je opstanak već na izmaku. I kako se taj trag kazuje tamo gde opstanka već gotovo da nema. Ti tragovi su presudni kao mesta do kojih seže logorski svet, preti im, briše. Kako ti tragovi opstaju, i da li opstaju uprkos svemu? To je deo moga pitanja. Međutim, i sama književnost je rođena iz tih tragova. Otuda, razumljivo je što su se pitanja logorskog sveta za mene ispostavljala i kao pitanja pisanja, tragova, više ili manje artikulisanih. Pa i kao pitanja zla.

Kad u ovoj stvari govorimo o zlu, sučeljavamo se s jednim veoma poučnim paradoksom koji je, opet, samo simptom beščašća naših iluzija o sebi. Evo, da vidimo ko je logorski gospodar, ko je logorski operativac, ko zločinac. Postoje zločinci i mimo logorskog sveta. Osim u izuzecima za pamćenje, oni su takvi i kada treba masovno mučiti, klati, u pogromima, u logorima. No, izgleda da oni nisu istinski ustrojitelji logora. Neko drugi? Neporočna zloća? Postoji li nešto takvo, nalik oksimoronu? Surovost bez zadovoljstva. Tako će Hana Arent, u *Od laži do istine*, okarakterisati nacističkog zločinca. “Ne glupost nego izostanak mišljenja.” Sklonost lenjosti pred zadatkom, obavezom i slobodom mišljenja. “Činovi su bili monstruozni, ali onaj ko ih je činio i bio za njih odgovoran – bio je sasvim običan, nalik svakom, ni demon ni čudovište.” Taj nam uvid Hana Arent zaveštava kao najveći paradoks nacističkog zločina, logorskog zla, u svom poslednjem, nezavršenom delu *Život duha*. “Jednostavna i podjednako strašna

istina je da će osobe koje su, u normalnim okolnostima, možda i sanjale o zločinima, nikada ne pomišljajući da ih počine, prihvatiti, u uslovima potpune raspuštenosti zakona i društvenih spona, ekstremno zločinačko ponašanje.”

Zločinci u logorskom svetu se, dakle, mogu rađati i kao najbrižniji očevi, kao poslušni činovnici, kao ideološki, nacionalistički, rasistički zaslepljeni obični ljudi. Ponekad nema šanse da ih prepoznate. Bliski su vam. To smo ponekad i mi sami.

A žrtve? I to smo ponekad mi sami. Kad nas pretvore u neprijatelje, uljeze, došljake, inoverce, u nečist, itd. Setimo li se logike drevnih žrtvenih obreda, najbolje je kada žrtva uopšte ni po čemu nije kriva. Čista, nevina. Kao takva, ona hrani, preporuča nas, biva iskupiteljska... Moramo je, otuda, tako reći mrzeti. Žene koje dočekuju Hristov dolazak u Jerusalem, u punoj predanosti, kada ga razapinju najglasnije su u svojoj mržnji prema tom istom Hristu, ali sada ponuđenog kao žrtva. Zato žrtva najčešće ne razume zašto je progonjena. Pita se ima li Boga. Veruje da je reč o nekoj grešci. I tako to.

U Bibliji ima mesta koja su istovremeno usmerena i na pojedinca i na narod; razlika se ukida. Ni na kraj pameti mi nikada nije bilo da određene moralne uvide u biblijskom tekstu nipodaštavam. Naprotiv, veći deo biblijskih naloga moralnog tipa bi i danas trebalo da važi. Sada, recimo, mislim na zapovest ljubavi prema bližnjemu: “I kada se kod tebe nađe neki došljak u vašoj zemlji, ne treba da mu činite krivo. Neka vam došljak bude kao da je rođen među vama i voli ga kao sebe samoga.” To je iz *Treće knjige Mojsijeve*. Tako Biblija. A šta s nama i našim knjigama? Kako se nositi sa zlom koje je poprimilo transparentne vidove, i u svemu i u svakome može biti?

Jednostavan je i dalekosežan zadatak književnosti što se tiče zla. Nikako didaktički. Kao što bi filozofija, po Ničeu, trebalo da šteti gluposti, mada se često događa obrnuto, književnost bi više od svih naših spisateljskih aktivnosti morala da šteti zlu, da ga ismejava, demaskira, vređa ga, zapisuje, i tako razgrađuje. Da mu ne dopusti da se skriva u zaboravu, i u našem samozaboravu.

5.

Jednom sam upitan o dvojnicima, saputnicima i umetničkim obmanama u onome što pišem. Da li je pribegavanje dvojniku ili saputniku u igri umetničke obmane – vrsta izgnanstva?

Rekao sam da taj saputnik mora da je neki tajanstveni tip, da čak ni ja ne znam ko je on, niti se usuđujem da o njemu govorim. Možda je to neko nevino dete, ili je, opet, sam vrag. Ponekad mislim da nas tokom proteklih godina u vlasti drži lično Sotona. Kako drukčije objasniti ono što nam se događa? Kako razjasniti ono što činimo? Događa nam se mrak. I proizvodimo mrak. Osećam kao da me okružuje provalija. Zato je toliko ljudi i pobeglo odavde, iz Jugoslavije. Otišli su dok su još mogli da preskoče provaliju koja se širi. To je sada nepopravljivo. Oni koji su otišli, možemo reći da su u izgnanstvu. Oni koji su ostali, pomalo su u zatvoru. Ne, ne mislim da je pisac “neko sa strane”. Koliko god hteo da bude neutralan, samo svedok, on je uvek uronjen u vreme i svet. On je utopljenik svega što se dešava. On jeste svedok, ali kao žrtva, kao mučenik. Njegov govor je govor žrtve, čak i kada izgleda da je čisto umetnički i vanvremen. I tek tada može nešto da znači. Pa i potpuno predan imaginaciji, on transponuje govor žrtava. Otuda osećam strašan teret. Puca mi srce, puca mi duša. Toliko je žrtava oko nas, a konac tom procesu se još ne vidi.

Za saputnika, ipak, najradije biram dete. Svako je dete nevino. Beskrajno volim decu. Fasciniran sam njihovim moćima. Zamislite devojčicu od šest godina i dečaka od deset godina, u jednom bosanskom selu, čiji otac odlazi na pregovore sa susedima. Susedi ga zakolju. Žena pođe da ga traži, nađe ga zaklanog, a onda je zločinci siluju. Gubi joj se trag. Verovatno je oduzela sebi život pod pritiskom patnje. Njihova deca ostaju sama u vrleti. O njima počinje da brine baba, koja je zapravo bila samo maćeha njihovom ocu. Naoružani ljudi dolaze u selo i traže od starice da im pokaže kako su u okolini raspoređene mine. Ona to ne zna i ne ume. I nju zakolju, u dvorištu, naočigled skrivene dece. O deci nema više ko da brine. Selo je pusto. To su deca koja su moji saputnici, bilo u bosanskim brdima ili u Beogradu. I ta deca žive sama, godinu, dve godine. Kada ih, ipak, neko nađe i spase, ko su ta deca, šta su postala? Mislite li da izmišljam? Ne, to je istinita priča. A kada je sutra ispišem, ona će biti obmana, umetnička obmana, s kojom se nosim protiv zlih kobi, protiv zlih laži, protiv zločinačkih obmana koje bi da nam uskrate svaku mogućnost života, svaku priliku za opstanak. Opstanku se učim od dece; od njih se pokatkad učim i pisanju koje je isto što i život.

6.

Ponekad je i samo već pisanje po sebi svedočenje. Grčevi pisanja, fragmentarnost pisanja, sve to može biti svedočanstvo osobenog izgnanstva.

Po tome, ja sam neprestano u izgnanstvu. I to priznajem. Štaviše, čovek je večni izgnanik, od svoga rođenja. Ove godine su mome izgnanstvu pridodale provaliju. Kao da iza mene i ispred mene više nema ničega. Otuda ustuknuća i praznine na mojoj mapi. To je izraz nečeg nedokučivog i neizrecivog iz našeg postojanja. O tome se ne može pisati. Može se tek evocirati raselinama u pisanju, prekidima u pripovedanju. Moje je pisanje grčevito, puno uboda. To je kao kada nam srce stane i naprosto pomišljamo da je došao kraj, a zatim nekim čudom nastavi da kuca. Radi budućnosti? Ne, već radi sadašnjosti koja je, izgleda, jos jedino mesto dovoljno pouzdano za obitavanje. Ne znamo, ne shvatamo šta nam se desilo. Bojimo se da pogledamo tragediji u oči. Ne znamo, međutim, ni šta nas sutra čeka, pa kažemo sebi ostanimo gde jesmo. To je nemoguće. Srce nastavlja da kuca, odmerava već sledeće trenutke. I u provaliju moramo kročiti otvorenih očiju, s malom, maleckom nadom da ćemo se iz te rupe nekako izbaviti. Ne vredi nam ni da sve oteramo dovraga, jer vrag takozvane istorije ne prima naša naređenja. U tom smislu, fragmentarnost je neizbežna. Pišemo i živimo u malim komadima, kao što neko je prisiljen da piše i živi kradomice u tamnici u koju ne zna ni kako ni zašto je dopao.

Bude li neko u budućnosti da sudi o nama, da sebi dočarava naš život, misliće o nama kao o mravima koji gaze jedni preko drugih. I neće nam oprostiti glupost da smo se proganjali i ubijali zbog varljivih mitova, zbog navodnih istina koje već sutra neće biti nikakve istine.

Pitam se mogu li se pisati, na primer, pesme kao nekada? Osećam opštu i duboku duhovnu setu, i s njom kolebanja simpatije, prijateljstva, ljubavi, u iskonskim značenjima koje bismo, smatramo li navedene izraze iole dostojnim iskušenja našeg opstanka, morali da im opet pripisujemo u nadi da će barem njihova ukorenjenost u postojanje izdržati krizu ne prevrednovanja nego posvemašnjeg raspada svih mogućnosti vrednovanja. No, i ta ukorenjenost može biti obmana. I ta ukorenjenost mora biti propitana u sadašnjoj recesiji naših osećanja. Nije li poput pesme i ljubav, tako, još jedino slamka

na pretećoj površini katastrofe od koje, istovremeno, strepimo i priželjkujemo je kao najgori, pa ipak neki izlaz iz neizvesnosti i raspada? Kao da nikakve veze s dnom više nema. Pluta, lebdi. Ali, mogao bi to biti način oporavka. Prihvatiti izgnanstvo da bismo preboleli gubitak ognjišta, i samog pojma zaštitničkog okrilja. Nema dna, nema zavičaja, niti toplog krila, nujnih prsa, osim u našoj žudnji koja jenjava, u njenim poslednjim iluzijama. Ni nomadstvo ne može više biti nomadstvo ma kakve celine, nomadstvo plemena, kakve god zajednice, stada, čak ratne mašine. Ostaju još šanse odlomaka, delića, nesigurne, ali ipak šanse tek onih učinaka ili samo senki kad nepopravljivo pukne struktura s kojom smo hteli protiv sveta i života, struktura već posve kompromitovana. U seobe za *drugim* kreću tada jedino fragmenti, i umesto strukture o kojoj smo sanjali i nametali je kao kosmos trajanja i našeg opstanka pomalja se fraktura u kojoj sad moramo naučiti da živimo, ako hoćemo da preživimo, moramo naučiti da volimo, da iznova gradimo prijateljstvo i sve oblike simpatije s *različitim*, drugim. Ni čitanje naše, konačno lišeno strukturacije, predano izlomljenosti, mikrohaotičko, budući se, tako, preinačujući, ne prihvata ni takozvano ljubavno pesništvo po pukim zakonima žanra, niti traži od njega podstrek ili neki klimaks, ni ne uspavljuje se u nostalgiji, niti pristaje na praktične namene. Neće više ni lekcije iz zavodenja, gotovo ništa neće. Čeka samo hoće li zaiskriti utrnuli plamen ljubavi, hoće li ta kapljica započeti s gašenjem ognja koji je krenuo da nas zbriše. Upinje se, ipak, u tom slabom čekanju, bezmalo odbijanju, da ojača svoju poziciju i sa svoje strane pruži ruku pisanju u njegovoj transpoziciji. Ne mari za povod, hoće priliku, fragmentarno, nomadsko, izgnaničko, da kaže sopstvenu promenu, nakrcanu nevericom, pa tako i ja kazah šta predosećam. Jer, sa ljubavnim suzama i poetskim ritmovima verujem da nije sve izgubljeno, s radostima tela nije iščezla vedrina. I sa uživanjem – još je s nama, istodobno, zločin i poezija, kažem – izazivajući i probajući najpre sebe – sunovraćen u život, očajan pred smrću drugog, i nagnut nad knjigama, kažem njihovim suđenim čitaocima.

O IRONIJI I SAVESTI

Uz poetiku opstanka pokušavam da mislim o ironiji i užasima. Oklevanje smisla, s jedne strane, i lišenost smisla, s

druge, kao da određuju naš položaj. Ja bih da se, međutim, zapitam šta vidim s mesta na kome sam. I na kom sam uopšte mestu?

Napisao sam priču *Zmaj*. Ne znam da li je to bila metaforična slika. Odjednom mi je došla, vesela, suluda i, po meni, izuzetno realna. Istina, jedan od mojih prijatelja iz Zagreba dojavio mi je da je to najbolja priča upravo za situaciju u kojoj smo, situaciju punu stradanja, raspetosti, egzistencijalnih gubitaka.

Čoveku je palo na pamet da nauči da leti. Kupio je krila, ona sportska, zovu se paraglajder, i poleteo nad gradom. Stanovao je na vrhu visoke zgrade, ali nije koristio lift, nego se, sa alpinističkom opremom, svakodnevno peo po zidu, balkonima, do svoga stana. Nekome se to moglo činiti kao spektakl. Njemu je to bila i postala najobičnija stvarnost. Svi bismo morali tako da radimo. Možda bismo se tako i odvikli od mržnje, od zaslepljenosti, od mraka.

“Dešavalo mi se poneke večeri, u vreme žestokih sukoba na ratištu u Bosni i Hercegovini, kad bih se sjurio na šetalište u Knez-Mihailovoj ulici ili na Trg Republike, da mi neko, dok sam se prizemljivao, vikne “Ua, padobranac!”, ali se ja nisam vreo. Drugi glas bi doviknuo: “Ne, već je mrak, to je slepi miš... Šiš-miš, šiš-miš!” Govorio sam sebi da pritajena muka ljude tera na gluposti, jer nije svako u prilici da živi tamo gde ja živim, pod nebom, i da je obdaren poput mene da usred grada bude alpinista bez premca i, glavno, planinski zmaj.”

Tako završava priču.

Moj *Zmaj* dugo je stajao nedovršen. Nedostajala su mu krila da poleti. Ispisao sam ga na papirićima kao izvesni ljudi uvid u neku, mislio sam, sopstvenu situaciju punu strahova, ali i neopisive, neobjašnjive vedrine. Svaki pokušaj da mislim sopstvenu situaciju i iskustvo tog mišljenja uključim u studiju koju bih projektovao, eto, neka bude studiju o melanholiji, izjalovljivao se kao što bezuspešno pokušavamo da pogrešnim ključem otvorimo bravu svog života. Zato sam, u skici, zapisao tako reći uputstvo šta da činim ako bi naišla sverazarajuća katastrofa, ako bi došlo do zemljotresa, do poplave. I taj zapis je ležao među ostalima sa sličnom sudbinom, ležao je tako, bezmalo zaboravljen, godinu, dve, tri, ko zna koliko. A onda, bilo je leto: čitao sam pesme. Jedna pesma mi je otvorila oči. Napisao ju je neko dalek, neko ko mi nije čak ni sused, a postao mi je odjednom blizak. U njoj sam našao krila, u njoj sam našao i znatnu količinu neophodnog vazduha. Otkrila mi je šta nedostaje *Zmaju* u nacrtu, napuštenom, u zametku vizije, i

kako će njegovo telo oživeti. Tako se, konačno, rodio ovaj *Zmaj* iz mog stomaka; njegovo dvostruko, trostruko srce je zakucalo.

Zašto sam sada baš njega izabrao? Nije on, možda, bolji od drugih mojih fantazija. Nije on ni jedini od priča koje stvaram i pričam u vezi s trenutkom u našoj katastrofalnoj večnosti. Izabrao sam ga jer su drugi, moji prijatelji, videli u njemu nešto što ja, zaslepljen, nisam opažao. Videli su mene, i sebe, kao zmajeve, dok ja sebe mogu da prepoznam jedino kao crva, mrava ili neku životinjku sa srodnim dimenzijama, kao majušno biće koje puzi i boravi u zemlji, bez vazduha, gušeći se, uverena da je to njena prirodna sredina. Mi smo kao opseni u sopstvenim opsenama. Dovoljno je da Otac Haos mahne, i mi ćemo se raspršiti. *Zmaj* je, izgleda mi u ovom času, tvrdoglavo bekstvo pred uništenjem, od koga je, opet, i samo pitanje da li se možemo uopšte spasiti.

Od tog pitanja počinje sadašnja balkanska ironija, onako kako je vidim. Naime, ne mogu da zanemarim da živim tamo gde živim, i kad god saznam za stradanje drugih, osećam potrebu da kriknem. Hteo bih da kriknem: i ja sam jedan od njih, čerečite i mene.

Poseban bol osećam pred masakrom dece i žena. Tada bih rado promenio pol, kao što i punom snagom naglašavam da su deca narod za sebe, svetski narod, jedini narod nevinosti i mašte od koje potiče sva imaginacija odraslih. I kada se pitam o sopstvenoj imaginaciji, u vidokrugu svojih upravo iznesenih osećanja, tada shvatam da se ona uvek i tako reći prirodno smešta na tačku žrtve, ko god bila ta žrtva. Hteo bih da moj govor bude govor žrtve, čiji je govor jedini u okrilju nepristupačne istine, mimo svih političkih i nacionalnih obmana, da sebe maltene ponudim fanaticima, hladnokrvnim krvnicima, pljačkašima, zatočnicima zla, u zamenu: uzмите mene, nemojte drugog, ja sam vaš istinski neprijatelj.

Osećanje koje iziskuje od mene da uvek budem na strani žrtve, ne tiče se samo strogo određenog mesta gde verujem da živim. Kada se osvrnem, jasno mi je da osećanje nije vezano, recimo, jedino za Balkan. Ono je planetarno. Evo me gde se vrtoglavom brzinom pretvaram u svakog ko je satiran i iskorjenjivan. Bivam omražen, i kao žrtva proglašavan maskiranim strategijama za zločinca. Postajem vernik svih zabranjenih vera, i šta sve ne i ko sve ne. Još više: nije samo planeta Zemlja u pitanju, u pitanju je čovekova istorija. To je istorija beznađa, muka, pogroma, to je naša istorija u kojoj mogu biti svako, i

nepokolebljivo kažem – ja sam svako ko je beznadni stranac, ko je mučen, proganjan. I baš zbog tog, rekao bih čak svog intimnog odnosa sa istorijom, danas i odavde, iz Beograda, prepoznajem u malim i velikim stvarima neku zlu kob koja nas snalazi sa istorijom. Menjaju se vajkadašnji ključevi za događaje koji sačinjavaju istoriju. S tom promenom, neprimetnom ali dalekosežnom, bivamo predani na milost jedne neviđene, zlokobne ironije u čijoj je nadležnosti da ono što se događa kao da se više ne događa. Stvarnost postaje virtualna. Sve što se dešava izgleda nam kao simulacija, kao igra oko koje možemo da pletemo mreže svoje kritičke svesti, da uvežbavamo moral, odolevamo iskušenjima, a da to nijednog časa istinski ne dodiruje realnost. Upravo stoga je Beograd – nekoliko proteklih godina, sve intenzivnije stavlajući na probu moje osećanje za razlike i identitete, osećanje za drugog, i moj moral pretvaranja u žrtvu koja je drugo – svakako jedno od višeznačnih mesta u svetu da se čovek neposredno suoči s tom odskora rođenom ironijom stvarnosti.

Ima nečeg već ironičnog u tome da se o ironiji govori iz mesta preplavljenog bujicom iskušenja da se održi ravnoteža između sebe i drugog i da se na tlu suprotnih smislova povuče krivudava i neizvesna linija koja u svakome deli dobro od zla.

Tokom istorije neprestano smo tragali za slabim tačkama stvarnosti. Udarom na njih, s voljom da ih zaposednemo, kojim god putem, revolucijom, pukim osvajanjem vlasti ili drukčije, hteli smo da kontrolišemo istoriju i usklađujemo uzroke i posledice njenih događaja. Nismo li, tako, do pre neku deceniju, kada smo mogli reći da živimo u modernim vremenima, ne samo verovali nego i doista činili da događaji budu opaženi ili skriveni? Falsifikovali smo ih, filtrirali, pomerili. I tada je bilo moguće govoriti o tajnom životu države, tajnoj diplomatiji, tajnim agencijama... Obmanjivani smo, s više ili manje uspeha, u totalitarnim ili demokratskim spektaklima, o vojnim pučevima, nestajanju ljudi, koncentracionim logorima, masakrima, masovnom umiranju od gladi... Tajna je bila u moći nad istorijom. Kopija je čuvala nešto od suštine originala, nije potresala mogućnost njegovog postojanja. U tome je i bila naša šansa: tajna nije obavezno bila apsolutna, niti zločin savršen. Bilo je moguće stati na mesto žrtve, opirati se, biti realan u realnoj i ma koliko strašnoj istoriji.

Ali, odjednom: nesklad uzroka i posledica. Otuda današnjim misliocima sve češće i sistematičnije pada na pamet

ideja da istorija iščezava, da se naše trajanje više ne odigrava u realnom vremenu. Ta ideja je već simptom. Kao da ne poimamo da potiče iz očaja koji se preobražava u krajnju, objektivnu melanholiju pred ubrzanjima i neizbežnostima procesa u koji smo uključeni samo kao prolazna i potrošiva supstanca, bez ikakve moći delovanja. Autori navedene ideje zapravo su samo među prvima koji upadaju u klopku jednog procesa koga niko nije mogao predvideti. Ne da je deo istorije njeno iščeznuće, nego da je istorija mogla biti kao realna nastavljenina jedino proizvedeci znakove svoga iščeznuća. Navodno iščeznuće uzimamo za doslovno. Tragajući za slabim tačkama istorije, odbijali smo da primetimo da smo upravo mi sami najslabija tačka.

Premda više nemamo utisak o realnosti događaja, stvari se ipak odista odigravaju. Neizreciva stradanja, u poslednjoj instanciji, doživljavamo kao spektakl, kao nešto predstavljivo i, otuda, samo kao predstavu, kao privid u svetu privida. Sablasno emitovanje "uživo" terora i zverstava među ljudima, uvođeci dozirane slike pakla i tako paradoksnoponištavajući klasična osećanja greha i kajanja, na kraju je tek transfer nove zaraze ravnodušnosti. Istorija se ekranizuje, i to je jedna od prvih deonica na putu entropije događaja, izjednačenja svih događaja i svih vrednosti. Mediji, obaveštajne mreže, informativna kola, deo su istorijske strategije doprinošenja fiktionalizaciji, da je sve tek samo događaj u fikciji.

Tako je i u umetnosti, u književnosti, koje nazivamo postmodernim. Elementi koje u neko delo unosimo da bismo uvećavali realnost iskazanog, da bismo putem njih prenosili delovanja realnog, ispostavljaju se kao elementi sazdana na efektima fiktivnog, pa i samo iskazivanje izgubilo je svoj subjekt, kao da izvire ni iz čega.

Sama istorija je, dakle, počela samu sebe da prikriva; u događajima je uvek elemenat koji irealizuje događaje. Događaji sami sebe krivotvore, oduzimaju nam mogućnost i realno vreme za svoju verifikaciju. Oni već sebe filtriraju, postajući prozirni do nevidljivosti. Oni sebe izmeštaju, lišavajući nas svoga mesta i vremena. Opet smo s one strane istine i laži, ali ne kako su to želeli pobunjenici protiv metafizike kao hijerarhizacije moći u mišljenju, nego kako to sada sama istorija iziskuje. Realno je postalo moguće jedino kao fikcija. I mi smo plen efekata fiktivnog. Realno ne postoji više za nas; ono proizvodi sebe kao fikciju u našim očima. Hvata nas panika od

tolike irealizacije sveta. Ako je doskora savršeni zločin bio nemogućan, danas je sve mogućniji. I biva mogućan ne kao fiktivan nego kao užas same realnosti koja nas lišava svih sredstava, svih metodologija, da je potvrdimo kao realnost. Zločini koji se oko mene dešavaju ovih godina znatno se približavaju tom idealu željenog savršenstva. U tački smo kada su svi dosadašnji zaključci čovekovog mišljenja, svi postupci spoznavanja, jednostavno obesnaženi i prokazani kao promašeni.

Ništa ne znamo o svetu; sve što nas je istorija navodno do sada učila pretvoreno je u pepeo. Predstoji nam da krenemo iz početka, u sasvim drukčijim uslovima, još neizlučenim, još nedostupnim. Visimo nad bezdanom, i trebalo bi čak da budemo srećni jer je to još jedini koliko-toliko sigurni položaj.

Budućnost za kojom čeznemo već je prošlost, i ako bismo da nešto više o njoj znamo – morali bismo da sačinimo retrospektivu budućnosti. No, i to je suvišan, zaludan poduhvat. Sva nakupljena energija tokom istorije modernih vremena uložena je sada u prazninu. I moja osećanja za drugog, konačno, fikcionalizovana istorija ironično prihvata kao isprazne forme individualnih katastrofa, realnih, mada mišljenih jedino kao efekat fiktivnog.

I tako pišem o ironiji u Beogradu koji je, opsednut trenutkom, na rubu da ne prizna ironiju pisanja, naime invenciju stvaranja usred strahota stvarnog sveta i da, odvrćući pogled od užasa svakojakih zločina, ne opazi u imaginaciji čovekovu večnu savest.

VARIJACIJE NA TEMU BALKANA

1.

Najpoznatija metafora Balkana je metafora mosta. Njome se Balkanski poluotok prikazuje kao most između Zapada, odnosno Evrope, i Orijenta. Međutim, ako se metafore, u svojoj protejskoj prirodi, uopće mogu poigravati promjenjivim značenjima, odnosno ako metafore uopće imaju mogućnost upućivati na različite označitelje, taj most se može promatrati i u smislu preklapanja raznih balkanskih kultura. Pretpostavka od koje krećem jest da se kulturne granice na Balkanu ne pružaju paralelno s granicama etničkih, vjerskih i političkih pripadnosti. Implicitna je pretpostavka, ako smo riješili ozbiljno razmotriti kulturnu situaciju na Balkanu, da nijedna zajednica ne posjeduje neku svoju duhovnu bitnost po kojoj bi se razlikovala od drugih. Ne postoji ni neka kolektivna duša, ni psiha, ni bilo što slično – osim u obliku kolektivnih psihoza. A to upravo tako, u množini. Ako uopće postoje neke linije po kojima se dijele kulture, naći ćemo ih između sljedećih: seljaka, omladine – prema stupnju obrazovanosti, intelektualaca, i poslovnih ljudi – kod kojih postoji gradacija od *nouveau riche*, koji su bogatstvo stekli normalnim radom, do mafijaša, dok pretposljednja kategorija obuhvaća široki raspon od prosvijetljenih plemenskih i parohijalnih profeta do kojekakvih mračnih kozmopolitski nastrojenih tipova. I tako kao možda jedina kulturološki homogena zajednica ostaje zajednica seljaka svih balkanskih zemalja, koji čine i većinu populacije. A umjesto da se ujedine, na što je Marx svojedobno pozivao radnike svih zemalja svijeta, oni su se nerijetko prometali u vojnike i paravojnike, ubijali jedni druge i silovali jedni drugima žene i kćeri. Postoji i jedna važna kulturna potkategorija, već spomenuta: mafijaši svih balkanskih zemalja. E, oni već jesu često vrlo jedinstveni u svojoj multietničkoj solidarnosti, ujedinjeni protiv svih ostalih. Postoje i mafijaši-gospodari rata, ali oni su nešto zaista posebno, kao da su s drugog planeta, možda baš s planeta koji nosi isto ime kao i bog rata – rekao bih,

budući da bolju hipotezu nemam. Postoje i stanovnici gradova koji nisu ni omladina, ni ratnici, ni poslovni ljudi, ni intelektualci, a nisu, naravno, ni seljaci, premda imaju zajedničke kulturne karakteristike s nekom od tih grupa.

Sasvim je moguće da navedena taksonomija ne zvuči posve uvjerljivo. Ako je tako, smatrajmo je metaforom koja stoji za pretpostavku da kulturne granice između etničkih grupa nisu relevantnije od granica koje se protežu kroz više etničkih grupa.

Ali kako je uopće “multikulturalno” postalo sinonim za “multietničko”? To odmah podrazumijeva još jedno pitanje: što uopće znači “kultura”? Tradicionalno je značenje ono koje danas pridajemo “visokoj kulturi”, tj. svijetu književnosti, umjetnosti, filozofije i znanstvenog rada, uglavnom u području humanističkih znanosti. Drugo značenje dolazi iz antropologije, a odnosi se na kolektivne tipičnosti ponašanja u svakodnevnom životu, te ponekad na umjetničku proizvodnju – premda uglavnom folklornu – te na vjerske običaje i vjerovanja, premda je religijski stav arhaičan, ili u najboljem slučaju pripada ruralnom svijetu, i pomiješan je s praznovjerejem i magijom, priželjkivanjima i vješticijima prizivanjima. A što se tiče Balkana, ovdašnji pojam “kulture” ili, bolje rečeno, predrasude o “kulturi”, nastao je stjecajem znanosti antropologije, s jedne strane – koja je, usput budi rečeno, slabo zastupljena u balkanologiji, te su, kroz amatersko-akademski žurnalizam, tamo dolje na Balkan prilično nedijakritički transplantirani određeni zaključci izvedeni na sasvim drugim krajevima našeg planeta – i, s druge strane, zapadno-srednjoevropske koncepcije državotvornosti nacije. Rezultat toga stjecaja Borneo (*born neo*) – Evropa u balkanskom kontekstu jest izjednačavanje kulture s etnicitetom. Postoji, međutim, i treći pojam kulture, koji predlažu Ferenc Fehér i Agnes Heller, a koji dolazi iz metafore o ručku jednog stanovnika Königsberga, Imanuela Kanta – pojam kulture kao dijaloga. Tradicionalni pojam kulture upućuje na univerzalno; antropologijski pojam kulture upućuje na partikularno kao tribalno; a taj treći pojam upućuje na dijalog između partikulariteta – ali ne tribalnih, jer dijalog može postojati samo između pojedinaca, a uz to bih još samo dodao kratku napomenu da pojedini glasnogovornici takozvanih organskih i kulturnih zajednica najčešće proizvedu samo monolog, ili čak katatonički solilokvij. Dopustite mi da kažem da, govoreći o granicama kulturnih podjela, ja

kulturu zamišljam u njenom trećem značenju, pa i kad je riječ o Balkanu. Zar je zaista moguće da bih ja prije imao zajednički jezik – pri čemu ne mislim na cehovske izraze – s nekim albanskim mafiozom nego s nekim srpskim intelektualcem? Tako i srpski intelektualac sa mnom, u usporedbi sa srpskim mafijašem? Ako je ipak tako, moram priznati da ja svojim albansvom kulturno pripadam albanskoj mafiji. A isto vrijedi, *mutatis mutandis*, i za mojeg srpskog kolegu, odnosno nekog u Srbiji tko je u mojem položaju.

2.

Moguće je da je to što govorim o kulturi više želja nego stvarnost, da je stvarnost upravo suprotna. Kultura, ona na Balkanu, izmiče mojim koncepcijama. Riječi, riječi, riječi – koliko god je neumjesno ovdje citirati Shakespearea, tog staromodnog univerzalista – riječi su samo konvencije. A konvencionalno značenje riječi “kultura”, posebno na Balkanu, odgovara zidovima. Zidovi tvrđava, zidovi tamnica. Metafora zida ugrađena je u metaforu mosta. Zar bi most bio potreban da nema jaza? I kakvom se to magijom zidovi mogu pretvoriti u mostove? Vješticijem prizivanjem, prije nego priželjkivanjem. Međutim, to kako razne zajednice na Balkanu vide svoje balkanske susjede savršeno se poklapa s percepcijom Balkana u nebalkanskoj civiliziranoj Evropi, odnosno na Zapadu. Dok “oni” uporno grade određeni zid kojim se Balkan odjeljuje od Evrope, ni “mi” baš ne zaostajemo u maštovitosti, te ih imitiramo gradeći slične zidove kako bismo odijelili “nas” od ostalog Balkana. Među Evropljanima određene provenijencije, barbari su Balkanci. Među Balkancima, barbari su određeni narodi Balkana. A barbare treba držati *extra muros*. Očistiti. Dok “mi”, odabrani “mi”, ostajemo paranoično zazidani unutar tih istih zidova.

3.

Postoji jedna prilično raširena sintagma: Balkan i Evropa. Sintagmom se jednako koriste i pojedini Balkanci koji njeguju pozitivne osjećaje u vezi s Evropom, i pojedini ne-Balkanci koji se smatraju – a takvima ih s pravom smatraju i drugi – prijateljima Balkana. Međutim, ta sintagma, sa svime što podrazumijeva, odmah znači i to da Balkan nije Evropa i obrnuto.

I ne samo to, nego da je Evropa civilizacija ako je Balkan zemlja barbara, i obrnuto. Slično je to još jednom diskursu o Evropi u kojem se Evropa prikazuje kao suprotnost svojoj istočnoj polovici – te stoga semantički istoznačnica “Zapadu”, pri čemu i “Evropa” i “Zapad” označuju još jednog značitelja: “civilizaciju”. Tako zid postaje zrcalo, da parafraziramo metaforičku ideju Berlinskog zida, koju koristi mađarski politolog Elemér Hankis. To je zrcalo samozadovoljstva, u kojem se vlastita slika oblikuje kao kontrast onoj drugačijoj slici koja je na drugoj strani zida ili zrcala.

Primjerenijim mi se čini ono što je rekla Maria Todorova pišući o Balkanu ne kao o konstrukt drugosti, nego o konstruktu nepotpunog sebstva. U tom slučaju Evropa, odnosno Zapad, nije više Snjeguljica koja u ogledalcu motri vlastitu ljepotu, nego jedna od *dramatis personae* iz Shakespearova komada – zbilja ne razumijem zašto mi neprekidno u misli dolazi taj staromodni univerzalist – Caliban, koji ne prihvaća vlastito lice u zrcalu. I dalje, kad smo već kod Shakespearea, a Evropa, Zapad i Balkan su samo riječi, riječi, riječi, vratimo se jednom drugom njegovom liku kojeg sam maloprije citirao, Hamletu, i onoj čuvenoj epizodi u kojoj je on umalo silovao vlastitu majku, ali to nije učinio, nego je samo usporedio dvije sličice u medaljonu, odnosno dvije zrcalne slike: jedna je slika njegova oca, a druga muža njegove majke, a muž joj nije njegov otac, nego brat njegova oca. Ovdje vlastita slika postaje malo neoštra. Hamlet nije imao spolni odnos s tom ženom, za razliku od rečene dvojice iz dvije zrcalne slike. Silovatelj je uvijek onaj drugi, koji uvijek ostaje *extra muros*, uvijek s druge strane ogledala. Tako i bratoubojica, i njegova žrtva, premda su kroz igru zrcaljenja njihove uloge međusobno zamjenjive.

4.

Toliko, zasad, o metaforama o Balkanu. Promotrimo sada sam Balkan kao metaforu. Bez obzira na to koliko je teško definirati njegov svakako pluralistički denotativni potencijal, konotacija je uvijek jedna, i to negativna. Postoji diskurs na Balkanu i o Balkanu koji je kritičan prema prevladavajućem zapadnjačkom diskursu o “nama” i istovremeno – implicitno ili eksplicitno – zapadnjačkom odnosu prema “nama”, ili, točnije, protiv “nas”. Ja sam do ovog trenutka samo ponavljao taj balkanski diskurs o Balkanu. Sad bih ga pokušao obrnuti.

Zapadnjački balkanski diskurs postaje istinit samom činjenicom da ga “mi” odbacujemo. Sama za sebe, pa čak i kad je popraćena nekim trivijalnim dodacima, balkanska kritika zapadnjačkog diskursa čini mi se mnogo opasnijom za Balkan od samog tog diskursa jer mnogo pogubnije djeluje na muškarce i žene u regiji, budući da vodi viktimizmu i samim time antizapadnjačkim pozicijama. Već smo i predobro mogli vidjeti, iako prekasno, na primjer one posljedice antizapadnjačkog nacionalizma koje je Danilo Kiš prije mnogo godina opisao kao savez između Kominterne i Dostojevskog.

Ali u ovom kontekstu bih se želio pozvati na slovenskog filozofa Slavoj Žižeka. Prema njegovim riječima, Zapad ima razumijevanja za Balkan kad su Balkanci žrtve – kao u slučaju izbjeglih kosovskih Albanaca, onih jadnih žena, djece i staraca čija su se lica i čije su se suze mogle vidjeti na ekranu svakog televizora. Ali u onom trenutku kad kosovski Albanci reagiraju, kad se late oružja i krenu u borbu, kaže Žižek, istog časa u percepciji Zapada postaju teroristi, narko-mafijaši i tako dalje. Žižek zaključuje da, kad se neki pojedinci Balkanci pokušaju ponašati kao subjekti, a ne više kao puki objekti krajnjeg nasilja, tada ih se Zapad zgražava. Ima istine u ovom Žižekovom zaključku. Ali moje pitanje glasi: kako da se “mi”, pojedinci Balkanci, ponašamo kao subjekti a da pritom druge pojedince Balkance ne pretvorimo u objekt krajnjeg nasilja? Ako ne postupamo tako, za to ne treba kriviti Zapad.

I još jedna primjedba. Tokom kampanje NATO-a na krnju Jugoslaviju, u zapadnim medijima – vjerojatno radi političke korektnosti, vjerojatno zato da bi se naglasilo da “mi” na Zapadu nismo protiv srpskog naroda, dapače – o Srbima se govorilo kao o ponosnom i hrabrom narodu. Koliko je meni poznato, ti atributi nikad nisu udijeljeni onima koji su postali žrtve u ime tog istog srpskog naroda i srpskog nacionalnog ponosa. Tu već mislim da Zapad treba kriviti, premda ne kao uzrok tih strahota i užasa koji su se na Balkanu događali devedesetih godina. Ali treba ga kriviti za određenu nikad priznatu fasciniranost brutalnošću i okrutnošću, za određenu empatiju bez simpatije, zbog percepcije, koja je možda proizvod sublimacije, rezultat sličnosti s ne tako davnom povišću civiliziranog Zapada.

Ali ova slika postaje još kompliciranija kad vidimo da su se Srbi više doživljavali kao žrtve u vrijeme kad se Kosovo etnički čistilo od Albanaca nego kasnije, kad su srpske izbjeglice

bježale s Kosova pred nemilosrdnom albanskom odmazdom. To je to drugo lice ponašanja Zapada u balkanskom zrcalu: nečista savjest Zapada o vlastitoj, ne tako dalekoj prošlosti. Tako su žrtve na Zapadu stvarnije od nećijih drugih žrtava, bez obzira na to jesu li te zapadne žrtve stvarne, poput srpske djece u bolnici u Surdulici, ili virtualne žrtve, poput Srba koji su na beogradskim mostovima plesali pred TV kamerama u majicama dizajniranim kao meta, potpuno svjesni činjenice da im ne prijete nikakva opasnost. Ni Britanci, ni Francuzi, ni Nijemci, čak ni Talijani nisu iskazali takvu hrabrost pod bombama. To je pošlo za rukom samo nekim Talijanima, u Firenci, na mostu preko Arna, 1999. godine, iz solidarnosti s određenim Srbima kojima je predstavu režirala gospođa Milošević, a pozornica su bili mostovi preko rijeke Dunav u Beogradu, dok su daleko od njih, i daleko od televizijskih kamera, negdje drugdje na Balkanu, indiferentno tekle rijeke krvi. Oni na Arnu nisu bili ni manje ni više sigurni od onih na Dunavu. Bio je to čin solidarnosti sa žrtvama, ali solidarnosti s vlastitim žrtvama.

Dakle, je li ova komplicirana slika, u kojoj je pomaknut nosilac uloge žrtve, a neprekidno izmiče i vlastita slika – varljivi ishod igre zrcaljenja?

5.

A što ako “mi”, Balkanci, ne odbacimo zapadnjačku metaforu, nego je prihvatimo? Jasno je da bi to značilo stajati i gledati kako se zapadnjački diskurs o Balkanu još jednom ostvaruje kao samoispunjenje proročanstva.

Jedan prilično pomodan način da se oslobodimo samoispunjenih proročanstava bio bi da kažemo da se ona ne mogu patvoriti, pa je sa stajališta istinitosti njihova vrijednost ništavna. Ali bilo bi to prepomodno. Ja bih za ovu priliku dozvao jedan događaj iz stvarnog života, povezan na neki način sa psihopatologijom svakidašnjice koju je dobri stari Freud opisao u istoimenom djelu: omaška, odnosno *quid pro quo*. On omašku definira kao psihopatološku pojavu pri kojoj se potisnuta istina pojavljuje u govoru. Ali omaška se može potkrasti i u štampi, možda zbog neke mehaničke ili elektronske pogreške, ili čega već, kao u slučaju koji ću ispričati. Tokom jedne rasprave o Balkanu, održane u Berlinu odmah nakon rata na Kosovu, neke njemačke novine pripisale su mi riječi drugog

sudionika, svećenika iz Crne Gore, ili je možda bilo obratno, možda su crnogorskom svećeniku pripisali moje ime, a citirali njegove riječi. On je rekao, a ponavljam po pamćenju, sljedeće: umjesto da se pitamo: "Zašto nam rade to i to?" trebalo bi da se pitamo: "Što mi je činiti?" To su bile njegove riječi, omaškom pripisane meni. A ja potpisujem svaku riječ.

Prije nego što pokušam odgovoriti na to pitanje – koje je, nimalo slučajno, i moje pitanje, a pretpostavljam i mnogih drugih pojedinaca, premda je u mnogima potisnuto zbog onog prvog pitanja – pokušat ću, u nekoj vrsti međuigre, skrenuti prema zvijezdama. Ne da bih se upustio u razmatranja o zvjezdanim ratovima i sličnim stvarima, nego radi jedne kratke teorijske epizode u kojoj će svakako biti malo spekulacije, koji pojam inače etimološki potječe iz navade Kaldejaca da zvijezde kontempliraju pomoću zrcala, kako bi bolje razumjeli zemaljske stvari.

Tako bih se ja sad malo upustio u spekuliranje i teoretiziranje o odnosu između pojma metafore i, da tako kažem, susjednih pojmova – što bi moglo pomoći, ili se barem tako nadam, u razumijevanju odnosa između susjednih nacija.

6.

Mit, prvo mit. Mit ima veze s metaforom utoliko što je mit priča metaforičke strukture, premda se uzima, i to prilično doslovno, kao stvarni opis nekog događaja, osobito kad govori o tome kako su nastali temelji nekog društva. Tako mitska priča postaje povijest. Sve nacije, i na Balkanu i drugdje, imaju ili su imale svoje historijske mitove – herojske, viktimizističke, ili obje vrste. Problem počinje kad se ti mitovi koriste protiv drugih. Tada, budući da različite verzije iste priče, preobraćene u povijest, naprosto ostaju kontradiktorne usprkos pseudoznanstvenim nastojanjima ili volji moćnika da te druge i cijeli svijet uvjere da upravo naš mit, a ne njihov, točno odgovara povijesti, krajnji ishod može biti da se sukob između verzija mita pretvori u sukob između naroda – te tako metaforički sukob postaje stvaran sukob. Možda je sve to što govorim opće mjesto. Ali nije dobro zaboravljati takva opća mjesta. Smetnut ćemo s uma da mitske žrtve postaju stvarni agresori. I da heroji, prema riječima baskijskog filozofa Fernanda Savatera, nisu ništa drugo do čudovišta koja su na našoj strani, kao što čudovišta nisu ništa drugo do izopačeni heroji.

Postoji još jedan pojam koji je povezan s pojmom metaforičke priče i istovremeno joj suprotan: alegorija. I jedno i drugo su priče koje ne treba shvaćati doslovno, budući da upućuju na nešto drugo, na nešto iza ili izvan. Prema Umberto Ecu, u kontekstu povijesti kulture, prijelaz od alegorijskog simbolizma ka metaforičkom simbolizmu dogodio se negdje krajem osamnaestog stoljeća, s romantičnom književnošću. Ovdje se može vidjeti razlika ili kontrast između alegorije i metafore. S romantizmom počinje proces, koji artikuliraju ili anticipiraju Goetheova razmišljanja o prirodi umjetnosti, desakralizacije umjetnosti, koja, međutim, istodobno i sama postaje religija. Ono "izvan" na što upućuje metaforička priča nema nikakvu drugu stvarnost osim same metafore. Upravo po tome je metafora univerzalna, jer postoji beskonačno mnogo mogućnosti čitanja, i svatko u njoj može naći ogledalo u kojem se zrcali svijet. Nasuprot tome, alegorija sadrži moralnu zapovijed, definitivno samo jednu jedinu i kategoričku. U tome je univerzalnost alegorije – njezina etika postoji samo kao svijet univerzalnih sankcija.

Želio bih predložiti alegorijsko čitanje jedne stare albanske legende koja sadrži mit o postanku *par excellence*. Prema toj srednjovjekovnoj legendi, valjalo je izgraditi zamak, ali se zidovi ne daju podići i neprekidno se ruše, sve dok jedan neimar ne da vlastitu ženu i svoje tek rođeno dijete koje će zajedno s građevinskim materijalom ugraditi u zid. Tek tako, zida radi. U stvari, legenda kaže da su zidala tri brata neimara. Ali kad su spoznali kakva se žrtva od njih traži – a uvjet je bio i to da im sutradan ponovno jelo i piće donesu jedna supruga i jedna bratova supruga, te da nijedan od braće ovo ne smije ispričati svojoj ženi – dvojica su prevarila trećega, vlastitog brata. Prevara, dakle, a ne ubojstvo. Među rođenom braćom. Da bi se sazidali zidovi. Tek tako, zida radi.

Htio bih dodati još nešto. Nadam se da je poruka nedvoismislena, kao što alegorijska poruka i treba da bude. Premda znam da nije za sve one neimare koji zidaju zidove i koji će uvijek biti sigurni da je zidanje zidova srednjovjekovnog zamka vrijedno ubijanja onih koji se ne mogu braniti. I koji nikad neće pomisliti da će i na njih doći red, u nekom trenutku. I koji će i dalje varati nekoga tko im je zapravo brat. Tko je njihove krvi, ako krvno srodstvo ovdje još uopće ima neko značenje.

Nadam se da ovo može poslužiti kao odgovor na pitanje onog svećenika iz Crne Gore koje su pripisali meni i nisu puno pogriješili: "Što mi je činiti?"

Ipak, osjećam kako bih još nešto trebao dodati. U ovoj priči o braći, ženama i novorođenoj djeci, u kojoj su glavni junak zidovi, ili su zidovi ono što je najvažnije drugim protagonistima – osim, možda, novorođenom djetetu – u ovoj priči se zid ponaša kao magično vještichje ogledalo. Mislimo da je onaj drugi s druge strane zida, ali drugi je ovdje, s ove strane zida. Stojimo, u stvari, pred ogledalom misleći, kako bi mislila životinja, da s druge strane iza ogledala netko stoji, netko drugi. Možemo li "mi" proći kroz ogledalo, kao Alisa u zemlji čudesa? To nam je činiti, u ovoj našoj zemlji čudesa, ako mi dopustite da ovako u množini odgovorim na pitanje koje mi je pripisano pogreškom ili slučajem. Vjerujem da ovaj odgovor na moje pitanje nije solilokvij. Vjerujem da ovo što sam napisao nije ogledalo, nego da svoje lice prepoznajem u tom drugom što mi stoji sučelice. *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem.* (Novi zavjet, Prva poslanica Korinćanima, XIII, 12)

(Tekst će biti objavljen u zborniku *Balkan kao metafora*, urednici D. Bjelić i O. Savić, Beogradski klub, Beograd 2003)

LJUDI I ADRESE

Preveo Duško Novaković

- da se savlada zamka binarizma -

Ako me neko upita gde živim, adekvatno terminologiji aktuelnog političkog savetnika Tonija Blera, ja treba časno da mu odgovorim da živim u jednoj staromodnoj državi. A to znači, državi koja još uvek razmišlja o svojoj bezbednosti, sigurnosti i koja se nalazi "izvan postmodernističkog kontinenta Evrope". Otuda sledi "modni" zaključak da: samim tim što je postmodernistički, kontinent Evropa je i "bezbedonosni centar", ekvivalentno tome, fakat da je Makedonija demodirana država, predstavlja za njegovu bezbednost – pretnju.

Zatim će biti potrebno da mu nadugačko i naširoko, zamorno, sa puno frustracija, objašnjavam etimologiju svih mogućih zapleta koji se u poslednje vreme povezuju sa Makedonijom, počevši od zapleta sa identitetom – jezičkim, nacionalnim, državnim i drugim planovima, a završavajući se zapletom oko bezbednosne krize, bolno urezanim u začetak novog milenijuma. Pri tom me "teši" zaključak jedne holandske novinarkе, Marieke Kroneman, koja i sama, kao pripadnica jedne manjine, priznaje: "Kad pripadaš nekoj manjini, ti si svaki put obavezan da objašnjavaš samog sebe" (2000: 37). Ipak, u našem slučaju, metaforička zamena pojma "manjina" sa pojmom "periferija" više bi odgovarala aktuelnom analitičkom modelu: centar – periferija. A opet, ta periferija, budući da je van "carstva", po definiciji se odlikuje "varvarstvom, haosom i neredom" (Robert Kuper, 2002: 1). Ipak, saznanja opominju da ove relacije (u i van) danas su samo prividno prostorne (fizičke) kategorije; da su one, zapravo, nevidljive, diseminirane i, što je najvažnije, prostorno – VREMENSKI obeslovljene.

Gospodarenje i dominacija nisu upisani u prostoru, a fizičke granice nisu više glavni mehanizam kontrole. Čovek više nije "zatvoren", već "zadužen". Dug može da bude diseminiran u različite prostorno-vremenske okvire. On nije fizički povezan sa jedinkama, već sa njihovim adresama (Arijela Azulaj, 2001:194).

Otud, nova kategorija – "zaduženost" – referiše na adrese, ne na ljude; tačnije, sada ljudi sebe posmatraju kao još apstraktnije

entitete, potvrđene preko, ili svedene na svoje adrese!!! U tom odnosu, kartezijanska maksima pretrpela bi sledeću modifikaciju: "Imam adresu, znači čovek sam".

A Balkan se danas nalazi usred "životne političke situacije" (B. Sarkanjac, 2001: 14): on vri od svakojakih izbeglica, migranata, emigranata: realnih, virtuelnih, akutnih i hroničnih. Kažem virtuelnih, i to za one koji permanentno maštaju da se odsele odavde, da žive nasuprot Balkana. Kažem hroničnih za one koji postoje, izloženi udarima, sudarima identiteta, zapravo cirkulišu okolo i van Balkana, više nego što se permanentno naseljavaju i opstaju na datom prostoru.

Stanje permanentne obeskućenosti, graničnosti, izmeštenosti, koju Homi Baba imenuje nimalo teroriziranom sintagmom "ljudi bez adrese", u celosti odgovara aktuelnim događajima koji su pogodili Makedoniju, pređašnju "oazu mira" (kako ju je nežno nazivao njen eks-predsednik).

"Nemam oči da vidim budućnost" – potresno, suštastveno, tačno i "ubistveno", opisala je svoju novostečenu izbegličku "poziciju" jedna žena, letos isterana iz svog doma u skopskom selu Aračinovo. Tako se još jedanput, i na njenom ličnom primeru, geografija potvrdila kao "zla sudbina". No, da li i koliko geografija u presudnoj meri sme da utiče na "zlu sudbinu"?

U svojim lucidnim zapisima o grčkoj tragediji Rolan Bart će napisati da se u osnovi tragičnog sukoba nalazi "kriza prostora". Ponovo metaforički uopštavajući ovde izrečeno, pod pojmom "prostor", između ostalog, pored fizičkog, realnog, geografskog, možemo da ubrojimo, takođe, i mentalni (kulturni) prostor.

Na taj način dolazimo do jednog šireg, a ne samo bio-nacionalnog opredeljenja tragičnih sudara: dolazimo do simboličke, faličke kastracije celog ovog regiona (Balkana), u odnosu na Evropu.

Dolazimo do nečega što je ekstremno teško da se prihvati odavde, dolazimo do "krize muškosti" (Džudit Halberštam, 2001:96) – kao endemske pojave, svojstvene upravo kolonijalnom stanju ili, dodajmo mi, nekoj njegovoj omekšanoj varijanti, što se momentalno primećuje na relaciji Balkan – Evropa. A kao što ukazuju realna iskustva, jedinstveni alati u takvim krizama muškosti jesu upravo oni koji obezbeđuju "momentalnu konsolidaciju muškog autoriteta": to su nasilje, kriminal, alkohol.

Da bi se olakšao simbolički, ali i realni pritisak siromaštva, onemoćalosti, podređenosti – ljudi i zajednice skloni su donošenju ekstremnijih stavova, sprovode Eksteriorizaciju Zla –

smatrajući, na taj način, zlo za imanentno Etničkom drugom. Oko tog, etničkog drugog, počinje da se roji predstava o konceptualnom Tuđincu (U. Bilefeld, 1998), koji je, po definiciji, kriv i odgovoran za sve što je negativno, neprijatno, preteće, neprijateljsko. Upravo kroz osnovu akumuliranja svih mogućih negativnih i kompenzirajućih “energija”, taj etnički drugi, iako nije uključen u takvu nameru, uspešno homogenizuje, a pored toga i solidno mobiliše kolektiv za niz veoma praktičnih i (radikalnih) dejstava.

Ukoliko je moguće i jedno ovakvo kontradiktorno opredeljenje, “kultura mržnje” (koju je, a odnosi se na Balkan, izrekao makedonski režiser i aktuelni ambasador Ljubiša Georgievski), tada, saglasićemo se, cela prošla godina bila je u njenom znaku, tačnije, umesto moći kulture, u Makedoniji je nasilu zavladała i bila je uvezena “kultura” Moći (ratovanje, krvoproliće, masakriranje, rušenje).

Nažalost, efektivnim se pokazalo da, nasuprot Fukoovom mišljenju, Znanje uopšte ne mora da implicira i konkretnu efektivnu Moć. Te da, nasuprot tome, ta (efektivna) moć proizlazi iz “osećanja inferiornosti i potrebe da se ono kompenzira privlačenjem pažnje” (kao što A. Adler objašnjava problematično ponašanje). Još je gore što ta nasilnička moć predstavlja kompenzaciju za identitet, za depersonalizaciju, koju bi nasilnik inače doživeo (u svojim analizama konc-logora, Cvetan Todorov zaključuje da su ljudi u njima postojali “samo kad su uništavali ličnost drugih”).

Tako, sledeći antilogiku nasilja (svaki put se zlo eksteriorizira u drugom), brzo i lančano se uspostavio i nužni, fantomski kvadrat mržnje: formiranje depersonizirane, destruktivne rulje; traženje racionalnih argumenata za nju (Manes Šperber razlikuje ljubav od mržnje, na račun toga što prva ne traži argumente za sebe); ponižavanje i degradacija drugih kao ugrađen čip i kao cilj mržnje; iznuđivanje reciprociteta kao jedinog mogućeg oblika reakcije.

Fantomski bol posle trajnog legitimiteta uzrokovao je Edipovo tapkanje u mestu: traženje nekakvog čvrstog korena i potpore u samom Poreklu, uzrokovalo je upadanje u zamku binarizma (*tertium non datur*).

Nastupila je jedna nasilna homogenizacija nacionalnog identiteta: na sceni se po prvi put pojavio “fantazmatski Makedonac” (imenovan apstraktnim atributom – Slav). Tako se taj omraženi Slav odjednom javlja kao “isceliteljska figura” za sve vekovne traume i frustracije Albanaca, Slav je poneo tovar univerzalne, tragične Krivice.

S druge strane, zaraćeni Albanac krio se iza vešte diskurzivne mimikrije (izjavljivao je i priznavao samo konjunkturane zahteve za "ljudskim pravima" – samo ono što su uši politički korektne javnosti bili spremne da čuju). Tako je on, istovremeno, pridobio spoljašnje lobiste, zaradio sopstvenu amnestiju, kao i medijski profitabilni status Žrtve. A Evropa, odjednom, kao da je zaboravila na retorički "štof politike" – i nje, samo deklarativno prihvatljive, paravane pred javnošću.

Verovatno zato i "najhladniji" makedonski historičar danas, Jovan Donev, mora da konstantuje sledeće: "Jedna od najtežih stvari jeste biti Makedonac". Makedonac koji je multimedijalno ugrožen, napadnut, obezvređen, u stalnom preispitivanju i uvek na oprezu.

Gurnuti u stravičnu izvesnost rata, kao da su svi zaboravili na jedno umno upozorenje Toni Džud da je "nacija ono što preostaje gubitnicima". Nacija je postala jedino sredstvo za kompenzaciju realne (ekonomske, političke) inferiornosti. Pritom, nacija je, uz to, i jedan konstruisani lik, odnosno učinak jedne produžene "naracije" (Homi Baba).

Gubitnici su, na trenutak, zaboravili na to da su gubitnici. Vrlo brzo (a to je, sada, godinu dana kasnije), oni ponovo shvataju ko su i šta su – luzeri koji se kreću po bespuću globalizacije. Zajedno su postigli potresno iskustvo čudovišnosti: a nju Mišel Fuko definiše kao kolaps kategorija Isto i Drugo.

Shvatili su da su beznačajni, da su manipulativne mrvice i rezervni delići, neophodni za funkcionisanje ogromne "industrije Balkan", koja profitira svaki put kad po tuđem nalogu i u prilog tuđem blagostanju poslušno proizvodi rat, izbeglice, krize.

Odnedavno jedna od najslušanijih skopskih radio stanica stalno emituje sledeći, zbunjujući džingl: prvo ide raspaljujući rokerski dribling (Rolling Stones), zatim sledi glasan, izveštačeni smeh, kroz koji se raspoznaje mrmljanje više glasova na engleskom jeziku, a na kraju dolazi reklamni slogan: "Vojnici NATO-a – gosti u našoj zemlji". Da se razumemo, dobro znam da su gosti ovde došli na naš lični poziv (da su reagovali na vreme prema albanskom ekstremizmu u regionu, možda sada uopšte i ne bi bili u "viziti"). Ipak, izgleda mi neukusno, čak krajnje neprimereno da se, pored medijskog inkasiranja eufemizma "gosti", nameće još jedno novo značenje, matematički savrnjeno znakom jednakosti između buntovničke (kontra-kulturne i pacifističke) rok muzike – i najmoćnije vojne alijanse na svetu.

Ali, Lakan lepo reče da se uloga gospodara sastoji u privilegiiji – “da samo on imenuje događaj i integriše ga u simboličku realnost”.

Tako, dok Evropa ima svoje bogate resurse, Balkan ima svoju (mračnu) biografiju.

Danas Balkan liči na groteskno telo – prema Bahtinu, groteskno telo je, u stvari, telo u nastanku i modifikaciji. Pritom, zadržimo se još malo kod Bahtina, Evropa ima značenje kulturnog Gore (usta, referencijalnost), dok je Balkan – kulturno Dole (utroba, libidinalnost)¹.

Tako se, da parafraziram jednu koleginicu iz Slovenije², Evropa samoinicijativno proglasila Lepoticom, a Balkan i dalje pristaje na preostalu ulogu Zveri iz istoimene priče.

S obzirom na to da na Balkanu, isto kao i u Libanu (odakle potiče Amin Maluf), i dalje vladaju/caruju “pogubni identiteti”: posebno identiteti Moći; najhitnije je potrebno da se izvrši, više nego neophodna, (kulturna) relokacija³.

Jer mi, kao što lucidno zaključuje Imanuel Valerštajn, “ne potvrđujemo svoj identitet, nego plaćamo da posmatramo kako ga drugi potvrđuju, a neki čak i nama prodaju naš identitet.” (2001: 42)

Literatura

1. Robert Cooper, “Why we Still Need Empires”, *Guardian*, 4.IV 2002.
2. Marieke Croneman, “Inventing Stereotypes”, *Collage*, 12, 2000
3. Arielle Azoulau, *Death's Showcase*, Massachusetts, 2001
4. Branko Sarkanjac, *Makedonski katahrezis*, Skoplje, 2001
5. Judith Halberstam, “Post-imperial masculinities”, *Identities*, Skoplje, 1, 2001
6. Tony Judt, “Europe-the Grand Illusion”, citirano prema Sarkanjcu, str. 75
7. Homi Bhaba, “Border Lives”, *Newsletter*, 359, Skoplje, 1, 2000
8. Amin Mulaf, *Pogubni identiteti*, Skoplje, 2001
9. Cvetan Todorov, *Nasuprot ekstremizmu*, Skoplje, 2001
10. Ljubiša Georgievski, “Kultura mržnje i njena scena na Balkanu”, *Dnevnik*, 3. novembar, 2001
11. Ullrich Bielefeld, *Stranci – prijatelji ili neprijatelji*, Beograd, 1998.
12. Immanuel Wallerstein, “Cultures in Conflict”, *Identities*, Skoplje, 1, 2001.

¹ U svom napisu o razlikama između starog (*paleo*) i novog (*neo*) rata, objavljenog povodom bombardovanja Jugoslavije od strane NATO-a, Umberto Eko ukazuje da u okvirima današnjih neoratova postoji jedna osnovna tendencija – opravdanje svog učešća u ratu tako što svaka strana u sudaru s javnošću nastoji da za sebe stekne poželjni status (pasivne) žrtve (na taj način, ona izbegava javnu osudu i nepopularni status zavojevača, odnosno inicijatora nasilja).

² Ovde mislim na sajber-art autorku i univerzitetskog profesora Marinu Gržinić i njen prilog “Monstruous Bodies and Subversive Erros”, objavljen u skopskom dvojezičnom časopisu *Identiteti*, broj 1, 2001.

³ U vezi s time, potrebno je da se podsetimo gorko-duhovite konstatacije Ferida Muhića: da je “vrhovna balkanska veština ta: kako da se upropasti sopstveni život ili, drugačije kazano, politika nemešanja u sopstvene poslove.” (*Dnevnik*, Skoplje, 2001)

UMJETNOST U RATU: UTJEHA I ORUŽJE

Prevela Ferida Duraković

1. Baudrillard sa Žižekom: transformacija stvarnosti

U svojim tekstovima "Sistem objekata" i "Potrošačko društvo" (1970)¹ Jean Baudrillard otišao je podobro s onu stranu uobičajenih "alijenacijskih" žalopojki vezanih za smjenu produktivizma protestantsko-puritanske etike etikom konzumerizma. Zaključio je kako potrošnja nije okrenuta prema posjedovanju i upotrebi materijalnih dobara. Ona je sistem simboličkih i znakovnih odnosa. U svom tekstu "Za kritiku političke ekonomije znaka" (1972)² razvio je ovu liniju mišljenja ustvrdivši da su upotrebna vrijednost i razmjenska vrijednost od sekundarnog značaja. Vrijednost objekata potrošnje kao izražajnih simbola postala je nešto novo i prevladavajuće. To je uzrokovalo da se naša percepcija stvarnosti korjenito izmijeni. Gotovo sve što iskusimo su simboli i predodžbe proizvedeni i konzumirani kao glavna vrijednosna komponenta roba. Otud i njegova ideja simuliranog društva. Prema tome, pravila estetičkog prosuđivanja, a ne zakoni stvarnosti, upravljaju našim odlukama o tome šta je stvarno a šta istinito.

Usprkos drugačijem lakanovskom konceptu stvarnosti, ovo mišljenje prisutno je u komentaru Slavoj Žižeka vezanom za napade 11. septembra objavljenom pod naslovom "Dobro došli u Pustinju Stvarnog"³. Njegov komentar je mješavina holivudskih filmova i stvarnog događaja, a polazi od filma "Truman Show" (1998), gdje Jim Carrey otkriva da je njegova "Stvarnost" jedan džinovski TV studio, objelodanjujući krajnju američku paranoidnu fantaziju da je potrošački raj u kojem on živi običan lažnjak. Drugi primjer je film "Matrix" (1999), koji osim slične situacije ("stvarnost koju svi doživljavamo i vidimo oko sebe je virtualna, nju proizvodi i koordinira jedan džinovski megakompjuter na koji smo svi mi nakačeni") razotkriva "stvarnu stvarnost" – ono što je ostalo od Chicaga nakon globalnog rata. Kad se ta stvarnost otkrije

¹ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Gallimard, Paris 1972 – engleski prevod u Jean Baudrillard, *Selected Writings* (ur. Mark Poster), Stanford University Press, Stanford 1988, str. 29-56; Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Denoel-Gonthier, Paris 1968 – engleski prevod u l.c., str. 10-28.

² Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, Paris 1972 – engleski prevod u Jean Baudrillard, l.c., str. 57-97.

³ Sada dostupno na Internetu: www.mii.kurume-u.ac.jp/eleuers/zizek/; svi sljedeći citati su iz ovoga izvora.

prekoračenjem granica uprizorenog lažnjaka, vođa pokreta otpora izgovara: "Dobro došli u pustinju stvarnog!"

Žižek uvodi svoj uobičajeni hegelovski obrt: u ovoj načisto zloj Vanjskosti trebalo bi da prepoznamo prečišćenu verziju našeg vlastitog bića. Ovdje je on već daleko od Jeana Baudrillarda, jer je ova hegelovska lekcija jedno tipično prosvjetiteljsko otvaranje očiju, ali, na drugoj strani, on se još uvijek nalazi u domenu koji je Baudrillard u svojim ranim spisima opisao kao potrošački raj, jer "stvarni učinak ovih bombardiranja mnogo je više simboličan nego stvaran." Nakon bombardiranja boravimo u jedinstvenom vremenu između traumatičnog događaja i njegovog simboličkog uticaja, kada je još otvoreno pitanje "kako će ti događaji biti simbolizirani, kakav će biti njihov simbolički učinak, koje će postupke oni biti prizvani da opravdaju." Za Ameriku postoje dvije mogućnosti; naime, da zaključimo, u skladu sa prijašnjim uvjerenjem, kako treba nastaviti život u jednom uprizorenom raju i da se "stvari kao ova ne događaju OVDJE!", ili da razotkrijemo pustinju Stvarnog sa zaključkom da se "stvar poput ove ne smije dogoditi NIGDJE!"

Tumačeći Žižekov stav, artificijelni lažnjak i Stvarno promijenili su vlastita mjesta i stvorili situaciju nerazpoznatljive međusobne razlike što je Stvarno tako užasno i traumatično. Ali paranoidne fantazije otkrivaju i drugu komponentu: u takvim okolnostima nema mira ni pomirenja, te usprkos jednoj uprizorenoj održivoj kvazistvarnosti, postoji trajna sumnja u njen status i sklonost da se otkrije "stvarno Stvarno" koje je vrlo vjerovatno jedna užasna pustinja. Tamo gdje bi Marx uspostavio mogućnost proleTERSKE revolucije, Žižek naglašava jedan poredak pojedinačne i kolektivne terapije. Govoreći o istoj temi kao Jean Baudrillard u približno isto vrijeme, Wolfgang Fritz Haug u svojoj "Kritici robne estetike" (1971)⁴ zaključio je da fetišizam robe ne možemo objasniti jednostavno kao manipulaciju ili čak kao kapitalističku zavjeru. Mi jesmo prevareni, ali prevareni smo zato što želimo, volimo i čeznemo da budemo prevareni. Prevara, stoga, nije samo prevara. To je predodžba svijeta u kojem bismo voljeli da živimo, a takav svijet nama se prikazuje u liku robne estetike.

Kazati da je estetička funkcija velike umjetnosti nešto što pripada prošlosti, pošto danas prevladava estetika roba, može biti razlog za kulturni pesimizam. Ali važnije od prepuštanja tom pesimizmu jeste razumjeti da, čak kao najvažniji činilac robnog fetišizma u kasnom kapitalizmu, estetička funkcija

⁴ Wolfgang Fritz Haug, *Kritik des Warenästethik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977.

djeluje dvosmjerno, kao i uvijek. Ona odvrća našu pažnju od “stvarnog” prema “izmišljenom”, “teleološkom” i “fiktionalnom”, da, ali ona također može razotkriti tu strašnu pustinju Stvarnog. Korištenje estetičke funkcije je motor smirujućih koliko i traumatizirajućih iskustava, u situacijama kada naša želja čezne za varljivim predodžbama našeg socijalnog blagostanja, i u situacijama kada naša želja čezne za herojskim susretom sa užasnim Drugim, ili sa užasnim Stvarnim. Oni su u svakom slučaju dvije strane jedne iste želje.

Govoreći o umjetnosti kao terapiji, želio bih ispitati položaj *genrea* novog ratnoga filma koji predstavlja savremene balkanske ratove, osobito onaj u Bosni i Hercegovini. Ali prije toga moramo se dotaknuti teme starih i novih ratova.

2. Van Creveld sa Mary Kaldor: transformacija rata

Poruka knjige Martina van Crevelda “Transformacija rata” (1991)⁵ jeste da je Klauzevitzeva teorija zastarjela zato što nacije-države više nemaju monopol na nasilje. Prva žrtva ovakve situacije je racionalno objašnjenje rata: “Naprosto nije istina da je rat jedino sredstvo da se ostvari neki cilj, niti ljudi ratuju da bi postigli ovaj ili onaj cilj. U stvari, istina je suprotna: ljudi se vrlo često poduhvataju jednog ili drugog cilja upravo da bi mogli zaraditi.”⁶

Osnovne crte za razumijevanje novih ratova koje je Martin van Creveld 1991. nazvao “budućim ratovima” jesu:

1. Ratove će voditi fundamentalističke i religijske grupe, dok će nacije-države koje imaju kontrolu i monopol nad upotrebom nasilja ustuknuti pred borbom koja nije ograničena pravilima modernosti, što zahtijeva nove (postmoderne?) vrste kontrole.

2. S racionalnim stanovištem o ratu kao sredstvu da se ostvari neki cilj je gotovo, jedini razlog za ratove jeste želja, što će reći da mi nismo racionalne životinje koje pokreće slobodarska vizija pojedinaca kao subjekata koji proračunavaju gubitke i dobitke od rata kao nastavka politike. Mi smo bića koja žele žestoke sukobe tek radi zabave.

3. Predodžba novog rata neće biti onaj postmoderni i postindustrijski visokotehnološki “čisti rat”. On će biti krvav i užasan, “imat će više toga zajedničkog sa borbom primitivnih plemena nego s konvencionalnim ratom velikih razmjera.”⁷

⁵ Martin van Creveld, *The Transformation of War*, The Free Press, New York&Toronto 1991.

⁶ Ibid. str. 226.

⁷ Ibid. str. 212.

⁸ *New Wars* (ur. Mary Kaldor i Basker Vashee), Pinter, Ondon 1997; *The End of Military Fordism* (ur. Mary Kaldor, Ulrich Albrecht i Geneviève Schméder), Pinter, London 1998; Mary Kaldor, *New and Old Wars*, Polity, Cambridge 1999.

U posljednjih nekoliko godina Mary Kaldor je predstavila jednu teoriju o novim ratovima koja je prvobitno izgrađena na slučaju rata u Bosni i Hercegovini.⁸ Za razliku od Van Crevelda, ona ne prihvata dijagnozu da su takve ratove proizveli etnički ili vjerski sukobi. To su politički sukobi u koje je upetljena državna moć i druge, manje ili više, privatne snage. Političko u tim sukobima jeste “politika identiteta” kao sredstvo s kojim političke elite reproduciraju svoju moć, a ta sredstva uključuju sistematska umorstva i nasilno protjerivanje Drugih (poznato kao etničko čišćenje), silovanje žena i druga sredstva nasilja koja sve Druge zastrašuju ili ih pretvaraju u borce, potpuno uništavanje svih kulturnih znakova prisustva Drugih, i stvaranje područja na kojima se ne može stanovati. U starim ratovima 80% žrtava bili su pripadnici vojske ili na drugi način organizirani ljudi; u novim ratovima, 80% žrtava su civili. Novi oblici nasilja i novi oblici globalne ekonomije imaju nešto zajedničko. Njihov rezultat nisu nova područja proizvodnje i napretka nego nova “loša susjedstva” svjetske ekonomije i globalnog društva. Erozija organizirane državne moći obuhvata zamagljivanje svih savremenih “binarnosti”, tako da razlike između javnog i privatnog, vojnog i civilnog, unutrašnjeg i vanjskog, rata i mira erodiraju u samim zonama transgresije. Govoreći vojničkim rječnikom, u tim ratovima nema pobjede ako se usporede s Klauzevitzevim konceptom mobiliziranja države, armije i ljudi da se uključe u rat koji bi trebao kulminirati odlučujućom bitkom. Ta razlika je suštinska: u novim ratovima nema odlučujuće pobjede zato što rat nije sredstvo za postizanje nekog političkog cilja. Rat jeste politički cilj sam po sebi i vodi se zbog političkog cilja samog. Ti ratovi vode se zato što nacija-država postaje slabija, posebno u nekim dijelovima svijeta, zato što globalna ekonomija i druge globalno djelujuće snage nemaju nikakvih pravila, i zato što nema ravnoteže snaga koje bi mogle zaustaviti rat ili, konačno, nema dovoljno interesa i moći koji bi ih pretvorili u “konflikte niskog intenziteta”.

Socijalne ideje pokreta i kritika 1968. naglasili su dimenziju manipulacije i ideologije kao moći koja čini da se kreće svijet potrošačkih društava, proizvodeći nedužne otuđene žrtve političkog poretka i kapitalističke ekonomije. Martin van Creveld artikulirao je rašireno osjećanje da manipulacija i ideologija djeluju jer se imaju na šta osloniti, a u slučaju rata to je želja da se bori protiv svih pravila koja nameće civilizirano društvo i protiv Drugih zbog puke zabave. Svi razlozi za rat su

manipulacijske konstrukcije, napravljene ne samo zarad otuđenih struktura moći koje bi iskoristile te konstrukcije da prevare nedužni narod. Napravljene su da bi bile iskorištene za samozavaravanje, tako da učešće i uživanje u nasilju u svakom pojedinačnom slučaju mogu imati nekakav površni izgovor kao pokriće. Ta međuigra nedužnosti i krivice, zajedno s činjenicom da ti ratovi obuhvataju svakog civila kao aktivistu ili kao žrtvu – obično kao oboje – popraćena nemogućnošću herojskog ishoda koji bi donijela pobjeda u odlučujućoj bitki, predstavlja situaciju koja zahtijeva neku vrstu terapije. Ti ratovi ne rješavaju političke sukobe vojnim sredstvima. Oni stvaraju svakovrsne konflikte bez rješenja. Nezavršena priča o ratu opsjeda takve pustinje Stvarnog i zahtijeva nove pripovijesti kako bi dala značenje i razlog svem zlu što se desilo bez ikakvog zaključka osim smrti i uništavanja, i kako bi objasnila kako i zašto se moglo desiti da takva mržnja i zlo budu tako dugo skriveni ispod normalnog, ako ne i prijateljskog stanja održive zajednice. Ona stara razlika između “pravednih” i “nepravednih” ratova sada se promijenila u “čiste” i “prljave” ratove. Izgleda da Martin van Creveld požuruje velike sile svijeta da uđu u kampanju “čistog” rata protiv “prljavog” rata prije nego što bude kasno za uvođenje bilo kakve kontrole nasilja u postnacionalnoj državi, dok Mary Kaldor stavlja “čiste” i “prljave” ratove zajedno kao dvije strane istog procesa, razarajućeg i surovog posebno za civile, i traži jedan novi kozmopolitizam ne bi li ga zaustavila. U jednom komentaru događaja od 11. septembra ona ponavlja: “Ovaj je svijet opasno mjesto. Najbolje čemu se možemo nadati jeste da će se pojaviti jedno novo razumijevanje iz katastrofe, da će rušenje Svjetskog trgovačkog centra igrati ulogu katalizatora za novi politički projekat usmjeren na pronalaženje neke kooperativne globalne alternative.”⁹

To je blisko onome što je Žižek htio da kaže. No postoji li ikakva umjetnička vještina da to reprezentira kao održivu mogućnost?

3. “Ničija zemlja”: najbolji strani i sasvim plebejski film

Sa postindustrijskim i postmodernim društvom moglo bi se zaključiti da sredstva masovne kulture i medija mogu biti

⁹ Mary Kaldor, “Understanding the Message of Tuesday’s Events”, na: <http://open.democracy.net>

važan dio u proizvodnji i vođenju novih ratova. To je, naravno, istina. Ali tradicionalne umjetničke forme također su imale važnu ulogu, posebno u Jugoslaviji. Dobrica Ćosić, kasnije predsjednik, Miloševićev učitelj i vodeći autor čuvenog srpskog nacionalističkog Memoranduma koji je najavio politički program ratova u bivšoj Jugoslaviji krajem osamdesetih, bio je među prvima koji su uveli nove nacionalističke sage u 1970-im, sa romanom "Vreme smrti" kao početkom višetomnog opusa o srpskoj veličini i stalnim izdajama Drugih, koji nudi Veliku Srbiju kao rješenje za sve štete i nevolje iz prošlosti. Dok su mediji širili nemir, nerazumne strasti i objašnjenja namijenjena ciljanoj publici o tome "ko je kriv", takva umjetnost opravdavala je historijske korijene nacionalizma, njegovo ljudsko dostojanstvo i misiju. Na drugoj strani, mogu se naći slučajevi poput humorističke TV emisije "Top lista Nadrealista" koju je napravila grupa sarajevskih glumaca sa Brankom Đurićem kao vodećom ličnošću s kraja 1980-ih. To je bila neka vrsta pajtonovskog balkanskog humora sa sveobuhvatnom mračnom perspektivom propasti što nas sve čeka iza ugla. Taj humor, ironija i cinizam umjetničke produkcije učinili su život u Sarajevu lakšim u vrijeme rata, kada je postao primjerom tvrdoglavog ljudskog i kozmopolitskog odgovora na nacionalističke pozive za regrutaciju unutar vlastitog plemena. I ta je vrsta humora glavna odlika slike rata nastale nakon Dejtonskog sporazuma u terapijske svrhe s ciljem izgradnje održive multikulturene zajednice Bosne i Hercegovine.

Filmovi o balkanskim ratovima sada su već *genre* ne samo zato što imaju zajedničku temu. Pored "Ničije zemlje" (2001) – da nabrojim samo nekoliko – tu su "Prije kiše" (1994) "Underground – bila jednom jedna zemlja" (1995) "Lepa sela lepo gore" (1996), "Dobrodošli u Sarajevo" (1997), "Rane" (1998), "Rat uživo" (2001), "Chico" (2001). Sve su to antiratni filmovi, neki napravljeni kao upozorenje, kao što je makedonski film Milča Mančevkog "Prije kiše", a ostali kao poslijeratna slika događaja. Neki od njih bave se općim eksjugoslavenskim narativom, osobito "Underground" Emira Kusturice, ali veći dio filmova pokazuje rat u Bosni i Hercegovini. Oni se mogu poredati u tri grupe: srpski (kao "Lepa sela lepo gore", "Rane" i "Rat uživo"), bosanski ("Ničija zemlja") i međunarodni ("Dobrodošli u Sarajevo", "Chico"). Te grupe imaju različitu antiratnu poetiku. Srpski filmovi slijede logiku terora i horora, haosa i poremećnog života kako bi

otvorili perspektivu potpune propasti čovječanstva. Bosanski film slijedi specifičnu bošnjačku tradiciju humora, bistrinu i nadrealističku sliku tog istog terora i haosa. Šansa čovječanstva s prvom vrstom leži u jednoj mogućoj katarzi pruženoj kroz potpuno otuđenje i užas, a s drugom vrstom u jednoj mogućoj katarzi do koje se stiže sredstvima smijeha i poruge suočenim s tom istom užasnom stvarnošću rata. Međunarodni filmovi koriste melodramatski narativ kako bi gledaocima dali mogućnost da progutaju ono što "balkanski Drugi" čine jedni drugima dok se istovremeno drže pozicije civiliziranog prvog svijeta koji čini sve što može ne bi li pomogao.

Ono što međunarodnoj publici u atmosferi tih filmova nedostaje nije samo neposredno iskustvo rata zajedničko svim eks-jugoslavenskim gledaocima. Oni nemaju iskustva jugoslavenskog filmskog narativa koji opstaje u ovom eks-jugoslavenskom *genreu*.

Nakon Drugog svjetskog rata, slijedeći sovjetski primjer, u Jugoslaviji je filmska produkcija postala najvažniji dio socijalističke kulture. Kada je zemlja prekinula savezništvo sa Sovjetskim Savezom i drugim komunističkim zemljama i partijama 1948. godine, ta borba za socijalističku filmsku produkciju čak je porasla zahvaljujući još većoj potrebi da se stvori nezavisna historijska legitimizacija jugoslavenskog komunističkog vođstva. Najbolji način za to bio je stvaranje socijalističkog žanra – prvog tipično jugoslavenske vrste – od antifašističkog oslobodilačkog rata 1941-1945. U početku, brojni filmovi pratili su model heroizma, koji se kasnije razvio u klasičnu monumentalnu sagu o bitkama na Sutjesci, Neretvi, u Drvaru, Užicu, Sarajevu i drugdje. Kasnije se druga vrsta filmova o Drugom svjetskom ratu pridružila prvoj, sa tendencijom da pokažu rat kroz oči običnih ljudi, da dokažu kako je cijela nacija bila kolektivni heroj ilegale i partizanije. Najbolje filmske sage, posebno one Veljka Bulajića, pokušale su da spoje oba načina, spajajući Ričarda Bartona koji igra "Tita uživo" sa pričama i tragedijama "malih ljudi".

Period takozvanog "crnog vala" pojavio se 1960-ih i 1970-ih i proizveo je neke od najboljih jugoslavenskih filmova svih vremena, koristeći se različitim sredstvima kako bi se lažnoj legitimizacijskoj slici historijskog heroizma i države socijalističkog blagostanja suprotstavio manje-više radikalnu modernističku kritiku. Taj *genre* je postao vrlo popularan usprkos pretežnom intelektualizmu i natruhama avangarde jer je to

bila jedina mogućnost da se iskusi slika stvarnosti drugačija od zvanične. Negdje oko 1974. godine ta produkcija bila je smanjena i konačno zabranjena, dok su već završeni filmovi uklonjeni iz distribucije, da bi se pojavili ponovo krajem 1980-ih. U međuvremenu, drugačija vrsta filmskog diskursa razvila se u grupi sineasta zvanom "Praška škola" jer su dolazili sa Praške filmske akademije. Ti reditelji, njihovi glumci i drugi manje-više stalni saradnici prenijeli su tačku gledišta s intelektualnog na svakodnevni način razmišljanja obične osobe, a način ciljanja na stvarnost s modernistički kodiranog narativa na plebejski humor, dosjetku i šalu koji se javljaju iz sukoba između zvanične ideologije i svakodnevice. Ta sablast, dakako, obuhvata one koji su se odlučili za jednostavnije i lakše svakodnevnne komedije, kao i one koji su razvili poetiku nadrealizma, ironiju, a ponekad čak i cinizam. Takva vrsta uprizorenja iskrivljene stvarnosti kroz iskrivljeno ogledalo ušla je u pozorišta i TV komedije, kao i u rok-muziku i video produkciju. Koliko god je publika bila u stanju da dešifrira kodove modernističke intelektualne kritike i uživa u njihovim žaokama, sada se upoznala s jednim složenim diskursom nadrealističkog karnevalesknog smijeha. Već pomenuta emisija "Top lista Nadrealista" je i rezultat i jedan od najboljih primjera te vrste.

Svi balkanski ratni filmovi napravljeni u eks-jugoslavenskoj produkciji, bilo u Srbiji ili Bosni i Hercegovini, imaju s "Praškom školom" više zajedničkog nego samo reditelje i glumce i njihove saradnike. Oni poetiku te škole koriste kao polaznu tačku.

U svim filmovima te vrste veliki šefovi rata su odsutni. Likovi koji se u njima pojavljuju nikad nisu u rangu generala ili političara, nikad ne stižu do nivoa onih koji se nalaze na listi haškog Tribunala. Ne postoji linija razdvajanja između krivaca i žrtava. Ideologija "kolateralne štete" i "nedužnih žrtava" poništava se u oba pravca. Prije svega, dakako, u novim ratovima civili nisu dio kolateralne štete. Oni su prva meta. Drugo, svi su upetljani i svi postaju odgovorni. Niko nema povlasticu da ostane nedužan, a svi su istovremeno i žrtve.

"Ničija zemlja" je tipično bosanski film, čak iako je prvi od te vrste, sa osobenim natruhama karnevalesknog smijeha.

Ljekar prepoznaje simptome, usudi se na dijagnozu i propisuje terapiju. Budući da nam poslijeratna terapija stoji na raspolaganju, usuđujemo se dati zaključak o dijagnozi, ali također prepoznajemo koju doktrinu ljekar slijedi. U balkanskim

ratnim filmovima nedostaju dvije stvari koje su bile dobro povezane u slučaju Drugog svjetskog rata. Prva je jasno određivanje krivaca i njihovo kažnjavanje. Druga je volja i sposobnost da se zaboravi i oprost, nakon što je pravda zadovoljena, i da se ponovo nastavi s normalnim životom. Bez pobjedničke strane, koja će zadovoljiti pravdu i zabilježiti zvanične historijske interpretacije, pojedinci se moraju sami boriti s vlastitim pričama kako znaju i umiju, sredstvima koja su dostupna u pojedinačnim slučajevima i onima koja pripadaju plebejskoj kulturi, duboko povrijeđeni u svojoj humanosti kao žrtve i krivci, preplavljeni utiskom besmislene tragedije, osjećajući u vlastitim kostima da se ona može ponoviti bilo kada zato što se ništa nije promijenilo niti će se promijeniti. S te polazne tačke umjetnici su pronašli način da preokrenu stvarnost i potom slijede dva puta kako bi ponudili makar kakvu terapiju. Stvarnost u Bosni i Hercegovini upravo je “pustinja Stvarnog” i ne postoji način da se iz nje pobjegne – to je jedina stvarnost koja postoji. Nikakav Baudrillard ovdje ne bi pomogao objavivši da više ne živimo na takvim mjestima budući da smo napustili “stvarnu stvarnost” i krenuli u hiperstvarnost. Uz neostvarljivu nadarenost za hiperstvarnosti, pošto živimo u pustinji Stvarnog, nama je potreban dodir nadrealizma, koji će iskriviti ogledalo loših snova i potisnutih uspomena. Loši snovi i potisnute uspomene nisu lažnjaci, a oni koji su njima opsjednuti nisu lažovi. Suočiti se s lošim snovima i potisnutim uspomnama je dovoljno, stvoriti sliku drugačije i moguće stvarnosti još je izvan dometa: Bog humanističkih i progresističkih propovijedi je mrtav. Uz takvu metodu, postoje dva načina terapijskog predstavljanja koje ljudi od filma obično prepliću i kombiniraju, ali prvi vidljivo prevladava u srpskoj kinematografiji, dok je drugi tipično bosanski. Srbija ima vlastitu “hiperstvarnost” ideološkog imidža koji je neprekidno prikazivan više od deset godina iz svih mogućih izvora, i taj je imidž bio glavno oružje i bojno polje u zemlji koja je tek s NATO-vim bombardiranjem letimično iskusila pravi rat na samom kraju. Srpski filmovi su informacija o stvarnosti koja se ne bi mogla doživjeti u nekadašnjim predstavljajima, a koju ljudi ionako ne žele vidjeti pošto su zaljubljeni u nacionalističku veličinu i prevaru i odbacuju svakodnevnne žive dokaze o užasu i propasti. U tim filmovima ne vidimo ono što nam vlasti nisu dozvolile da vidimo, vidimo ono što sami nismo željeli vidjeti. Konačno, u stanju smo

vidjeti kroz tu lažnu “hiperstvarnost”. Vidimo da je sve vrijeme pustinja Stvarnog bila jasno vidljiva s tačke gledišta svake osobe. Niko nas nije prisilio da budemo slijepi. Ideološka slika jedne lažne “hiperstvarnosti” bila je konstrukt naše vlastite želje, i to je ono što je doista užasno. To sublimirano iskustvo predloženo je iz terapijskih razloga.

Bosanski primjer na drugoj strani, taj način ironije i smijeha, čini nešto što može izgledati još užasnije onima koji sve posmatraju sa strane. On ne prekriva pustinju Stvarnog ćebecom lakih šala dostupnih onima koji su imali sreću da prežive zdravi i čitavi. On samo srce užasa čini razlogom za smijeh, što je istovremeno i direktno poricanje ma kakve čovječnosti i krajnje stanovište s kojeg se može objaviti barem malo vjere u ljudsku budućnost. Ali to nije smijeh koji se javlja nakon što je događaj postao dio pripitomljene budućnosti. To tijelo je ovdje i ovdje će ostati, zajedno s minom s kojom je zaglavilo zauvijek. Razlog za nadrealistički smijeh leži u tome što drugi još ne znaju da je cijeli svijet isto tako zaglavio, a ne samo Bosna i Hercegovina.

Literatura

Jean Baudrillard, *Le système des objets*,
Denoel-Gauthier, Paris 1968.

Jean Baudrillard, *La société de consommation*,
Gallimard, Paris 1972.

Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'economie
politique de signe*, Gallimard, Paris 1972.

Jean Baudrillard, *La guerre du Golf n'a pas eu lieu*,
Editions Galilée, Paris 1991.

Jean Baudrillard, *Selected writings* (ur. Mark Porter),
Stanford University Press, Stanford 1988.

Dobrica Ćosić, *Vreme smrti*, knjiga 4.,
Prosveta, Beograd 1978/1970.

Barbara Ehrenreich, *Blood Rites. Origins and History of the Passions of War*, Metropolitan Books, New York 1997.

Wayne Gabardi, *Negotiating Postmodernism*, University of Minnesota Press, Mineapolis/London 2001.

Wolfgang Fritz Haug, *Kritik der Warenästhetik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977.

New Wars (ur. Mary Kaldor and Basher Vashee), Pinter, London 1997.

The End of Military Fordism (ur. Mary Kaldor, Ulrich Albrecht and Geneviève Schméider), Pinter, London 1998.

Mary Kaldor, *Old and New Wars*, Polity, Cambridge 1999.

Mary Kaldor, "Understanding the Message of Tuesday's Events", <http://www.open.democracy.net>

Martin van Creveld, *The Transformation of War*, The Free Press, New York and Toronto 1991.

Slavoj Žižek, "The Desert of the Real", <http://www.mii.kurume-u-ac.jp>

Filmovi

"Underground", Emir Kusturica (1995, Srbija)

"Lepa sela lepo gore", Srđan Dragojević (1996, Srbija)

"Dobrodošli u Sarajevo", Michael Winterbottom (1997, UK)

"Rane", Srđan Dragojević (1996, Srbija)

"Chico", Ibolya Fekete (2001, Mađarska)

"Rat uživo", Darko Bajić (2001, Srbija)

"Ničija zemlja", Danis Tanović (2001, BiH)



**PASOŠ
PUTOVNICA
ΠΑΣΟΣ
POTNI LIST**

Elias Canetti



Elias Canetti

BILJEŠKE IZ 1993.

Izbor i prevod
s njemačkog: Stevan Tontić

Citati, dodaci duha, ali ne usmeni. Usmeni citatori su potčinjeni i dosađuju.

Bio je u Mozarteumu. Umjesto pjevanje učio je kevtanje.

Teško je ne pripadati učenjima koja se gnušaju života, koja mu osporavaju svaku vrijednost. Iz najveće opasnosti za budućnost, tokom decenijâ sve opasnije, dospjelo se u neiskazano podlu sadašnjost. U visokoj starosti tu je sad pogoršano sve čega se čovjek najdublje gnušao. Uvijek se govorilo *za* život, da treba da bude duži i duži, da postane vječan. Preziralo se one koji su pledirali za prazan raj. Gledalo se i slušalo, disalo se: nikad ne bješe dosta.

Sada je dah što zastaje okužen bliskim ubistvom. Bješe li djetinjstvo Evropa? Bio si u osnovnoj školi kada se vikalo: Sarajevo! Danas, gotovo 80 godina kasnije: Sarajevo! – Čovjek, cjepanica koja se sama baca u vatru. Držite ga! Izvuci ga! Ko još može sve o njoj da zna? Možda ona želi da bude izvučena. Možda gori iz *očekivanja*.

O kad bih znao da se jedna jedina riječ računa! Kako bih je držao i gladio i milovao: jednu jedinu riječ.

Odbaciti riječi ja ne mogu. Mogao bih, ako se mora, leći go da umrem. Bez riječi to ne mogu.

Najdragocjenije bi opet da se smanji, inače strùli.

Smrtoljublje romantičara izaziva u meni odvratnost. Oni se ponašaju tako kao da bi *njihova* smrt bila posebna.

Namjerio se na Roberta Walsera, između mnogih, između stotinu drugih: najživotnije.

Kafka blijedi.

Je li glad za životom riječ za to? Živi li se radi gladi i zasićenja? Ali kako su živjeli asketi koji su se odrekli sitosti?

Da li bi bez ove gladi bilo bogatog života? Onoga očiju, ušiju? Sad vidim da me boje i riječi uzbuđuju za *sebe*.

Prije pedeset godina izvršio sam pripreme za slučaj da pređem onima što se smrti vesele i to *kažem*. No to se nikad nije desilo. Dišem svakoga jutra. Dišem duboko u snu. Što mi je bilo blisko vraća se i postavlja svoja pitanja. Ne tražim da na njih odgovorim i opet pitam. Padaju mi na pamet ljudi koji bi još mogli da budu tu. Ko sam ja da im to uskratim. Moja muva cupka tamo amo i ne boji se. Njoj se žuri, meni ne. Zadrhtao bih kad bih *sebe* vidio njenim očima.

Dosada Boga bez nas muva.

Mašine nisu dovoljno tajanstvene da bi se u njih vjerovalo.

Čovjek mora da se pita kako bi preživio ovo stoljeće bez njegovih nada.

Ono je za mene počelo Balkanskim ratom (1912) a osamdeset godina kasnije (1992) uvrlo natrag u Balkanski rat.

Kako da se to shvati? Podliježe li to nekom zakonu? Ipak dva svjetska rata leže između.

Prijeteći pokreti sasvim slabih životinja protiv nadmoćnog čovjeka. Kao ti, ali protiv koga? Kad bih imao bar njuh *moga* nadmoćnika! Imam samo Ništa. Ali što jasnije osjećam da imam samo Ništa, inače ništa, utoliko se više branim od riječi za to: nichts, na njemačkom gotovo tako neprijatnom kao "néant".

Samo kod sasvim malog broja pjesnika ja sam kod kuće. Kod ovih tako da se poslije šezdeset godina ne mogu rastaviti od njih. Prešli su u opsesije, ali neiskazano srećne.

On važi kao nepristojan otkako se čita jedna njegova knjiga.

Ali to mu ne smeta i on je piše dalje.

Psihijatar i liričar: svjetski rat mu nada. Nepokolebljivo uvjeren u reakciju u Rusiji. Iz posljednjeg svjetskog rata pravi osvetu danas. I Balkanski je rat za njega još u životu. *Svi* turski ratovi unazad do Kosova. Ovo još nudi prednost istrebljivanja Albanaca. Svaki neprijatelj ima svoj smisao. Nijedan neprijatelj nije zaboravljen. Stohiljadostruka prilika za osvetu. Svaki

čovjek imao bi razloga da potamani sve druge. Nisu li svi protiv njega?

Šta se dešava sa riječima koje si *prečesto* upotrebljavao? Treba li da se odmore od tebe?

Najviše cijenim one koje tražim, jer nemaju sa mnom ništa zajedničko. (Pascal?)

Koje duhove čovjek toliko voli da se ne usuđuje čitati sve od njih?

Istina kao usijana magla u vasioni.

Spljoštene riječi, kao ratna oprema. Gore-dole u njoj, gore-dole: filozofi.

Liričar i psihijatar iz Crne Gore. Uzda se u III svjetski rat. Tvrdi da se svi mrze.

Mrzi svoje pacijente. Razara njihov grad. Šepuri se po Ženevi. Proglašava sve druge ratnim zločincima. *Biva saslušan.*

Nijedan čovjek, *ni jedan jedini*, ne može da kaže kakvo stoljeće dolazi. Ipak, jedno *dolazi*.

Prija mi duboka odvratnost Burckhardta spram Napoleona. Nije mi još bilo sedam godina kad sam primio tu odvratnost, *najstariju*, koju danas, poslije osamdeset godina, nepromijenjeno osjećam.

Na koje se izvore ona oslanja kod Burckhardta? Na Madame de Rémusat i Metternicha, kultivisane dvorske ljude. Ali B. se poziva na odlučujuću Napoleonovu izjavu, koja se nalazi kod Metternicha: "samo trideset hiljada Francuza žrtvo-
vao je u Grande Armée". To je istinski razlog Burckhardtove odvratnosti. I moje.

Kako smiješno djeluje Goetheov izvještaj o njegovom razgovoru s Napoleonom kad se o ovome više zna!

Napoleon mu laska kao poznavalac "Werthera" i osvrće se na neku grešku u njemu.

Suočavanje s najvećom silom dana je fatalno: njeno povjerljivo obraćanje je neodoljivo, štaviše, najveći duh osjeća se njime počašćen.

“Bosniaken”, tako se govorilo u bečkom djetinjstvu. Kakav respekt bješe u riječi! Najhrabriji, kao Tiroinci.

Polu stoljeća kasnije: posjeta Meši Selimoviću u Sarajevu. Rekoh mu da je kao Škotlanđanin iz planinskog kraja. Nepovjerljivo je upitao šta time mislim. Njegova žena ponudila nas je klečeći turskom kafom. Njegove kćerke prigušeno su se kikitale u predsoblju. Reče mi da su ga poredili sa Dostojevskim. Jedan vrlo ponosan čovjek.

Gdje bi bio danas? U Sarajevu?

U svemu vidiš moć, gotovo u svemu. A kažeš živjeti, živjeti duže, neprestano.

Šta je to što se tu ne slaže? Osjećaš li potajno nešto što nije moć i želiš to da nađeš? Trebaš li sve više i više godine za to?

I još uvijek kažeš da ništa ne znaš. Nije li to bilo malčice prečesto kazano?

Pomisao na besmrtnost postala je komična. – Ne znači mi ni za dlaku manje.

Sedamdeset pjesnika opkoljeno u Sarajevu. Je li moj prijatelj tu, znalac bogumila, čije ime više ne znam, koji je poticao od nekog bogumilskog vlastelina i govorio o tome kao da je juče bilo, neprijatelj katolika i neprijatelj Srba, kako mi je tada izgledao lakrdijaški, a danas je, ako još živi, jedan od 380 000 kojima se događa ono što mi je objašnjavao ponosnim pokretima prstiju.

Povratnici kao sopstvena rasa od ljudi između nas. Takvi koji moraju živjeti dva puta, drugi tri puta, opet drugi nikad (gdje su ovi?)

Odvratni odrasli, koje je čovjek poznavao kao očaravajuća mlada stvorenja. No oni su se osvrnuli, kasno, i sad su kao svi.

Koga ubiti? Od koga biti ubijen? Bosna.

Ponekad zasvjeta u uspomena. Ponekad je ona olovna noć. Čovjek mora veoma da ostari, pa da i olovna noć zasvjeta.

Mrzi sebe ranije! Sad je prekasno.

Zakon prema kojem bi svaka nauka , na izvjesnom stadijumu koji je dosegla, morala da se zaustavi. Postoje samo mumije-nauke i takve koje to treba da postanu. Napredak je ukinut, od jedne tačke on je zabranjen.

Ipak mumije saobraćaju međusobno.

Neki duhovi u prošlosti, za koje se jako vrbovalo. Zašto su čovjeku takvi postali nepodnošljiviji nego drugi? Ipak su naj-nepodnošljiviji oni koji su za nekog vrbovali.

Čovjek koji ne zna da su riječi *pojedinačne*, sve ono između nezatno i, u najboljem slučaju, predmet filozofije.

Treba li da im se divim ili samo ozbiljno uzimam ljude koji žele da ovladaju cijelim jednim vijekom ili s više njih i zato postaju filozofi? Oni su prepoznatljivi po tome što, prije svega, proglašavaju kraj sve dosadašnje filozofije, svake filozofije uopšte.

Ne govorim sa samim sobom, iako žestoko pišem. S kim govorim?

Postoji ograničavanje na mrtve. Postoji otvaranje kroz mrtve.

Prvo je strašno, dovelo je do još veće nesreće.

Drugo će spasiti svijet samilošću.

Najbolje, najbogatije, najprolaznije, najdirljivije jeste ponašanje prema nekom čovjeku.

Siročad – svi koji su se uzdali u Gorbačova, pola svijeta, cijeli svijet. Ja decenijama nisam ni u koga tako jako vjerovao, svu svoju nadu polagao sam u njega, za njega bih molio (sebe izdao).

Ali ja se toga uopšte ne stidim.

Rado kažem "Goethe". Zašto? Nikad ga ne bih rado posjetio, a možda ni izvan njegovih zbirki s njim rado razgovarao. Navodim li njegovo ime zato što je on *najudaljeniji* a ja bih, što se mog života tiče, rado bio daleko – no ja sam samo fanatičan, on to nikada nije bio, možda ga navodim jer želim da se pred njim stidim.

On uvijek piše "mržnja" i onda – prekasno – zazorno ustukne pred riječju bez koje ne izlazi nakraj.

Sistemska propalost Francuza. Lévi-Strauss i mitovi. Oni se sjekaju i tako preraščlanjuju da postaju nedjelatni. Ovaj proces razaranja mitova važi kao istraživanje mita.

Kako može čovjek, koji je progutao hiljadu mitova, da ne zna da su oni *suprotnost* sistema?

Poduhvat Lévi-Straussa tako mi je zagonetan, to da se neko, ko se prekljukao mitovima, kobelja u akademskom svijetu – može li se zamisliti nešto beznadežnije? Pokušavam da to pojmem kroz lekturu razgovorâ sa njim.

Šta tebe *veže* za mitove? Zašto ne možeš da se – ne tražeći neko pravilo za njih ili ga uopšte ne nalazeći – zasitiš njima? Šta čini njihovo zračenje? Šta njihovu neiskazanu jednostavnost? Šta njihovu nerazorivost i prostor koji uvijek sadrže? Oni su savitljivi ali nepromjenljivi. Njihove “varijante” dovode u zabludu. Oni se ne vraćaju na osnovne zakone, već osnovni zakoni na njih. Ako su okrutni, na njima se uči distanca. Ako su strastveni, na njima se izučava ljubav. Jadni smo mi što od njih preostajemo. Niko još nije dovoljno ostario da bi iscrpio jedan jedini od njih. Neka krekeću žapci, njihovi tumači, uzalud.

Nepriлагоđeni su so zemlje, boja života, *svoja* nesreća, ali naša sreća.

Vjerujem, istinsko pozvanje Jevreja je da priznaju svoj razum, svoje porijeklo, nikad ga ne poreknu, ali da svakako budu nepovjerljivi prema vjeri koja ih je s mukom očuvala do danas.

Iskustvo sa *jednim* čovjekom dovoljno je za sto godina. Stvar s tim uskustvom nije ni tada gotova.

Neko tu smatra da je ranije bilo bolje, manji masakri, eksplozije još in spe.

Radije onamo nazad, kaže on, *uprkos nama kao budućnosti*.

Zašto se čovjek toliko *stidi* za Ruse? Jer je sve bilo uzalud i oni to znaju?

Ti Grci! Ti Grci! – Zašto ti Grci? Samo zato što su ostaci njihova jezika još tu? Ili kao neophodna međustanica između Egipćana i nas?

Možda stoga što su njihovi preostaci tako mnogoznačni.
Možda i stoga što su okrutni kao mi a ipak civilizovaniji.

Nietzscheova govornost.

S kakvom je drskošću previdio hiljadu nula!

On zna, sve je napisano uvjetar. Ali se piše da bi se disalo.

Što nekog privlači kod Darwina: njegov izgled poput australijskog urođenika.

Sve teorije jezika do dana današnjeg ne mogu mu ništa nauditi.

A ako se ispovijest da je oduševljenje ljudski nedostojno kao miris krvi?

A ako bi još trebalo da nas se životinje ipak otarase?

Ljubitelj Svemira, njegovo gađenje kad ga prst dodirne.

Ona se odriče svoje kose, odrezuje sebi dušu i propada.

U svemu što sam rekao o životinjama izgledam sebi kao varalica jer imam s njima tako malo *iskustva*. Ja sam gutao mitove o njima, i ponekad životinje *posmatrao*, nikad više od toga ali ganuto, kao da sam bio u nekom od starih mitova preobraženja.

Inače ništa. Nikada se nisam trajnije pripajao nekoj životinji. Moja bojažljivost od toga bila je suviše velika. Ako je u mom životu bilo nečeg božanskog, onda je to bilo ovo bojažljivo poštovanje za životinje.

Šta bi učinio Mojsije sa svom mojom zlatnom teladi? Bi li me ubio kao nekog Egipćanina? Prokleo me i prognao? Moje životinje preda mnom poklao i nazvao ih žrtvama?

To je ono što te razlikuje od ljudi danas: bezmjerni pijetet.

Želio bi da ih zaboravi, suverene gospodare duha, ali se oni još uvijek miješaju u sve.

Kad bi čovjek mogao stvarno *osjetiti* ono što doznaje spolja – ostao bi bez daha.

To je neki *drugi* užas, koji napada one izvan nas, on je drugačiji od sopstvenoga.

U samotinjji je čovjek naizgled okrutan prema drugima, najokrutniji prema sebi. Iz straha za druge bjesni protiv sebe.

Šta je oštrije: smrt ili vrijeme bez bolova potom? I zašto se vjerska učenja tako revnosno staraju za gore bolove potom?

Ne vidim ništa. Tu sam. Ko vidi više? Ko je u stanju da me umiri sa tim što on vidi?

Dosta. Nećeš promijeniti ništa. Nećeš spriječiti ništa. Manje si nego jedna jednodnevna mušica, manje jer to *znaš*.

Slobodan muškarac brani se i zato napada druge slobodne muškarce.

Za djecu, koja pritom nastaju silovanjem, brine se Sveti otac.

Kako je rasla i rasla, moć sirotih ranih ljudi, dok se nije pretvorila u svemoć koja je sve, i sebe, istrijebila.

Tuđe rečenice – nepodnošljive, dok ih se ne sanja.

Iz knjiga koje on ne može da trpi, saznaje više. Prinuda, da ih prima, bocka na neočekivane misli.

Prati jednu misao do sedam rečenica. Ako to pođe za rukom, da se pratiti dalje.

Malo koristi i spontanost. Čovjeku ne koristi ništa. Šta je to što je u čovjeku pogrešno *udešeno*?

Najvišom svrhom za sebe sama postaje neko u nepovjerenju. On se osjeća pobuđenim da zaštiti svaku svoju poru. Osim njega ništa na svijetu nije važno. Svijet se sastoji iz njega. On mu je tako blizu da ga previđa. Ne može mu ništa promaći, zna gdje je svijet ugrožen. Ako se odrekne i sitnice od svijeta, ugrožava sve.

Jedinstvo toga koji se prepušta svome nepovjerenju, tako reći je nagrada za njegove muke.

Ovo jedinstvo je ono što čovjek koji se raspada najviše priželjkuje.

Užasno je mrzjeti ono što sebe ne može da brani.

Smije li biti milosti za sve, za Staljina, za Hitlera? Smije li ono najčudesnije, milost, da se inficira ološem *takve* tvrdoglavosti?

Milost za najsilnije koji su srušeni? To se ne smije zvati milošću. To je prezrena pokornost pred *slikom* moći, čak kad ona više ne postoji.

Kazao sam “moć”. Kako često, kako često! Jesam li je i naslikao samo tako ružnom kakva ona jeste? Jesam li joj oduzeo hiljaditi dio njene privlačnosti?

Vlastodršci najviše brinu za svoju besmrtnost.

Tako čovjeku ne preostaje ništa drugo nego da se stidi toga što je priželjkivao za sebe.

Kad god dospije u blizinu vlastodržaca, on se sebi čini ubijenim.

Što se od jedne nacije ne smije očekivati. Od svih drugih da, od nje ne, samo od nje ne.

Naraštaji se izdižu u prošlosti dok se ne imenuje gorostas početka.

Ne mogu da zaboravim prepredenost sirotoga B.B. [Bertolta Brechta – *prev.*] koji je bio samo promućurni B.B. a za to uveo plemenito “lukav”. Bilo je plemenito jer je “lukavstvo” poticalo od istorije, od jedne od najsumnjivijih Hegelovih tvorevina, koja je zato postala omiljena i uobičajena.

Pristajalo je uz robu sirotoga B.B., koji je smio sve što je bilo lukavo i za života dogurao dalje od Shakespearea.

Riječ, ranije riječ-začetak Prvog svjetskog rata a sad završna riječ stoljeća.

Tako je atomska bomba bila suvišna. Riječ je sama od sebe bila dovoljna. Nije nesreća došla sa Istoka. Došla je iz stare Austrije.

Dok god ništa ne zaboravljaš, ti postojiš. Dok god ne odvrćaš pogled, postojiš. Dok god se pred tim ne savijaš, postojiš, ne uzor, ali slika čovjeka koji ne klima ničem neljudskome.

Ako podlost uništenja ne treba da preplavi sve, moraju postojati i takvi koji joj kažu Ne, ne kukajući za sobom.

Teret proćerdanih ideala, napunjeni vagoni, opasni kao oružje.

Nijednim imenom ogorćen, uzdajući se u onog koji je govorio s anđelima, prijatelj arhandela Gavriela, tvog imena, samo tvoga, kažem: BLAKE. Od stanovnika Engleske koji mi opsjedaju sjećanje, jedini, jedino, što mi je ostalo, jer bez ljubavi i obožavanja ne mogu da živim ni časa. Dok se mrakovi šire, neka me njegova svjetlost obasjava. Rekao je što je vidio, nikad nije rekao drugo, ali on je tu mučno zagrebao i hranio sebe, svoju ženu, od toga teškog rada.

Uvijek iznova mislim na njega. Već mjesecima on potire Englesku u meni. Tamo još volim groblja oko starih crkava, a on, on je taj što tamo leži. Drugi, imena i godine, prolaze, on leži uvijek tamo i odasvud izgleda prema meni.

Smijem li da izmišljam kao on? Tà smijem li vjerovati kao on? Govori li mi Biblija engleski? "Jerusalem", ta riječ, koji je grad bio uzdignut kao kod njega?

Dva čovjeka vidio sam njegovim pogledom, sjedili su kraj mene, slušao sam ih ne čujući, ustali su, bjelokosa žena stajala je uspravno preda mnom, gledao sam joj u oči, oklijevala je, muškarac, malen i povijen, pošao je za njom kraj mene i klimnuo.

Ja sam ga imenovao. Nemam više ništa da kažem.

Koja snaga prizivanja drijema u svakome. Odveć rijetko sam joj se predavao. Sve dosjetke svijeta i pola duha dajem za jedan redak toga koji je vidio anđele i prokleo izmišljotine.

Nestao, ti? Nezamislivo. I namjere žive.

Misli koje nastaju razbijanjem jezika – važe samo ako razbijanje ostave za sobom.

Sámo razbijanje je jalovo i postalo je tradicijom ovog proteklog stoljeća.

Grob Büchnerov, u kojem se konačno skrasio, zastario je: poziva se na "Dantonovu smrt".

Sada, poslije Woyzecka i Lenza, kao Büchnerov grob ne bi bilo dovoljno čitavo Ciriško brdo.

Nad kultom prerano umrlih ne treba se čuditi. *Duguju* im se njihove pronevjerene godine.

Onda sam bio fasciniran snagom i opasnošću paranoičnih novih svjetova. Njihovu opasnost još sam potcijenio, jer je ponešto, što se ukazivalo začuđenome, djelovalo u meni

Od avgusta 1945. znao sam da smo izgubljeni. Ipak, stalno sam ovo znanje gurao od sebe, inače bih skroz prestao da mišlim, a to neko, ko se smatra obaveznim da živi, ne bi podnio. Uzimao sam ozbiljno najsitnije sitnice od toga što pripada opstanku i nadao se da ću opasnost rastjerati obiljem. Ona je preko obilja postala veća.

(Izvornik:
Aufzeichnungen
1992 – 1993, Carl Hanser
Verlag München
Wien 1996)

Svaki najmanji prijeti atomskom bombom, kao da je nósa sa sobom u džepu. Svakom najmanjemu, koji tu riječ samo izgovori, trebalo bi razbiti zube.

Smiješni čovjek: smrt se žderanjem zaribala u nama, a ti hoćeš da oslobodiš naš duh od nje.

Međutim, radi se o tome da se pri tome *ostane*, čak i kad bi se živjelo 100 godina. Radi se o tome da čovjek o smrti nikad ne obmanjuje druge kao sebe, nikad pred njom ne smekša i čak je se u bolovima *moralno* gnuša.



MOJ IZBOR

Slobodan Šnajder



Slobodan Šnajder

Jerusalem '99, Breaking News: Tko i zašto?

Dvije godine prije no što je potpuno iscurjelo naše XX. stoljeće (ne ponovilo se!), netko se od nas sjetio, negdje je pročitao, da se u ljeto 1999. puni devet stotina godina od križarskog zaposijedanja svetog grada Jeruzalema. Bez milosti, kršćanski su vitezovi “uzeli” grad Jeruzalem a masakr koji je uslijedio ide u red najstrašnijih od sličnih događaja u svjetskoj povijesti. Otkrili smo vrlo brzo da su baš od tog trenutka iste te svjetske povijesti Istok i Zapad dospjeli u stanje trajne konfrontacije, da se od tog trenutka može govoriti o nepomirljivoj idiosinkraziji, o pravom *clashu civilizacija*, kakav, ne bez mračne radosti, opisuje, pa i dalje najavljuje jedan Huntington. Da Izrael ima biti izgurao u more, da Arapi moraju biti

zbrisani s karte svijeta – to se, iako su što se Židova tiče karte bile drugačije izmiješane, čuje od tog strašnog masakra 1099. do danas – kao neki *basso continuo* povijesti mediteranskog bazena, a time i Evrope. Pod jeruzalemskim zidinama ujedinila se evropska zajednica na način koji do danas nije dosegnut, a ideološka priprava cijeloga pohoda – koji je kao i drugi ove vrste počeo pogromima Židova tako reći na kućnom pragu, u srcu Evrope – jako podsjeća na današnje varijante. Mnoge su ideološke formule zaprepašćujuće iste. Na stvarnost današnjeg svijeta mora podsjetiti i činjenica vojne, tehnološke suprema-cije zapadnih vojski; naprimjer činjenica da je Jeruzalem izvr-gnut bombardmanu iz kojekakvih katapulta kojemu se brani-telji unutar *intra muros* nisu mogli oduprijeti. Bila je nadmoć “vatrene moći”, i nadmoć “u zraku” i “iz zraka”, kakvu je de-monstrirao zapadni vojni savez bombardirajući Jugoslaviju i potom Bagdad. Kao i u dvama potonjim slučajevima, i u Jeru-zalemu stradali su premnogi “civilni ciljevi”. Masakr koji je usli-jedio, a kojega smo tragove onda mi islijedili u pretežno arap-skim izvorima, pogodio je dakako sve živo, žene, starce, djecu...

Ideja da se umjetnički pozabavimo ovim događajem po-tječe od rimske glumice Marije Nicolette Gaida, koja je prije više od deset godina osnovala umjetničku udrugu Dionysia u Rimu. Suradivao sam s ovim ljudima cijeli niz godina, Dionysiji imam zahvaliti jednu svoju predstavu na hrvatskom u doba represije Tuđmana i njegovih derviša: *Zmijin svlak* na Festivalu suvre-mene drame u Veroliju pokraj Rima, 1996, u režiji, za mene nezaboravnoj, Petra Večeka. Dakle, reference uz ovaj prijedlog bile su tu, i to vrlo dobre. Mene je, kao nekakvog dramatičara, zapalo da nešto oblikujem kao scenarij za ulični teatar, dakle, ugrubo, na način Petera Schumannna, maga i šamana kojeg sam sreo davno, na jednom davnom Bitef-u. Režiju je preuzeo Paolo Magelli. Odlučili smo raditi dvije verzije, jednu s palestinskim glumcima, dakle, Arapima, na arapskom; bili su to glumci najpoznatijeg palestinskog kazališta Al’Kassabe. Druga verzija imala je biti “zapadna”, igrana na hebrejskom. Tu su u neo-bičnoj “koaliciji” bili okupljeni glumci iz Italije, Njemačke, Au-strije, nekoliko Židova iz Gradskog kazališta u Haifi.

Počeo sam, kao i uvijek, izdaleka, studiranjem najvažnijih izvora. Već u prvoj knjizi Stevena Runcimana *Povijest križar-skih ratova*, našleto sam na vijest iz starine o kalifu Omaru koji u veljači 638. ulazi u Jeruzalem, kao njegov osvajač, počinje nešto kao *sight-seeing*, naravno, od mjesta Solomonova hrama,

onoga znači mjesta s kojeg je, ne tako davno u odnosu na njegov ulazak u Jeruzalem, njegov prijatelj Muhamed uzašao na Nebo... Potom je poželio vidjeti kršćanske svetinje, a u crkvi Svetoga Groba bilo mu je moliti. Na pitanje, gdje će moliti, upravljači Crkve, vrlo snishodljivo i ponizno, odgovorili su: Naravno, ovdje, u Crkvi. Kalif Omar je to odbio, rekavši da bi u tom slučaju njegovi sljedbenici razorili crkvu, ili je pretvorili u džamiju. A to je crkva Svetog Groba. Kalif je, dakle, prostro svoj sag za molitvu izvan crkve. I tako je crkva ostala, doduše dograđena, pregrađena, ali je Sveti grob gdje je, po mnijenju kršćana, uvijek bio. Runciman opisuje jedan rijetko sretan trenutak svjetske povijesti koji sam po sebi jako proturječi mračnim tonovima Huntingtonovih uvida koji uvijek zvuče kao neka kletva...

Bio sam jako razveseljen ovim nalaskom, smatrao sam da je to kao neki *trouvaill*e. Odlučio sam oko njega komponirati scenarij, možda ne jako ambiciozan u umjetničkom smislu, ali svakako točan u glavnim naglascima.

Pokusi bili su u Rimu. Glumci su došli odvojeno. Probali smo prvo sa židovskim glumcima, odnosno glumcima – “zapadnim vitezovima”, na hebrejskom, odnosno na jezicima “ujedinjene Evrope”. Imali smo tumača, kao i u drugom slučaju, s arapskim glumcima glumcima koji su spremali, daka-ko, arapski prijevod mojega teksta. U prvom slučaju, Židove smo “uklopili” među “kršćanske vitezove”... Ovo odgovara današnjem rasporedu stvari u očima Arapa. Ali u samom povijesnom kontekstu, jeruzalemski Židovi masakrirani su, do posljednjeg čovjeka, ljeta 1099., u gorućim sinagogama... Pitao sam židovske kolege, jesu li ikada čuli za kalifa Omara. Sa zaprepaštenjem čuli smo da je njihov odgovor potpuno negativan: ‘Nikad čuli!’ ‘Zato je kod vas rat!’, bio je naš odgovor. Ali, objektivno uzev, te imajući na pameti ono što se nama i s nama dogodilo u trenucima rasapa bivše državne zajednice, nije bilo ni najmanjeg mjesta za neku civilizacijsku oholost... Na isto pitanje, arapski su glumci odgovorili gotovo uvrijeđeno: ‘Za kalifa Omara zna svako arapsko dijete, još od osnovne škole.’

Bilo nam je zanimljivo raditi, i u Rimu, i potom u Jeruzalemu, istočnom i zapadnom. Paolo Magelli radio je vrlo predano, bez ikakvog materijalnog interesa, interes je bio jedino sama stvar.

Odigrali smo predstavu, 3. kolovoza 1999, u istočnom dijelu Jeruzalema, nedaleko od džamije kalifa Omara. Palestinski

su trgovci spustili 'roloe' svojih dućana, imali smo dojam da je na našu predstavu došao cijeli istočni dio grada... Sunce je nemilice peklo, bilo je to u podne, ali dogodila se prava pučka svečanost. Jako nam je pomogao jedan istaknuti "ešalon" Bregovićeva sastava *Svadbe&Sprovodi*. Svi smo u tom trenutku bili jako sretni, možda sretniji nego nakon premijere u "pravom" kazalištu. Radost nam je, međutim, malo kvarila činjenica što židovski kolege iz iste predstave nisu došli. Niti jedan. Prijatelji su nam rekli da se u istočnom dijelu grada ne bi osjećali sigurnima. No među palestinskom publikom bilo je desetak izraelskih, teško naoružanih vojnika. Nikada na mojim predstavama nije bilo toliko vojske.

Nakon zapada sunca, igrali su "zapadnu" verziju u jednoj prometnoj i šik-ulici zapadnog dijela grada u kojoj se vrmalo mnogo svijeta. Kao *mixum compositum* raznih grubih žanrova i niskomimetičke komike, Magellijev je posao bio besprijekoran, maštovit. On je u ovoj drugoj verziji ipak funkcionirao slabije... Možda se pučka svečanost nije mogla razviti jer puka, u palestinskom smislu riječi, tu nije bilo. Prolazili su prolaznici... Ali u prvom redu improviziranog gledališta, sjedili su svi Palestinci iz arapske podjele mog komada. Sjedili su, u tišini, nekih petnaest minuta. Onda su se, kao na komandu, digli i – otišli, mračni i srditi.

I do danas su takvi.

Mi ne znamo koje su si poruke Arapi i Židovi poslali preko mojega komada. To je, naravno, u obje verzije bio isti komad, prizori su bili postavljeni gotovo identično. *Ignoramus et ignorabimus*, ne znamo i nećemo znati. U oba slučaja radilo se o našim dragim prijateljima, kojima smo zalazili u kuće, s kojima smo se sretali u okvirima projekata Nicolette Gaida, dugi niz godina... Pada mi na pamet rečenica Ann Übersfeld: "Kazalište je stvarno opasno!"

Bili smo u tom trenutku svi jako neraspoloženi. Možda je meni osobno to bio jedan od najtežih trenutaka takozvane karijere. Ovo tim više što su nas jako veselili pojedinačni talenti sudionika, napose palestinskih glumaca. Njihov talent za maštovitu improvizaciju, njihov humor, činili su se neiscrpnima...

Dan kasnije, a prema davno utvrđenom rasporedu, trebalo je ponoviti obje predstave, jednu za drugom, i tako zaokružiti cijelu ideju. Zbog tog je objedinjavanja cijeli projekt i napravljen. To se imalo dogoditi u tvrđi Jehiam, u Starom Akku, prekrasnom križarskom gnijezdu kojega sam, vidjevši ga prvi put, gledao zatravljeno, trljajući oči: Ta to je grad blizanac

našega Dubrovnika! Postojala je teorijska nada da se palestinski glumci ipak pojave... Mi smo odigrali "zapadnu" verziju, druga se ekipa nije pojavila. Imali smo već u tom trenutku mnoge ponude da nastavimo igrati to što imamo posvuda po Izraelu. Meni se, kao autoru, i u stanovitom smislu za ideje "odgovornom intelektualcu", to činilo neprimjerenim, pak sam daljnje izvedbe jednostavno zabranio. Materijal koji sada objavljujem u *Sarajevskim sveskama* objavljuje se po prvi put.

Znam da sam u tim trenucima, gledajući pred sobom Akko, bio pomislio: Čime se mi to bavimo? Može li kazalište, može li umjetnost, slijepiti u životu ono što je u tom istom životu tako brutalno rascijepjeno, poderano?

No ostavimo na kraju ovo pitanje: Ako ne može teatar, što, tko, onda može? Politika i političari zasigurno ne.

Pak ćemo u tom smislu i dalje pokušavati raditi ono što smo već oduvijek radili. Hans Magnus Enzensberger rekao je: "Kad bi ono što je nužno bilo makar samo moguće!"



JERUZALEM '99: BREAKING NEWS

KAKO SAM UZEO SVOJ KRIŽ

Kršćanski vitez govori oslonjen na golem mač.

VITEZ: Jesu četiri godine od koncila u Clermontu, pune događaja. U Clermontu pročulo se, govorit će Sveti Otac. Katedrala pretijesna je za silan svijet koji ga je došao vidjeti i čuti; zato im se Papa obrati na ledini, pred vratima od grada. Ne samo katedrala, već i cijeli poznati svijet učini se odjednom pretijesnim za riječi Petrova namjesnika koje su ciljale visoko. Dosta smo ratovali među sobom; prolijevajući svoju krv, prolijevamo krv Kristovu. Za to se vrijeme nevjernici i pogani bane u srcu kršćanstva, a siromašni pilgrimi trpe svakojaka poniženja. Pa uze opisivati ta poniženja. Gomila se tiskala, šake sunule uvis. "Na Jeruzalem!" – *ovdje vitez stane vitlati mačem, koji je tako velik da on više vitla njime* – "Deus le volt!", "God wills it!" – i vidim biskupa Le Puya – *ovdje vitez klekne* – kleknuti pred tronom: "Sveti Oče, ja molim za dopuštenje da

se otputim u Svetu Zemlju!" Stotine tiskaju se za njim – i tako su i mene izgurali u prvi red – "Ja uzimam križ! I ja! Deus le volt! Na nevjernike! Istrijebimo kugu! Na Sveti grob! God wills it!" "Ja Vas smjerno molim, Oče, kaže biskup Le Puy, a kardinal Gregory pada na koljena, nimalo se ne štedeći i moli Confiteor! Ne smije se tu krzmati! Nikakva oklijevanja! Grob se mora od ove kužne gube očistiti prije nadolaska Božjeg kraljevstva! Ovaj rat protiv nevjernika bit će Bogu ugodno djelo; tako ugodno da se i najveći grješnici, ubojice, preljubnici, samo ako uzmu križ, mogu nadati oprost. Vitezovi od križa moraju ubiti sve nevjernike, ugasiti srdžbu Božju u njihovoj vlastitoj krvi, jer bliži se sudnji dan. Kao što stoji pisano u Knjizi Jošuinovoj: "I oni poubijahu sve živo u gradu, životinje, djecu, staro i mlado, mazge i konje!"

Gomila, izvan sebe, tiskala se prema naprijed. Samo s mukom, Papina je garda čuvala tron.

Tako i ja, našavši se odjednom gotovo oči u oči s Petrovim namjesnikom, dakle, *nekako izguran* u prvi red, uzmem križ. Kao i ostali, na mjestu pocijepam tkaninu i učinim križ. To je, dakle, učinjeno. Ja sam, kao toliki drugi, uzeo križ.

Ali gdje je Jeruzalem?

Jeruzalem je iza sedam mora i sedam brda.

Ja sam na pola puta svojega života i jedva da sam vidio, u cijelom svom životu, ukupno više od dva brda. To znači da Sveta Zemlja ima biti vrlo daleko. Na to je mislio i Sveti Otac koji, kanda malo zatečen tolikim žarom gomile hoteće dmah krenuti u Jeruzalem, naprasno završi propovijed riječima da sve valja dobro pripremiti. No ako se radi o Božjem poslu i Njegovoj volji, u što nitko ne sumnja, čemu krzmanje?

Valja čuvati imanja onih koji odu u sveti rat, kao i čast žena. Nitko ne smije uzeti križ prije odobrenja svojega propovjednika. Tek oženjeni moraju dobiti dopuštenje svojih mladih žena. Stari i bolesni neka ostanu. Biskupi moraju jamčiti da na imanjima trenutno odsutnih gospodara sve bude u redu.

No ja sam odlučio da se sam za sve pobrinem.

Izvađi tri ključa na kolutu.

Ovo je ključ mojega trezora. Ovo pak od brave na bedru moje žene. A ovaj treći je od Neba: ja pravim najbolje vino u kraljevstvu. Još bih nekako prebolio da mi netko stane petljati oko prve ili druge brave. Ali Nebo ne bih dijelio ni s kim.

No sad sam na sebe naprtio križ: "Na Jeruzalem!" – *Vitla mačem.*

Prolaze mjeseci. Ja odjednom shvatim da se Jeruzalem može osloboditi već u dvorištu prvog susjeda. Ne treba odmah ići iza sedam brda. Čak su i dva odviše.

Jeruzalem možeš osloboditi u Mainzu, Kölnu, Wormsu.

U međuvremenu, i narod i vitezovi, svi koji su uzeli križ, spremaju se.

KOJI TRENUTAK NAKON SVANUĆA

Mjesecima svjedočismo kako se vitezovi i siromasi spremaju za veliki pohod na Istok. Imali smo osjećaj da će se na nas svom silinom обруšiti neka nesreća. I zato sam ja otišao Njegovom Veličanstvu, našem uzvišenom kralju Charlesu, da bih izmolio zaštitu. Ali zasukani fanatici nisu se osjećali obaveznim bilo kakvoj sponi ili časnoj riječi. Tjednima su već prosjaci i neotesanci iz puka pljuvali na naše žene, govoreći našoj djeci kako se oni ne mogu ukrcati na brod i otići oslobađati grob njihova Boga, a ostaviti zle Židove kod kuće. Ako je njihovo da oslobode Sveti Grob, onda oni isto tako moraju očistiti svoje gradove od nečistog prisustva onih koji su ubili njihovog Boga.

Koji dan prije no što su vitezovi smjerali otputovati na Orijent, tek koji tren nakon svanuća, užasan krik prenuo nas je iz naših kreveta: Smrt Kristovim ubojicama! Spalimo tu gubu! Straža napustila je dveri našeg kvarta. Pobjegli smo u biskupsku kuriju. Zabarikadirali smo se na drugom katu. Rekao sam grofu da smo mi pod kraljevom zaštitom. Grof uzvratu da Kristova krv nalaže osvetu. Svjetina je jurišala na drugi kat.

Bacali su djecu na ulicu, silovali žene te ih bacali kroz prozore. Skupina odvažnih Židova uspjela je zabraviti vrata. Svjetina je podmetnula požar kako bi ih istjerala iz njihova zaklona. Židovi odlučise da se svi ubiju kako ne bi pali živi u ruke svjetine.

Na nekim drugim mjestima majke su ubile svoju djecu, ili su skočile u rijeku te se s njima utopile da ih se ne bi silom pokrstitialo. Tek je nekolicina prihvatila krštenje, no ti su se kasnije i sami ubili zbog stida.

Što se tiče vitezova i svih drugih koji su nas mučili – neka im imena budu izbrisana sa zemlje.

Nestali su prema Istoku. Iskreno se nadam da ih nikada više neću vidjeti.

Neka Bog ne dopusti da ikada nogom opet stanu na ovo tlo. Za idućih tisuću godina. Do kraja vremena.

NEDJELJNO JUTRO U NÜRNBERGU

Naše su crkve pune, kao i naša srca. Svi smo u iščekivanju velikih događaja. Njemačka se podmlađuje i čisti od svakojake gube. To još mnogi ne razumiju. No svi smo došli čuti riječi omiljenog biskupa koji je već mnogo puta znao ohrabriti našu zajednicu.

BISKUP: Najusrdnije molim da pripadnici vjere Mojsijeve izađu iz crkve!

Crkvom zavlada tajac.

BISKUP *glasnije*: Molim da svi pripadnici vjere Mojsijeve smjesta napuste ovo mjesto!

Nitko se ne miče.

BISKUP: Svi Židovi van! 'raus! Sofort!

Isus Krist siđe s križa te napusti crkvu.

BREAKING NEWS

Riješeni da idemo do kraja, sve dok neprijatelj ne pokaže jasan znak da prihvaća naše uvjete i potpuno se preda našoj pobjedničkoj volji, mi, Raymond IV od Saint-Gileasa, potom Raymond od Augilesa, kao kapelan njegovih trupa, te Petar Pustinjak u ime pilgrima, odlučujemo pojačati pritisak na svim sektorima napada.

Bombardmani iz naših katapulta trajat će sve dok u svetom gradu Jeruzalemu bude ičega što se može srušiti. Opremit ćemo čak tri nova tornja s katapultima koji će prići neprijatelju preko triju koridora: jedan vodi na goru Sion, drugi sjevernom zidu. Treći, nešto manji ali ništa manje ubojit, krenut će u smjeru sjevero-zapad. Bombardirat ćemo vojne ciljeve u Gradu, kao što su arsenali, citadela, kasarne. Ispitat ćemo svaki slučaj kad bude pogođena bolnica, vodoopskrba ili tržnica; žalim unaprijed što se bolnice i tržnice neće na vrijeme izmaći. Naši su neprijatelji vojnici na položajima. Mi ih vidimo kako trče po zidinama. Neće još dugo. Ako naše bombe pogode i ponekog tko vojnik nije, to je zato što ih izbežumljeni branitelji, zavedeni svojim fanatičnim vođama, koriste kao živi štit.

Naši će katapultu gađati dan i noć, tako dugo dok to bude potrebno. Tornjevi, provideni stotinama katapulta, zadnja su riječ ratnoga umijeća i njih zahvaljujemo pomoći naših genoveških saveznika. Za dobru stvar svi će priskočiti. Ovdje nije

samo riječ o sukobu dviju armada, već se radi o sukobu civilizacija, koji, ufajući se u pomoć odozgo, kanimo čestito pri-vesti kraju.

Branitelji Svetoga grada bili su u posljednje vrijeme nešto aktivniji iako je premoć zapadnjaka sve očitiya. Branitelji pokušavaju omesti naše napredovanje grčkom vatrom i mangonelima. Odlučujemo stoga zaštititi naše mašine devinim i volujskim kožama, još povrh toga umočenicim u ocat. Takvim tornjevima i takvim katapultima na kraju nitko još nije odolio. Osim toga, naši inženjerci, kojima u svijetu ne ima pre-mca, potkopavaju zidine Svetoga Grada gdje samo mogu, i pitanje je dana kad će se ovaj ili onaj bedem sam u sebe uru-šiti, kao kula od karata. Naša mašina rata radi bespriekorno i bit će uzor svim sličnim budućim opsadama u povijesti.

Cijelu vojnu operaciju prati i grozničava diplomatska aktivnost, te od jednog do drugog savezničkog šatora cirkuli-rajaju mnoge poruke povijesnog značaja. Branitelje Grada, una-toč njihovoj nevjerovatnoj tvrdoglavosti i besmislenom otpo-ru, ta aktivnost ne uzima u obzir. I ne znajući za tu malu nevo-lju, oni su u stvari svi već mrtvi. Pravi predmet te aktivnosti jest status grada Jeruzalema i buduće jeruzalemsko kraljevstvo, koje ima prirediti nadolazak Božjeg Sina.

Naši hrabri vitezovi, gledajući predmet svoje gorljive čežnje zasad izvan dohvata neprijateljskih sulica, upućuju već svoju vruću molitvu ovome ili onome lijepom zdanju koje im je zapelo za oko.

Ja, Raymond od Gilesa, i drugi okupljeni časnici i veliko-dostojnici, od ovoga i onoga svijeta, svečano izjavljujem: U Jeruzalemu, kad mi u nj uđemo, bit će podijeljeno sve što se može podijeliti. Ali sveti grad Jeruzalem mi nećemo dijeliti ni sa kim: On će ostati JEDAN, NAŠ i SAMO NAŠ.

Mi smo riješeni braniti ga do posljednje kapi krvi protiv smrtno nevjerničke kuge koja je već zahvatila gotovo polovicu čovječanstva. Mi ćemo istrijebiti tu bezbožničku kugu našim katapultima, mangonelima, koncentriranom paljbom naših strijelaca, tehničkom nadmoći naše hrabre inženjerije. Do bez-uvjetnog polaganja oružja svih nevjernika na Zemlji.

Izvolite se sada, gospodo, pobliže upoznati s detaljima o uspjesima naših najnovijih bombardmana.

U posljednja dvadeset četiri sata, zahvaljujući blagodati lijepog vremena, gađali smo: Sjeverni zid na sektoru 17, Davi-dov toranj; pogodili smo tržnicu i centar grada.

Dvanaest tisuća pješaka i tisuću tri stotine oklopljenih vitezova čeka da zid negdje popusti. Danas je 14. Srpanj Godine Božje 1099. Vručina je paklenska, naša žeđ neizmjerena. Mi, naravno, znamo da katapult i bojni tornjevi nisu sami zauzeli nijedan grad; ali, isto tako, bez njih bilo bi to nezamislivo. Ali na kraju krajeva, vojnik i njegovo koplje, vitez i njegov mač moraju dovršiti stvar da bi ona bila potpuna.

Mi imamo brojne i jasne znakove da besmislena upornost neprijatelja popušta.

Vidimo se u Jeruzalemu!

OMAR PRAYED HERE!

Kroničar razmota velik šal od bijele svile.

U godini Gospodina 638. kalif Omar ušao je u Jeruzalem jašući na bijeloj kamili. Za njim se tiskala njegova vojska, u prnjama kao i on sam, ali disciplinirana. Grad se jako utiša, čekajući prve poteze novog gospodara.

Kalif Omar najprije obeća da će paziti na živote svojih novih podanika, kao i njihovo imanje, te da će sačuvati čast žena.

Potom kalif Omar krene u Grad. Sjaha najprije kod Solomonova hrama, otkuda se nekoć njegov prijatelj Muhamed uspeo na Nebo. Potom ode u crkvu koja čuva Sveti grob.

Dok su razgledali crkvu, dođe vrijeme za klanjanje.

Kalif Omar smjerno zapita gdje bi mogao prostrijeti svoj tepih za klanjanje (sedžda). Patrijarh ga zamoli da ostane gdje jest, u Crkvi Svetoga groba, i da u njoj izmoli svoju molitvu.

No umjesto toga Omar izađe u trijem s ovim riječima:

“Kada bih ja ovdje molio, zasukani sljedbenici moje vjere mogli bi zaiskati ovo mjesto kao svoje. To se ne smije dogoditi jer ova je crkva najveća svetinja kršćana, koji su Narod knjige, kao što smo to i mi. Ja hoću da se moj dolazak u Jeruzalem pamti po dobru: Kalif Omar ušao je u Sveti grad i rekao: Neka svakomu ostanu njegove svetinje, i u svijetu će biti mir.” Patrijarh otpočne misu u crkvi, Omar pak napolju stane moliti. Na kraju Patrijarh reče “Pax vobiscum!”, “Na vijeke vijekoval!”, prođe šapat mnoštvom.

Kalif Omar reče: Grad se mora urediti tako da svi narodi Knjige znaju gdje će u njemu moliti.

Kalif je klanjao pod vedrim nebom, sve je ostalo kako je bilo, jedino u svijetu nema mira.

Na bijeloj kamili odjahao je kalif Omar u svoju pustinju, nijednom se ne osvrnuvši.

“Na Zemlji žive dvije vrste ljudi:
Oni koji imaju mozga, ali nemaju vjere,
Te oni koji vjeruju, ali nemaju mozga.”*

I do dana današnjega on se ne vrati.

RAYMOND WAS HERE!

Uđosmo u Jeruzalem s isukanim mačevima u rukama.

Muslimani odbacivahu svoje oružje: bježali su poput životinja poludjelih od straha.

Mnogi se zaklinjahu da su čuli anđele kako širom otvaraju dveri grada nama ususret.

Ako tomu jest tako, to mora da su bili anđeli smrti. Nijedan od vitezova, nijedan hodočasnik nisu iskazivali nikakvo zanimanje za pljačku stvari od vrijednosti: krv sve nas je najviše zanimala. Ubijasmo sve i svakog: konje, mazge, piliće, djecu, žene, starce. Uđosmo u svaku kuću, ubijajući ljude, bacajući ih kroz prozore. I Židovi i Muslimani podjednako bježahu prema bogomoljama na Brdu Hrama. Oni unutar mošeje Al Aqsa umrli su od gušenja dimom od podmetnute vatre, drugi spaljeni su živi.

Dakako, smjesta smo prognali bradate, smrdljive pravoslavne popove od Svetog groba.

Ujahali smo u džamije stvorivši ih stajama. Sinagoge smo spepelili. I tako ništa nije ostavljeno kako je bilo.

Sve je ovo obavljeno još tijekom prvog tjedna kako oslobodismo sveti grad Jeruzalem od smrtne kuge nevjerničke: kad se pravo uzme, to je divljenja vrijedan učinak.

Htjeli smo da naša slava potraje zauvijek, i u tom smo cilju uspjeli.

Vitez, oslonjen na svoj veliki mač dometne:

I was there! Sigurno!

Kakva prekrasna vizija: nešto takvoga dešava se samo jednom u životu! Ja – u Jeruzalemu! Ja – na Svetom grobu! Eto me – pijem vino, sjedeći na lešu! Ja – i moj mač! Ja – palim, ubijam! Eto me, odmaram se u nekoj sjeni! Ja – sa svojim robom, sedmogodišnjim slatkim malim muslimanom.

Sad sigurno imam nešto o čemu ću moći pripovijedati svojoj djeci! Ja – u Jeruzalemu!

* Stihovi, u slobodnom prepjevju, slijepog arapskog pjesnika i filozofa Abu'l-Ala'-al-Ma'arrija, XI. st. Prema: Amin Maalouf, Les croisades vues par les Arabes, Pariz, 1983.

Pax vobiscum & Aleluja! See you soon.
Svakako mnogo prije kraja vremena.

SO WHAT?

Pitaj žene!

Franak se često brije sve dok njegov obraz ne postane tako gladak kao onaj novorođenčeta.

Došli su iza sedam brda, preko sedam mora.

Plavih su kosa i visoki. Oni su vični ratovanju.

Njihov je osjećaj za pravdu neobičan, i naši se suci tu ne bi znali snaći. Ja, emir Usamah, vidio sam sljedeće:

Unijeli su golemu bačvu i napunili je vodom. Mladahnici Franak koji bijaše osumnjičen

svezan i ovješten za ramena bje uronjen u bačvu. Ako bi on bio nedužan, reče sudac,

potonut će u vodu, i potom bi ga izvukli na konopac. Ako bi pak bio kriv, ne bi nikako mogao potonuti.

Čim su ga bacili u bačvu, nesretnik činjaše sve moguće da se potopi u njoj, no nije mu uspjelo, te su ga tako podvrgli okrutnosti svojih zakona, prokleo ih Bog! Oslijepili su ga užarenim šilom!

Svako muslimansko dijete zna da baš nitko, kriv ili nedužan, ne može sam od sebe potonuti na dno, napose ako je svezan kao kakav zavežljaj.

Franci ne znaju mnogo od ljekarništva: samo reži i pali!

Arapi znaju stvari o kojima mi, kršćani, ne znamo ništa: Oni umiju čitati knjige koje su za nas zatvorene sa sedam pečata. No to nikad ne bi išlo bez đavoljeg udjela. Musliman živi u smrtnom grijehu mnogoženstva. On sudi bez dokaza, ne poznaje naš sud vatre i vode.

Franački vitezovi nemaju nikakvog osjećaja časti. Ako jedan od njih šeće ulicom ruku pod ruku sa svojom ženom, te sretne drugoga, taj će odvojiti njegovu ženu i govoriti s njom, dok će prvi čekati po strani da se razgovor završi. Potraje li, prvi će je ostaviti s njezinim sugovornikom i nestati! Zamisli samo! Ti ljudi ne poznaju ljubomor ni čast!

Desilo se to u franačkom logoru, dok su slavili neki svoj blagdan. Dovedi su dvije iznemogle starice, postavili ih na

jedan kraj polja, a na suprotni svezali su jednu svinju na neku stijenu. Potom su ih prisilili na trku: starice su pokušavale napredovati, a vitezovi su na svaki mogući način ometali njihovo napredovanje. Starice su posrtale, padale, iz koraka u korak, pod salvama smijeha nazočnih vitezova. Napokon je jedna od njih, dospjevši do cilja nešto ranije, dograbila svinjče kao nagradu za svoju pobjedu.

Zamisli samo: Svinjče!

Ja to tek spominjem, bez drugih primisli: Kako li su različiti i čudnovati. Oni su čudaci na svijetu. I već sam rekao da većina njih brije obraz. So what? Pa što?

Naša veličajna flota iskrcala je tisuću nas, franačkih bojovnika, cvijet zapadnih kraljevstava, u luku grada Acro. Najprvo upriličismo veličajnu gozbu, eda bismo se oporavili od tako duga puta. Pili smo vina na bačve, i potom se rasuli ulicama. Imali smo svoju zabavu. Šćepali smo i bez milosti priklali svaku bradatu spodobu na koju smo naišli. Mnogi su Arapi podlegli: trgovci iz Damaska, kao i seljani, kršćani i muslimani. Drugi utekoše da bi raširili vijesti o tome što se dogodilo. Pa što?

Ja, emir Usamah, bilježim sljedeće:

Nestali su prema zapadu. Nadam se da ih više nikada neću vidjeti. Dao Bog da više nikada ne stupe nogom na ovo tlo! Za idućih tisuću godina! Do kraja vremena!

MRLJE NA MOJOJ DUŠI POSTAJU OKORJELE

Oni koji se ustjedoše skloniti u Hramu na Stijeni pobodoše velik barjak s križem na njegov vrh, ali čak se ni taj čin podločnosti ne iskaza sigurnim, jer je čopor krvožednih provansalskih bojovnika prodro u Hram, poklavši na mjestu sve živo. Odmah do vrata Hrama stajaše neki postariji, podivljali vitez, očiju podlivenih krvlju, taj je gledao spram Neba i kričao: "Ubij nevjernike, ugasi srdžbu Božju u njihovoj krvi, jer bliži se sudnji dan! Kolji pogane, jer njih se gnuša Gospodin!"

U taj smo hip nekoliko puta začuli snažan glas: "Stani! Povlači se! Prestani za ime Boga!" Bijaše to Robert, grof od Flandrije. Bio je pokriven krvlju, čvrsto je stezao mač u desnici. Ljevicom je nosio, i štito, djevojčicu, ne stariju od šest godina, muslimansku ili Židovku. Njezine oči bile su oči živinčeta koje

čeka da bude priklando. Netko je netom prije ubio njezinog djeda njoj pred očima, drugi joj je majku spalio živu. "Spustite oružje!", vikao je Robert, "vi ste unutar zidina svetog Hrama" Vitezovi, vojnici, hodočasnici zглеdaše se zbunjeno. "Hajdmo na Sveti grob!", povika netko, i cijela se masa pokrenu prema grobu Isusovu. Bilo je zasad gotovo. Nikada ne bih bio ni u snu pomislio da će moje hodočašće Svetomu grobu, naš presveti pothvat na stvari spasenja naše istočnjačke braće iz ruku nevjerika, završiti takvim klanjem.

Koji dan kasnije, dok su svi bili preko glave zaposleni biranjem novih poglavara Jeruzalema i uspostavom svojih feuda, ja sam posjetio mnoga mjesta Svete zemlje.

Novi su upravljači dakako odlučili da se grad Jeruzalem ne dijeli ni po kakvu osnovu.

Mi ne kanimo dijeliti Sveti Grad ni s kim drugim. Eto kako smo mi ispunili svoj zavjet, dan onog trenutka kad smo uzimali križ: In signo crocis, pobijedit ćemo, pod znakom križa živjet će Grad odsad nadalje, do sudnjega dana.

Sjeseni, vratio sam se u svoj rodni grad. Grof mi je htio udijeliti lijep komad zemlje, ali ja sam njegovu ljubaznu ponudu odbio: "Ja se nisam borio zato da bih se obogatio, već da bih služio Gospodinu." Godinu dana kasnije, nekoliko mrlja na mojoj koži osulo se korom, njihova se boja promijenila.

Razumio sam.

Negdje na Orijentu dohvatila me guba.

Vitez izvadi tri ključa na kolutu.

Razdavao sam što sam imao: i sada neki drugi rade na ovoj bravi! Moja žeđ sada je od sasvim druge vrste. *Odbacuje ključeve.*

Oprostio sam se od onih koji me poznavahu, i krenuo natrag u Palestinu. Za te koji me poznavahu moja je odluka bila olakšanje. Za me pak, potreba.

Otišao sam u pustinju da umrem.

Moja je želja bila da umrem sam, osim što sam vruće želio susresti još jednom bijelu kamilu i njezina gospodara.

Htio sam mu postaviti neka pitanja: Naprimjer, iako je moja pustinja uistinu vrlo velika, htio sam smjerno zapitati kalifa Omara gdje je mjesto gdje bih ja mogao moliti.

Ja još uvijek čekam da se bijela kamila pojavi na nebosklonu.

Za Umjetničku udrugu Dionysia, Rim, lipanj 1999.

Slobodan Šnajder, u posebnoj suradnji s Massimom Torrefranca



SARAJEVSKE SVESKE
SARAJEVSKE DOLUŽNICE
SARAJEVSKE
SARAJEVSKI SVETSKI
SARAJEVSKI REPUBLIKAN
SARAJEVO NOTORNO



JESU LI MRAVI SRETNI?

Aristotel je, kažu, jednom stavio ruku na topao mravinjak u perivoju svoje Akademije, da bi utvrdio: "Oni su sretni."

Oni su svakako uvijek *među svojim*, a jesu li zbog to i sretni, ja dvojim. Ljudi koji su svoje znanstvene karijere posvetili mravima tvrde sljedeće: Upadne li u neki mravinjak mrav koji po svemu pripada istoj vrsti, ali je iz drugog mravinjaka, bit će među nekoliko milijuna odmah prepoznat i rastrgan u komadiće. Imaju li mravi, u svojem savršenom matrijarhatu, i neki religiozni, odnosno politički život, ne znam. No iz ovoga bi slijedilo da imaju.

Tri monoteističke religije, koje u nekim pravilnim vremenskim razmacima, podižu na noge goleme ljudske mravinjake, dijele, uz ostala zajednička obilježja, i načine kako se snaći u onoj situaciji kada se na horizontu pojavi Drugi: pod raznim imenima varira se ista Knjiga uputstava što činiti, a ta su tri imena, za tri monoteizma: *herem, džihad i križarski rat*. To su ujedno koncepti u kojima se vrhune i ogledavaju i tri fundamentalizma. Velike religije mogli bismo promatrati i kao goleme sustave paranoje u kojima se sukobljavaju oslobodilački i porobljivački motivi, da bi fundamentalističkim dovršenjima, porobljivački, o otvoreno paranoidni, prevladali. Ovaj proces traje do u naše dane. Kad sam se svojedobno bavio etničkim čišćenjem u Bosni, otkrio sam, zapanjen, da su u Bosni, sa sve masovnim silovanjima, provedene one ovlasti koje je sam Jahve dao izabranom narodu u odnosu na sve druge. Doduše, poslije sam otkrio da i nisam otkrio Ameriku: ovo je zamijećeno i mnogo ranije, ali uz objašnjenje, fundirano u kršćanstvu, da je Novi zavjet neke vrsti humanističke emendacije starozavjetnih surovosti, te da je baš kršćanstvo religija koja se temelji na ljubavi spram Drugoga. Nažalost, u toj je silnoj ljubavi tijekom povijesti proliveno silno mnogo krvi, toga, kako se izrazio Goethe, "sasvim osobitog soka", još uvijek najboljeg maziva kad god stvar s Drugim stane nekako "škri-pati", te se danas čini da smisao svjetske povijesti nije ni u čemu drugome do li u takvome "podmazivanju" zbog ljubavi.

No nigdje na kugli zemaljskoj nije sve to tako zorno, i ujedno tako grozno, kao baš u Jeruzalemu. Notorno je da je Jeruzalem sveti grad za dva monoteizma, te da je to, odmah iza Mekke i Medine, i za treću. Za kršćanstvo postoji još jedan koji

se treba tek spustiti s Nebesa. On je dakle istodobno i projekcija i stvarnost; žudnja, utopija, fantazma i jedan rascijepljeni realitet. To nije neko obećanje sreće. I gledamo li dijakronijski, uvijek je nečija sreća povlačila za sobom nesreću, i to uvijek u krajnjim pomišljivim oblicima. Jeruzalem, do dana današnjega, može se smatrati gigantskim laboratorijem u kojemu naša vrsta, zasad uglavnom neuspjelo, muku muči s pitanjem: Što s Drugim u njegovoj drugosti?

Tijekom povijesti, do danas, jedini odgovori kriju se u one tri riječi: herem, džihad, krusada, u svojim najdivljijim, ili nešto pitomijim oblicima koji uvijek upućuju na neku vrst konačne supremacije.

No valja znati da je upravo ona povijesna zgoda koju kršćanski Zapad drži svojim trijumfom, a arapski svijet iskonom svojih nesreća – mislim ovdje na osvajanje Jeruzalema od strane kršćanskih vitezova i utemeljenje Jeruzalemskog kraljevstva njoj u slijedu – istodobno kao neka posjekotina, sinklinala između Istoka i Zapada, ona točka u vremenu od koje je pomirenje u skladu postalo ili jako teško, ili čak sasvim nemoguće. To kao da daje za pravo onima koji su Wellesov *Rat svjetova* spustili s Marsa na Zemlju, kao rat civilizacija. I mi uistinu vidimo da su se sve do tog groznog masakra, koji mi na neki način ovdje komemoriramo (1099-1999), Istok i Zapad, stupivši u kontakt, nekako ogledavali, njušili, opipavali, uzajamno se čudili. Čuđenje je bilo jače na arapskoj strani, jer je ono obilježje snažnije kulture, i postoje zaista mnogi izvori u kojima se to čuđenje miješa čak s humorom, budući da su Arapi mnoge običaje zapadnjaka držali smiješnim i civilizacijski neprimjerenim. Kod vitezova križa osjeća se strah, budući da su se oni susreli s kulturom koja je u tom trenutku naprednija. Njihovi vojni uspjesi mogu se, između ostaloga, objasniti i činjenicom što je civilizacija Istoka već bila zapala u svoju rafinirano-dekadentnu fazu koja ne pogoduje osobitoj borbenosti. A Zapad je tada izvezao svoj imperijalizam, riješio je krusadama mnoge svoje probleme (naprimjer probleme primogeniture), te se – ujedinio. Pod zidinama Svetoga Grada našla se prvi put ujedinjena Evropa, čak je možda bila politički realnija od današnjih inačica na temu. Ali način na koji bezimni puk, socijalno vrlo diferenciran, postaje jedinstvena armada, izloži se patnji i riziku, ostao je jedan te isti. Nema bitne razlike, niti bitno novih retorskih figura, u gorljivim propovijedima protiv nevjernika, tko god to bio, od pape Urbana,

od clermontskoga koncila, u odnosu na istupe današnjih svjeto-popravljača. I uvijek je to isto temeljno pitanje, koje se varira u ideološkoj pripremi, koja ima galvanizirati masu da uzme križ, mač ili kalašnjikov: Onaj Drugi, jer je drugačiji, jest smrtna prijetnja koja ima nestati s lica Zemlje. Nije nezanimljivo da je onaj Drugi vrlo često izvor smrtonosne zaraze, on je naprosto kužan: "Il est connu que presque la motie du mond est infectee de cette peste mortelle!", piše u jednom pismu Pierre le Venerable, oko 1141, a on je bio jedan od ranih "informativnih" prevoditelja Kurana koji se potrebom da upozori na opasnost ispričao za svoj prevodilački rad.

Uzgred budi kazano, povijest krusada na razne načine dotiču povijesne prostore bivše Jugoslavije, a poneke događaje mogli bismo čak uzeti kao neke vrsti prefiguraciju, sve do nedavnih NATO-vih bombardmana, koje mnogi intelektualci na Zapadu i sami drže neke vrsti novim križarskim ratom. Križarske armade, ako su išle kopnom kroz tadašnje Bizantsko carstvo, ispriječile su se na putu mnoge rijeke, koje su se mogle prebroditi jedino skelom. Bizant, superiorno uređena mega-država toga doba, reagirao je na prolaske nediscipliniranih, fanatiziranih hordi s panikom. Jedan izvor kaže da je bio donijet propis kako vitezovi ne smiju ni u jednom gradu ostati dulje od tri dana! Je li iz toga doba proverbijalni iskaz u hrvatskom jeziku: Svakog gosta za tri dana dosta? Nije bez stanovitog skurilno-makabralnog humora, što su devetstotina godina nakon tih ranih prelazaka kršćanskih vitezova, a nakon mnogih rušenja, mostovi i danas jedina mogućnost. Ako su pak vitezovi putovali morem, ispriječili su se visoki troškovi. Tako su vitezovi križa, ne mogavši platiti Veneciji vozarinu, spepelili do temelja prekrasni grad Zadar na hrvatskoj obali, čime se sinjorija u Mlecima riješila opasnog takmaca.

Dakle, makjavelizam mnogo prije makjavelizma, tojest baš ničeg novog pod Suncem.

A ipak mislim da teoretičari sukoba civilizacija, kao nekog vječnog prokletstva, ili štoviše motora pobjedničkog Zapada, nemaju pravo. Točno je doduše da događaji koje naređuju herem, džihad ili križarska vojna rekuriraju u svjetskoj povijesti poput nekog usuda, poput vječnog vraćanja istoga. No isto tako kronike bilježe i događaje, htijenja, pa i uspjehe, sasvim suprotnih predznaka. Uvijek je bilo pojedinaca koji su, kao neki iskupitelji naše grabljive vrste, imali u sebi tu dragocjenu sposobnost da zamisle Drugoga u njegovoj drugosti, da

ga onda i prihvate, ili da mu se eventualno radosno čude; čak da uživaju u tome što smo tako različiti, i baš zato što jesmo kakvi jesmo.

Radeći pripreve za naše male improvizacije na temu, naišao sam tako na jednu vijest iz starine, onu o kalifu Omaru, iz 638. poslije Krista, koji nudi, pa čak i praktično provodi jedan civilizacijski apsolutno superiorni koncept. Priznajem da sam se dao povesti od te sugestije – o jednoj bijeloj devi na pustinjskom horizontu, koja, međutim, protivno Huntingtonu, nije nikakva fantazma, nikakva fatamorgana koja dolazi iz pregrijanog duha, to jest uslijed pregrijanog zraka. Nažalost, džamija podignuta kao neke vrsti spomena na kalifa Omara srušena je baš u katastrofi koju ovdje komemoriramo, ali pamćenje, trajnije od mjedi, ostalo je.

Čini se da baš na zgarištima, baš nakon katastrofa, zna zaživjeti, kao neki plamičak, kao neke sjećanje na bolje, i neka produktivna nervoza na stvari nekog boljeg svijeta. To baš mi iz jednog brutalno srušenog, doduše ne osobito sretnog mravinjaka, u kojemu je odjednom postalo tako opasno naći se kao Drugi, moramo imati na umu.

Poznato je da je u ideološkoj pripravi krusada krupnu ulogu odigrala i činjenica što neuke mase jednostavno nisu osjećale razliku između Dugoga, milenarijski nadolazećega Jeruzalema, i zbiljski egzistirajućega grada toga imena. Štoviše, proizvođači ideja koje su pokrenule mase upravo su na tome temeljili svoju ideološki pripravu: bilo je dovoljno jednu blistavu utopiju, kako je Apokalipsa opisuje – a nju je spjevao, ne zaboravimo to, jedan prognanik, Ivan na Pathmosu, – svu u zlatu i smaragdima, locirati negdje na Zemlji kao ostvarivu, štoviše, spaljivanjem Jeruzalema za kršćanstvo već ostvarenom. Ničeg opasnijeg od takve utopije, ničeg ubilačkijeg! Konačno, i svi noviji svjetopopravljači, do Hitlera i Staljina, poslužili su se istim trikom: spustili su utopiju na zemlju, i time definitivno ubili nadu. Osveta poražene utopije bila je strašna. Mi danas živimo neke njezine odjeke.

Sada kada drugi milenij ide kraju, mi evo komemoriramo jedan događaj koji ga je možda najpresudnije odredio. Taj milenij nije riješio što s Drugim, to jest riješio je to pitanje Drugoga tako što ga je spalio i zgazio u njegovoj drugosti.

Nije bez daljnjeg makabralnog humora što je ta milenijska nesposobnost tzv. Modernog čovjeka za iskustvo Drugoga upravo u gradu Jeruzalemu dobila svoju najstrašniju potvrdu.

Mislim ovdje na proces Adolfu Eichmannu, 1961. Nemojmo se nadmeno zavarati: Adolf Eichmann jest naš suvremenik. A kalif Omar i njegova bijela deva samo su čežnja, doduše neuništiva, na pustinjском horizontu.

Eichmanna je, poput kakvoga kukca, u njegovu staklenom kavezu studirala i jedna vrlo bistra glava koja je od novijih najviše kazala o načinu funkcioniranja totalitarnog uma u našem ljudskom mravinjaku, na izmaku vijeka i milenija. Mislim dakako na Hannah Arendt. U svojoj knjizi, koju je uzgred Arendtova jedva preživjela, ona piše od tome što ju je kod Eichmanna najviše zapanjilo: “– seine nahezu totale Unfähigkeit, einmal eine Sache vom Gesichtspunkt des anderen her zu sehen.” Potpuna nesposobnost da i jedan jedini put vidi stvari sa stajališta drugoga.

Mravima, doduše, tako nešto i nije potrebno. Za mrave ne postoji Drugi. Prije no što bi mravac mogao doći na ideju postojanja Drugoga, on mu već trga udove. I po treći put ću reći, moglo bi izazivati neku mračnu, makabralnu veselost to što su Saraceni, potaknuti nekim vijestima o kršćanskim vitezovima i njihovim običajima, držali ove – kanibalima.

No čak i to je bolje no držati ih, kako je to činio Adolf Eichmann, die Stücke, to jest upravo stvarima.

Ovaj je tekst pročitan na simpoziju o križarskim ratovima kojim je cijeli Dionysia-project – Project Crusades, kolovoz 1. - 4. 1999, priveden kraju. Simpozij održan je u tvrđavi Jehiam, u starom križarskom gnijezdu Akku, na obali Sredozemnog mora.



KRITIKA



Gojko Božović
Basri Capriqi
Pavle Goranović
Adijata Ibrišimović-Šabić
Enver Kazaz
Slobodan Micković
Boris A. Novak
Mihajlo Pantić
Velimir Visković

ŽIVOT I LITERATURA

Završavajući pisanje *pisama iz tuđine*, Borislav Pekić je početkom devedesetih izložio i jedno osobeno razumevanje tuđine, svog mesta u svetu i svoje sposobnosti da se na svet, kakav god on bio, navikne: "Upoznajući tuđu tuđinu, htjedoh da izgubim svoju, da vidim kako je biti stranac u tuđoj zemlji, pošto sam bio stranac u sopstvenoj, i sve to da bih joj se jednom, ako uspem, vratio kao domorodac. (...) Uspeo sam samo da se kao stranac i ovde i tamo odomaćim. Da postanem stranac svuda. Najpre sam bio prinudni stranac, i to je bolelo. Kad postadoh dobrovoljac u stranstvovanju, stranac po izboru, bol je uminuo. Shvatio sam da je stranstvovanje moja priroda, moja sudbina. Da ću svakad i svuda biti – stranac. I da ću, s Nićeom, smeti reći: "O samotnosti, samotnosti, zavičajju moj!" Ako je sav svet tuđina, onda to ne govori samo o celovitom i zaokruženom osećanju sveta, nego i o antropološkoj spoznaji koja govori kako je svet na opasnoj nizbrdici. Iz takvog doživljaja sveta, utoliko upečatljivijeg što nije samo izraz intelektualnih spekulacija već je osvedočeno i ličnim primerom, proističe Pekićev književni svet, jednako njegova simeonska potraga za istorijom i drugim dobima vremena, kao i njegovi antropološki trileri.

Kada čitamo pisma iz knjige *Korespondencija kao život*, koja objavljuje čitav jedan žanr Pekićeve književnosti, uporedo sa pismima šesnaest njegovih prijatelja, vidimo to intenzivno osećanje sveta kao negostoljubivog mesta. Na taj svet, kažu Pekićeva pisma, upućena ovom knjigom i nama, njegovim čitaocima, ne možemo se privići jer bismo na taj način prihvatili njegovu konstrukcionu grešku, dakle, materijalističku logiku postojanja, kao model našeg učešća u svetu. Bivajući stranac svuda, osim u jeziku i književnosti, u prostorima istraživanja ljudske istorije i ljudske duhovnosti, Borislav Pekić je oblikovao pogled na svet čijoj pronicljivosti pomaže upravo odsustvo konvencionalne stajne tačke. Drugim rečima, ako je stranstvovanje sudbina, spoznata a ne izabrana, onda naš pogled nije ograničen tačkom gledišta. Pišući iz Londona, u kome je sedamdesetih i u prvoj polovini osamdesetih napisao

Borislav Pekić:
Korespondencija kao život – Prepiska sa prijateljima (1965-1986),
priredila Ljiljana Pekić,
Solaris, Novi Sad, 2002

najveći broj svojih knjiga, Pečić se obraća prijateljima kao neko ko se nalazi izvan jezika svoje književnosti, kao neko ko u jednoj sredini piše, dok se u sasvim drugoj njegovoj knjige čitaju i dočekuju u svojoj prvobitnoj recepciji. Ali i u pismima koja piše iz svoje zemlje, u drugoj polovini šezdesetih, Pečić ispoveda osećanje stranstvovanja govoreći o neslobodnom društvu u kome pekićevska porazna jednačina "civilizacija kao zatvor, zatvor kao civilizacija" doživljava ciničnu konkretizaciju.

Dok šalje pisma iz jedne ili druge tuđine, Pečić razgovara volju za komunikacijom. Doživljavajući književnost kao pogodan način za preispitivanje života, za tumačenje prošlosti i za saznavanje savremenosti, pisac *Zlatnog runa* primenjuje taj model i u svojim pismima. Korespondencija na taj način postaje zamena za jedan mogući život, život u mnogo čemu osujećen i uvek pomalo izmešten iz svakodnevice glavnog korespondenta ove knjige. Povezani u čvrst koordinatni sistem, život i literatura u Pečićevoj književnosti, kako to pokazuju i piščeva pisma, ispreplitani su sa jasnom namerom da se uspostavi horizont razumevanja, dovoljno složen i odgovoran za dovoljno složena i teška pitanja. Pečiću nisu dovoljni događaji, jer zna da su oni nezamislivi i nerazumljivi bez procesa. On nikada ne govori samo o jednom vremenu, jer bi to narušilo njegovu cikličnu koncepciju vremena.

Kako se to vidi u pismima? Uzmimo dva primera. Ako govori o poetičkim pitanjima, ona se smeštaju u ukupni, geoteovski raznostran, duhovni kontekst svetske književnosti. Dakle, Pečić se ne zaustavlja na primerima iz jedne tradicije, o čemu možda najzanimljivije svedoči njegovo, u ovim pismima više puta izlagano viđenje mita. Govoreći o mitu, Pečić to čini pred licem čitave tradicije mišljenja o mitu i tradicije pisanja zasnovane na mitskim situacijama. Kada govori o nekom događaju iz javnog ili književnog života, pisac to nikako ne čini iz perspektive dana, što bi u slučaju pisama vrlo lako moglo da se razume. Relacije koje on uključuje u opis tog događaja po pravilu sadrže u sebi i pronicljivo socijalno mišljenje i dubok antropološki uvid.

Ako su pisma zamena za odbegli ili za neprijatni, nadzirani život, pisanje u njima se javlja kao ovladavanje tuđinom i u geografskom i u antropološkom smislu, kao osmišljavanje praznine svakodnevnog javne komunikacije. Ta zamena je Pečiću očigledno bila važna, pa su otuda njegova pisma, gotovo uvek, mnogo duža i više obavezujuća nego pisma njegovih

sagovornika. To nije samo zato što je Pekić pisac dugog daha. U knjizi *Korespondencija kao život* pisma su dnevnička hronika jednog života sa njegovim mnoštvenim detaljima. Ta hronika se uspostavlja u dijalogu sa prijateljima, a taj dijalog u sebi nosi i pretežne časove saglasnosti i otrežnjujuće trenutke rasprava. Pekićevi sagovornici su pisci u rasponu od, recimo, Nikole Miloševića i Borislava Mihajlovića Mihiza do Predraga Palavestre i Vladete Jankovića, od Miodraga Bulatovića i Danila Kiša do Mirka Kovača i Dragoslava Mihailovića, od Slobodana Selenića do Vide Ognjenović. Pekić svoje prijatelje često prekoreva što ne pišu redovnije i duža pisma. U jednom od takvih pisama u senci piščeve ironije, ali ipak dovoljno jasno, ostaje razmišljanje o karakteru pisama u dobu novih tehnologija: "Telefon, nažalost, još ne znam, pa ću ga javiti naknadno, naročito zbog toga što vidim da ste svi tamo slabi na peru i rađe se bacate u troškove telefoniranja nego u neudobnost pisanja pisama, jedan običaj koga smo zaboravili, i bez koga nećemo svoja buduća *Sabrana* dela moći uvećavati onim beskonačnim tomovima privatne prepiske koji uspešno zamenjuju pravu književnost i koju ljudi željni istine mnogo spremnije čitaju od naših romana."

U Pekićevim pismima, koja čuvaju jedan takav običaj ali ga ne pretvaraju u konvenciju, može se razlikovati pet osnovnih tema. Na jednoj strani su prijateljstvo i književnost kao pokretačka volja ove prepiske. Na drugoj strani su društvene prilike, književni život i poslovna pitanja (pozorište, časopisi, izdavanje knjiga) kao ono što uokviruje i život i literaturu. Kada govori o ovom drugom krugu tema, piščeva prepiska postaje hronika vremena u kome je, zbog odsustva drugih oblika socijalne komunikacije, književni život bio neobično intenzivan. Neka od pisama u knjizi *Korespondencija kao život* svedoče o boji jednog prijateljstva, o malim i velikim nespo-razumima koji se među prijateljima otvaraju, ponekad ni iz čega, ili pak o temeljitosti prijateljskog saputništva u književnom, građanskom i javnom životu.

Srazmerno je malo pisama u kojima se otvara pitanje poetike. Ali neka od tih pisama imaju veliki značaj. Tako je, recimo, pismo Nikoli Miloševiću, upućeno 1. decembra 1982, u kome pisac govori o mitomahiji kao pojmu koji bolje od drugih tumači njegove knjige. Slično se može reći i za dva pisma Danilu Kišu (jedno od 13. juna 1972, drugo od 10. oktobra 1976) u kojima se govori o romanu *Kako upokojiti*

vampira, ali i o *Grobnici za Borisa Davidoviča* i atmosferi koja prati početnu recepciju te knjige. U polemičko-prijateljskoj prepisci sa Dragoslavom Mihailovićem, vođenoj u nekoliko pisama tokom 1972. godine, raspravlja se o knjizi *Odbrana i poslednji dani*, ali se iza toga, zapravo, ukazuje pitanje o statusu realnog u umetnosti. Iz zanimljive prepiske sa Predragom Palavestrom valja izdvojiti dva pisma. U onom od 14. maja 1978. Pekić izlaže detaljan sinopsis "Zlatnog runa". U pismu od 22. septembra 1984. Pekić u tadašnje teme o kritičkoj književnosti unosi važnu korekciju, dajući tom pojmu širi antropološki karakter, na račun njegove moguće aktuelne vrednosti.

Život je ovde izašao u prvi plan, bilo u vidu događaja u književnoj i pozorišnoj sredini, bilo u vidu širih društvenih događaja koji opredeljuju karakter socijalnih nužnosti, statusa umetnosti, političkog poretka. U Pekićevim pismima, kao i u pismima nekih njegovih prijatelja, možemo pratiti istoriju nastanka nekih piščevih dela, potom istorijat izdavačkog tretmana tih dela i njihove prvobitne recepcije. Saznajemo o piščevim književnim planovima i o istraživačkom radu na prikupljanju građe za docnije napisana ili nenapisana dela. Ali ova pisma, nastala sa namerom da održavaju volju prijateljstva i da budu glas u vremenu, makar stišan i intiman, pre svega su svedočanstvo o književnim i društvenim prilikama od sredine šezdesetih, kada Pekić ulazi u srpsku književnost, do početka devedesetih, kada Pekićev status modernog klasika u toj književnosti ni po čemu nije sporan. Dokumentarni karakter ove prepiske je dominantan, zbog čega se lako mogu pratiti književna i ljudska sudbina jedne generacije u srpskoj književnosti koja je, u poetičkom smislu, između modernizma i postmodernizma, a u društvenom između autoritarizma Brozove epohe i ciklusa ratova za nasleđe druge Jugoslavije. Lako se može pratiti i tiha, u ovim pismima više puta pokretana Pekićeva rasprava sa Crnjanskim. Nekada je to rasprava oko Crnjanskih zapeta, nekada povodom njegove anglofobije ili načina na koji prikazuje svoju emigraciju. Najčešće se, međutim, rasprava pokreće povodom ponašanja "nekoliko korifeja naše literature (Andrić, Krleža, Crnjanski) u datim istorijskim okolnostima". Kada prođe vreme, neki detalj iz književnog života, kakav je, recimo, slučaj Pekićevog prijema u srpski PEN centar, postaje zanimljiva priča sa intrigama i napetošću socijalnog trilera.

Ali o čemu god da govore, Pekićeva pisma prožima neuporediva, uvek živa i spremna ironija. Ona se javlja kao

provera svih stvari, pri čemu se nasmejani vitalizam susreće sa srcem zebnje ili užasa. U jednom od prvih londonskih pisama, recimo, Pekić govori kako je vreme “upravo božanstveno”, ali odmah dodaje nastavak posle koga je, zapravo, vrlo teško utvrditi šta je pokretač retoričkog rešenja – opis mesta i vremena upućen udaljenom prijatelju ili pak duhovita književnoistorijska napomena: “i ni najmanje ne liči na ono vreme Dikensovo u kome je stalno padala kiša”. U nekom od narednih pisama ironija ponovo učvršćuje vezu života i literature: “Otvoreno govoreći, nisam ni sanjao da ću tako brzo posle objavljivanja romana o kućevlasniku (romana izvedenog iz čiste imaginacije) doći na teren praktične primene svih stečenih znanja iz oblasti kupoprodaje kuća, rentijerstva i tako dalje.” Ova pisma još jednom potvrđuju da je Pekić pisac pronicljivog smeha. Sa njegovom ironijom se misli na katarzičan način.

Vreme, udruženo sa tehnologijom, menja karakter prepiske. Možda je Pekićeva korespondencija poslednja knjiga ove vrste u srpskoj književnosti. Naravno, pisma iz knjige *Korespondencija kao život* pisana su daleko od takve namere. Međutim, posledice su važnije od namere. Pisma pisana na internetu tamo treba i da ostanu. Testamentarna i na ovaj način, Pekićeva prepiska ostaje kao trag o uspenjima umetnosti i sunovratima društva.

Basri Capriqi

IDENTITET KROZ MINULO VRIJEME

Preveo Qazim Muja

Afirmirajući se kao prozaista velikih stilskih otklona u albanskoj prozi sedamdesetih godina, Mehmet Kraja je od samog početka svog stvaralaštva nagovještavao pisca koji umije i ima hrabrosti da se na idejnom planu suoči s opštim uvjerenjima koja konzerviraju jedno društvo, sa učvršćenim konceptima o moralu koji guše književnost i život jedne zajednice.

Tri su centralna toposa koja imaju ključnu funkciju u knjizi pripovjedaka Mehmeta Kraja *Dvadeset priča o minulom vremenu* (*Njëzet tregime për kohën e shkuar*): vatrena čežnja o jednoj staroj ljubavi koja nas prati do smrti, vraćanje u prošlost koja nam toliko treba sa svime što nas na tu ljubav podsjećaju, te jedno vječito traganje koje teži da nam tu ljubav pronade i tako pruži sreću koja nas održava živima a životu daje smisao, makar i onda kada se on prokazuje kao uzaludno čekanje.

Da bi napravio velike pomake u konceptu albanskog morala, koji je u svom anahronizmu iznimno konzervativan, patrijarhalan i robotizovan, autor izmišlja istoriju svoje babe, prekomjerno personalizuje naraciju o toj starici kako bi na taj način napravio, kako sam kaže, "jednu priču o mojoj babi", o smrti koja "bijaše smrt od samoće i od neugašene čežnje za jednom starom ljubavi".

U priči "Ispovijest o mojoj babi i o magli" (*Rëfimi për gjyshen time dhe mjegullën*) autor stvara iluziju istine kroz jedno pismo koje je stiglo na planinu od Ali Riza (Ali Rizai) koji je krenuo na dalek put, u Jemen. Personalizujući pripovjedanje kroz iluziju pisma kao dokumenta, autor želi da nas ubijedi kako je baba imala ljubavnika koji je nekada davno pobjegao veoma daleko, ali koji poslije cijelog jednog života šalje pismo iz kojeg baba između ostalog doznaje da je sačuvao živu plamen ljubavi. Doznajući za to, baba progovara: "Pokojniki, koliko me samo volio". Nedugo zatim i sama će umrijeti, upravo kao da je živjela cijeli jedan život samo da bi dočekala jednu takvu vijest kao nešto što ima veliku vrijednost, kao nešto što je vrijedno življenja, kao vijest koja stavlja tačku na život, zatvara krug nadgrobniim kamenom smrti.

Mehmet Kraja:
*Dvadeset priča o
minulom vremenu*

Da bi nas uvjerio da je baba imala ljubavnika, da je cijeli život čuvala snažnu vatru ljubavi da ne zgasne te da ima pravo da dobije jedno ljubavno pismo u vrletima svoje planine, autor poseže za pretjeranim karakterima i prenategnutim situacijama, jer samo na taj način može stvoriti iluziju istine u jednom moralnom vegetiranju u kojemu se vjeruje samo u jedan kod kojeg je kultivirala i dosadašnja albanska književnost, kod u kojemu se djed može pojaviti kao uspješan kovanica koji pobjeđuje žene na bojnopolju ljubavi, dok je baba samo panj pored vatre. Pošto niko ne vjeruje u takve avanture u jednom sterilnom kulturnom kontekstu gdje književnost sve jače prolazi kroz svoj preporod ruralnog cvjetanja, autor je priču personalizovao na taj način. U tom smislu, prozu Kraje u ovoj knjizi vidim kao uspješan otklon, jer ona ne samo da nastoji srušiti primitivne kodove albanskog morala, nego i emancipuje albansku prozu, čija je uloga u himnizaciji tog morala bila krajnje fatalna.

Proza Kraje je potpuno fiktionalna, ukoliko ovaj izraz upotrijebimo da uvedemo distinkciju spram one proze koja pretenduje da se temelji na registriranim društvenim odnosima, odnosno koja upotrebljava realne događaje kao faktični materijal koji bi bio dovoljan za jedno umjetničko djelo. Junaci Krajine proze nemaju realan niti racionalan podsticaj, u svome snu oni fiksiraju jedan cilj, neočekivano se hvataju za neku "pustu želju", želju posve nedostižnu, samo da bi se otisnuli na dalek put koji nema nikakvog posebnog smisla u današnjici ovoga svijeta ali ga je nekad imao u epskim pričama, dakle na putešestvije koje ipak može dati smisao beskonačnom čekanju. Krajini junaci polaze iz jednog epskog ambijenta, iz nekih sela koje autor opisuje u preciznim detaljima i koje niti ne pokušava imenovati kao predjele vlastitog djetinjstva, uveličava razmjere tog ambijenta sa svim njegovim prostorom ali i teretom koji on sa sobom nosi, a potom ih odvodi negdje daleko, do Jemena i u Bagdad, kako se nekada govorilo, postavlja im raznorazne zamke i zadivljuje ih golicastrastima, samo da bi ih na koncu vratio tamo odakle su krenuli. Nikada ne saznajemo kada ovi junaci putuju u snu a kada na javi, kada idu za svojim snom a kada za tuđim, ali je važno da njihov život nema smisla bez sna, bez određene radosti koju fiksiraju kao cilj koji treba dostići, ali koji se uvijek nalazi preko, onkraj, tamo gdje nikada niti ne mogu stići, te se vraćaju i saznaju istinu tu odakle su pošli, i konačno

umiru. Ništa drugo im i ne preostaje. Ali im zato ipak ostaje duga i besmislena avantura koja iziskuje mnogo iskušenja i opasnosti, ali koja ima svoj smisao u samom traženju, u samoj avanturi.

Ismet Sali Beqiri, jedan od junaka ove proze, sanja da će se oženiti carevom kćerkom. Kreće za svojim snom, troši čitav svoj život u traženju sreće i vraća se u zavičaj, gdje i umire. Kada su ga sahranjivali, nisu mu kopali bogzna kako dubok grob, nego su ga ubacili u običnu rupu, znajući da će ionako ubrzo ustati iz groba “kako bi obilazio svijet i pokušao pronaći gdje se sakrio njegov stari san”.

Jedan divlji planinski ambijent, jedan svijet zatvoren u svojoj sićušnosti, gdje ljudi žive po svojim apсурdnim kodovima, stvorio je besmisleni ljušturu čekanja. Taj ritam koji je postao dijelom životne svakodnevnice autor će srušiti, napajajući svoje junake jednom čudnom energijom za avanturu, motivacijom koja će njihovim životima dati novi smisao. Nel Gjeshku kreće za Skadar da bi tamo ratovao, jer je rat neizbježan. U avanturi koja se odvija prema jednom strogom moralnom kodu, Nel Gjeshku se suočava sa ironijom realnosti koja je krenula drugim putem, putem moralne degradacije. On bi želio da herojski ratuje u Skadru, ali će umjesto toga čuti komentar jednog svog suborca kako bi mu bolje bilo da svoj stari jatagan s balčakom od sedefa proda za deset zlatnika nekom Austrijancu – Nel Gjeshku na to gnjevno reaguje: “da mi muda pojede on sa Austrijancem i sa svim njegovim zlatnicima, ja hoću da ratujem!” Izgleda da je avantura dovoljan kapital koji ima mogućnost dati smisao životu ovih ljudi, životu koji je poprimio jednu statičku formu usljed beskrajnog čekanja ni na šta. Kako bi rekao jedan savremeni pisac bestsellera, više vrijedi jedan dan avanture, nego sto običnih godina.

U priči “Ljubav Kahreman Bega” (*Dashuria e Kahreman Beut*), autor alternira mnoštvo kategorija fikcionalnog pripovijedanja, spretno usavršavajući kompleksnu pripovjedačku strategiju u kojoj se prepliću avanture, snovi, magija, transcendentni svijet, alhemične mijene, samopreobražavanje, obmana, samoobmana, magično ogledalo itd. Zahvaljući ovakvoj strategiji pripovijedanja, Kraja jednim vrlo uskim referencijalnim okvirom zahvata velike tematske egzistencijalne komplekse. Potrebno mu je samo malo prostora da bi na njemu smjestio veliki događaj. Da bi raskrinkao apsurdnost rata, da bi objasnio njegovu ironiju koja remeti ljudsku sreću, autor bira

poseban ugao. Priča “Zuke Kalimani i ćopavi Stjuart” (*Zuke Kalimani dhe Stjuarti i ćalë*) prikazuje rat kroz pohod na Zuke Kalimani koja vodi jednu javnu kuću u Novoj Mahali. Na mapi koju drži da bi se orijentirao u pravcu jednog malog mjesta gdje su se zavadila i najveća carstva tog vremena, ćopavi Stjuart fiksira kuću sa crvenim fenjerom Zuke Kalimani. Prije imena jednog grada mora se označiti ime jedne javne kuće, koju posjećuju emisari velikih sila. U samom ovom oštrom sućeljavanju carstava velikih razmjera nalazi se ćopavi Stjuart, ćvrsto povezan duševno, u ljubavnom žaru sa Zuke Kalimani.

Sa istom onom neiscrpnom energijom sa kojom odlaze na dug put koji traje koliko i sam život, junaci Krajine proze se vraćaju u zavičaj odakle su i krenuli te umiru ćim ugase onu ćežnju ljubavi koja ih prži sve dok ne umru, shvatajući da “sreća uvijek bijaše negdje drugdje, negdje preko, negdje onkraj, tamo gdje se ne može stići...” Ali samo traženje sreće, ma koliko besmisleno bilo, donosi nešto, ako ništa drugo, spašava život od napada letargije, uvlaći ćovjeka u nekakvo traganje kojim održava volju koja i jeste život. U tom traganju, sa svim preprekama i iskušenjima koje treba prebroditi te jednim ćiljem obznanjenim u snu, Krajini junaci se zapravo vraćaju svom sopstvenom, no negdje izgubljenom identitetu. Najkraće, oni ne ćine ništa drugo već sakupljaju rasturene dijelove svoga bića bez kojih im se život ćini besmislen i prazan.

Pavle Goranović

PJESNIČKA MAKEDONIJA

1.

Ako je istina, a uvjereni smo da jeste, to što Duško Novaković navodi “da cijela jedna Makedonija, kao druga Makedonija, živi van granica matice”, onda smo dužni da vidimo i razumijemo ovu treću, pjesničku Makedoniju, zemlju istinskih znalaca poetskih vještina, koja je u dosluhu i sa jednom i sa drugom.

Ona već traje posebnom energijom, a njeno ogledalo jeste Novakovićev izbor *San nad hartijom*. To je zemlja odveć zaboravljenih lirika, majstora vezanog stiha, melanholika juga i upornih čuvara intelektualne tjeskobe, one koja je ista na svim meridijanima. Treću zemlju stvaraju zatočenici tajnih znakova poezije, oni koji su od roda pjesničkog. U novije vrijeme upoznajemo Makedoniju, zemlju modernog i postmodernog osjećaja u kojoj se pjeva i o sebi i o samom pisanju, čiji stvaraoci dosljedno istražuju misteriju svog zanata. Ima tu motiva preuzetih iz “aleksandrijskog sindroma”, ali i iz težine bivstvovanja na tim prostorima. Iz svakodnevne mitologije, takođe. Širok je, dakle, raspon savremene makedonske poezije i treba dobro razumjeti to rastojanje od tradicionalističkog do prevratničkog pristupa literaturi. Ovaj makedonski dijalog sa svijetom zbilja je dostojan poštovanja i vapi za svestranim tumačenjem.

Duško Novaković, priređivač i prevodilac ovog vrijednog izbora pokazuje upućenost u zbivanja na makedonskoj književnoj sceni; on je čitač njenog sazrijevanja, poznavalac poetika svih generacija tamošnjeg pjesništva. *San nad hartijom* stoga i predstavlja svjedočanstvo o jednoj književnosti u uzletu. Prateći princip osjećaja i znajući da je svaki izbor odraz ličnog doživljaja pjesme, Novaković je sačinio poetski album u kome je svaki dio sebi pribavio posebno opravdanje. I poslije svega, ponudio nam istinsko bogatstvo pjesničkog materijala. I proveo nas kroz različite periode makedonskog “pjevanja i mišljenja”, portretišući glavne protagoniste ove očito dinamične scene. Putovanje sa ovim snom gotovo i da nema monotonih dionica: krećemo se raznolikim predjelima,

San nad hartijom – Izbor iz savremene makedonske poezije, priredio i preveo: Duško Novaković, Otvoreni kulturni forum, Cetinje / CDNK, Podgorica, 2002

susrećemo figure koje su izatkale jednu književnost i jedan jezik, koji zacijelo imaju svoje mjesto u sveopštoj vavilonskoj zbrci. Čitalac je tada valjda onaj “Omađijani putnik” S. Ivanovskog.

Ovo djelo, naravno, otkriva i priređivačev senzibilitet, njegovo čitanje svijeta. Familijaran sa jezikom, ali i sa cjelokupnim kulturnim miljeom, sklon ispitivanjima makedonske stvarnosti, Duško Novaković manicom posvećenika pjesništva u mnoštvu njegovih ispoljavanja, svoj razgovor sa literaturom jednog naroda prevodi u *San nad hartijom*. Okrećemo se množenju snova – u nebrojenim verzijama, u momentima kada se uporedo sa stihovima ispisuje istorija jedne nacionalne književnosti.

On ispravno tvrdi da nije naodmet znati nešto više o drugima, “jer se tako nadopunjuje znanje o sebi i sopstvenoj prirodi, zar ne.” Onda mu i mi moramo biti zahvalni. Jer, upoznavanjem savremene makedonske poezije na jedan način dolazimo i do spoznaje o samom biću Makedonaca, njihovoj tragici i usponu, načinima opstojavanja na tom tlu.

2.

Makedonski pjesnici, kako potvrđuje izbor *San nad hartijom*, posredstvom vanrednog Novakovićevog sluha, očigledno imaju na umu eliotovsko razumijevanje vremena. Smjena generacija naoko je nevidljiva; no, kada pomislimo da je neki poetski glas odviše privržen tradiciji, iza njega će uslijediti potpuni razlaz sa njom. Tako su poetske ideologije prilično raznovrsne. Ima tu lirskih kazivanja sa usklađenim ritmom, versifikatorskom savrшеноšću i oprobavanja drevnih tehnika, potom i izraza koji komuniciraju sa dominantnim pravcima evropskih škola, recimo – grčkom poezijom prošlog stoljeća, ali i posve novih književnih eksperimenata, koji stižu i do onoga što Novaković u predgovoru naziva postpoezijom. I zaista, *San nad hartijom* je ona treća Makedonija u malom.

U predgovoru Novaković objašnjava svoj pristup savremenoj makedonskoj poeziji (poeziji uopšte) i otkriva nam principe kojima se rukovodio dok je sastavljao ovaj značajan izbor. A on je za njega “konkavno – konveksno ogledalo u kome se, ko zna zbog kakvog odraza, čitaocu nešto dopada ili ne dopada, ali nikad sve, ili nikad baš ništa.” Rezime pažljivog tumača i prevodioca predstavlja neku vrstu bočnog čitanja,

poštovanje vlastitog osjećaja, koji nas, prilikom upuštanja u ovakve poduhvate, posljednji može iznevjeriti.

San nad hartijom počinje pjesmama klasika makedonske književnosti – Janevskog, Koneskog, Šopova... No, Novaković ne robuje ustaljenim čitalačkim praksama. Naprotiv, za njega je čitanje stvaralački čin i kao jedan od proizvoda imamo i to da on ne odabira one najraubovanije naslove, već se okreće drugačijem razumijevanju u odnosu na “autoritet starih”, kao što to uostalom i čini kada su ostale generacije makedonskih pjesnika u pitanju.

Usljediće univerzalna poezija Matevskog, komunikativnost izraza Ganeta Todorovskog, sjajne poetske priče Ilhami Emina... Novaković funkcionalno parafrazira Koneskog: “Nijesmo mi pisali da bi nas toliko drugi razumjeli, nego da bismo vidjeli ko smo, gdje smo i šta smo”. Možda stoga, možda istovremeno dodirujući sopstveni usud i usud malog balkanskog naroda, Jovan Kotevski se pita: “Ti, čovječe, od kojeg si roda?” To su već trenuci potpunog emancipovanja makedonskog pjesništva: poetski glasovi se usložnjavaju, poetske koncepcije prožimaju. Petre Andreevski ispisuje “pohvalu životu”, drugi pisci već traže nove impulse – u bibliotekama, u svakidašnjici, u realnoj fantastici.

Svaki pjesnik kao da ima svoj manifest, neki, pak, poput Mileta Nedelkoskog kao da su nastali izvan tog nacionalnog korpusa. Sve više se govori o smislu samog pisanja, promišlja se filozofija čovjekove bačenosti na zemlju. Tako je i izvrсни Bogomil Đuzel, “polomljen od sudara sa sobom”, nepredvidiv, neuhvatljiv. A sa njegovom generacijom uočava se novi prelom unutar makedonske poezije. Sopstvena prošlost zaslužuje nova čitanja, odustaje se od zanosa i patetičnih ispoljavanja, bez kompleksa (ali sa sviješću) malog naroda i malog jezika.

Grupa pisaca koji su mahom rođeni pedesetih godina svoju spisateljsku avanturu ostvaruje odlučnom energijom, inovacijama kako na stilskom tako i na motivskom polju. Pored novih simbola i novih književnih zavičaja nekoliko odličnih pjesnika, izdvajaju se i dvije izuzetne pjesnikinje neuobičajene osjećajnosti – Katica Čulavkova i Liljana Dirjan. One pjevaju iz snage iskustva makedonskog tla i pronađenih evropskih ishodišta. Ističe se, takođe, robusni glas Dimoskog, opet izmješten iz okvira dotadašnjih načina ulaska u pjesničko odisejstvo.

Izbor *San nad hartijom* Novaković završava predstavljajući nam nekoliko protagonista mlađe makedonske književne

scene. Njihovi rukopisi na najbolji način potvrđuju uzlaznu liniju ove literature i sve otvoreniju komunikaciju sa evropskim pjesničkim trendovima. Njihov odnos prema prethodnicima i tkanje vlastitih poetičkih pravila sublimira se u izjavi Teute Arifi: “Saglasna sam da pogledam u oči cjelokupnoj kulturnoj i duhovnoj prošlosti, ali ne mogu da se do kraja identifikujem sa njom.”

Knjige poput Novakovićeve ne pojavljuju se često – takva djela zahtijevaju i zaslužuju višestrana tumačenja. A sam priređivač, kao i oni pjesnici koje je on razložno odabrao, uvijek su na području sna. To je, vjerujem, jedan te isti san, i iz svih tih uglova, oni – Novaković i njegovi sabesjednici – kao da prihvataju onu definiciju Ernesta Sabata: “san (...) ima isto onoliko mogućnosti da bude stvaran kao i ova fantazmagorija od našeg dnevnog svijeta.” Jer, san je, to znaju pjesnici, najostvariviji nad hartijom.

Adijata Ibrišimović Šabić

“NEMOJTE ZAPISIVATI. ZAPAMTITE!”

Ono što nam ne mogu pružiti književno-historijski tekstovi, kritički članci, ili pak teorijska štiva, od čega danas zapravo u potpunosti zavisi naše promišljanje književnosti, pružaju upravo knjige poput *Ruske arheološke priče* Milice Nikolić, koje predstavljaju zanimljiva i vrijedna djela kada dolaze iz pera iskusnog poznavaoca vremena i oblasti o kojima govore. Ovo je knjiga – svjedočanstvo, knjiga – uspomena na prošla, manje ili više značajna društvena i kulturna zbivanja, prelomljena kroz prizmu ličnih preživljavanja i sudbinu autora iz tog vremena, s vidnim utjecajem posljedica koje ono neminovno sobom donosi.

Ruska arheološka priča naslovom već otkriva dio svog sadržaja, i to u doslovnoj upotrebi naziva ove etablirane znanosti: *iskopavanje, kopanje, mukotrпно traganje i pokušaj objašnjavanja kultura i civilizacija na osnovu rijetkih i, velikim dijelom, slučajnih pronalazaka*. U prvom poglavlju, po kojem je knjiga i naslovljena, autorica govori o nizu *slučajnosti* koje su je vodile od maštanja o studiju “uporedne književnosti” (nepostojeće studijske grupe na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1945.godine), preko jednomjesečnog “studiranja” historije umjetnosti, od kojeg je ostalo sjećanje na “*jedva razumljiva, neverovatno usporena predavanja o srednjovekovnom portalu*” (str. 7), do, za nas nostalgичne, radne akcije u Bosni u ljeto 1946. godine i susreta sa rusistima, nakon čega će sve krenuti ka “*Ruskoj arheološkoj priči*”. Sve je to isprepletено s kazivanjima o jednom specifičnom historijskom trenutku koji je određivao načine, obim i granice izučavanja ruske književnosti; o *slučaju* koji je odredio da, umjesto sigurnog stalnog zaposlenja, donese *presudnu, nepromišljenu odluku* zbog koje će šest godina provesti u *Delu*, književnom časopisu čiji su urednici, u to vrijeme, bili Sveta Lukić i Vasko Popa; o promjenama koje su se događale i omogućavale izlaz iz društveno uvriježenih, stereotipnih “formula” uz pomoć kojih se predstavljala, objašnjavala i tumačila jedna velika književnost.

Milica Nikolić:
Ruska arheološka priča,
Narodna knjiga, Alfa,
Beograd, 2002

Drugo poglavlje “Minhen 1959. i ‘Moderna ruska poezija’”, koje se otvara prvim “arheološkim nalazima” u oblasti moderne ruske poezije i prvim susretom sa djelom Osipa Emiljeviča Mandeljštama, predstavlja, zapravo, pravi uvod u problematiku kojom se knjiga bavi. Otkrivanje “novih nalazišta” koja iz temelja mijenjaju ustaljena mišljenja i stvaraju potpuno novu “sliku svijeta”, od posvećenika ovom poslu zahtijevaju znatna odricanja i žrtve o čemu postoji svjedočenje na stranicama ovih zanimljivih memoara. Za svoje prvo odredište Milica Nikolić bira minhensku Državnu biblioteku kao jedan od najjačih evropskih slavističkih bibliotečkih centara. U to vrijeme, pedesetih-šezdesetih godina, bilo je nezamislivo “normalnim putem” doći do njemačke vize zbog prekinutih diplomatskih odnosa između Zapadne Njemačke i tadašnje Jugoslavije, a naročito obezbijediti novac potreban za takav poduhvat. Trebalo je koristiti puteve nevjerovatnih i čudnih kombinacija da bi se obezbijedio minimum pod kojim se podrazumijevalo: preživjeti dvadesetak dana u najskromnijem pansionu, jesti salamu i sir donesene iz Beograda, kupovati samo hljeb, ići svuda pješice, a i papir za prepisivanje donijeti od kuće! Normalno je bilo osjećanje izgubljenosti pri prvom susretu sa velikim bibliotečkim centrom, kao i zbunjenost “čudima tehnike”: Milica Nikolić posmatrala je kako se sati i sati njenog prepisivanja kod drugih u tom centru pretvaraju u nekoliko minuta fotokopiranja. Spontano priznanje izmamiće osmijeh kod čitatelja: *“Sa svojom starovremenskom glavom, nisam se dosetila jednostavne alternative: da ostanem kraće a novac koji sam trošila na prenoćište upotrebim za fotokopiranje. Ali – ipak – ni sada nisam sigurna da li bi to bilo bolje.”* (str.18) Glavno pitanje s kojim se suočava svaki istraživač, prisutno i ovdje, bilo je – odakle zapravo krenuti? Milica Nikolić je pretpostavljala da se u ruskoj književnosti tog doba događa nešto veliko, značajno i novo, a krenula je od onog što je svojim čulom osjećala da bi je moglo odvesti na pravi put. Krenula je od Hlebnjikova, petotomnog izdanja njegovih sabranih djela. Knjige su, međutim, bile u posjedu izvjesnog dr. Šefera koji je pristao da joj ih ustupi i usput upitao da li nešto zna o Mandeljštamu. *“Kako da priznam da ništa ne znam o njemu?”*, piše Milica Nikolić. I tako Mandeljštamovi stihovi, da li opet igrom slučaja, iz Rusije u kojoj su nastali, preko Amerike gdje je objavljen izbor iz njegove poezije i proze, dospijevaju u minhensku Državnu biblioteku i u ruke Milice

Nikolić kojoj je odmah bilo jasno “*da će se u 'Modernoj ruskoj poeziji', pored već ustoličenih vrednosti, pre svega Bloka i Majakovskog, naći tri nova, kod nas nepoznata, velika pesnika: Hlebnjikov, Mandeljštam, Cvetajeva*” (str. 20) Dr. Šefer će kasnije poslati u Beograd izdanje na ruskom jeziku proze Marine Cvetajeve, knjigu u kojoj će Milica Nikolić otkriti esejistu i proznog pisca van poređenja s bilo kim ne samo u ruskoj književnosti. Čak i danas, kada je Marina Cvetajeva postala već priznata pjesnička veličina, čini se da je ovaj dio stvaralaštva ostao nezasluzeno u sjeni njene poezije. Ta knjiga proze, “*ново, slučajno otkriće*”, učinit će da Milica Nikolić uloži nove napore i upusti se u “*dublja iskopavanja*”.

Poglavlje “*Cvetajeva (1964-1989)*”, samom naznakom godina u zagradi, svjedoči o obimu, nedostupnosti u to vrijeme građe i materijala, kao i značaju teme, ali istovremeno svjedoči i o upornosti i velikoj istrajnosti istraživača. Ovo poglavlje (najduže u knjizi), govori o čuvenom “*pariškom periodu*” Marine Cvetajeve i ujedno o “*pariškom periodu*” autorice ove knjige. Sljedeće mjesto istraživanja bio je dakle Pariz, grad u kome je Cvetajeva provela najveći dio svog emigrantskog života, kulturni centar ruske emigracije. Pariz je bio neistražena riznica koja je krila veliki dio blaga ove pjesnikinje, a nepogrešiva “*arheološka*” intuicija Milice Nikolić kazivala joj je da se baš na tom mjestu kriju još neotkrivena nalazišta. Ali, odgovor na molbu da joj se odobri odsustvo zbog rada u Nacionalnoj biblioteci u Parizu bio je negativan. Umjesto toga ponuđeno joj je neplaćeno odsustvo. Već na toj prepriči koja je iskrsla mnogi bi odustali, a slijedilo je mnogo teže pitanje – kako preživjeti u Francuskoj? Opet se moralo pribjeći nevjerovatnim kombinacijama, nakon kojih će morati proteći još pune dvije godine prije nego što Milica Nikolić stigne na svoje odredište. Prvi dio boravka u Parizu bio je prava agonija. Prijatelji koji su trebali da joj dostave prijeko potreban novac sastajali su se s njom, pozivali je k sebi, bili izuzetno ljubazni. Razgovarali su o svemu, samo ne o novcu. Preživjevši već u mislima izgon iz Francuske zbog neplaćenih računa, svoj stid i poniženje, stiže konačno spasonosna vijest da će novac dobiti tog vikenda. Ali “*...šta u preostala dva dana sa dva franka u džepu, šta bez metroa, hleba, novca za bibliotečku garderobu? Kako se u subotu, kad treba platiti sedmični račun, neopaženo izvuci iz hotela?*” (str. 41) Slijedi iskrena, blago humorna priča o špijuniranju vlasnika hotela koje će omogućiti da se izbjegne

neprijatni susret s njima, o tajnom iskradanju prije nego se vlasnici probude, o pariškom hladnom decembru, kiši, pustim ulicama, dvočasovnom besmislenom lutanju i strahu da svaki čas može biti uhapšena ili izvrgnuta ruglu. Šta je moglo pomoći Milici Nikolić da preživi tu agoniju? U čemu je mogla pronaći snagu za sebe u takvim okolnostima? Sjećanje na Marinu Cvetajevu i njen Pariz koji je, pored bijede i gladi, bio oličenje najstrašnijeg osjećanja – odsustva nade da se bilo šta može promijeniti. Odricanje i žrtva koji su rezultat voljnog čina čovjeka neusporedivi su sa beznađem s kojim se u određenom vremenu i pod određenim okolnostima sudaraju pojedinci. Nakon drugog, “lagodnijeg” dijela boravka u Parizu, Milica Nikolić vraća se sa gomilom ispisanih listova. Radost zbog pronađenog otkrića, “iskopane dragocjenosti” nije moglo pomutiti ništa, pa ni preživljena agonija. Knjiga *Zemaljska obeležja* nastala kao rezultat ovih istraživanja, u čijem su prevođenju uzeli učešća Olga Vlatković i Danilo Kiš doživjela je svoje izdanje tek 1973. godine, gotovo deset godina nakon pariškog traganja.

Ali ovim se za Milicu Nikolić ne završava priča o Marini Cvetajevoj. 1967. godine nevjerovatna (*slučajna*) okolnost spojiti će u Moskvi autora “Ruske arheološke priče” sa Arijadnom Efron, kćerkom fascinantne pjesnikinje. Arijadna Efron je tada živjela u izolaciji izbjegavajući susrete, pogotovo sa strancima, što ju je i odvelo u zatvor 1939. godine. Ali slučaj je išao na ruku Milici Nikolić. S obzirom da je rukopis knjige *Zemaljska obeležja* bio već pripremljen te da su mu nedostajali samo neki elementarni podaci koji su se odnosili na posljednje dvije godine života Marine Cvetajeve prije njenog samoubistva, trebalo je krenuti u potragu za njima. Ovog puta mjesto “arheološkog nalazišta” bila je Rusija. Jedinu prijateljicu koje je Milica Nikolić imala u Moskvi *slučajno* su stanovali u istoj kući sa Arijadnom Efron koja je tu dobila stan nakon dvadesetogodišnjeg progonstva. I mada je protekao u zebnji i čudnom strahu, mada Milica Nikolić nije imala velike koristi od tog susreta, on je bio ona vrsta čuda koja se događa ljudima kada se cijeli predaju onom što su, bez obzira na sve prepreke, svojom voljom izabrali da bude njihovo životno opredjeljenje. 1981. godina neočekivano će još jedamput vezati Milicu Nikolić sa Marinom Cvetajevom. Te godine stići će poziv sa slavištičke katedre u Lozani za učešće na simpoziju. Premda će ostati nezadovoljna svojim referatom, osjećanje nezadovoljstva ni ovaj put neće prevladati kod Milice Nikolić. Ovaj simpozij

predstavljao je u stvari, priznanje njenoj nepogrešivoj intuiciji i potvrdu da se zaista nalazila na tragu jednog kolosalnog otkrića koje je raspršeno i zagubljeno čekalo svog pronalazača. Na ovom simpoziju ono je zablistalo u punom sjaju: osamdeset proučavalaca iz cijelog svijeta slavilo je *“jednu od najvećih pjesnikinja XX vijeka”*, mada bez prisustva istraživača i sljedbenika iz Rusije, jer niko od njih nije mogao dobiti dozvolu za učešće na simpoziju. Milica Nikolić svjedoči: *“U celini, učestvovali smo u velikom, istorijskom zbivanju, početku nove ere u vrednovanju jednog od velikih pesnika veka....To čemu sam u Lozani prisustvovala moglo se nazvati ‘posmrtnim rađanjem svetske slave’”(str. 49)*. Ovakav preokret moguć je tek nakon velikih istraživanja, sakupljanja krhotina rasutih po različitim krajevima svijeta, za koje se tek naslućuje da postoje kao materijalnost duboko i sigurno skrivena od pogleda, krhotina s kojih se, kad budu pronađene, materijalne i opredmećene, mukotrpno i sporo skidaju naslage prašine i vremena, nakon čega slijedi dugotrajno sastavljanje, upoređivanje, smiještanje, vrednovanje, ocjenjivanje.

Tragajući za Cvetajevom u Parizu, Milica Nikolić je neočekivano naišla i na drugo otkriće – romane, pripovijetke i dnevnik Aleksija Remizova. Odlučila je da uvrsti njegovu prozu u svoju *Antologiju ruske fantastike*, objavljenu 1966. godine, na čijoj pripremi je u to vrijeme radila, smatrajući da će ovi primjeri *“predstavljati sam vrh halucinantno-oniričke književnosti XX veka.”* (str. 57) Ovaj je rad, dakle, tekao paralelno sa istraživanjem djela Marine Cvetajeve.

To je inače bio period, kako tvrdi sama Milica Nikolić, njenog najintenzivnijeg i najplodnijeg rada u oblasti ruske književnosti: *“...Mandeljštam, Hlebnjиков, Cvetajeva, Antologija ruske fantastike, Bahtin (Problemi poetike Dostojevskog), Tolstojevi Dnevnici, još jednom Beli (Kotik Letajev i Pokršteni Kinez)”* – /nakon prevođenja *Petrograda* istog autora – op. A.I.Š./ – *“nekoliko drama, veće priče Grina i Dudinceva, Jednoipooki strelac Livšicov, Pasternakova proza Ljudi i situacije, radio-kolaži i dramtizacije dela ruskih avangardnih pisaca”* (str. 31.). Dovoljno je pogledati ovaj mali dio znatno bogatije bibliografije Milice Nikolić i osvjedočiti se da se radi o izvršnom prevodiocu i poznavacu ruskog jezika i ruske književnosti, naročito savremene ruske književnosti XX vijeka. U ovoj knjizi opisane su gotovo sve muke i teškoće, problemi i nedoumice sa kojima se susreće prevodilac u svom poslu, kao

i nedaće vezane za objavljivanje svih ovih, danas već dobro poznatih, djela ruske književnosti.

U poglavlju “Petrograd”, na primjer, možemo pročitati da je Milica Nikolić, na prijedlog Vaska Pope, pristala da za ediciju “*Strani pisci*” prevede čuveni roman Andreja Belog. Prevođenje “...pisca slavnog upravo po jezičkom eksperimentu, koji su neki zvali raskošnom orkestracijom, neki sposobnošću za sjedinjenje neslućenih mogućnosti sazvučja savremenog govora sa patinom staroruskih oblika – bila je prevelika, da ne kažem sasvim neodgovorna hrabrost”, priznaje Milica Nikolić (str. 28). Međutim svi prijevodi Milice Nikolić, pa i ovaj, svojim kvalitetom koji se potvrđuje, između ostalog, i trajanjem u vremenu, pravdaju tu “sasvim neodgovornu hrabrost”. Da nije bilo smjelosti s kojom se upustila u ovaj i sve druge poduhvate u prevođenju, kao i njene snažne vjere da će sav taj mučni posao jednog dana (ako ne nju, onda nekog drugog koji će s istim žarom nastaviti tim putem) dovesti do pravog i vrijednog nalazišta, bili bi danas uskraćeni ne samo za *Petrograd*, već i za već pomenuta djela Cvetajeve, Mandeljštama, Pasternaka, Brodskog, Bahtina, Kaverina, Livšica. Zato želim reći da kritika Bože Vukadinovića iz tog perioda (koja graniči sa uvredom) “*da prevodilac ne zna dobro srpski*” (str. 30) – ne stoji, ne samo zato što je prijevod Milice Nikolić izuzetan (onoliko koliko to može biti bilo čiji prijevod teško ili nikako prevodivog), već i stoga što je predstavljao dragocjeno otkriće koje vrijedi i traje do danas. Isto važi za prijevod Kaverinovog romana *Pred ogledalom*, nastalog kao čuvena “literatura fakta”, koji se može svrstati među najbolje što je dala ruska književnost XX vijeka. Kod čitanja ovog romana u prijevodu Milice Nikolić sasvim se gubi osjećaj da čitamo preveden tekst. Za *Probleme poetike Dostojevskog* Mihaila Bahtina, Milica Nikolić će reći da je to knjiga koja je preusmjerila njene poglede na književnost, a koja je, opet slučajno, sa sajma knjiga u Sofiji dospjela u njene ruke. “*Muka pri prevođenju se i danas živo sećam. Tada još nisu bili preneseni na naš jezik tekstovi ruskih formalista, terminologija nije bila definisana,....., nedostajala je pomoćna literatura...*” (str. 60). I opet svjesna svih opasnosti, zahvaljujući svojoj “sasvim neodgovornoj hrabrosti” Milica Nikolić nas upoznaje sa otkrićem koje će kasnije “otvoriti Bahtinovu eru u svjetskoj teoriji književnosti”.

Jedno od mnogobrojnih značajnih otkrića stići će u vidu poštanske pošiljke na vrata Milice Nikolić. Bila je to knjižica

stihova objavljena u Americi, autora čije ime je bilo poznato po tome što su novine tada pisale da je u Sovjetskom Savezu bio osuđen zbog "parazitizma". Pjesnika Josifa Brodskog Milica Nikolić doživjela je kao jednog od onih iz "...velike ruske potaje (Cvetajeva) čije vreme tek dolazi" (str. 62). Mića Danojlić, sa kojim je Milica Nikolić radila na ovom projektu, ne samo da će pristati da se okuša u prepjevu ove knjižice, već će uspjeti da u Rusiji (kuda je putovao tih dana) organizira potragu za Brodskim, koga su zvaničnici uspješno skrivali. Na osnovu materijala koje je Danojlić uspio ilegalno iznijeti iz Rusije i knjižice iz poštanske pošiljke upućene Milici Nikolić, nastala je knjiga *Stanica u pustinji* u vrijeme kada je Brodski bio još nejasna pojava.

Potresna svjedočanstva o jednom istorijskom trenutku i ljudima u njemu pronalazimo u poglavljima "Rusija 1967." i "Društvena regulativa svakodnevice" (gdje čak sam naslov kod čitaoca budi određene asocijacije), a u poglavlju "Književno veče Benedikta Livšica" možemo pročitati sljedeće redove: "*Za svako književno veče bila je potrebna dozvola. Kad su nastupali politički 'pravilno' orijentisani /- sic!/ pisci, išlo je sve lako. Ali kada bi jaka reformistička struja u Savezu pisaca pokušala da organizuje književno veče za nekog od 'nepodobnih' – započinjala su neverovatna poigravanja sa organizatorima i slušaocima*" (str. 99). To se i dogodilo sa organizovanjem književne večeri posvećene streljanom avangardisti Benediktu Livšicu u vrijeme kada je Milica Nikolić boravila u Moskvi. Ali, bez obzira što "...od njegovog hapšenja 1937. o ovoj izuzetnoj ličnosti ruske kulture nije bilo javnog govora, (...) nije objavljeno nijedno izdanje ni njegovih pesama, ni prevoda, ni teorijskih tekstova" (str. 99), ne samo da je sala, u kojoj se održavalo veče, bila puna (zahvaljujući dobro razrađenom ruskom sistemu usmenog oglašavanja), već su i posjetioci pokazali izuzetno poznavanje onoga o čemu se šutjelo.

I poglavlja "Dva neočekivana otkrića" i "Nadežda Mandeljštam" govore o ovoj nevjerojatnoj pojavi poznavanja onog o čemu se ne govori, o čemu, navodno, ne postoje nikakvi tragovi, što, dakle, u datom trenutku i u datom prostoru, zvanično nije postojalo.

Rješenje ove zagonetke dato je u tri riječi koje su svaki put ponavljane kada je Milica Nikolić sa svojim prijateljima razgovarala o književnim temama i biografijama pisaca koji su je zanimali i fascinirali: "*Nemojte zapisivati. Zapamtite*".

ROMAN NAPETE FABULE

Nakon odličnog romana *Kad magle stanu* i nekoliko zaista dobrih priča iz knjige *Odras na vodi*, Josip Mlakić objavio je novi ratni roman *Živi i mrtvi*. Ovaj roman dobio je prvu nagradu na anonimnom konkursu zagrebačkog izdavača VBZ za roman godine. Protekli strašni, tragični bosanski rat opsesivna je Mlakićeva tema, kojoj ovaj pisac pristupa iz pozicije izrazitog etičkog angažamana te se na toj osnovi pridružuje najznačajnijem toku bosanskohercegovačke ratne književnosti bazirane na poetici svjedočenja. A to znači da Mlakić, kao i čitav niz drugih bosanskih pisaca, pogotovu pisaca mlađe i srednje generacije (Miljenko Jergović, Aleksandar Hemon, Semezedin Mehmedinović, Amir Brka, Asmir Kujović, Faruk Šehić, Nenad Veličković, Goran Samaradžić, Damir Uzunović itd.) temi rata pristupa iz perspektive *gole ljudske sadržine* koja je uhvaćena u strašnu ideološku, političku, sociološku, etičku, psihološku itd. dramu rata. U romanu *Kad magle stanu* ti su aspekti *ratnog užasa* dati u ispovijednoj perspektivi, pri čemu u velikoj mjeri u produciranju slike ratnog kaosa sadejstvuju poetski, prozni i esejistički diskurs. Kao organizujući faktor naracije u ovom romanu, ispovijest preseljava *spoljnje događaje unutra*, pa se priča bazira na *unutrašnjoj slici rata*, na etičkoj drami lika, njegovom psihološkom rasulu, na onim stravičnim posljedicama koje rat ostavlja u čovjeku. *Kad magle stanu* otud je poetsko-psihološka vivisekcija *ratne more*, koju junak ispovijeda naknadno, zatvoren u *ludnicu*, lišen mogućnosti komunikacije s drugima, jednom riječju, opterećen i gotovo potpuno preplavljen *unutrašnjim užasom*, koji nije ništa drugo do posljedica tragičnih ratnih zbivanja. *Kad magle stanu* veoma je vješto izveden roman u psihološkom i poetskom strukturiranju ispovijesti, u slici etičke i moralne drame lika, u slici njegove ratne traume, u njegovoj intelektualnoj drami iz koje se oslikava predratni i ratni tragični horizont bosanskog društva.

Ali, te kvalitete, nažalost, ne posjeduje i roman *Živi i mrtvi*. Na nivou *generalnog koncepta* izvršno postavljen, on u nizu detalja ima znatnih padova. To se, prije svega, odnosi na Mlakićeve *nedorađene rečenice*, čak pleonazme (npr. "... kao

Josip Mlakić:
Živi i mrtvi,
VBZ, Zagreb 2002

stalna zvučna kulisa zvuka nepodnošljivo ravnomjernog vojničkog koračanja... “), ali i na u pojedinim momentima *loše razrađenu motivaciju*, pri čemu ostaje nejasno *zašto je neki lik uradio nešto u romanu*. Ovakvi padovi u romanu mogu se objasniti *izdavačevom žurbom*, jer je, očito, izdavač požurio da odmah nakon završenog konkursa objavi roman, da bi prodao što veći dio tiraža. To znači da su urednik i lektor veoma loše obavili svoj posao, ali i da je pisac podlegao, nakon veoma pozitivnih kritika o prvim svojim knjigama i njihovog dobrog prijema kod čitalačke publike, logici hiperprodukcije.

Bez obzira na ove slabosti Mlakićev roman se veoma lako čita, on posjeduje osobenu privlačnost, čak hedonizam u čitanju, što je rijetka kvaliteta u recentnoj proznoj produkciji južnoslavenskih književnosti. A to znači da Mlakić zna vrlo dobro organizirati *radnju*, zna voditi njenu napetost ka vrhuncu i obratu, zna postaviti romanesknu *scenu* na kojoj likovi dolaze u bezbroj veoma kompleksnih odnosa. Tim osobinama Mlakićev roman približava se aktuelnom trendu u prozi, koja se nakon iskustva trivijalizacije u postmodernizmu nastoji vratiti klasičnim vrijednostima napete, zanimljive priče i na toj osnovi privući čitaoca.

Živi i mrtvi je roman dvostrukog toka radnje, pri čemu je prvi vezan za hrvatsko-bošnjački sukob u zadnjem bosanskom krvavom ratu, a drugi prati sudbinu pripadnika jedne domobranske jedinice u Drugom svjetskom ratu na istom geografskom prostoru na kojem se odvija i prvi tok romana. Ono što povezuje ova dva toka jeste *opetovanje sudbine*, bazirano na *ideji refreničnosti historije*, pri čemu se u sudbini Tome, pripadnika HVO-a, obnavlja sudbina njegovog djeda iz Drugog svjetskog rata. Zanimljivost fabule pri tom Mlakić razvija na proboju omanje grupe pripadnika HVO-a, koji treba da prođu kroz teritorij što ga kontrolira Armija BiH, da bi se, nakon pada jednog od gradova u srednjoj Bosni, spojili sa snagama HVO-a.

Na putu *proboja* Mlakić prati etičko i psihološko rasulo likova, te u nizu napetih ratnih situacija daje sliku *etičkog i moralnog pada* svojih junaka, ali i njihovih progonitelja. U toj *mračnoj, beznadežnoj atmosferi*, gdje se ubija iz nužde, bez bilo kakvih etičkih dilema, i gdje se *mržnja doživljava kao potpuno normalna situacija*, Mlakićevi junaci gube svoju metafizičku, etičku i moralnu utemeljenost, a na koncu doživljavaju i potpuno psihološko rasulo. Put proboja tako postaje *put posrnuća, gubljenja ljudskosti, put smrti*, te se na koncu, u fantazmagorijskoj

sceni romana preživjeli i poginuli, *živi i mrtvi miješaju i potpuno izjednačavaju*. Opetovana sudbina unutar realističko psihološkog proseda romana postaje metaforom *zla historije* koja se ispostavlja čas kao politička, čas kao ideološka, čas kao iracionalna sila koja hirovito, gotovo sotonski upravlja ljudskim životima. Tomo, koji ponavlja sudbinu svoga djeda, postaje tako *centralni lik romana more*, ili *romana užasa*, unutar kojeg junak *potopljen u ratnu situaciju nema nikakve mogućnosti očuvanja svoje ljudske supstance*. Tu Mlakićev roman nosi izrazito humanističku i etičku poruku, a svojom završnom scenom, fantazmagoričnim miješanjem *živih i mrtvih*, ostvorenoj na principima horora, iznosi kritiku rata, njegovog zla i apsurda. No, ostaje pitanje koliko je završna fantastička scena *srasla sa* realističkim situacijama u romanu i da li se piščev kritički stav prema ratu mogao izraziti *literarno ubjedljivije na neki drugi način*.

Bez obzira na sve navedene nedostatke, Mlakićev roman predstavlja jedno od zanimljivijih i ubjedljivijih štiva iz korpusa ratnog pisma na prostoru južnoslavenskih jezika. Uz napomenu da je na generalnom planu, na planu napete fabule, ritma priče, kritičkog stava prema ratu, piščeve humanističke ideologije, Mlakić ostvario svoj nesumnjivo veliki prozni talenat, te da je u detaljima, u *sitnicama* daleko ispod razine svoga talenta, roman *Živi i mrtvi* potvrđuje da se radi o piscu sa izrazitim potencijalom. Vjerujem da u drugom izdanju ovog romana nećemo biti u prilici da ovom talentiranom piscu *zamjeramo slične nedostatke*.

RATNI MOZAIK BOLA

U podnaslovu Lešićevog romana o sarajevskoj ratnoj tragediji stoji odrednica: *destruktuirani roman*. Već na toj razini metatekstualne intervencije, a *Sarajevski tabloid* ispresijecan je ispod naslova svakog svog poglavlja metatekstualnim pasazima, Lešić eksplicitno uspostavlja razliku između svoga *teksta* i modernistički shvaćenog romana kao cjelovite, u sebe zatvorene, koherentne strukture obilježene *korelativnim odnosima između dijelova i cjeline*. Lešićeva odrednica, međutim, ne upućuje samo na *formalno-tehničku* razinu *organizacije* romana,

Zdenko Lešić:
Sarajevski tabloid,
 Feral Tribune, Split 2001

na *mozaičku strukturu Sarajevskog tabolida*, nego istodobno ukazuje i na značenjske planove djela. Naime, roman kao koherentna, u sebe zatvorena struktura počiva na uvjerenju da njegov *tekst* (semantika, priča) upućuje na neki *projektivni centar* (*metapripovijest*, kako je definira Liotar) koji je u ideologijskom pogledu stabilan, neupitan, gotovo aksiomatske prirode. Iza takvog romana stoji *modernističko ubjeđenje* da je *svijet monocentrički uspostavljen*, a koherentna romaneskna struktura puni je izraz takvog svijeta. U ovakvom kontekstu promatranja, Lešićeva odrednica o *Sarajevskom tabloidu* kao *destruktuiranom romanu* podrazumijeva da on u poetičkom pogledu prelazi preko granica *modernizma* i otvara se za *policentrični sistem postmodernizma*, za onaj decentrirani postmoderni svijet koji je izgubio svoje, deridaovski shvaćene, *transcendentalne označitelje*. A to znači da Lešićeve *metatekstualne intervencije* sa formalno-tehničke uvijek prelaze na ravan književnoideološke strane teksta. Tu je sadržana i bitna razlika, rekao bih i vrijednost, ovog romana u odnosu na dominantnu romanesknu praksu postmodernističkog usmjerenja na južnoslavenskim jezicima. Veći dio ove prakse je, u svojoj *autoreferencijalnoj dimenziji*, maniristički, pri čemu se *postmodernistička metatekstualna* igra pretvara u njoj u puki kliše. Tim je klišedom naprosto *zakrčena* romaneskna praksa, a metatekstualna igra u njemu, postavši sama sebi svrhom, ne nosi postmodernističko *samoosvješćenje*, onaj obrat koji karakterizira *postmoderni antiutopizam*, nego se iscrpljuje u pseudoteorijskoj igri.

Lešićev roman bazira se na tom *postmodernističkom antiutopizmu*, pri čemu se lom utopija u romanesknoj teksturi ne zasniva ne nekom apriornom, teorijski osmišljenom sistemu, nego na *iskustvu*, na činjenicama *proživljenosti i doživljenosti* sloma utopija, koji se u našim životima, kroz tragični bosanski rat, opredmetio u formi zločina, konclogora, silovanja, jednog stravičnog pira ideologija. Zato se ovom romanu sa *razine iskustva*, iz same stvarnosti o kojoj priča, koju u priči dokumentuje u osobenoj vrsti romaneskne transpozicije, *antiuto-pijski, antiideološki, antipolitički stav* izdiže do nivoa *metatekstualne eksplikacije*. U određenju *destruktuirani roman* nalazi, dakle, i piščeva filozofija i njegova uputa koja ukazuje na *formalno-tehničku organizaciju djela*. Stoga je bol – kao rezultat činjenice da je povijest svirepo pljusnula u naše živote, da se *jezik ideologija* sa svog *projektivnog utopijskog neba skljojao u stvarnost* – dominantni sadržaj Lešićeve mozaičke priče.

Sarajevski tabloid, ustvari, jest sarajevska ratna priča organizirana kao *mozaik bola, nepodnošljive težine postojanja*, kako kaže pisac u svojoj pseudocitatnoj igri, aludirajući na Kunderrin iskaz *nepodnošljiva lakoća postojanja*.

Ova *nepodnošljiva težina postojanja* kao izraz iskustva i stanja povijesti, ali i besmisla ratnog zvjerstva, predstavlja egzistencijalni kontekst u kojem se kreću svi likovi Lešićevog romana. Bez obzira da li su žrtve ili pak nasilnici, npr. Obrad u epizodi *Poručnik Šaban*, Lešićevi likovi uhvaćeni su na ovaj ili onaj način u zamku ideologije, a potom i u ralje povijesti, bez mogućnosti da unutar takvog zvjerinjaka zasnuju bilo kakav *autonoman svijet*. To stanje egzistencije u kojem se "*ideologija ukazuje kao suvremena mitologija*" (T. Iglton), a konkretna povijesna situacija kao mračno, tragično ostvarenje ideološko-političkog zla – puna je slika svijeta/društva u kojem su pale maske sa svakog ideološki projektiranog govora. Tu se Lešićev postupak neizravnog, posrednog anagažmana pokazuje kao znatna prednost u odnosu na onaj tok ovdašnjeg ratnog pisma koji je izravno, etički i humanistički angažiran. Lešić naime, u priči maskira autorski stav, te u skladu s tim i autorsku ideologiju, da bi otvorio prostor romanesknoj *situaciji da sama sobom svjedoči*. Taj posredni etički i humanistički angažman otvara se za *realističku strategiju izgradnje romaneskne priče*, koja nadopunjena *metatekstualnim i intertekstualnim prosedeom romana*, funkcionira kao vanredno *fiktivno svjedočenje (fiktivna fakcija*, rekao bi Lenard DeJvis) o sarajevskoj ratnoj klanici.

Ako se, pak, autorska ideologija može tražiti u metatekstualnim intervencijama, onda valja nadopuniti ono određeno da je njeno polazište sadržano u antiutopijskom karakteru postmodernizma i iskustvu sarajevske ratne tragedije u kojoj se slom ideologija iskazao kao praksa ratnog užasa. Naime, metatekstualne intervencije ne samo da komentiraju radnju djela, ne samo da daju uputu čitaocu o sadržaju, i ne samo da nose *teorijsku elaboraciju* o principima izgradnje romana, nego i, u semantičkom rasponu od ironije do *krajnjeg stanja bola*, sugeriraju *autorov stav* prema sadržaju stvarnosti koju prelama u romanesknu fikciju. Bol je na toj osnovi postao temeljnom metaforom ratne stvarnosti, ali metaforom koja je *poetsko-romaneskni kondenzat iskustva*, tj. onog čemu se bilo svjedokom, što se proživjelo i doživjelo u ratu, onog što se nad tom tragedijom i domislilo i osjetilo.

“More koje su me noću mučile pretvarao sam u fikciju i tako ih se oslobađao,” kaže Lešić u povodu *Sarajevskog tabloida* u *Piščevoj bilješci* na kraju romana. On pisanje, dakle, izjedanačava sa iscjeliteljskim djelovanjem, gdje se opet pojavljuje, sad kao mora koja prati pisaca, ona *nepodnošljiva težina postojanja* uslovljena ratnom tragikom kojom priča o ratu i započinje. Kažem priča o ratu, ali ne i roman, jer *Sarajevski tabloid* započinje *paraboličnom pričom* o prirodi ljudskog zvjerstva, pričom o *Zaćaranim otocima* na kojima čovjek nemilosrdno vrši zločin nad otočkom florom i faunom. Parabolični uvod u roman slika metonimijskom tehnikom zlu prirodu *ljudske dvonožne životinje*, koja ubija iguane, albatrose, morske plovke itd. Ljudsko prisustvo u svijetu na osnovi te paraboličke slike uspostavlja se kao *zločinačko djelovanje*. Kontrapunkt tom djelovanju jest uputa Juana Estebana svom prijatelju, dopisniku londonoskog *The Independenta*: “Mi smo (na *Zaćarane otoke*, op. E. K.) doveli pse i svinje i pustili ih među njih, da ih napadaju, razaraju im gnijezda i jedu im jaja. I iguanama, i kornjačama, i modronogim plovkama i albatrosima. Zato te molim: poštuj njihov mir. Razapni jedra i otplovi među njih, kad si već došao ovamo. Ali ne vodi sa sobom pse i svinje. Samo posmatraj. I uči! Ako ti nije kasno.”

Ova parabola sa svojim *kontrapunktom*, zločinom s jedne, i težnjom da se *poštuje mir prirode i uči od nje* s druge strane, veoma efektno rasvjetljava cijelu *bolnu priču* romana. Naime *Sarajevski tabloid* jest priča u kojoj se *faktičnom fikcijom* dokumentira iskustvo *sarajevskog ratnog užasa* i u kojoj upravo ta fikcija svojim moralnim, humanističkim učinkom, svojom porukom *bola i nepodnošljive težine postojanja* ostvaruje potpun *katarktički učinak*.

Prateći život svog centralnog lika, profesora, njegove supruge Tine i njihovih prijatelja u sarajevskom ratnom paklu, Lešić ne opisuje samo njihovo stradanje (profesoru ginu kćerka, supruga i čitav niz prijatelja i poznanika), nego i osobenu kontemplativnu “*hroniku*” grada u ratu koja se pretače u *sliku unutrašnjeg rata*. Naime, rat je *pljusnuo poput povodnja* u živote svih likova u romanu i iz osnova poljuljao njihova elementarna ubjeđenja, zbrisao egzistencijalne vrijednosti, razrušio sve *muktrpno građene smislove*. *Sarajevski tabloid* postaje na toj osnovi *panoramski zahvat* u život i stradanje grada u ratu, ali i gusta, psihološki ubjedljiva, intelektualno napeta, poetski dirljiva slika unutrašnjeg rata i moralno potresna *hronika zločina*

i smrti. Lešiću je, pri tom, cilj da prikaže *golu ljudsku supstancu*, kroz čiju se dramu i tragediju ponabolje ogleda *zli pir rigidnih ideologija* i ratni užas. Lešićev roman, zapravo, tim svojim aspektima pripada onoj književnosti što ju Haksli određuje kao *književnost pune istine*. Za Hakslija to je ona književnost koja hvata sliku čovjeka u totalu, njegov raspon od luciferovskog do božanskog principa, sliku onog najuzvišenijeg u čovjeku, ali i onog rušilačkog, zlog u njemu.

Rat, kao krajnja ljudska situacija, napreže čovjeka do maksimuma njegovih snaga, isprobava i stavlja na kušnju sve njegove potencijale. Otud rat u Lešićevom romanu jeste neka vrsta *scene užasa* na kojoj se *ispituju moralne sadržine i etički principi*, a kroz te elementarne ljudske sadržaje osvjetljava se svirepo lice povijesti. Toj rušilačkoj, svirepoj *sili* Lešićevi likovi suprotstavljaju tvoračku energiju umjetnosti, ali ne one *modernistički shvaćene esencijalističke umjetnosti koja traga za univerzalnim vrijednostima ljudske egzistencije*, nego one umjetnosti koja se ne libi da se zagleda u povijesni trenutak, u kontekst kojeg izražava, u, kako se kaže u romanu u osobenoj estetskoj raspravi o *sarajevskoj ratnoj umjetnosti*, "metonimijskom konceptu" umjetnosti. U toj efektnoj raspravi profesor i njegov prijatelj, slikar Afan, obrazlažu *metonimijsku redukciju* karakterističnu za sarajevsku ratnu umjetnost kojom se zapravo dokumentira *ratni pakao*, pri čemu se ističe etički i humanistički angažman, nakana umjetnosti da *svjedoči o strašnom zvjerstvu*, ali i da svojim katarktičkim učinkom bude *angažirana* u odbrani temeljnih ljudskih vrijednosti. To pretakanje estetike u etiku i obrnuto, kao podloga na kojoj i Afan i profesor razvijaju svoju teoriju o umjetnosti, na drugoj strani, pretvara se i u njihov temeljni ljudski stav. Taj se stav veoma efektno opredmećuje u epizodi u kojoj se opisuje učinak mjuzikla *Kosa* na publiku u kojoj profesor ideji mržnje suprotstavlja upravo ideju etički angažirane umjetnosti. U pasažima u kojima se u vidu rasprave o ratnoj umjetnosti izjednačavaju estetsko, egzistencijalno i etičko, i u kojima profesor, Lešićev centralni lik, pokušava odgovoriti na dilemu šta on treba i mora poduzeti protiv ratnog zvjerstva kojemu je neposredni svjedok, čija je žrtva – *Sarajevski tabloid* dostiže sami vrhunac bosanskog ratnog pisma. Profesorov moralni stav, njegov pasivizam, ali i njegova kontemplativna akcija otvaraju prostor piscu da *ispita ljudsku supstancu u ratu u mnogostrukim aspektima njene egzistencije*.

U toj izvršnoj postavci romana, gdje centralni lik nosi dramu akcije i kontemplacije, Lešić uspijeva ostvariti punu sliku ratne strave. *Sarajevski tabloid* je i psihološki, i etički, i moralno ubjedljiva slika opsade Sarajeva u ratu, ali i vanredna slika *kulture preživljavanja u opsjednutom gradu*. Otud u ovom romanu postoje vanredne *kulturološke slike* načina ratne ishrane, snabdijevanja vodom, ratne kulture stanovanja, pa je ovaj roman vanredna panoramična slika gotovo svih aspekta života u opsjednutom gradu. Ovaj kulturološki supstrat Lešićevog djela u znatnoj mjeri ga izdvaja iz bosanskog ratnog pisma. Naime najbolji dio tog korpusa uglavnom se koncentrira na prikaz ljudske drame, pri čemu gubi iz vida *ambijent*. Lešić pokazuje da je moguće prikazati i ljudsku dramu, ali i dramu kulture grada; dramu, dakle, u kojoj se *grad kao kulturna supstanca* opire svakom obliku barbarizma. Pri tom, gusta mreža intertekstualnosti, uz mnoštvo aluzija, asocijacija, citatnih igara, te sposobnosti kombiniranja različitih diskursa pri čemu se naracija lepezasto nadopunjuje poezijom, esejističkim diskursom, kulturološkom analizom, estetskom raspravom – čini *Sarajevski tabloid* veoma vrijednim *hibridno zasnovanim postmodernističkim romanom*, koji je uspio očuvati napetu, zanimljivu, dramatičnu priču kao svoju klasičnu vrijednost.

MISLITI EMOCIJOM

Snežana Bukal:
Prvi sneg,
 Narodna knjiga,
 Alfa, Beograd, 2001

Snežana Bukal je, sudeći po romanu *Prvi sneg*, spisateljica koja ne samo da posjeduje vanredan prozni dar nego i značajno književnoteorijsko obrazovanje. A to su dva temeljna preduslova za ispisivanje rijetko dobrog, na momente vanserijskog romana. Književnoteorijska obrazovanost ne podrazumijeva da Bukalova u *Prvom snegu* piše *intelektualistički* roman, koji bi, nerijetko preveć iskonstruiran, preplavio postmodernu književnu situaciju južnoslavenskog kulturnog prostora. Naprotiv, spisateljica piše iz same srži životnog iskustva bolan, tragički intoniran poetski roman, sa čitavim nizom vanserijskih detalja, ali i dobro postavljenog generalnog koncepta. To znači da je *Prvi sneg* roman sinteze emocije i misli, poezije i naracije, esejističkog i proznog, roman u koji, očito, staje spisateljicino

životno iskustvo, i to iskustvo vezano za tragične ratove na prostoru bivše Jugoslavije i poziciju izbjeglice, koja ne može izdržati surovost ratne zbilje, ali se ne može ni do kraja uklopiti u *strani svijet* Holandije u kojoj živi kao izbjeglica.

Prvi sneg je etički i humanistički snažno angažiran roman koji o tragi i apsurdnu rata svjedoči posredno, kroz patnju, bol, užas, emocionalnu i psihičku rastrzanost svojih junakinja, prije svega Nadežde i Nihade. Stoga se može reći da je osnovna tema ovog romana ljudska patnja u svirepim životnim oklonostima, ali i ljubav, kao kontrapunkt toj patnji, prijateljska ljubav između dvije žene (Nadežde i Nihade), koju, valjda, tako intenzivno i duboko mogu osjećati jedino žene iza kojih stoji jedan skršeni, tragikom rata do temelja srušeni svijet i isti takav život, i neizvjesnost izbjegličke pozicije u kojoj se zna da se više nikad ne može vratiti autentična punina egzistencije i egzistencijalnog smisla. Ta izbjeglička pozicija *između* – pozicija u kojoj se živi *privremeno*, a ta se *privremenost neprestano produžava*, u kojoj se, zapravo, autentičnije živi u sjećanju i od sjećanja nego u prezentu – etički nepotkupljivo, gotovo rendgenski precizno, *osvjetljava povijesni užas* kroz koji smo prošli i sad na njegovim ruševinama, na zadahu smrti, konclogora, silovanja, ubijanja, jednog nepojmljivog zvjerstva, pokušavamo izgraditi bilo kakav autentičan oblik ljudskosti.

U temelju ovog sjajnog romana jest, dakle, priča bazirana na *ženskom senzibilitetu*, te otud prevlast poetskog nad narativnim u njoj i u tkanju priče dominacija emocije, osobene, rekao bih, tihe tuge, koja ne može *muški eksplodirati*, one tuge kojom se zbivanja u našim životima spoznaju do srčike njihove biti. Ta *osvjetljivačka, spoznajna tuga i bol* daju osnovni ton priči u koju staju tri nesretne ljubavi, jedno samoubistvo, poetski intonirano sjećanje na djetinjstvo i Nadeždine dedu i baku, sklad, harmoniju, ljepotu tog djetinjstva. Ova se fabularna nit okuplja u priči koja prati Nadeždin izbjeglički život u Holandiji, gdje se ona sa svojim malim sinom Markom *sklonila od zla* koje buja u njenoj domovini Jugoslaviji. U tu centralnu liniju priče, kao svojevrzne narativne pritoke, ulijevaju se priča o Nadeždinoj prijateljici Nihadi, mladoj pjesnikinji iz Mostara, koja će počinuti samoubistvo, skrhana spoznajom da je njen muž stao na stranu zločinaca i možda počinio ubistvo u ratu (*vojnika se ne pita je li ubio*, reći će Nihadi njen muž), zatim ljubavna priča, izvanredno ispričovijedana

kroz ulomke ljubavnih pisama, o ljubavi između Holandanke Katarine Hoh i Sarajlije Ademira Begovića, pa onda priča o Nadeždinoj moralnoj drami da li da to što je saznala iz pisama i do kraja prevede Katarininom mužu, dobrom gopodinu Hohu, koji čeka dolazak smrti uvjeren da je sa Katarinom imao najbolju moguću ljubav, pa onda priča o tome kako gospodin Hoh prašta prevaru svojoj mrtvoj ljubavi itd.

Prvi sneg je, dakle, roman niza nijansi koje prate osnovnu fabularnu liniju, pa bi se njegova generalana izvedba mogla porediti sa nekim *harmonijski ustrojenim muzičkim djelom*, u kojem se osnovnoj temi pridodaje niz pratećih, odnosno sa *arabeskom*, za koju kao likovno djelo važi princip da se osnovnoj boji priključuje niz sličnih nijansi.

Ovo *arabesko nijansiranje priče* ostvareno je i pomjeranjem pripovijedne perspektive. Dominantnoj perspektivi sveznajućeg naratora, *izvandijegetičkog pripovjedača*, kako bi rekao Ženet, pridodaju se *ispovijedne perspektive*, najprije Nihadina iz pisma što ga je kao svjedočanstvo o svom životu i samoubistvu ona ostavila Nadeždi, pa onda ispovijedne perspektive dvoje ljubavnika, kao umetnutih, autodijegetičkih pripovjedača (Ženet), te na koncu bolna, ali vanredna, estetski zgusnuta ispovijest iz poezije što je u zaostavštinu Nadžedi ostavila Nihada. Ovo pomjeranje stajne tačke od jednog ka drugom naratoru nije u *Prvom snegu* postmodernistički trik, nije ona *postmodernistička igra u kojoj pisac narcisoidno pokazuje svoje teorijsko obrazovanje*, nego je to *prirodno*, gotovo neprimjetno klizanje priče iz jednog ka drugom aspektu i tonalitetu naracije, iz jedne ka drugoj nijansi teme o skršenoj egzistenciji, koja se, bez obzira na *skršenost ideala i iluzija*, održava u svojoj emocionalnoj zasnovanosti.

Ako bi se pokušao svesti na neke poetičke maksime, koje su uvijek aproksimativne, onda bi se moglo reći da je *Prvi sneg* roman u kojem se *misli emocijom*, kvalitet cjeline ostvaruje se na *kvalitetu stranice*, kako bi rekao Italo Kalvino. Bukalova, važno je to napomenuti, ide još *niže od stranice*. Ona kvalitet djela bazira na *rečenici*, u kojoj je, što bi rekao Andrić, *rečima tesno, a mišlima široko*. Ta ritmična, skladna rečenica, na prvi pogled mirna, a u svojim dubinama zatalasana od smislova – pokazatelj je vanredne darovitosti i proznog umijeća Snežane Bukal.

Prvi sneg je roman koji pokazuje izvanredne mogućnosti sintetiziranja poetike *nove osjećajnosti*, kako je u knjizi *Postmodernizam* definira Mihail Epštejn, i novorealizma. U toj

treperavoj estetici (Epštejn), koja neprestano lebdi od događaja do njegovih emotivnih odjeka, od emocije kao fragmentu stvarnosti, od racionalnog ka emotivnom obuhvatu egzistencije, Bukalova je ispisala izvrsnu, etički i humanistički angažiranu poetsku priču o mogućnostima života usred i nakon apokalipse.

Slobodan Micković

POTRAGA ZA SREDIŠTEM SVETA

Venko Andonovski (1964) pripada mlađoj generaciji makedonskih pisaca koja se formirala posle 1980. godine, znači u atmosferi društvenih previranja koja su dovela, sem nepogoda, i do nekih pogodnosti, pogotovu u segmentu protoka novih ideja, strujanja i shvatanja u kulturi i stvaralaštvu. Jedan je od onih pisaca, čini mi se sve brojnijih na prostorima bivše Jugoslavije, koji bavljenje književnošću poimaju nekako integralno, sveukupno, ne omeđujući svoje stvaralaštvo dogmom žanrovskih barijera i granica. Njega je, kao i mnoge njegove vršnjake, vodila spontana radoznalost, čar rizika i osećanje slobode, tako da je svoj talenat iskušavao i kao pesnik, pripovedač, romansijer, dramski pisac, esejista, književni kritičar i teoretičar, te kao analitičar društvenih zbivanja u novinskim kolumnama.

Pre osam godina, 1994. godine, Venko Andonovski je dobio prvu nagradu, među 32 pristigla rukopisa, za neobjavljen kratak roman na konkursu tadašnjeg ZUMPRES-a, za roman *Azbuka za neposlušne*. Roman je fascinirao višeslojnim svojstvima – narativnim postupcima, formom detekcije koja traga za Istinom, raznolikošću aspekata – antropološkog, političko-kulturnog do moralnog, upečatljivošću likova, dinamičkom stilskih prosedea, umetanjem paradigmi hrišćanske filozofije, jezičkim nivoima od aktuelnog govornog do staroslovenskog. Pominjemo taj prvi, zapaženi roman Andonovskog jer se njegov drugi roman, *Pupak sveta*, upravo nadovezuje na njega. Radi se o istom periodu, o devetom veku u slovenskoj sredini, o delatnositi Konstantina Filozofa, kasnije, ulaskom u svešteničko zvanje nazvanog Ćirilo. U prvom romanu potraga je usmerena ka odgonetanju smisla i značenja enigmatičnog kristalnog pehara (smisao znanja), u ovom drugom se traga za krajnjim smislom, za pupkom sveta (smisao postojanja).

Pupak sveta počinje predgovorom autora u kom se objašnjava kako se došlo do rukopisa romana. U ostavštini njegovog pokojnog brata nalaze se i dva rukopisa, sasvim neočekivano,

Venko Andonovski:
Pupak sveta

jer taj brat, koji je živeo po belom svetu kao cirkusant, nije, koliko se znalo, imao nikakvih književnih afiniteta. Autor je prvu knjigu, nazvanu "Knjiga – Pupak sveta" i ostavio u originalnoj formi jer je bilo očigledno da je u bratovljevu ostavštinu došla odnekud. U drugoj knjizi, koja je, isto tako očigledno, bratovljeva autobiografija, autor interveniše utoliko što je naslovljava sa "Knjiga – Ishod" i sva imena likova, koja su prepoznatljiva, menja imenima iz Kunderinog romana *Šala*. I to nije slučajno: i u "Knjizi – Ishod", kao i u Kunderinoj *Šali*, povod svega što se dešava je jedna nevinna i naivna anegdotalna situacija. Autor, sa svoje strane dodaje još jednu knjigu, nazvanu "Knjiga – Svetlost". U njoj jedan od ženskih likova (nije slučajno što je ženski) sve što je prethodno rečeno svodi na jedan uprošćeni nivo, demistifikuje, određuje i procenjuje po svojoj meri, prizemnije ali verodostojnije.

Polazna pozicija romana koja najpre mistifikuje a zatim i destruiira njegovo postojanje, ukazuje na njegovo osnovno ishodište – on pripada postmodernističkom pripovedačkom iskustvu. Autor to i ne prikriva, već, naprotiv, insistira na transparentnosti te orijentacije: radi se o pronađenom rukopisu, o mistifikaciji koja se kamuflira i koja, upravo zato, funkcioniše kao vrsta transtekstualnosti, a i kao manir intertekstualnosti. To jarko osvetljenje onoga što se mistifikuje u romanu dovodi do utiska da mistifikacija u stvari i ne postoji, već da u delu funkcioniše princip istinitosti, koji neki, pa i sam autor, njegov pokojni brat, a i pojedini likovi u romanu, žele da prikriju i da izvnu.

U prvom delu "Knjiga – Pupak sveta", koji se zbiva u devetom veku, u manastirskom ambijentu, osovina pripovedanja je problem rastajnjivanja jednog enigmatičnog zapisa na Solomonovoj čaši, čega se poduhvatio Konstantin Filozof. U manastiru, u kom živi dvanaest duhovnika u molitvi i bogoslužbama, skoro sve je podređeno tom istraživanju. I počinje da se dešava nešto što, evo, čitav milenijum nije izmenjeno u ljudskom življenju: počinje nemilosrdna i beskrupulozna utrka među duhovnicima ko će biti omiljeniji kod Filozofa. Ta se bitka ne vodi samo preko vrednosti postignutih u tumačenju svetog zapisa, nego se vodi i podmukla borba ko će se prikazati kao odaniji Filozofu. Ima tu niskih udaraca svake vrste: prisvajanja tuđih zasluga, cinkarenja, podmetanja, varanja. Izmišlja se čitav bogat repertoar prljavština i niskosti...

U drugom delu "Knjiga – Ishod", koji se zbiva u naše doba, govori se o jednom mladom čoveku, koji, umesto da se

prepusti životu i karijeri kao njegovi vršnjaci, rešava da se posveti cirkusu; da postane igrač na žici i na trapezu. Odluku podstiče i istinski afinitet koji ima za taj posao, uslovljenog obdarenošću njegovog tela za igru, za pokret, za ravnotežu, a i nesrećnom, promašenom, neostvarenom ljubavlju. U cirkusu, koji je, sa jedne strane, paradigma pravog života, a sa druge, kao i manastir, kupola ekskluziviteta, zatvorenog mesta, mladić neprestano zahteva od samoga sebe sve više i više, traži neprestani napredak, savršenstvo, što ga i odvodi u smrt. Tu pronalazimo, u drugim okolnostima, jednu Bahovu tezu iz *Galeba Džonatana Livingstona...*

U trećem, najkraćem delu, nazvanom "Knjiga – Svetlost" iznosi se svedočenje o prvoj ljubavi akrobate, činjenice, utisci i osećanja u vezi sa njegovom smrću. Samo svedočenje je traganje za istinom, pa je zato i kolebljivo, nesigurno i subjektivno.

Delovi romana, odnosno pojedine "knjige", su tako povezani da dejstvuju kao jedna celina iako su različiti i po tonalitetu kazivanja i po dinamici naracije i po likovima i dešavanjima. To je tako jer imamo roman sa tezom, upravo sa više teza, koje se prostiru kroz sve tri "knjige". Prva, magistralna teza je da se kroz vekove ljudsko biće i ne menja. Tako neke situacije, neke enigme, neka pitanja, neke radoznalosti uvek iznova obuhvataju čoveka, nezavisno u kom vremenu živi. Sve se to ponavlja i danas. Sadašnjost se dešava po ugledu na prošlost, iz čega se dolazi do ideje da je i budućnost već prorečena.

Roman je kompleksan, i, kao što se kaže o postmodernističkim romanima – *kompozitan*. To znači da omogućuje različita čitanja, shvatanja i tumačenja. Ali sve te različite i legitimne aspekte, ipak, usmerava i rukovodi sam roman. On je, u književnom smislu, filozofski. Teza je ista i u korpusu koji se dešava pre hiljadu godina i u današnje vreme. Ukratko, ona može da se izloži kao *bitnost* traganja. Da bi život imao smisla, mora se neprestano tragati za smislom, uvek iznova i uvek drugačije. I nije dovoljno pronaći smisao, jer je i on promenljiv. Zato je i primarno traganje, samo traganje za smislom života smisao života. Nekad je taj vrhunski smisao lepota, nekad je vera, nekad je ljubav. I kada se ta potraga, makar privremeno, primakne svome ispunjenju – to je i tamo je pupak sveta.

Roman je dobio više nagrada: nagradu Udruženja pisaca Makedonije za prozu "Stale Popov", proglašen je za roman godine 2000. *Jutarnjeg lista*, te je dobitnik prestižne nagrade "Balkanika" za 2000.

Boris A. Novak

IZLAZAK IZ DOVRŠENE FORME U OTVORENOST

Preveo Milan T. Đorđević

Prošle godine je mladi slovenački pesnik Miklavž Komelj objavio svoju treću pesničku knjigu *Rosa*, za koju je dobio važno priznanje – Veronikinu nagradu. Ova prilika nam daje mogućnost da razmislimo o dosadašnjem razvoju njegove poetike.

Miklavž Komelj je 1991. godine, jedva osamnaest godina star, ili tačnije, mlad, objavio *Svetlost delfina*, zbirku snažne i opasno lepe poezije. Tamo sabrane pesme zasnivale su se na neobičnoj čistoti glasa, karakterističnoj za istinsku liriku. Pesnik je iskazivao za svoje godine iznenađujuću i zastrašujuću zrelost izricanja poslednjih stvari. Već prvi stih uvodnog soneta je detinje nevinom i utoliko više iznenađujućom dikcijom artikulisao smrtnost kao čovekovu sudbinu: "*Teško je Smrti na kolenima da raste.*" Kao što već naslov kaže, jedan od ključnih pesničkih simbola ove zbirke je delfin; u poslednjim stihovima uvodnog soneta on ga opeva ovako: "*Neka me delfin samo nauči mudrosti. // Iz vode skoči, ne plaši se ludosti, / a onda kad otrovni vazduh preore, / još dublje utone u materinsko More.*" Delfin je ovde simbol čistote, ljubavi, lepote, poezije, a "otrovni vazduh" najverovatnije označava društvo koje je neprijateljski raspoloženo prema pojedincu; "materinsko More" u tom kontekstu sugerše sigurnost egzistencijalnog Smisla, kojoj se delfin sa žudnjom vraća.

Komelj je 1995. godine izdao drugu pesničku zbirku, čije je ime *Čilibar vremena*. Ako njegov prvenac započinje prilogom "teško", onda druga zbirka počinje prilogom "lako": tako prvi stih uvodnog soneta glasi "*Lako je govoriti iz patnje*". I zaista: kod ove zbirke imamo utisak da je pesnika nosila neobična lakoća izražavanja. U poređenju sa jezgrovitom erupcijom lirike u prvoj zbirci, *Čilibar vremena* je za naše vreme i prostore iznenađujuće obimna zbirka (150 strana) koja se odlikuje tematskom širinom i formalnom strogošću. U glavnom, reč je o sonetima, a između njih srećemo i dve sestine, što znači da je Komelj pored pisca ovog zapisa jedini slovenački pesnik koji je ovladao ovom zahtevnom formom trubadurske lirike. Prvobitni

Miklavž Komelj:
Rosa,
Mladinska knjiga,
Ljubljana, 2002

lirski impuls se, dakle, u drugoj zbirci sistematizovao, "petrarkizovao", zato knjiga deluje kao jedinstveni čin, kao pesnička priča koja ima čvrst i širok kompozicioni luk. Ako je noseći simbol prve zbirke bio delfin, onda je noseći simbol druge – ptica. Značenje ovog simbola zacrtano je već u drugom katrenu uvodnog soneta: "A u slasti najveličanstvenije sreće / naj-smešnija je muka govora. / Zato treba pevati, biti ptica. / Sve je još lakše, sve je još bolnije." Dakle, pokazuje se da prvi stih – "Lako je govoriti iz patnje" – ne potiče od nereflektovanog oslanjanja na tradiciju, već omogućava višeslojno i značenjski iznenađujuće razvijanje pesničke poruke: "I samoća se u zagrljaju poveća. / Ali sve, što se tada dogodi, jeste sreća."

Utoliko više iznenađuje da treća zbirka jednostavnim, a pesnički čistim naslovom *Rosa* posle prve dve zbirke razara dosadašnju petrarkističku izbrusjenost forme i poruke. Zašto i čemu? Očigledno se Komelj osetio stešnjenim u savršenoj, ali istovremeno zatvorenoj krletki klasičnog soneta. Rano dosegnuto majstorstvo u strogoj formi svesno je razorio – u ime traženja novog i slobodnijeg pesničkog izraza.

Miklavž Komelj je svoj pesnički put započeo pod uticajem postmodernističke sinteze klasičnog oblika i moderne slobode pesničkog izraza, pri čemu je na plodotvoran način prihvatio i razvio impulse nekih pesnika koje smo sedamdesetih i osamdesetih godina rehabilitovali i oživeli strogu formu, suprotstavljenu ispražnjenoj samovolji avangardnih poetika. Posle dve zbirke, više ili manje sazdane na čvrstoj sonetnoj formi, *Rosa* označava konačno odstupanje od tradicionalne forme i ulazak u traženje svežeg i duboko ličnog pesničkog jezika. Posle metrički savršenih i blagozvučno rimovanih stihova prve dve zbirke, pesnički glas se ovde u slobodnom stihu oslobađa. Svaki pesnički tekst se inače gradi na napetoj formi, ali ta forma je jedinstvena i karakteristična samo za tu konkretnu pesmu. Iz poetike *Rose* i referenci u samim pesmama moguće je izdvojiti neke pesnike i mislioce koji kao svetionici obeležavaju sadašnji duhovni horizont Miklavža Komelja: kasni francuski romantičar Žerar de Nerval, Antonen Arto, Ezra Pound (za našeg pesnika značajan i zbog svog modela modernističkog rezimiranja a istovremeno i prevazilaženja tradicije), a od slovenačkih pesnika Jure Detela. Pisca ovog zapisa najviše je emotivno dirnuo diptih pesama pod naslovom *Dva kamena krešu vatru*, gde je moguće pročitati i stihove: "Dete koje ima samo u tuđim očima/ ljudsku anatomiju!"

Ako je ključni simbol prve zbirke bio delfin, a druge ptica, onda je ključni simbol treće zbirke konj, što dolazi do izraza u rečima sledeće pesme: *“Isključen iz transa. // Očajno pokušavanje čak tokom bežanja / pre pokušaja, čak u meni. / Tačke međusobno povezane sa munjama. / Moja griva! Moja kopita!”*

Pojedini tekstovi možda nisu toliko izbrušeni kao pesme u *Svetlosti delfina* i *Ćilibara vremena*, ali *Rosa* se ne temelji više na “poetici kristala”, već na egzistencijalnoj autentičnosti. U *Rosi*, dakle, treba videti izlaženje već formiranog stvaraoca iz dovršene i zatvorene forme u otvoreno i emotivno produbljeno iskazivanje avanture ljudskog postojanja. Dakle, reč je o prelaznoj zbirci. A kuda će taj hrabri gest dovesti pesnika, videćemo u njegovoj sledećoj knjizi.

Ako predstavljajući njegove poezije dodamo još biografski podatak da je Miklavž Komelj prošle godine pod mentorstvom prof. dr. Nataše Golob doktorirao na ljubljanskom Filozofskom fakultetu inovativnom disertacijom iz istorije umetnosti, koja govori o srednjevekovnom slikarstvu, onda je jasno da ćemo na ovaj ili onaj način o tom darovitom stvaraocu i intelektualcu još mnogo slušati.

Mihajlo Pantić

UDES PROTIV KOGA SE NIŠTA NE MOŽE

Vrlo intenzivni preobražaji srpske proze u drugoj polovini dvadesetog veka, koji se nedvosmisleno nastavljaju i u neposrednoj savremenosti, a koje bismo, zbog njihove izrazitosti i snage mogli nazvati “narativnim poetičkim turbulencijama”, jedva da pamte ponekog relevantnog pisca koji se nije izrazito menjao u svojim knjigama. Ako, na primer, uporedimo rane knjige iz pedesetih godina Pavla Ugrinova sa najnovijim pričama i romanima “od istog pisca”, ili nešto slično učinimo sa proznim ostvarenjima Milisava Savića iz sedamdesetih, odnosno iz devedesetih godina, učiniće nam se, sa punim pravom, da je reč o korenskoj promeni poetičke fizionomije tih autora. I ne samo njih. Od vremena dominacije visokomodernističkog i postmodernističkog tipa pripovedanja u srpskoj prozi se nekako uobičajilo da se pisac radikalno menja iz knjige u knjigu, pa se, sa blago preteranom dozom generalizacije, može reći kako je nehوتيčni ideal većine savremenih srpskih pripovedača da što manje liče na sebe, toliko se iz knjige u knjigu menjaju. Kao da žele da najpre sebe, a tek potom i čitaoce, neprestano iznenađuju.

No, svako, a naročito provizorno kritičarsko pravilo kakvo je upravo ovo, tek uobličeno, zna za poneki izuzetak. Taj se izuzetak u savremenoj srpskoj prozi zove Dragoslav Mihailović. Ovaj pisac nesumnjive reputacije, kako među čitalačkom publikom, tako i među književnim tumačima najrazličitijih orijentacija i poetičkih preferencija, kome će čak i profesionalni oponenti realističkog metoda (ništa manje isključivi od rigidnih zagovornika “stare, dobre priče”) priznati relevantnost, ističući posebno vrhunsku vrednost nekih Mihailovićevih pripovedaka, a upravo apsolutno povlašćen, kulturni status njegovog kratkog romana *Kad su cvetale tikve*, svakako jedne od najboljih i najčitanijih knjiga novije srpske književnosti – u osnovi se vrlo malo menjao. Sve ključne karakteristike Mihailovićeve poetike: tehnika “skaza”, realistički tretman stvarnosti koji ponekad ukoračuje u sferu brutalnog naturalizma,

Dragoslav Mihailović,
Treće proleće,
izdanje autora,
Beograd, 2002

interes za dosledno oblikovanje likova autsajdera, inklinacija od normiranog književnog jezika, ponekad u pravcu upotrebe regionalnih idioma, a ponekad u pravcu periferijskog ili šatrovačkog gradskog govora, i, posebno, težnja ka opisu tragički uslovljene i tragički realizovane prirode čovekove, sve to, i još ponešto, dosledno važi za sve Mihailovićeve knjige, počev od zbirke priča *Frede, laku noć* (1967), do najnovijeg romana *Treće proleće* (2002) koji je, prema načinu već oprobanom kako u srpskoj književnosti, tako i unutar autorovog opusa, nastao kreativnim proširenjem i nadogradnjom ranije objavljene, antologijske priče "Treće proleće Svete Petronijevića". Podsetiću da su i neki od najčuvenijih romana srpske književnosti, na primer, *Bakonja fra Brne* Sime Matavulja, ili *Nečista krv* Bore Stankovića, nastali od prvobitno napisanih kratkih priča, i to ne naročito uspelih. Sličan postupak sam Mihailović primenio je prilikom pisanja romana *Gori Morava* (1994), koji je nastao na temelju pripovetke "Ujka Dragi sedi pod jabukom".

Sada je vreme da se postavi jedno važno pitanje. Ako se poetički malo ili gotovo uopšte nije menjao (što je, videli smo, imperativ današnjeg pisanja, opterećenog civilizacijiskim, kulturološkim i medijskim mitom *novog, inovacije i novatorstva*) i ako je u tematskom smislu (koji je za prijem književnih dela od prvorazrednog značaja: atraktivnost i aktuelnost teme je oduvek ono što privlači čitaoca, a tek potom i način njene obrade) insistirao na opisivanju posebno odabranih odsečaka istorije koji su svojevremeno značili ideološku detabuizaciju (paradigmatičan primer: Goli otok), potom konjukturu i modu, a najzad i nešto što se smatra nekako rekapituliranim, pa u tom pogledu i ne baš zanimljivim, naročito novim generacijama čitalaca koji ne pamte tako duboko, niti ih to previše privlači – kako je, dakle, moguće, da uprkos takvom stanju stvari Dragoslav Mihailović bude i dalje vrlo čitan pisac?

Odgovor ne mora biti suviše komplikovan, naprotiv, čini se da je sasvim, sasvim jednostavan. Dragoslav Mihailović je čitan pisac zato što je, pre svega, dobar pisac, a njegove knjige su na visokoj ceni pre svega zato što su dobro napisane, ma o čemu da govore. Mihailović, da ipak malo pokvarim jednostavnost odgovora, nije od onih pisaca koji misle da će ih atraktivnost teme odvesti do uspeha, ne, on zbog toga ne piše. Njega u pisanju pre svega zanima tragična ljudska priroda te načini na koji se takva priroda neprestano i uvek iznova objavljuje, bez obzira na okolnosti, ali naročito u društveno

pomeranim vremenima, koja urođenu tragičnost još više potenciraju i čine još izrazitijom.

O tome je, uglavnom, reč i u romanu *Treće proleće*. Radnja romana prati sudbinu jednog piona komunističke revolucije, ćuprijskog skojevca Svete Petronijevića, koji više po sili revolucionarne inercije nego po snazi ličnih ideala, ne pitajući se previše o etičkim načelima na kojima počiva svet, u mladim danima postaje egzekutor u ime nedosegnute, utopijske projekcije naopako shvaćene pravde. Ne previše ambiciozan, inteligentan, ali lenj, lukrativan i prepreden, Sveta Petronijević će svoje zrele godine živeti kao relativno uspešan beogradski advokat, dobro situiran i još bolje pozicioniran, pravoveran i uvek "na vezi". No, sticajem okolnosti, jedna rutinska parnica sa ideološkom pozadinom promeniće njegov život iz korena – pragmatični i ne odveć prefinjeni advokat iznenada će se beznadno zaljubiti u devojku više nego dvostruko mlađu od njega. I odjednom će se probuditi njegovo uspavano, i do tada gotovo nepostojeće emotivno biće, što će, u nekom unutrašnjem, uzročno-posledničnom psihološkom "rušenju domina", uticati i na junakovu naglu zapitanost o moralnoj beskrupuloznosti u čijem upražnjavanju mu je protekao život. U tom ključu bi trebalo razumeti i simboličnu dimenziju naslova Mihailovićeovog romana; kasno "prolećnje" buđenje moguće je samo i jedino na kraju puta, u svođenju računa i u nagoveštaju smrti, koja neumitno dolazi.

Ljubav koja je zadesila Svetu Petronijevića (da, ljubav shvaćena kao nehotičnost, kao teška neminovnost, kao udes protiv koga se ništa ne može) po svojoj prirodi je i nemoguća i fatalna. Ljubav je, međutim, i poslednja prilika da se junak suoči sa sobom, onako beskompromisno kao što se, nekad, u mladosti, ne razmišljajući o smrti koju donosi drugima, egzekutivno suočavao sa onima za koje je mislio da nisu vredni življenja. Suočen, u svom "trećem proleću", i sa teretom slika koje ga, odjednom, u retrospektivi, proganjaju, Petronijević se i na sopstveno čuđenje miri sa smrću. Smrt mu, da njen teški paradoks bude još teži i besmisleniji, dolazi 4. maja 1980, na dan kada je umro i onaj kome je Sveta Petronijević godinama služio.

Isprivedan na autorski prepoznatljiv način, sa potpunom kontrolom narativnog toka, koji se odvija i unapred i unazad, i u širinu i u dubinu, i sa više nego dobro i ubedljivo oblikovanim karakterima, roman *Treće proleće* iznova potvrđuje Dragoslava Mihailovića kao nadahnutog i sugestivnog

pripovedača usredsređenog na ključna pitanja ljudske sudbine. Ali, ono što njegov roman čini majstorskim jeste virtuoznost dočaravanja tragičkih scena i detalja čija plastičnost i uverljivost jesu ključni argument za tvrdnju da je književni opus Dragoslava Mihailovića, pisan u duhu centralne vertikalne srpske pripovedne tradicije, jedan od najbolje uobličenih i umetnički najvrednijih u savremenoj srpskoj književnosti.

Velimir Visković

ODGOVORNOST PRED POVIJEŠĆU

Osamdesetih je godina Nedjeljko Fabrio izbio u sam vrh hrvatskog pripovjedalaštva romanima *Vježbanje života* (1985) i *Berenikina kosa* (1989). U tadašnjem trendu "novopovijesnog romana" on se pojavio kao svojevrsan antipod Ivanu Aralici: kao i Aralica, i on se (osluškujući duh vremena, naslućujući preslagivanje zemljovida Evrope) bavio hrvatskom poviješću; istraživanjem svih onih zbivanja na ovom tlu koja su utjecala na hrvatsku nacionalnu samosvijest, na poimanje suvremenoga hrvatskog identiteta. Ali, dok je Aralica idealne nositelje hrvatskog identiteta nalazio u Morlacima iz Dalmatinske zagore (suprotstavljenima korumpiranom građanstvu priobalnih gradova, kozmopolitski orijentiranom, koje se pomalo stidi kulturno zaostaloga hrvatstva), Fabrio se bavio upravo urbanom poviješću naših mediteranskih gradova, prije svega izrazito kozmopolitske, multietničke Rijeke. Za razliku od Aralice koji stvara kult oko moralnog kodeksa hrvatskih gorštaka, kod kojega se civilizacijsko-kulturni nanosi daju prepoznati tek u zanesenosti folklorom i fratarskom pismenošću te nekim rudimentarnim zanatskim umijećima, Fabrio se bavi analizom evropeizacije hrvatskog urbaniteta: prodorom evropskog kapitala, gradnjom industrijskih postrojenja, uvođenjem željezničkog prometa, transformacijom pomorstva; njegovi likovi raspravljaju o političkim, filozofskim i umjetničkim idejama koje su na razini onodobnih evropskih kulturnih zbivanja.

Dakle, unutar matrice novopovijesnog romana imali smo dva umnogome raznorodna koncepta: jedan koji je (nasljedujući pravaške stereotipe) u hrvatskom selu i ruralno-folklornom kulturnom modelu prepoznavao ideal hrvatskog nacionalnog bića i drugi, koji je manje nacionalno ekskluzivan, i koji je u hrvatskoj urbanoj kulturi prepoznavao ideal primjeren modernim vremenima (unatoč tome što urbana kultura jest "etnički nečista", prepuna infiltrata koji dolaze iz romanskoga i germanskoga kulturnog kruga koji su prema Hrvatima istupali s pozicija imperijalnog hegemonizma).

Nedjeljko Fabrio:
Triameron,
Nakladni zavod Matice
hrvatske, Zagreb 2002.

Jasno je da se Franjo Tuđman birajući svojega glavnog, državnog pisca početkom devedesetih odlučio za Aralicu. (Sjećate li se još uvijek onoga njegova čuvenog intervjua u *Vjesniku* u kojemu je govorio kako Araličina djela drži uz uzglavlje upućujući tako poziv nacionalnom bardu, koji je dotad nešto vrdao sa Savkom i koalicijom, da mu se pridruži?). Fabrio je u to vrijeme bio na čelnoj poziciji u Društvu hrvatskih književnika, strastveno patriotski angažiran, pokazujući i iznimnu osobnu hrabrost (bio je jedan od organizatora čuvenog konvoja pomoći opsjednutom Dubrovniku) unatoč svojoj neratničkoj prirodi. Ali, Tuđman Fabrija nije volio; i danas kruže anegdote o vrhovnikovoj netrpeljivosti prema tom ženskastom piscu belkantističke gestualnosti, koji piše komplicirane, intelektualizirane povijesne sage barokno stiliziranim izričajem.

Iako je u početku ostavljao i mogućnost za različite kulturne opcije, u ratnom razdoblju Tuđman se opredjeljuje za političare tribalističkog tipa poput Gojka Suška i njihove pandane u kulturi poput Aralice (koji se pobrinuo da u devedesetima maksimalno reducira svoje stilsko i narativno umijeće na suho ilustriranje vrhovničkoga političkog programa).

Fabrio je 1994. objavio kratki roman *Smrt Vronskoga*, zasnovan na postmodernističkoj ideji o dopisivanju Tolstoja: prebacivanju njegova junaka u ambijent domovinskog rata. Nažalost, dobra zamisao u realizaciji nije funkcionirala. Strastven i patetičan, kakvim ga je Bog dao, Fabrio nije imao dovoljan odmak od teme; njegovo prezažareno domoljublje sputalo ga je u literarnoj elaboraciji teme: na razini razrade karaktera roman je bio loš, likovi plošni, psihološki neobrazloženi, polarizacija dobra i zla suviše pojednostavljena i eksplicitna, sižejna potka simplificirana... Zbog svega toga krhka narativna konstrukcija nije mogla podnijeti teret Fabriove barokne rječitosti.

Nezadovoljan odjekom tog romana Fabrio – inače iznimno marljiv, pisac upravo asketske privrženosti svojem poslu – uzeo je dugu, dugu pauzu: punih osam godina trebalo mu je da se pojavi novim romanom.

To čekanje je dalo ploda: kumulirana energija nije tražila izraz u pojednostavljenim domoljubnim formulama, već u kompleksnom narativnom iskazu s nizom “punih”, “zaokruženih” karaktera, sa zanimljivo impostiranom pozicijom naratora i kompozicijskim ustrojstvom romana. Fabrio je dobro

osjetio da kratka, stegnuta forma *Smrti Vronskoga* reducira izbor izražajnih mogućnosti, da mu je potrebna dulja, kompleksnija narativna forma. Vratio se zapravo pripovjedačkom postupku koji je demonstrirao u romanima *Jadranske duologije*. Premda je *duologiju* evidentno potkraj osamdesetih smatrao završenom cjelinom, ratna zbilja devedesetih nametnula mu je nužnost reinterpetacije cjelokupne hrvatske povijesti iz vizure prijelomnih događaja: ostvarenja hrvatske nezavisnosti i krvavih ratnih zbivanja koja su ostavila trajne tragove u kolektivnoj memoriji; a za to je najprimjereniji literarni prosede pronašao u narativnoj metodi *duologije*.

Pripovjedač prati sudbinu četiriju naraštaja Grimanijevih, ugledne dalmatinske građanske obitelji. Sudbina te obitelji metonimijski simbolizira povijest hrvatskog naroda u dvadesetom stoljeću.

Iako spominje i Bartua, kao najstarijeg pretka koji je živio u 19. stoljeću, u ishodištu je obiteljske sage zapravo najstariji djelatni junak Menego, romantični zanesenjak, narodni učitelj, koji se politički formirao u završnoj fazi austrougarskog Imperija. Radi se o pripadniku naraštaja jugoslavenske nacionalističke omladine, koja iz otpora prema Austro-Ugarskoj, doživljavanoj kao tamnici naroda, optimalnu projekciju hrvatstva vidi u južnoslavenskoj integraciji. No, za razliku od dijela dalmatinskih jugoslavenskih integralista koji će dvadesetih godina radikalizirati svoj unitaristički angažman osnivajući fašistoidne organizacije tipa Orjune, Menego je više supilovski tip federalista; on se dvadesetih, poput svojeg uzora, sugrađanina Trumbića, razočarava političkom zbiljom vidovdanske države i postaje sljedbenikom Radićevih ideja. Njegov sin Ivan, pak, fizički i psihički antipod dominantnom ocu, apolitičan je građanin, inženjer – brodograditelj, opsjednut brodovima i morem; on se pasivno prepušta povijesnim zbivanjima, ali unatoč svojem kukavičluku, uspijeva očuvati elementarni moralni integritet ne podliježući u presudnim trenucima pritiscima tiranske politike. Njegov sin Ecije u socijalističkoj Jugoslaviji postaje profesionalnim političarem (reklo bi se tadašnjim rječnikom – političkim radnikom), pripada reformatorskoj struji hrvatskih prolječara; lukavstvo, oprez i oportunizam pomažu mu da preživi partijske čiste sedamdesetih i održi se kao dio establishmenta sve do početka devedesetih, kad konsterniran padom komunizma i početkom rata emigrira u Švedsku. Ecijev sin Andrej pripadnik je urbane, rokerske

generacije mladića koji su kao dvadesetogodišnjaci devedesetprve u tisućama krenuli u rat, ponosni plemenitim domoljubnim žarom, a našli se u krvavoj zbilji općeg klanja i kriminala, ratnih zločina, iz čega izlaze psihe nagrižene post-traumatskim stresom da bi okončali život samoubojstvom.

Muški se likovi u ovom romanu pojavljuju kao nositelji političkih ideja; kroz njihove rasprave, međusobne ili sa zastupnicima drugačijih koncepata, realizira se veliki dio tematsko-idejnog korpusa ovog romana koji funkcioniše dominantno kao *roman ideja*, odnosno *politički roman*. Moram pritom primijetiti da mi se uvjerljivijima čine portreti starijih članova obitelji Menega i Ivana nego mlađih Ecija i osobito Andreja (koji je i psihološki i politički predočen kao svojevrstan kroki s nekoliko uopćenih ideja svojstvenih mladenačkim supkulturama i dvjema simboličkim narativnim sekvencijama: navijački sukob *Bad blue boysa* i *Delija* u proljeće 1990. i zločin u Pakračkoj poljani). Portreti starijih članova obitelji su temeljitije razrađeni, psihološki uvjerljiviji, poduprti gomilom dokumentarističkih citata.

Ženski, pak, likovi pojavljuju se kao nositelji afektivnog, ljubavnog kompleksa romana. U pravilu su nezainteresirane za politiku; politički se prilagođavaju ili antagonistiraju svojim supruzima, ali ta je sfera nebitna za punoću njihova identiteta. Ljubavna je, pak, dimenzija iznimno važna, osobito za Ivanovu ženu Bore; Fabio je maestralno opisao silinu njezine erotske strasti, njezinu feminilnu zavodljivost na nizu stranica prepunih bujne danuncijske senzualnosti i rječitosti. Stvorio je sjajan literarni portret žene koja nije idealna po svojim moralnim vrlinama, ali je iznimno dojmljivo literarno prikazana s dramatičnom, nerealiziranom erotskom energijom koju skriva u svojem ženstvenom tijelu. Pred snagom erotskih prizora u kojima se pojavljuje Bore, Tonijina se erotičnost doimlje bljedunjavo.

Tom bogatom tematsko-idejnom kompleksu romana Fabio je našao adekvatni narativni okvir u vrlo složenom kompozicijskom okviru romana. Radnja romana događa se u samo tri dana (otud i taj enigmatični naslov *Triameron*, s očitom asocijacijom na Bocciov *Dekameron*) potkraj devedesetih. Na toj prezentnoj temporalnoj razini funkcioniše članovi jedne razbijene obitelji: u obliku paralelnog sižea teku usporedne priče o Tonijinoj iznenadnoj opatijskoj ljubavnoj avanturi i susretu Ecija Grimanijsa s traumatiziranim sinom u

stockholmskoj bolnici. Međutim, kontinuitet se pripovijeda-
nja unutar svake od tih paralelnih priča stalno prekida: pri-
povjedač nas stalno retrospektivnim sekvencijama vraća u
prošlost i bavi se sudbinama drugih junaka obiteljske sage. Ne
samo povremenim tematskim paralelizmima već i doslovnim
ponavljenjem čitavih ulomaka teksta pripovjedač nas upozo-
rava na ciklična ponavljanja kao karakteristiku ljudske povi-
jesti i tezu kako je naša suvremenost zadata u povijestima
naših obitelji, našeg naroda i cijeloga ljudskog roda. Dotičemo
time onu simboličku Fabrijevu prisporobu ljudske sudbine
kao partije domina: naši životi dubinski su determinirani ži-
votima prethodnika, kao što je svaka pločica domina u nizu
determinirana prethodnicima. Utoliko Fabrijevo učestalo preki-
danje kontinuiteta pripovijedanja, premda otežava čitanje
romana, jest semantički signifikantno: upućuje na ispreplete-
nost sudbina nas suvremenika s našim prethodnicima. Daka-
ko, s tom se tezom možemo složiti ili ne, ali ona je uvjerljivo
literarno elaborirana.

Zanimljivo je i Fabrijevo tretiranje pozicije pripovjedača;
iako ima sveznajuće kompetencije, on nije skriven, deperso-
naliziran; učestalo se izravno obraća čitatelju, komentira po-
našanje pojedinih likova; poigravanje je to narativnim kon-
vencijama koje je u postmoderni ponovo zadobilo legitimitet,
premda ne bismo mogli reći da je Fabrijev roman u cjelini za-
snovan na postmodernističkoj svijesti o *slabom subjektu*.

Među brojnim stilotvornim postupcima valja spomenuti
i završnu sekvenciju u kojoj se pojavljuje lik Lucijana, svoje-
vrtni *alter ego* piščev, koji je obilježio i prethodna dva romana
duologije.

Ovaj je roman u cijelosti prepun svakovrsnih *odstupanja*
od stilističke norme, od *nulte stilske razine*, susrećemo se s pra-
vom hipertrofijom stilogenosti, on je upravo hiperbolično
patetičan; tom općem tonu hipertrofiranog, visokog stila pri-
donosi i ritmiziranje proznog iskazaza, razlaganje prozних
rečenica u stihovne strukture. Po tome svemu Fabriov se
roman bitno razlikuje od trenutno dominantnog *hard-boiled*
stila suvremene hrvatske "fakovske" stvarnosne proze. Među-
tim, iako je izvan dominantnih trendova, taj barokni Fabrijev
stil pokazuje se moćnim u književnoj elaboraciji njegovih
ideja o prepletenosti povijesti individue, obitelji, naroda, čo-
vječanstva, adekvatan velikoj temi kojoj pristupa svjestan
umjetnikove odgovornosti pred poviješću.

Ilma Rakusa

SVJETSKA KNJIŽEVNOST IZ NOVOG SADA

Preveo Stevan Tontić

Povodom smrti velikog srpskog pisca Aleksandra Tišme

Tišmu sam u posljednjih deset godina redovno susretala. U Bazelu i Gracu, u Cirihi i Berlinu. Razumjeli smo se otrpve, govorili smo na mađarskom, njemačkom i srpskom, najradije na našem maternjem mađarskom jeziku. Bio je bolno direktan u pitanjima i odgovorima, njegov pragmatizam imao je nečeg poražavajućeg. Njegovo odmahivanje glavom odavalo je sve o relativnosti svijeta. Filozofirati nije volio. Govorili smo tako o njegovoj ljubavi prema majci i mojoj prema ocu, o izgubljenim i nemogućim ljubavima. Činilo se da je u tome ekspert, iskusan savjetodavac. Oči bi mu zasjale i pokazivale radoznalo saosjećanje. Dok mu je politika bila dojadila. Jugoslovenski rat zađavao mu je muke, konflikt nacionalnosti izgledao varvarskim i primitivnim. Da je čovječanstvo nesposobno za napredak, smatrao je izvjesnim. Umjetničko stvaranje nije precjenjivao. Poziv kao svaki drugi, za njega jedini mogući.

Aleksandar Tišma upisao je svoj zavičajni grad Novi Sad u svjetsku književnost a ipak uvijek čeznuo za tim da provinciji umakne, najradije u Francusku. Kosmopolit u duhu kojeg je istorija umalo prisilila na predaju: rođen 1924. kao sin mađarske Jevrejke i srpskog oca u Horgošu (Bačka), došao je kao dijete u multietnički vojvođanski glavni grad, čije je jezike – srpski, mađarski, njemački – naučio tečno. Nakon što su Hortyjevi fašisti u januaru 1942. u Novom Sadu masakrirali hiljade jevrejskih i srpskih civila, sklonio se u Budimpeštu, studirao tamo francusku filologiju, 1944. bačen je na prisilni rad u Transilvaniju. Po raspuštanju logora pridružio se jugoslovenskoj oslobodilačkoj armiji, poslije završetka rata živio opet u Novom Sadu – kao novinar i urednik u izdavačkoj kući.

Grad postaje laboratorijem u kom preživjeli istražuju tragove pustošenja. Ovdje on piše pjesme, pripovijetke, romane, pozorišne komade, ovdje nastaje onaj kosmos od pozlijedenih i izdajnika, od kukavica i fanatika, čija su najdirljivija otjelotvorenja ti iznutra raspolučeni: jevrejski kapo, polujevrejska

njemačka logorska radodajka i ispred svih naslovni junak Miroslav Blam, koji sebi ne može da oprostí što je, zahvaljujući prilagodljivoj hrišćanskoj supruzi, ostao živ. Blamova reflektirana ambivalentnost, njegov negativni egzistencijalizam obilježavaju samog Tišmu, koji se u svom *Dnevniku* neumorno okrivljuje za skepticizam, egoizam i pasivnost – istina, s ukazivanjem da je on kao pisac izabrao ne da bude čovjek čina, već opisujućeg posmatranja.

Hvala mu. Jer kako bismo inače bili svjedocima onih okrutnih preplitanja istorije, slučaja i karaktera koja čine njegove knjige: romane *Upotreba čoveka*, *Knjiga o Blamu*, *Kapo, Vere i zavere*, knjige pripovijedaka *Škola bezbožništva*, *Bez krika*. U osnovi, Tišma je cijelog svog života pisao jednu knjigu, koja kruži oko vječno istih pitanja: Šta određuje ponašanje čovjeka u jednom ideološki usmjerenom, ipak bezbožnom svijetu? Šta su pravo i nepravo, pravda i sudbina? Pitanja na koja nema odgovora, već nikako moralizatorskog. Tišma tako dopušta svojim figurama da djeluju, pokazuje ih kao zatočenike sopstvenih nagona – osobito suptilno u romanu o prostitutkama *Koje volimo* – jer tijelo je to koje ih zavodi na fatalne bračne veze, iz kojih jedna nesreća rađa sljedeću.

U svijetu Aleksandra Tišme bez metafizike tijelo znači prokletstvo i sreću; ono je mjesto seksualne naslade i žrtva nacističkog rasnog ludila. Ono trpi one grozne vrste smrti koje Tišma nabraja na jedan od svojih dirljivo-trezvenih načina (u *Upotrebi čoveka*): smrt u gasnoj komori u Aušvicu, smrt drvenom toljagom u podrumu službe bezbjednosti, smrt pušćanim hicem, tabletama. I polagano umiranje “Gospođice”, čija prirodna smrt u tom svijetu djeluje gotovo anahrono.

Insistiranje na tijelu, njegovoj požudi i njegovom bolu spada za Tišmu u etiku detalja za koju se sam izjašnjava. Ponorna je scena mučenja u pripovijeci *Škola bezbožništva*: jedan osamnaestogodišnji srpski komunist biva 1944., za vrijeme jednog zatvorskog saslušanja, od oficira mađarske okupacione sile nasmrtno pretučen, dok njegov sin leži na samrti. Na kraju umire mučeni a preživljava dijete, što oca inspiriše za paradoksalnu molitvu: “Bože, hvala ti! Tebe nema, Bože! Ne, stvarno te nema. Hvala ti!”

Tišmin fiziološki fundirani psihološki fatalizam jedan je od načina koji od počinilaca uvijek pravi i žrtve a od žrtava uvijek i počinioce. Ništa se stvarno ne podiže u jednom svijetu, gdje se nesahranjeni kosturi osjećaju krivim, gdje se borci

pokreta otpora i kolaboracionisti jednako likvidiraju, gdje između iluzije i destrukcije jedva da ima razlike i gdje je normalnost kupljena izdajom. Nedvosmislena i neopoziva jeste samo smrt. I iznad svake sumnje strašno egzemplarno istrebljenje Jevrejstva.

Tišma pruža obespokojavajuće slike racije iz januara 1942. kao i deportacije Jevreja iz Novog Sada godine 1944. U *Knjizi o Blamu* nalazi se ono mjesto koje možda najljepše pokazuje njegovo umjetničko majstorstvo u smislu jedne književne etike: dok kolona deportovanih nastupa ispred sinagoge, iznenađujuće psi koji su ponovo našli svoje vlasnike. Oni tvrdoglavo slijede svoje gospodare do željezničke stanice. "Zatim su ostali sami među šinama. Trčali su jedno vreme za vozom, pa su sustali, pošto im njuh više nije signalisao poznati miris. Gledali su u čudu njive, jarkove, među koje su dospeli, hladili su duge crvene isplažene jezike, pa su se jedan po jedan razišli, u pravcu grada."

Jedva da je neko znao da se tako taktično nosi sa sentimentom kao Aleksandar Tišma. Najteže sižee savladivao je s mjerom i preciznošću, služeći se promjenljivim stanovištima i uglovima gledanja, slikajući zbivanje izbliza ili sa distance. Nijedna pa ni animalna perspektiva nije mu bila tuđa. Samo je jedno izbjegavao: da sudi sveznajući.

On nije poučavao, on je pokazivao. Sudbine, povezanosti, paradokse, prinudu ideologija, neizbježni pritisak istorije, ljudsko suviše ljudsko bez spasavajućeg Deus ex machina. Pokazivao je to trezveno, oporo, nemilosrdno, bez ironičnog lirizma Danila Kiša, s kojim je inače dijelio jezik i poneko iskustvo. Drugačije nego osjećajno-buntovni Kiš, koji se – nakon obračunâ s jugoslovenskom komunističkom kulturnom birokratijom – sklonio u Francusku, Tišma, kome su isti birokrati otežavali život, istrajao je u Novom Sadu. Porodica, pisanje, obavezne šetnje gradom, ljeti kupanje na Dunavskoj plaži. Uređen dan do isteka, sa strogo utvrđenim časovima rada. Bez boemskog života, bez romantičnih eskapada. (Prema *Dnevnik* nagovještava afere.)

Utoliko čudniji preokret: kada osamdesetih godina izađu prvi francuski prevodi a 1991. njemački prevod *Upotrebe čoveka*, Tišma postaje otkrićem. Kao kasnije Imre Kertész i Aleksandar Tišma je svoj evropski prodor doživio u Njemačkoj. Čini se da je ovdje senzibilitet za njegove teme, iz lako pojmljivih razloga, osobito velik. U međuvremenu je preveden na 29 jezika, pisac svjetskog ranga, kojem bi isto tako priličila Nobelova nagrada.

Prevedeno iz
nedjeljnika *Die Zeit*
od 20. februara 2003.

Kada bih ga posljednjih godina pitala o novim projektima, odmahnuo bi. Nema, kaže, ništa više da piše, sve je rekao. A kako provodi dane? U čitanju i šetnji. I mi smo pričali većinom u šetnji, Tišma je prednjačio brzim korakom prema svojoj omiljenoj klupi. Tu smo sjedili u sjenci jednog kestena. Nije se osjećao zdravim. Jetra. (O tome raspravlja jedno od posljednjih zapisivanja u njegovom *Dnevniku*, koji obuhvata godine 1942. do 2001. i predstavlja svojom dvojnošću privatne i vremenske hronike jedno uzbudljivo svjedočanstvo: 1200 strana čisti Tišma, ukopišćen na detalj, samooptužujući, bez iluzija, na tragu banalnosti zla i laži.) Katkad je prozirao u me: može li se, treba li "Dnevnik" izdati na njemačkom? Potvrđivala sam. I to integralno. Djelovao je olakšano. Njegova žena pričala je o sinu i unuki, obavještavala uzgred da rođenje sina nije njenom mužu bilo vrijedno čak ni jedne dnevničke zabilješke. Tišma se smiješio i ćutao. Nemar ili ravnodušnost? U svemu vrebala ambivalencija.

Pri posljednjem oproštaju u maju 2002. – ispratio me je dole na ulicu – posmatrala sam njegovu robustnu pojavu, koja budi povjerenje, žilava i kao ispolirana žestokim životnim vjetrovima. Iduće godine u Novom Sadu!

Aleksandar Tišma umro je 16. februara. Ostaju pitanje njegovim imaginarnim gradom, kontinentom njegovih bespoštednih, veličanstvenih djela.



IN MEMORIAM

Stevan Tontić

Izet Sarajlić
(1930-2002)

Ilma Rakusa

Aleksandar Tišma
(1924-2002)



ZAPIS O SARAJLIĆU

Prije dvadeset godina objavio sam esej o poeziji Izeta Sarajlića pod naslovom "Sarajlićev jezik ljubavi". Bilo je to pohvalno slovo u pjesnikovu čast, izgovoreno jednog lijepog dana prethodne, 1982. godine u Čačku, gradu koji je Sarajlića ovjenčao nagradom "Disovog proleća". (V. P. Dis rodio se u Čačku.) Laudatora je predložio sam laureat, što sam, s blagom strepnjom, rado prihvatio, veseleći se ne samo nagradi sarajevskom pjesniku i svom prvom susretu s Čačkom, već, kao uvijek, i samom putovanju i ćaskanju sa Izetom, jednim od najduhovitijih poeta naše voljene, uže i šire, tu nedavno zaupokojene domovine. Dane i noći u Čačku uljepšali su nam čuveni beogradski pjesnici i boemi (rodom takođe Čačani) Branko V. Radičević i Branislav Petrović, koji se, siguran sam, i dalje viđaju sa Izetom – sva tri na onom svijetu.

Ni danas, poslije apsolutno apokaliptičnog iskustva rata u Bosni i drugih jugoslovenskih ratova, poslije svih masovnih ubistava, razaranja, te svekolike sistematske propagande i industrije mržnje među ranije "zbratimljenim narodima", ni danas – imajući u vidu i posljednje, antiratne Sarajlićeve poetske zbirke – ne bih morao da korigujem osnovne postavke eseja, a najmanje nalaz istaknut u naslovu. Nalaz, doduše, ne baš originalan, jer i šiparice iz Malog Crnuća znaju za Sarajlića kao pjesnika ljubavi, ali se tumač trudio da ne ostane u ravni banalne dijagnoze, te da – koliko to laudacija uopšte dozvoljava – oprezno naznači i neka ranjivija mjesta u lirskom jeziku laureata. Tih mjesta danas je i više nego onda, jer je krvava proza sarajevskog ratnog pakla i bosanske tragedije nahrupila u Izetove pjesme na širom otvorena vrata (reklo bi se, bez pretjerane autopoetičke cenzure). S druge, važnije strane, Sarajlićeva percepcija stvarnosti i, uopšte, pjesnička slika svijeta obogaćene su novim, presudnijim uvidima – uvidima u mehanizme masovnog terora i pošast ubijanja, u zločinački potencijal pojedinca i kolektiva, u psihologiju strahom i mržnjom obuzete mase.

Sarajlić je – svim ratnim huškačima, mrziteljima i ubicama uprkos – nastavio da ispovijeda ljubav i neutaživu potrebu

za ljubavlju kao za hljebom nasušnim. Nastavio je da ispovijeda tu rano otkrivenu, najljudskiju potrebu koju su, paradoksalno, uvećavali upravo oni što su se svim silama, i oružjem i riječima, trudili da svijet očiste od ljubavi kao od zarazne bolesti. Posebno je valjalo denuncirati i iskorijeniti svaki oblik ljubavi, pa i obične naklonosti, prema (etnički, vjerski, ideološki, jezički) drugome – posao za koji Izet, zna se, nije imao osobitog smisla. Naprotiv – sve svoje središnje moći i darove, kao pjesnik i kao sagovornik, posvećivao je upravo drugima, znanima i neznanima, sada najčešće žrtvama, apelujući na saosjećanje i solidarnost, na tromu i izdajničku, nikad dovoljno budnu savjest čovječanstva. (Ah, savjest čovječanstva! Kako mi, poslije noćas započetog američkog napada na Irak, ta riječ iznova zvuči isprazno i jadno, gotovo jednako cinično kao hrišćanska savjest jednog Buša i jednog Blera.)

Još u jednoj davnoj pjesmi Sarajlić je otkrio da “u stihu ništa se drugo i ne dešava sem ljubavi i vere.” (Nedostaje još nada, sa mjerodavne liste sv. Pavla). Što se same vjere tiče – vjernik Izet nije bio. A neka osnovna uvjerenja o čovjeku, društvu i istoriji Sarajlić je dijelio sa mnogim piscima ljevičarima iz svoje i starijih generacija. Njegova vjera i nada u mladim pa i zrelim (ne znam da li i kasnim) godinama bila je bliska vjeri i nadi njegovog starijeg prijatelja Radovana Zogovića. Vjeri u socijalizam i internacionalno bratstvo antifašista, internacionalnu solidarnost s obespravljenima i ugroženima. Rusija i ruski pjesnički genij, Sovjetski Savez i planetarna budućnost socijalizma bili su u središtu te ljubavi, vjere i nade, kod Zogovića još jače i prkosnije pod ideološko-političkom osudom i zabranom, kod Sarajlića, koji nije bio tako tvrd i dogmatičan, u ležernijem, na kraju i kritičkom obliku “rusofilstva”, odanosti koja mora da se pravda i obrazlaže. Internacionalist i kosmopolit, Sarajlić je, dabome, svoje stihovane poruke prijateljstva i solidarnosti emitovao na sve četiri strane svijeta, kao neka vrsta međunarodnog, romantično naštimanog agenta bratstva i ljubavi, lirike otvorenog, lako zaljubljivog srca koja će ako ne baš spasti a ono bar malčice otopliti i zbližiti hladnoratovski podijeljeni, neprijateljski polarizovani svijet. Sarajlić se bojava domaće provincije, tzv. nacionalnih torova i nacionalističke usokogradosti – biće da je najviše zato, a ne iz puste želje za mrvicama priznanja i slave, tražio svjetsko društvo pjesnika. Pored neizbježnih Rusa (Blok, Majakovski, Jesenjin, Pasternak, Ahmatova, Jevtušenko i bar

tuce drugih), njegove česte reference su Hikmet, Lorca, Aragon, Eljar, Apoliner, Rilke, Breht, Volker, Galčinjski, Gato, Encensberger i mnogi drugi, da i ne govorimo o južnoslovenskim pjesnicima, od Kosovela, I. G. Kovačića do Racina, od Zogovića do Desanke Maksimović, Raičkovića i Šopova – mogao bi se napraviti čitav leksikon imena. Kao što bi se dao napraviti i rječnik njegovih toponima, počev od zavičajnih Trebinja, Doboja i Sarajeva, preko obaveznih Moskve i Pariza, do mnogih planetarno razmještenih metropola i manje znanih mjesta, poetski kartografisanih i intimistički umreženih tačaka Izetove “svjetske književnosti”. Sarajlić je predano igrao svoju ulogu na toj, maksimalno proširenoj, neomeđenoj sceni svjetskih pjesničkih likova, glasova i događaja, u tom imaginarnom “muzeju moderne poezije” (Encensberger) u kojem se svakako teže potvrditi nego u “književnosti(ma) naroda Bosne i Hercegovine”, gdje do nekakve potvrde dolazi svako ko želi. Sarajlić je za sebe tražio mnogo šira i slobodnija pripadništva od onih koja su mu ponuđena samim rođenjem i nasljeđem otaca. Granice i prokletstvo datog identiteta želio je da prevaziđe svojim jugoslovenstvom i svojim evropejstvom, svojom lirskom religijom sveljudske ljubavi i bratstva. Pripadnici te religije registruju se iz svih rasa, naroda i jezika, s naivnom ali neuništivom nadom u moralni preporod čovječanstva. Nepopravljivi idealisti! Sarajlić je prinio na oltar te religije svoje najljepše darove, po cijenu da ga proglaše pate tičnim i anahronim, pjesnikom čije pero podsjeća na koplje plemenite i veličanstvene Servantesove lude.

Onomad u Čačku kazao sam i ovo: “Pjevati za Sarajlića znači biti u misiji: misiji otkrivanja ljubavi i sveljudskog bratstva. Zadaci poezije su takoreći donkihotski, uzvišeni i plemeniti u mjeri u kojoj to sam život nije, obrnuto proporcionalno. Stvarnost je oduvijek u nesaglasju s pjesnikovim idealom: raskorak je ponekad toliki da ideal i onaj koji ga pjeva, gorljivo obrazlaže i stihom brani, nužno imaju u sebi i nečeg komičkog. To je ona poetska komika, ona uzvišena i divna ludost Servantesova hidalga od Manče, koja svoj san o čovjektivu i viteškoj ljubavi drži visoko, zapravo isuviše visoko a da

EVROPA NEDJELJOM UJUTRU

Ahmedu Ćatiću

Mila moja Evropa od Trebinja do Tule,
puna budućih Tolstoja i Emila Zola,
koja je juče nosila vojničke cokule,
koja je juče izašla iz blindiranih kola.

Mila moja Evropa od Trebinja do Tule.
Kako je tiha nedjeljom ujutru naša stara.
Čuje se kako moja žena u vazu stavlja zumbule
i kako diše moja Tamara.

bi se bez nesporazuma 'uklopila' u tzv. normalni poredak zemaljskih stvari i odnosa."

Ljubav je kod Sarajlića daleko razuđeniji pojam od ljubavi u samoj ljubavnoj poeziji. Naravno, ljubavna poezija je neprekinuti, matični tok njegovoga pjevanja, s glavnim likom jedine drage, decenijama bezrezervno voljene žene, pjesnikove supruge Mikice. Kada ona, četiri godine prije njega, umre i on će poželjeti da joj se što prije pridruži. Praznina koja je ostala iza nje, praznina ionako ratom opustošenog, obogaćenog i moralno izopačenog svijeta, nije ga više mogla opskrbiti nekom novom vjerom i nadom niti mu izmamiti stihove karakterističnog, blago elegičnog tona. Tuga je postala preduboka, poraz vjere u čovjeka i slom životnih ideala nesnosan. Elegija se zagrcnula, pocrnila od nesreće. Humor se povukao pred humorom vješala. Za malom, jezički škrtom jer direktno protestnom *Sarajevskom ratnom zbirkom* uslijedila je izdašno ispovijedna *Knjiga oprostaja*, oprostaja od umrlih i poginulih prijatelja i od svega što mu je rat brutalno uzeo, lišivši ga i mnogih, dugo njegovanih iluzija, između ostalih i iluzija o nekim starim prijateljstvima. Ni ta rana, rana od ravnodušnosti i izdaje, od neuzvraćene pažnje (osobito od strane nekih srpskih prijatelja) nije, izgleda, mogla da zacijeli. K tome, znano je: pjesnici su majstori da svoje rane razgorijevaju, ne da ih tek tako prepuštaju zaboravu.

Ovom pjesniku često je spočitavano lirsko upražnjavanje vrlo lične, sentimentalno obojene prepiske sa sve širim krugom čitalaca i znanaca. Pretjerano prisustvo autobiografije i anegdote u poeziji. Zaista, pjesma se tu često pretvarala u prigodnu epistolu, napisanu zbog neke lijepo slike iz susreta sa starim ili tek otkrivenim prijateljem, zbog nekog "bisera duhovitosti" ili, prosto, zanimljivog, provokativnog detalja. Ne znam da li je Izet potezao u svoju odbranu samog Getea, koji je izjavljivao da su sve njegove pjesme – prigodne. Da: sve što pjesnik doživi i sve što mu se zbiva, zapravo je zgoda i prigoda samog života ili, po Crnjanskom, "slučaja komedijanta." Najčešće, pjesnik nije ni gospodar ni aranžer zbivanja na koja mora da reaguje.

Sarajlićeva pjesma ne nastaje slijedom neke apstraktne, "čiste", metafizičke ideje. Uvijek je inicirana nečim što se pjesniku stvarno desilo ili bar prisnilo, nečim što pripada realnoj istoriji i iskustvu zajednice kojoj pripada. Pjesma posvjedočava trenutak i razlog svog nastanka, dokumentuje i tako

obogaćuje sam život. U apstraktnom prostoru “čiste” ideje ona ne uspijeva. I kao što se rađa iz ljudski provjerljivog iskustva, često kao polemička reakcija na izazov dana, tako je Izetova pjesma i upućena izvjesnom adresatu, nekom prijatelju ili dijelu javnosti, svima koje bi to moglo da zanima. Pjesma nije ni neutralna, “bezinteresna” estetska tvorovina u jeziku, ali ni gola poruka. U svakom slučaju, pjesma pretenduje da nam saopšti nešto posebno i značajno, nešto što se moglo reći jedino tako kako je i rečeno: u autorski ovjerenom, sarajlićevskom stilu. Elegično ili duhovito, sa zaoštrenom ili lirski ublaženom poentom.

Sarajlić nas opominje da se trgnemo iz obamrlosti i ravnodušnosti prema patnjama drugih. On poziva na uvećavanje ljubavi i pravde u svijetu, na bratstvo i solidarnost, na mir kao prvo i univerzalno dobro. Bio je pravi lirski propagandist tih vrednota. Angažovao se. “Mudro ćutanje” s prezirom je prepuštao drugima.

U plimi ksenofobije i borbenog nacionalizma koja je preplavila i, uz zdušnu podršku sa strane, potopila bivšu zajedničku zemlju, Sarajlić se nije priključio ni jednom nacionalšovinističkom taboru, držeći se svog svagdašnjeg uvjerenja protiv mržnje, nasilja i rata. Svoj naglašeni jugoslovenski patriotizam zamijenio je, nolens volens, bosanskim, a da se pritom nije propisno “izliječio” od prokažene jugonostalgije niti pak prisvojio tražene vrline vladajućeg bošnjastva. Bio je i ostao kosmopolit – držanje koje, ne samo u Srbiji, nije na glasu. Kosmopolit koji je ipak sve vrijeme bio među onima što ginu i pate, smatrajući da je njegovo mjesto upravo tu – mjesto saborca slobodnom riječju, mjesto nemilosrdnog svjedoka. Nije uopšte dolazilo u obzir da napusti svoj grad, grad koji je oduvijek opjevao kao mitsko, ne uvijek i srećno mjesto svoje ljubavi i svog života.

Smrcu Izeta Sarajlića Sarajevo je ostalo bez svoga najpopularnijeg i internacionalno najpoznatijeg pjesnika. Ostalo je i bez jedne dosta neobične, markantne ličnosti, svjetski otvorene i rijetko ljudski tople, preosjetljive i kadšto isključive, ali

SEM SMRTI

Sem smrti
meni se već sve dogodilo.

Mogu običi još koju zemlju,
mogu steći još kojeg prijatelja,
mogu (zašto ne?) dobiti neki orden
(bio bi to prvi orden u mom životu)
ali
sve u svemu
sem smrti
meni se već sve dogodilo.

To da svojim odlaskom
ne ranim one koje volim i one koji me vole
jedina je stvar
koja me još drži za ovaj život.

zavjerene ljepoti ljubavi i prijateljstva, jeziku mira i zajedničkog dobra.

Svojom lirskom kantilenom i svojim ljudskim šarmom Izet je bio i ostao ikoničan lik Sarajeva. Nekima je, naravno, smetao a i mrtav će im smetati, svojeglavo se opirući nametnutim slikama i porecima vrijednosti. Ili jednostavno: svemu što nije mogao ni da prihvati ni da voli. Volio je sa predanošću i mladalačkom strašću, sa strašću i odbacivao nevoljeno.

Današnjem i budućem Sarajevu Sarajlić će sve više nedostajati.

Sarajevo, 20. mart 2003.



PORTRET SLIKARA

Luko Paljetak

Vojislav Stanić



LIKOVNI GRAD-SVIJET VOJISLAVA STANIĆA

Svijet slikara Vojislava Stanića jedan je od rijetkih svjetova za koji se zna godina, dan i sat nastanka. "Počeo sam slikati 25. decembra 1953. godine u 4 sata popodne", kaže on. "Na prečac sam donio tu odluku nakon što sam pročitao *Pisma Van Gogha* koja su me oduševila više nego njegove slike."¹ Bio je to Stanićev Bloomov dan, početak njegove ulisijade, odnosno ulicijade prostorima grada HercegNovog, koji za njega ima značenje što ga za Joyceova gospodina Blooma ima Dublin sa svim svojim ulicama i lukom kao prizorištem. Tada, i tu, viđen kroz magični okvir prozora Stanićeva ateliera, odakle se "vidi svašta",² započeo je, sliku po sliku, njegov likovni film kao borhezovska priča, odnosno roman s mnoštvom poglavlja, glavnih i sporednih lica koja svakodnevnim, naizgled običnim, život šalje na ogled njemu što kao pripovjedač te likovne snage ostaje prividno nevidljiv, u brojnim svojim hipostazama šetajući u stvari od prizora do prizora, kao skitač-izvjestilac o svakodnevnom stanju života i smrti, poroka i vrlina toga pomno motrenoga grada čiji se tlocrt poklapa s metaforom svijeta.

Prethodno kiparsko iskustvo Vojislavu Staniću pri tom daje sposobnost vrsnog plastičnog prikaza brojnih likova od kojih svaki od njih jest uvijek i blago podsmješljiva alegorija nekog ljudskog stanja, posla, osjećanja ili ponašanja.

Podemo li tragom Stanićeve napomene o Van Goghovim *Pismima*, skloni smo pomisliti da je definicija umjetnosti koju čitamo u pismu iz lipnja 1789, zajedno sa strašću koja prožima svako od njih, bila onaj uteg na vagi Stanićeve odluke da slikarstvu dade prednost pred kiparstvom (koje je diplomirao), prave razloge za taj svoj potez prikrivajući maskom autoironične izjave: "Nije kiparstvo za Crnogorca."³ "Umjetnost je čovjek pripojen prirodi', prirodi, stvarnosti, istini, ali sa jednim značenjem, shvatanjem i karakterom koji umjetnik ističe, kojim daje izraz, 'koje izvlači', koje razrješava, oslobađa, ukrašava bojama",⁴ kaže Van Gogh. Stanić bez dvojbe prihvaća to polazište u zadanosti ponuđenih prizora iznašavši svoj

¹ Cit. prema intervjuu "Povratak slikarskog mîga" (*Dubrovački vjesnik*, 20. VII. 2002., str. 11; razgovarala: Sonja Seferović). Oko datuma Stanićeva slikarskog početka ipak ima nesuglasica. U monografiji Vojislav Stanić autorica Irina Subotić piše: "Seća se da je to bilo tačno 3. decembra 1954. godine i da je svoju prvu sliku posvetio hercegNovskom molu." Irina Subotić, "Biti dosledan sebi...", u monografiji *Vojislav Stanić*, Cicerio, Beograd, 1996., str. 11.

² *Dubrovački vjesnik*, 20. VII. 2002., str. 11. "Jedna velika život, neprestano događanje, pa i nekih bezobraznih scena. Svijet se pomalo iskvario zadnjih godina." Isto, str. 11.

³ "Neko sam vrijeme radio kao kipar, ali kako sam Crnogorac i ne volim se mučiti, uvidio sam da je slikarstvo mnogo lakše. Mogu raditi sjedeći dok mi svira radio (...)." *Slobodna Dalmacija*, 31. VII. 2002., str. 44.

⁴ Cit. prema: Vinsent van Gog, *Pisma bratu*, Glas, Banja Luka, 1985., str. 29.

⁵ Vidi: *Slobodna Dalmacija*, 31. VII 2002., str. 44. "... posljednjih nekoliko mjeseci pažnju javnosti zaokuplja Stanićeva slika 'prolaska' zrakoplova kroz neboder. Zanimljivo je s koliko je preciznosti Stanić nekoliko godina prije velike tragedije rušenja newyorških 'blizanaca' naslikao tu sliku vrlo blisku televizijskim kadrovima terorističkog čina koji su obišli svijet. Vizionarski motivi na Stanićevim slikama dogadali su se i prije kroz slike velikoga crnogorskog potresa, te ratnih događanja." "Nije kiparstvo za Crnogorca" (razgovarala Paulina Peko), *Slobodna Dalmacija*, 31. VII. 2002., str. 44.

temeljni predmetnotematski materijal koji, kao ni izraz, u osnovi neće mijenjati od te prijelomne 1953. do danas.

Vrijedi pogledati što se u svijetu događalo te već pola stoljeća udaljene godine; umro je Staljin, Edward Parcival Hillary i Nepalac Tenzing Norgay osvojili su Mount Everest, krunidba kraljice Elizabete II. emitirana je prvim TV-prijenosom u boji, otkrivena je formula molekule DNA, počeo je izlaziti *Playboy*, Roland Barthes objavio je *Nulti stupanj pisanja*, izašao je prvi Flemingov roman o Jamesu Bondu. Svim tim i budućim velikim svjetskim zbivanjima Vojislav Stanić pretpostavio je događanja u svome imaginalnom gradu, koji se samo ponekad čita i kao Hercegnovi, neka od onih prvih predviđajući vido-vitim zaletima u blisku budućnost. "Naime, na nekoliko nje-govih slika naslikanih prije, zanimljivo je, prikazani su neki novovjeki događaji."⁵ U svemu tome Stanić ostaje djetinje zaigran, dječaćki nasmiješen, ludički organizator svakodnevi-ce svoga likovnog prizorišta, režiser pomno razrađenih glav-nih i sporednih likova koji sudjeluju u radnji, zajedno s pom-no odabranim rekvizitarijem simboličkoga značenja.

Slike Vojislava Stanića uvijek se vraćaju djetinjstvu/djetinja-riji svijeta. Vraćati se djetinjstvu to je kao ponovno radati se, osjećati drhtavost golotinje i slobodu svakog svog uda, biti prožet srsima vlastitog rađanja. Kao čovjek okrenut djetinjstvu on se, stoga, svakoga jutra budi da bi iznova pao u san i u snu opet prelazio sav već pređeni put, uvijek jednako začuđen realnošću svega prisutnog, jer sve je već bilo, odnosno postojalo i postoji uz bok nečega što opipljivo nepostojeće stoji tu negdje pokraj nas.

Svaka slika Vojislava Stanića želi se ispričovijedati. Ona to i čini; pripovijeda se negdje s nekoga početka koji u stvari i nije početak. Zatim se nastavlja nekim svojim dijelom koji i nije baš pravi nastavak. To priči-slici, međutim, nije nikakva smetnja. Tu smo zato mi, da uđemo u nju i privedemo je kra-ju, onako kako to nama odgovara, prema iskustvenosti naše vlastite mašte, prema čvrstoj logici naših neuhvaćenih snova. Naime, ono što je na slici slika, kaže sam Stanić, to je ono što se ne može objasniti, to je ono što se samo naslikati može.⁶

Budući da je svakoj priči cilj sreća, sreća je i opći i pojedini-načni cilj Stanićeva slikarstva. "Cilj je sreća",⁷ potvrđuje on, ne želeći se odreći tog cilja, ne samo zbog upornosti nego i za-to da se time ne prekorače granice čovjeku podnošljive sreće: "Svi se mučimo da bi ostvarili sreću. Kad bi se toga odrekli možda bismo bili srećniji."⁸ Njegovim slikarskim svijetom,

⁶ Vidi: Vojislav Stanić, *U okolici II*, Cicero, Beograd, 1997., str. 18.

⁷ V. Stanić, isto.

⁸ V. Stanić, isto.

gledano izvana, vlada ozračje nekog nasmiješenog osjećanja života, ali ispod te koprene zbiva se, u svjetovima gotovo svih likovnih stanovnika njegova likovnog grada-države, nešto puno sjetnije, nešto na granici tragičnog, što se tek naslućuje po kretnjama, grimasama i radnjama svakoga od njih, jer svaka za sebe predstavlja zaseban znak i poruku; tek iz njihove ukupnosti, njihova suodnosa, može se (donekle) odgledati i dešifrirati značenje svih tih postupaka i radnji. One, svejedno, uvijek izmiču konačnom objašnjenju ovisnom o vezi u koju ih, gledajući ih, svaki put iznova dovodimo, baš kao što bismo to činili i u životu koji na slikama Vojislava Stanića demonstrira svoje temeljne rituale nizom okvira za brojne aleatorične scene podvrgnute logici koja izmiče površnoj analizi, učvršćujući tako poredak stvari što se otimlju stanju divlje misli.

Vojislav Stanić logikom svoje likovne sintakse, kao sredstvom vlastite estetika filozofije, stvari i ljude donosi onakve kakvi jesu i kakvi stoje/djeluju jedni pokraj drugih, svaki u izbi svoje egzistencijalne samoće. Tu ih prepušta interpretaciji onih koji će ih čitati kao usustavljen niz smišljenih pojedinosti, sluteći da su svi oni zapravo pomno zamišljen rebus s ključem koji je negdje u jednoj od njih, ili i u više njih. Ako nam i uspije naći taj skriveni ključ, otkrit ćemo smisao tek djelomice ponuđen u naslovima slika. Oni su – budimo oprezni – također sredstva njegove ciljane zabune. Zabuna, međutim, nije Stanićeva namjera. Naprotiv, njemu je stalo do – jasnoće. On se zbog toga uvijek kloni apstrakcije: “Nikad nijesam uspio da ni u jednoj apstraktnoj slici osjetim ikakvu uzbudljivost niti ikakav doživljaj.”⁹

⁹ V. Stanić, isto, str. 16.

Otkrivaju nam se tako temeljne postavke Stanićeve slikarske misaonosti: uzbudljivost i događaj kao rezultat svijesti “da smo okruženi raskošnim bogatstvom života i umjetnosti za koje nažalost nemamo dovoljno vremena da ih doživimo.”¹⁰ Njegove slike zato ispunjene su vremenom bez proticanja, bez-vremenom, trajanjem koje na jednoj strani podupire sladostrasni osjećaj života, a na drugoj podvlači njegovu komplementarnu gorčinu bez koje nema sklada kojeg, na svoj paradoksalni način, nikada nije lišen čak ni kaos.

¹⁰ V. Stanić, isto.

U svojoj potrazi za događajem, kao za temeljnim osloncem svoga izmašanog svijeta, Vojislav Stanić strastveno isljednički uhodi pojave života. Zauzima zbog toga, i sam, prostor u svojim likovima – često i u više njih, bez obzira na spol itd. – prihvaćajući njihovu vizuru, kretanje, navike i geometriju,

ostajući pri tome izazovno prikriven, pritajen, nenalaziv na mjestu na kojem (možda) jest, ali to na kraju ni njemu samom više nije važno u usporedbi s važnošću i zanosnošću igre koja se (s nama) igra.

Svojim ludizmom Stanić afirmira zbilju, brišući suprotnost između nje i igre ne dopuštajući da se sadržaj pojma igre iscrpi ni pojmom zbilje ni pojmom ne-zbilje, jer "zbilja igru pokušava isključiti, dok igra može u sebi sasvim dobro uključiti zbilju."¹¹ Njegov pristup pri tome, i intencionalno i spontano, jer to je u njega neodvojivo, puerilan je, tj. uređen prema normama koje vrijede za pubertet, odnosno za ono dječjačko doba života iz kojeg Vojislav Stanić nikako i ne želi izići.

Pravi smisao takva postupka otkriva se tek onda kada Stanićev puerilizam, pomoću svojih metaforiziranih slika, prodire u ona područja javnog djelovanja kojim je namjena strogo ozbiljna; igra tada prestaje biti igra i postaje kultura kojoj je cilj, kako to vidi Huizinga, ponovno doseći svetost, dostojanstvo i stil.

Kao pronicljivi uhoda života, pomni izvjestitelj o stanju svakodnevice u (nekom) malom napućenom gradu pokraj mora, Vojislav Stanić, svjestan opasnosti svoje "misije" nastoji biti i ostati neuhvaćen i zato neprestano mijenja točke motrišta, kutove gledanja, prikazujući život pojedinaca i skupina, pojava i stvari bez nametljive interpretacije, prepuštajući sve dobrosusjedskom odnosu višeslojnoga znakovlja. Zbivanja na njegovim slikama mogu se stoga podijeliti na privatna i javna događanja i radnje; na simultanoj urbanoj sceni ona jedna s drugim čine ukupnost smisla svakodnevnog života koji tu dobiva svoje prikladno zrcalo. Tu je, osim toga, i čitav niz općih igara i manifestacija, neobičnih pojava na zemlji, u moru i u zraku koji je, naizgled nadrealistično, pun najrazličitijih plovila, balona, aviona civilnih i ratnih, letećih brodova, ljudskih likova, kamenja, lopti i zvijezda. Iznad svega toga uvijek je prisutno i neko svevideće oko, odnosno punkt koji sabire sve te činjenice i u poziciji apsoluta upravlja ustrojstvom Stanićeva svijeta. Slikar se, međutim, ne izjednačuje s njim (tim apsolutom), i sam mu se podređuje otkrivajući tako temelj svoje estetske etike. "Nije čovjek onaj koji nije imao problema sa svojim Bogom",¹² kaže Stanić. Njegov problem te vrste nije rivalsko-demijurški nego je ljudski baš zato što je zasnovan na iluziji realnosti. Odatle i njegova zahvalnost: "Zamolio sam Boga da mi pomogne (...) i bio sam sretan jer se slika stvarala spontano i divno... ubrzo sam shvatio da je moje

¹¹ Johan Huizinga, *Homo ludens*, Naprijed, Zagreb, 1992., str. 46.

¹² V. Stanić, isto, str. 8.

ushiećenje bilo zabluda – ali sam i dalje bio zahvalan Bogu što mi je poklonio tu zabludu.”¹³ Ostvarenje te “zablude” Stanić zato želi provesti što savršenije, ne bojeći se pri tome grijeha greške; on zna da “Bog je mnogo bolji nego mi mislimo. Kad griješimo on se osjeća krivim. Kad ljudi griješe Bog plače.”¹⁴ Odatle njegov (Stanićev) sućutni pogled i stav prema svim stvarovima njegova grada-svijeta čiji se plan precizno može složiti spajanjem Stanićevih slika.

To je naime grad koji se samo katkad predstavlja kao Hercegnovi. On je zapravo univerzalno sretno-sjetno mjesto s točnim rasporedom trgova, ulica i raskršća, građevina i znamenitosti, javnih i posve intimnih prostora čija funkcija, međutim, nije nikada do kraja jasna i zbog toga nas to trajno privlači. Stanićev likovni grad upisuje se zato u red kalvinovskih nevidljivih gradova,¹⁵ kojim je idejni začetnik zapravo De Chirico, Staniću drag po “renesansnom osjećanju prostora”, po tome što je “na njegovim platnima puno geometrije, trgova, arhitekture”,¹⁶ obasjane nekom onostranom svjetlošću pod čiji reflektor i Stanić voli staviti svoje *personae agentis*. One su međutim bliski srodnici Brueghelovih¹⁷ likova odjenuatih, ili razodjenutih, na način našega vremena. Bliskošću s Brueghelom Stanić i potvrđuje i negira svoju stilsko-formacijsku pripadnost nadrealistima, ovisnost o njihovu i svome nordijskom iskustvu.¹⁸ Ono “suštinski nije poremetilo njegov mediteranski duh.”¹⁹ Za njega je puno važniji onaj “brojgelijski podstrek za bokeljski način života”,²⁰ Hercegnovi kao ishodišna točka njegova svijeta koji je, fizički i metafizički, sav na granici između liriziranog meteža i reciklirane objektivne zbilje do koje vode putevi utemeljeni na iskustvima snova i snoviđenja, na atrakciji metaforiziranih slika, primjeni zakona logike, podvrgnutosti redu i spontanjoj intencionalnosti.

Svaka slika Vojislava Stanića opremljena je zato “određenom fabulom, čija je anegdotska suština maštovitim raščlanjivanjem osnovnih psiholoških, dramskih, čak i socijalnih elemenata, podignuta na razinu parabolične aluzije.”²¹ On bašlarovski slikâ priče u kojima je u prvotnom životu, onom prije spomenutoga prijelomnoga dana, bio umnožen, upoznavajući sada svoje jedinstvo kroz slike kao priče drugih, odnosno o drugima. Sve one proizlaze iz “jednog jezgra djetinjstva, izvan povijesti, skrivenog od drugih, prerušenog u istoriju kada se ona pripovijeda (...) u trenucima iluminacije – što drugim riječima znači u trenucima poetske egzistencije.”²²

¹³ V. Stanić, isto.

¹⁴ V. Stanić, isto, str. 10.

¹⁵ Vidi: Italo Calvino, *Nevidljivi gradovi*, Ceres, Zagreb, 1998.

¹⁶ “Povratak slikarskog mîga”, *Dubrovački vjesnik*, 20. VII 2002., str. 11.

¹⁷ “Bio bi nezamisljiv gubitak da Brojgel nije naslikao ma koju od svojih slika. Nijednu njegovu sliku ne može zamijeniti nijedna druga njegova slika.” V. Stanić, *U dokolici II*, Cicero, Beograd, 1997., str. 7.

¹⁸ “Nadrealisti su egzibicionisti koji se uglavnom razmeću vještinom i spretnošću zanata. Njihove slike često nemaju nikakvu moralnu snagu a zbog neodgovornosti u nizanju raznih objekata i nelogičnosti, stvaraju iluziju maštovitosti.” V. Stanić, isto, str. 7. “Nordijsko hladno osvetljenje, totalna urbana civilizacija, drukčije senke, duboki ledeni fjordovi, preduzetnost i radinost žitelja – sve je to ostavilo određeni pečat na Voju Stanića, na njegov doživljaj Severa a na izvestan način i na njegovu umetnost.” I. Subotić, isto, str. 32.

¹⁹ I. Subotić, isto.

²⁰ I. Subotić, isto, str. 27.

²¹ S.(onja) S.(eferović), "slike prigušenih tonova i emajlnog sjaja", *Dubrovački vjesnik*, 20. VII 2002., str. 11. "Banalnost radnje, prožetu nekad jetkom ironijom i duhovitim cinizmom, obogaćuje (Stanić) jednom vrstom unutarnje napetosti koja izvire iz beskrajne tromosti zbivanja svedenih do nekog opojnog, 'uzrujavajućeg' mrtvila." S. Seferović, isto.

²² Cit. prema: Gaston Bachelard, *Poetika sanjarije*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1982., str. 124.

²³ "Integracija Sebe, uzeta u svom dubokom smislu, pitanje je druge polovine života." C.G. Jung, *Die Psychologie der Übertragung*, str. 167; cit. prema: G. Bachelard, isto, str. 133, bilj. 8.

²⁴ G. Bachelard, isto, str. 133.

²⁵ V. Stanić, isto, str. 14.

²⁶ V. Stanić, isto, str. 12.

²⁷ V. Stanić, isto, str. 11.

²⁸ Vidi tekst u katalogu izložbe Vojislav Stanić, otvorene u Trinity Art-Gallery u Dubrovniku, 19. VII 2002., str. 3.

Prijelomni trenutak Stanićeve odluke da se okrene slikarstvu dogodio se zacijelo onda kada je njegovo djetinjstvo, dugo čekajući na to, odlučilo integrirati se u njegov život, tj. negdje na početku druge polovice života,²³ jer "izgleda da mladost koja (do tada) u nama traje predstavlja prepreku djetinjstvu koje čeka da bude ponovo proživljeno. To djetinjstvo je carstvo sebe samog, *Selbst-a*."²⁴ Stanić, dakle, na svojim slikama prikazuje sva svoja djetinjstva, paradoksom, koji je temelj svake sanjarije, prošlost pretvarajući u budućnost svojih živih novih slika, otvarajući je svakom od njih, napučujući svoj zamišljeni grad stvarima koje treba uljepšati da bi se mogle obnoviti, pri čemu lijepo nije uvijek lijepo, niti je ružno uvijek ružno, naprotiv. Tako shvaćena budućnost jest "budućnost (kojoj) nema kraja – mi ne možemo da ga vidimo. (...) Riječ je o samo nekoliko vječnih elemenata kojima se pravi obrt i iluzija da smo izmislili nešto novo. Na neki način savremena umjetnost je ista kao i prošla, samo izražena na način koji je u modi",²⁵ svjedoči Stanić.

Sav njegov slikarski svijet izrazito je antropocentričan. "Središte svemira je čovjek. Van ljudi to je samo jedan crni, gluvonijemi i prazni prostor kroz koji tumaraju izgubljeni usijani i ohlađeni grumeni koje osvjetljava samo naš pogled."²⁶ Pogled kojim se vide Stanićeve slike jest zapravo sinteza njegova, našeg i apsolutnog pogleda, simbioza koja, premještanjem naglaska na jedan od ta tri elementa, mijenja interpretaciju sanjarije integrirajući je u neku prepoznatu sudbinu u igri s događajima. Oni, izmišljeni u prošlost ili u budućnost, "daju mnogo istinitiju sliku o nama nego oni stvarni slučajni događaji."²⁷ Svi oni zahtijevaju svoje aktere. U Stanića ih ima velik, raznolik broj. Tu su: Čovjek koji izviruje iz zemlje, Dječak koji promatra, Čitač novina na trgu, Voajer, Ekshibicionistkinja, Čovjek koji se skriva u podzemlje, Žena koja se sunča na gradskom trgu, Vojnik pod šljemom, Starac, Prometnik, Slijepi šetač, Slikar, Kartaši, Svirači, Akrobati, Muzičari, Letači... Vojislav Stanić, kako sam već ustvrdio,²⁸ i sam je jedan (svaki) od tih likova, odnosno svi oni zajedno. Porazdjeljen je u svakoga od njih, ali i izvan njih je, promatra i sebe i njih, otkriva. Krajnje je ozbiljan, blag i suosjećajan.²⁹ Oduševljen je osjećanjem neke opojne idiličnosti, uljuljanosti u neku naizgled bezvremenu svakidašnjicu koja u nizu prividnih banalnosti, skupnih i pojedinačnih, otkriva svu zanosnost i poetičnost življenja. Sve je to, s druge strane, prožeto nekom

neobičnom zebnjom, slutnjom neke bliske kataklizme, nečega neminovnog što će se dogoditi baš zato što se već i dogodilo/događalo.³⁰

Stanićev bokeljsko-alisinski svijet prožet je naglašenom erotičnošću. Obnažena žena, u mnoštvu uloga, položaja i radnji, jedan je od najčešćih likova s popisa stanovnika njegova imaginarnog grada koji svoju realnost pribavlja škrtim detaljima konkretnog bokokotorskog krajolika. Ona je nosačica slike na kojoj zjapi nožem prorezan vaginolik otvor; ona simulatano, na istom tom platnu, horizontalno izviruje kroz prozor zajedno s parom obnaženih nogu nekog muškarca; ushićuje se neobičnim pojavama na nebu; gola s balkona izaziva muškarca koji je, također gol, promatra dalekozorom; gola sjedi na plivalištu promatrajući veliku mušku jajoliku glavu koju izaziva igrom svojih staklenih perli; ushićeno u luci ispušta balone iz ruke; gola pozira u studiju; sjedeći gola pokraj bazena meditira nad pročitanim štivom; žonglira kockom i kuglom; gola pleše na jednoj nozi promatrajući/skenirajući neku daleku zviježdu; uhodi nosača čarobne modre kugle; pretvorena u seksilutku pleše na zvuke slijepog gitariste, itd. Što je zapravo ona? Je li to Venera koja je na Stanićev sanjarski poziv napustila Botticellijevo platno prilagodivši se ukusu našega vremena. Ta gola žena, čini se, središnja je muza Stanićeva likovnog grada-svijeta. Iskoristiva je za mnoštvo metaforiziranih manevara. Njena golotinja služi za uporište najrazličitijih strategija sanjarije. Omogućuje da "u vrijeme velikih putovanja, otkrivenih postaja u svemiru i otkrića šume u okolici grada, čovjek pronalazi načina da iskoči, makar i načas, iz svoje aktualne otuđenosti u, već gotovo zaboravljeno, prirodno biće i okrilje. Doba turizma nije tek slučajem i doba erotizma. Kult je putovanja oživio poganske, pradaavne mitove, oživio najstarijega čovjeka u čovjeku: kult Sunca i vode, kult vatre, totemsku životinju i sveto stablo. (...) On nas je približio Prirodi, približio zemlji; s njim je započelo novovjeko skidanje oklopa; on je razodjenuo zatvoreno, zakopčano, poluokamenjeno biće; ali ga nije razodjenuo samo spram sunca i mora, nego i prema bližnjemu, prema *drugome*. Razodijevanje je preduvjet erotizma, a erotizam pretpostavlja osjećanje *drugog* kao (dijela) sebe samog."³¹ Upravo to je, *mutatis mutandi*, temelj likovne poetike Vojislava Stanića: čitavom galerijom svojih likovnih osoba izraziti sebe kao osjećanje drugog, pronaći sebe kao nepoznato biće, biće koje ostvaruje začudnost slikom kojom

²⁹ Na pitanje/napomenu: "Jedna od vaših figuralnih likovnih preokupacija jesu i neki neobični ljudi: patuljci, stare vračare, neki polusvijet. Takve se prikaze sigurno ne otkrivaju s prozorskog okvira?" – Stanić je odgovorio: "Mi neke ljude nazivamo oridinalima, a ja mislim da su to posebni ljudi. Oridinalima nazivamo osobe koje strče, ljude koji nisu stereotip i nisu serijski, stoga su izuzetni i meni također privlačni za slikanje i jedinstveni". "Povratak slikarskog mága", *Dubrovački vjesnik*, 20. VII 2002., str. 11.

³⁰ Vidi bilj. 28.

³¹ Igor Zidić, "Sveto svlačenje", u: *Goropadni eros*, Prosveta, Beograd, 1981., str. 157.

se otkriva, dokumentira i fiksira trajno, nepomično djetinjstvo, lazurno kao što je lazuran i potez Stanićeva kista. Riječ je o djetinjstvu oslobođenom rada vremena, u prostoru gdje istost stvari jest samo nužno sredstvo promjene.

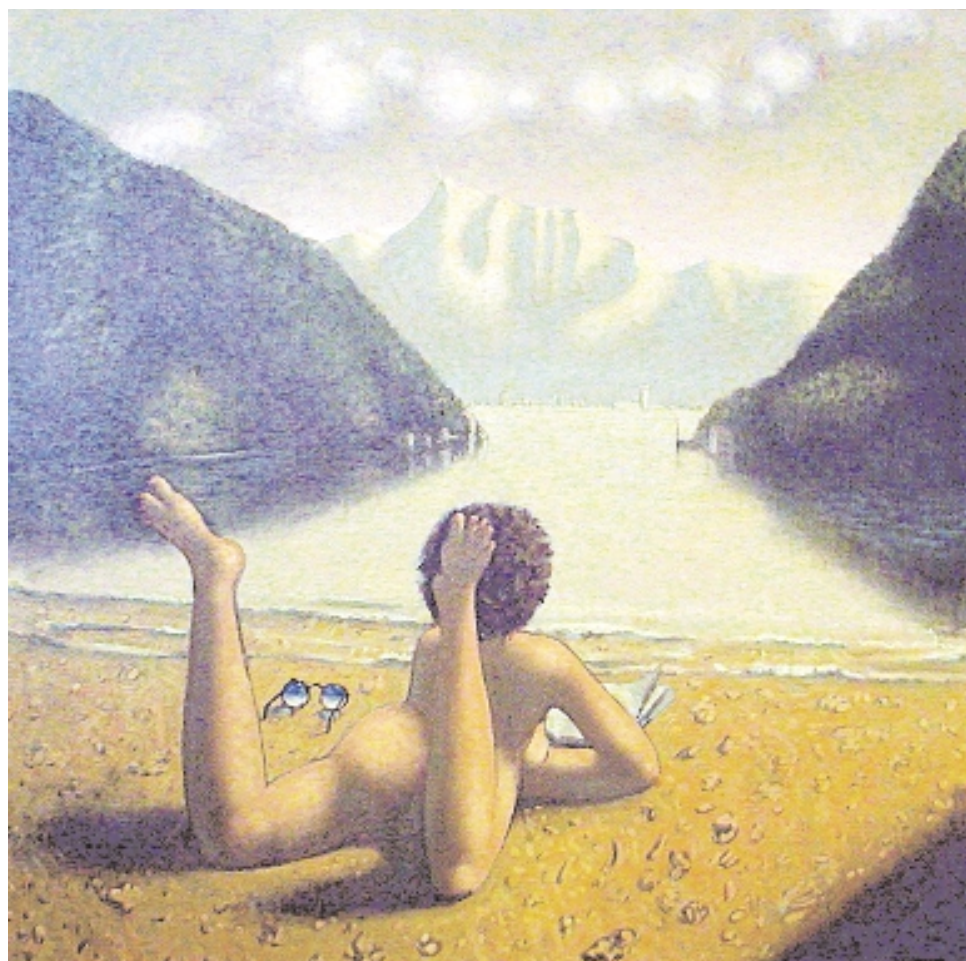
Sve pojedinosti na slikama Vojislava Stanića potvrđuju čudesnost običnosti, običnost čudesnosti. Sve one istančani su igra/ni film o intimnom životu jednog grada u kojem svaki njegov stanovnik, uključujući i trajno prisutnog, nevidljivog, promatrača, uživa prividne blagodati visoke civilizacije koja "ne može da ide još dugo – već je došla do plafona – mora se nešto ili možda sve promijeniti ako se misli ići dalje."³² Vojislav Stanić zato odlučno ide k djetinjstvu, jer je to najdalje kamo se može stići. To je njegov cilj. Slikom "živjeti u životu koji dominira životom, u trajanju koje ne traje",³³ učiniti kataklizmu zaustavljivom (kao na slici "Čekanje"), zaustaviti trenutke raspojasanosti, ali i osamljenosti, bezdušnosti i okrutnosti. Zato on svoje slike oprema ljubavlju jer to su slike ovog našeg svijeta koji je, gledan očima djetinjstva, velika sjevremena nekidašnjica. To je takav svijet kojemu treba naša najveća ljubav. Ona nas, baš zato što je takva, približava njemu i svim njegovim stvarima. Tako čini i Vojislav Stanić, slikar čiji kist vodi veliko dijete-sanjar.

³² V. Stanić, isto, str. 5.

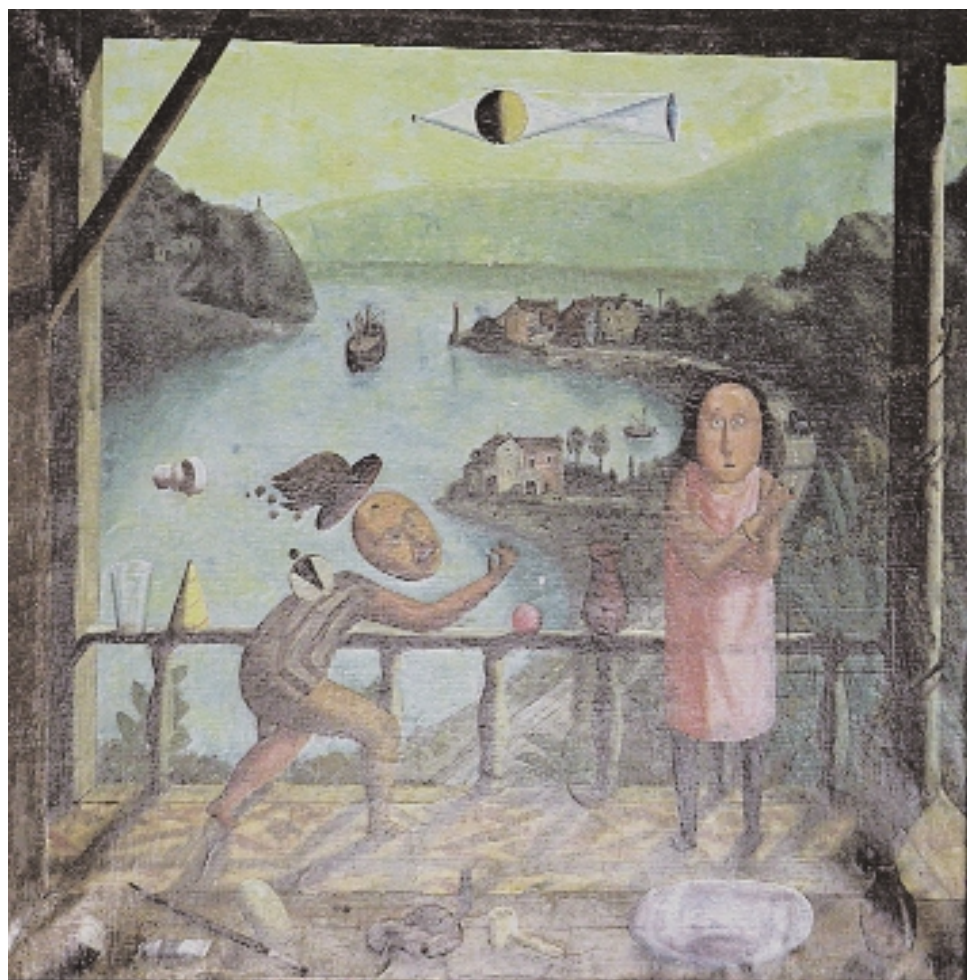
³³ G. Bachelard, isto, str. 147.



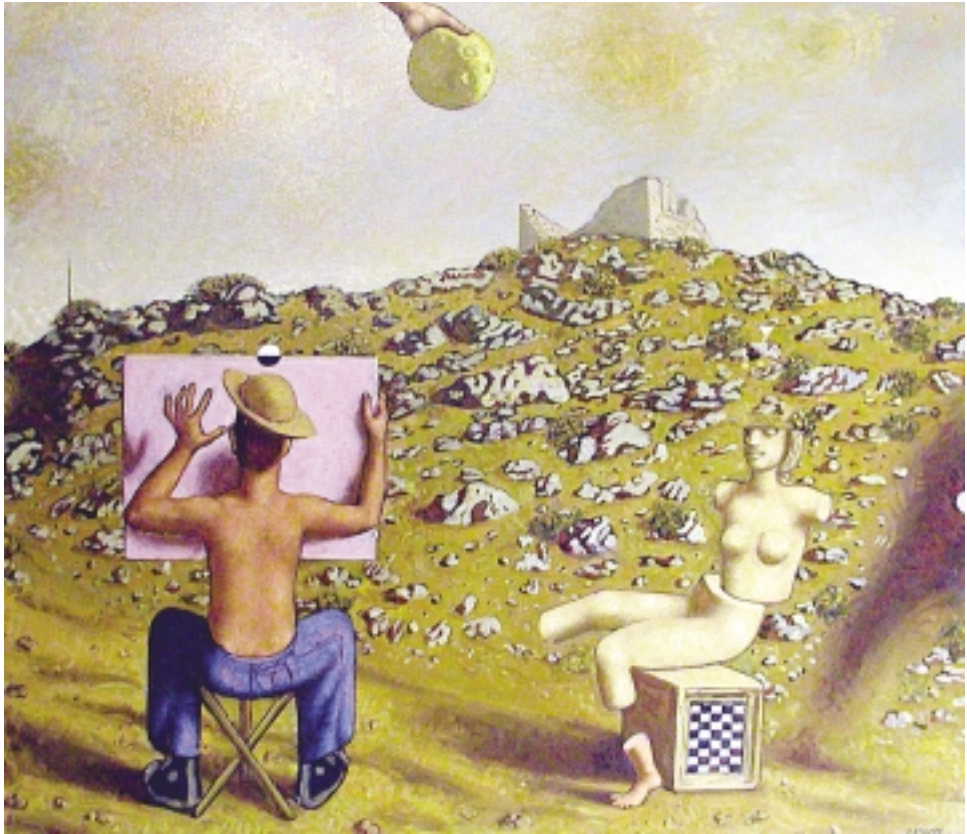
Fotografije: Mateo Rilović



Kupačica



Zaljev



Kamenjar



Zdravica



Vjetar



Atelje



Jedrlica



Spomenik



Baloni

Bilješke o autorima

Jovica Aćin (1946, Zrenjanin), pripovjedač, prevodilac i esejista. Osim niza knjiga eseja, među kojima su *Gatanja po pepelu* i *Poetika krivotvorenja*, autor je nekoliko zbirki priča od kojih su najnovije *Lebdeći objekti* i *Ko hoće da voli, mora da umre*. Na popisu njegovih prevoda nalaze se i Helderlin, Niče, Kafka, Frojd, Benjamin, Muzil, Jursenar, Perek, Mišo, D.H. Lorens, Fulkaneli, Kvinsi. Privremeno živi u Beogradu.

David Albahari (1948), pisac i prevodilac. Do sada je objavio knjige priča *Porodično vreme* (1973), *Obične priče* (1978), *Opis smrti* (1982, Andrićeva nagrada), *Fras u šupi* (1984), *Jednostavnost* (1988), *Pelevina* (1993), *Pelevina i nove priče* (1997), i *Neobične priče* (1999), te romane *Sudija Dimitrijević* (1978), *Cink* (1988), *Kratka knjiga* (1993), *Snežni čovek* (1995), *Mamac* (1996, Ninova nagrada), *Mrak* (1997), *Gec i Majer* (1998), i *Svetski putnik* (2001). Knjige su mu prevedene na petnaest jezika. Od jeseni 1994. živi u Kalgariju, u Kanadi.

Gojko Božović (1972), pesnik, književni kritičar i esejista. Objavio je zbirke pesama *Podzemni bioskop* (1991), *Duša zveri* (1993), *Pesme o stvarima* (1996), *Arhipelag* (2002), te zbirku eseja *Poezija u vremenu* (2000). Uređivao je časopise *Književna reč*, *Trg*, *Književna kritika*, *Reč*, *Književni magazin*.

Elias Canetti (1905 – 1994), jedan od najosebujnijih intelektualaca 20. stoljeća. Romanopisac, dramatičar, esejist i sociolog, životni vijek je proveo u različitim dijelovima Evrope (Bugarska, Engleska, Austrija, Njemačka, Švicarska). Među njegovim najpoznatijim djelima su svakovrsne proze: *Zasljepljenost*, *Glasovi Marrakescha*, *Baklja u uhu*, *Prislušivač*. *Pedeset karaktera* i dr., te kapitalna socio-psihološka studija *Masa i moć*. Laureat Büchnerove nagrade (1972), te Nobelove nagrade (1981).

Basri Capriqi (1960, Ulcinj), pjesnik, esejist i književni kritičar. Magistrirao je književnost na Univerzitetu u Prištini, gdje danas predaje stilistiku i semiotiku. Među njegovim djelima su i zbirke pjesama *Ulli me dymije unaza* (Maslina s dvije hiljade godina), *Në fund të verës* (Na koncu ljeta), *Ma qet gjuhën* (Izazivaš me), *Frutat Bizare* (Bizarni plodovi), zbirka oglada

Aksidenti i ores Shqiptare (Udes albanske busole), te zbirke književne kritike *Mikrostruktura e tekstit* (Mikrostruktura teksta) i *Permasat e Kontekstit* (Kontekstualne dimenzije). Poezija mu je prevedena na engleski, makedonski, poljski itd.

Bora Ćosić (1932, Zagreb), pisac i publicista. *Kuća lopova, Svi smrtni, Anđeo je došao po svoje, Vidljivi i nevidljivi čovek, Sodoma i Gomora, Priče o zanatima, Sadržaj-Kazalo, Wie unsere Klaviere repariert wurden, Mixed-Media, Pogled maloumnog, Bel tempo, Tutori, Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji, Zašto smo se borili, San i istina Miće Popovića, Doktor Krleža, Rasulo, Povest o Miškinu, Intervju na Ciriškom jezeru, Zagrebačka analiza, Csáládóm szerepe a világforradalomban, Musilov notes...* samo su neki od naslova iz njegovog obimnog, već klasičnog opusa.

Liljana Dirjan (1953, Skopje), pjesnikinja i prevodilac. Studirala armenski jezik i književnost. Glavna je urednica revije *Žena*. Najvažnije knjige: *Prirodni fenomen, Živa mjera, Champ d'absinthe* (na francuskom), *Schwere Seide* (na njemačkom, objavljeno u Njemačkoj), *Tiger im Diagram* (na njemačkom, objavljeno u Njemačkoj), *Cocoons* (na engleskom, objavljeno u SAD).

Slavenka Drakulić (1949), spisateljica i publicistkinja. Osamdesetih godina je kao novinarka pisala za zagrebačke magazine *Start* i *Danas*. Zbog svoje kritike Tuđmanova režima, od strane hrvatskih nacionalista je optužena za antihrvatstvo te proglašena jednom od 'vještica iz Rija.' Najpoznatije zbirke njezinih političkih ogleđa su *Kako smo preživjeli komunizam i čak se smijali, The Balkan Express* te *Café Europa*. Autor je romana *Hologrami straha, Mramorna koža, Božanska glad* i *Kao da me nema*. Živi u Stockholmu, Švedska.

Evald Flisar (1945, Gerlinci, Prekmurje), u Ljubljani je studirao komparativnu književnost, u Londonu engleski jezik i englesku književnost, a u Australiji psihologiju. Proputovao je više od osamdeset država, a između putovanja je živio od obavljanja različitih poslova (između ostalog, u Sydneyju je bio vozač podzemne željeznice, a u Londonu odgovorni urednik *Enciklopedije znanosti i tehnologije* u izdavačkoj kući Marshall Cavendish). Autor putopisa, nekoliko romana (među njima i *Čarobnjakov šegrt* (1986) i *Velika životinja samoće* (2002), zbirki kratkih proza (*Lov na lovca* i *Priče s puta*), brojnih radio-drama

i deset kazališnih komada izvođenih u dvadesetak zemalja. Dobitnik je nagrade Prešernovog sklada i Grumove nagrade za najbolju slovensku dramu (*A šta Leonardo?*). Sada je glavni urednik književnog časopisa *Sodobnost*.

Pavle Goranović (1973, Nikšić), diplomirao je na Filozofskom fakultetu, odsjek za filozofiju. Objavio je zbirke pjesama *Ornamentika noći* (1994), *Čitanje tišine* (1997) i *Knjiga privida* (2002). Pored poezije, piše prozu i književnu kritiku. Analizira problematiku savremene književne teorije (studija *Autor – Tekst – Čitalac*). Poezija mu je prevedena na više jezika. Bio je urednik književnog programa međunarodnog festivala Barski ljetopisi i umjetnički direktor Ratkovićevih večeri poezije. Član je Crnogorskog PEN Centra i sekretar Crnogorskog društva nezavisnih književnika. Urednik je u časopisu za književnost, kulturu i društvena pitanja *ARS*.

Sinan Gudžević (1953, selo Grab na Goliji, između Novog Pazara, Sjenice i Ivanjice), pjesnik i prevodilac. Objavio dvije knjige stihova i više knjiga prevoda. Po obrazovanju filolog, prevodi sa latinskog, starogrčkog, njemačkog, italijanskog, ruskog i portugalskog. Na italijanski preveo, zajedno s Raffaellom Marzano, izbor od 150 pjesama Izeta Sarajlića pod naslovom *Qualcuno ha suonato* (Multimedia Edizioni, Salerno 2001). Živi u Zagrebu.

Adijata Ibrišimović-Šabić (1966, Goražde), asistent za rusku književnost na Odsjeku za slavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu.

Jasmin Imamović (1957), osnovnu školu i gimnaziju završio u Tuzli, a pravni fakultet u Sarajevu. Objavio tri knjige iz oblasti stvarnih prava. Autor je dva romana (*Ubijanje smrti* i *Besmrtni jeleni*), i više kratkih priča i radio drama. U 2003. godini biće objavljen njegov novi roman *Obožavatelj trenu*.

Igor Isakovski (1970, Skopje). Autor romana *Pisma* (1991), zbirki priča i kratkih proza *Eksplorzije, trudan mesec, erupcije...* (1993), *Blues govornica* (2001), *Peščani sat* (2002), te zbirki pjesama *Crno sunce* (1992), *Vulkan – Zemlja – (1995), – Nebo* (1996). Bio je urednik dva književna časopisa pre nego što je 1998. osnovao prvi makedonski internet časopis: *Blesok – literatura i drugi umetnosti* (<http://www.blesok.com.mk>), gde od

osnivanja radi kao glavni i odgovorni urednik. Pojedine pjesme i priče su mu prevedene na više jezika. Zараđuje kao web designer i konsultant za e-publishing.

Erica Johnson Debeljak (San Francisco), prevoditeljica, esejist i kolumnist. Godine 1980. preselila se u New York gdje je studirala francusku književnost na Columbia University i New York University. Pet godina je živjela u Cirihu i Parizu, da bi se konačno 1993. godine preselila u Ljubljano. Prevodi sa slovenskog na engleski. Objavila je knjigu *Tujka v hiši domačinov* (1999). Tekstovi su joj objavljeni u Sloveniji, Makedoniji, Hrvatskoj i Mađarskoj. S mužem i troje djece živi u Ljubljani.

Francis R. Jones (1955, Wakefield, Engleska) studirao je na Univerzitetu u Cambridgeu srpskohrvatski i njemački, te književnost na tim jezicima, kao i savremenu južnoslavensku poeziju na Univerzitetu u Sarajevu. Profesor je primijenjene lingvistike na Univerzitetu u Newcastleu. Za dvojezično izdanje *Kamenog spavača* Maka Dizdara dobio je, zajedno sa urednikom Rusmirom Mahmutćehajićem, izdavačem Edinom Mulaćem i grafičarem Dževadom Hozom, Šestoaprilsku nagradu grada Sarajeva i Godišnju nagradu Poslovnog udruženja izdavača i knjižara Bosne i Hercegovine za 1999. godinu. Za prepjeve poezije Ivana V. Lalića dvaput je dobio britansku Nagradu za prevođenje evropske poezije. Dopunio je i uredio *Sabranu poeziju* Vaska Pope na engleskom. Saradivao je na prevođenju eseja i knjiga Danila Kiša i R. Mahmutćehajića, te na uređivanju i prevođenju zbirke savremenih bosanskohercegovačkih pjesama i eseja (*Scar on the Stone*, ur. Chris Agee, 1998). I za prepjeve hrvatskog pjesnika Drage Štambuka i holandskog pjesnika Hansa Favereja dobio je nagrade u Velikoj Britaniji i SAD. Objavio je knjige prepjeva s ruskog (Vjačeslav Kuprijanov) i s mađarskog (Mikloš Radnoti), a preveo je i *Sonete* Skendera Kulenovića.

Enver Kazaz (1962, Kamenica, BiH), pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Urednik i član redakcija brojnih časopisa za književnost. Najvažnije knjige: *Wanted* (poezija) i *Musa Ćazim Ćatić – Književno nasljeđe i duh Moderne* (studije).

Mehmet Kraja (1952, Kėshtenjė), proizaista, dramski pisac i publicist. Kao urednik i novinar radio u listovima *Bota*

e Re i *Rilindja*. Radi kao urednik dodatka za kulturu u dnevnom listu *Koha ditore* u Prištini. Autor romana *Gjurmë në reotuar* (Trag na trotoaru, 1978), *Portali i perëndive të fyera* (Portal uvrijeđenih bogova, 1980), *Moti i madh* (Velika godina, 1981, Nagrada Udruženja Književnika Kosova za najbolje djelo), *Udhëzime për kapërcimin e detit* (Uputstva za prelaženje mora, 1984), *Sëmundja e ëndrrave* (Bolest snova, 1986), *Net bizantine* (Vizantijske noći, 1990) i *Muri i mjegullës* (Zid magle, 1998, Nagrada za najbolji roman izdavačke kuće 'Toena' iz Tirane); zbirki priča *Dritat e mesnatës* (Ponoćna svjetla, 1974), *Vdekja pa emër* (Smrt bez imena, 1995, Nagrada 'Hivzi Sulejmani' Udruženja Književnika Kosova za najbolju prozu), *Portat e qiellit* (Nebeska vrata, 1996), *Njëzet tregime për kohën e shkuar* (Dva-deset priča o minulom vremenu, 2001, Nagrada 'Pjeter Bogdani' Udruženja književnika Kosova za najbolje djelo), dramskih tekstova *Tri drama* (Tri drame, 1987), *Pesë ide për lojë skenike* (Pet ideja o scenskoj igri, 1999), *Krishti qëndroi tri ditë në Kosovë* (Krist bijaše tri dana na Kosovu, 2001). Kritičke i publicističke radove objavio u knjigama *Shoqërime* (Druženja, 1979), *Vite të humbura* (Izgubljene godine, 1995) i *Mirupafshim në një luftë tjetër* (Doviđenja u sljedećem ratu, 2003).

Lev Kreft (1951, Ljubljana), teoretičar i društveni djelatnik. Doktorirao filozofiju i sociologiju. Predaje estetiku, filozofiju umjetnosti i kulture na Filozofskom fakultetu i Akademiji likovnih umjetnosti na Univerzitetu u Ljubljani. Aktivno se bavi i politikom. Jedan od osnivača Slovenskog društva za estetiku (1984), danas je predsjednik i član Izvršnog odbora Međunarodne asocijacije za estietiku (IAA). Autor brojnih radova o avangardi, umjetničkoj ljevici, postmodernizmu, filozofiji kulture, postsocijalističkoj tranziciji, nacionalnoj kulturi, historiji estetike itd. Tekstovi su mu prevedeni na engleski, njemački, južnoslavenske i ostale jezike.

Andrej Nikolaidis (1974, Sarajevo), pisac i *free lance* autor, koji piše mahom o fenomenologiji pop kulture. Objavio je knjige *Ogledi o ravnodušnosti*, *Zašto Mira Furlan, Katedrala u Sijetlu* i *Oni!*. Uskoro iz štampe izlazi njegov novi roman *Mimesis*. Živi u Ulcinju.

Boris A. Novak (1953, Beograd) pjesnik, dramatičar, prevoditelj i esejist. Predaje na Odsjeku za komparativnu književnost

i literarnu teoriju Univerziteta u Ljubljani. Od 1991. do 1996. godine bio je predsjednik Slovenskog PEN-a, a od 1994. do 2000. godine predsjednik Mirovnog komiteta Međunarodnog PEN-a. U njegovom obimnom opusu nalaze se i zbirke pjesama *Stiho-žitje* (Stihožiće, 1977), *Hči spomina* (Kći sjećanja, 1981), *Kronanje* (Krunidba, 1994), *Stihija* (1991), *Mojster nespečnosti* (Majstor nesaničice, 1995), *Alba* (1999) i *Odmev* (Odjek, 2000). Prevodi moderne francuske, američke i engleske pjesnike, staroprovansalske trubadure te poeziju južnoslavenskih naroda. Godine 2001. izdao je veliku antologiju *Moderna francuska poezija*. Preveden je na više stranih jezika. Laureat nagrade Prešernovog sklada (1984), Jenkove nagrade za poeziju (1995), Sovretove nagrade za prevodenje (1990), Zlatnog znaka Znanstveno-raziskovalnog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti za teoretski rad, te međunarodne nagrade Udruženja književnika Bosne i Hercegovine 'Bosanski stećak' za književni opus (2000.).

Vida Ognjenović, književnica u čijem se opusu nalaze i zbirke priča *Otrovno mleko maslačka* (1994), *Stari sat* (1996), roman *Kuća mrtvih mirisa* (1995), te knjige drama *Drame I* (2000), *Drame II* (2001), *Drame III* (2002). Aktualna predsjednica PEN-a Srbije.

Luko Paljetak (1943, Dubrovnik), pjesnik, prevoditelj i kazališni djelatnik. Nakon studija hrvatskog i engleskog jezika i književnosti u Zadru, doktorirao filologiju na Zagrebačkom sveučilištu. Među njegovim brojnim zbirkama pjesama su i *Nečastivi iz ruže* (1968, Nagrada Fonda 'A.B. Šimić'), *Ljubičaste kiše* (1973), *Soneti i druge zatvorene forme* (1983), *Životinje iz Brehma i druge pjesme* (1984, Nagrada 'Vladimir Nazor'), *Opaska o cvrkutanju* (1986), *Perunika u bocu* (1987), *Snižena vrata* (1989, Nagrada 'Tin Ujević'), *Inventar* (1993), *Pjesni na dubrovačku* (III. prošireno izdanje, 1997), *Nekoliko stranica* (1998), *13 pjesama u kalendaru* (2000). Za svoje pjesničko djelo 1995. godine dobio je i Goranov vijenac. Autor drama *Dok* (1968), *Govori mi o Augusti* (1971), *Krvnik ili dva nemirna dana u gradu na jezeru Q* (1982), *Postolar & Vrag* (1989), *Poslije Hamleta* (1993), *Zvezdana prašina* (1997), i dr. Prevodio Leonarda da Vinciija, Shakespeara, Byrona, Poea, Wildea, Joycea, Prešerna, Browninga, Apollinarea, Dylana Thomasa, Lowryja... Za prijevod Chaucerovih *Canterburyjskih priča* 1987. godine dobio je godišnju nagradu Društva hrvatskih književnih prevodilaca.

Mihajlo Pantić (1957), pripovedač i književni kritičar. Predaje Istoriju srpske književnosti i Kreativno pisanje na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavio 25 knjiga (u više izdanja) od koji su najpoznatije zbirke priča *Vonder u Berlinu* (1987), *Novobeogradske priče* (1994), *Sedmi dan košave* (1999), *Ne mogu da se setim jedne rečenice* (2000), te zbirke eseja i kritika, i književne studije *Aleksandrijski sindrom 1-3* (1987–1999), *Kiš* (studija, 1998), *Modernističko pripovedanje* (1999), *Puzzle 1-3* (1995–2000) i antologija *Mala kutija – najkraće srpske priče XX veka* (2001). Uređivao listove i časopise: *Književna reč*, *Književne novine*, *Sveti Dunav*, *Alexandria*, *Svet reči*, *Književni glasnik*. Uređuje ediciju *Albatros*, ediciju *Pan* i *Prvu knjigu* Matice srpske. Priče su mu prevedene na više stranih jezika.

Sibila Petlevski (1964, Zagreb), spisateljica, teoretičarka i prevoditeljica. Predsjednica Hrvatskog centra međunarodnog PEN-a. Piše na hrvatskom i engleskom. Među njezinim djelima su i zbirke pjesama *Kristali* (1988), *Skok s mjesta* (1990), *Sto aleksandrijskih epigrama* (1993, nagrada 'Vladimir Nazor'), te roman *Francuska suita* (1996). Priredila i prevela antologiju novijeg američkog pjesništva *Spin-Off* (1991), uređila izbor južnoafričke nobelovke Nadine Gordimer (1994), te zbornik politoloških eseja *Velika Europa – mali narodi* (1994). Za studiju *Simptomi moderniteta* (2002) i knjigu o teoriji glume Branka Gavella *Kazalište suigre* (2001) dobila je nagradu za doprinos teorijskoj dramaturgiji 'Petar Brečić'. Predaje na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti. Urednica poezije na međunarodnoj stranici interneta www.poetry.int, te operativna urednica časopisa za književnost *Republika*.

Ilma Rakusa (1946), književnica, prevoditeljica, publicistkinja, slavistkinja. Objavila više knjiga poezije i proze, kao i prijevode Marine Cvetajev, Danila Kiša, Marguerite Duras, Imre Kertésza i drugih. Živi u Zürichu.

Goran Samardžić (1961, Sarajevo), diplomirao književnost na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1987. godine. Direktor i suvlasnik knjižara *Buybook*, glavni i odgovorni urednik izdavačke kuće *Buybook* i urednik časopisa *Lica*. Do sada objavio: *Lutke* (poezija, 1990), *Otkazano zbog kiše* (proza i poezija, 1995), *Između dva pisma* (izbor iz poezije i proze, 1996), *Sikamora* (priče, 1997). Više puta je nagrađivan.

Bashkim Shehu (1955, Tirana), pisac i prevodilac. Magistrirao književnost i albansku filologiju. Među brojnim djelima se izdvajaju zbirke priča *U drugom vremenu* (1977), *Sjenke* (1993), *Pisma iz ludnice 2002.* (1998), *Kralj Edip, lažac Edip* (1998), *Kletva* (2002), te romani *Zadnje putovanje Ago Ymerija* (1995, Nagrada Zaklade Velija za najbolju knjigu fikcije godine) i *Krug* (2000, Nagrada izdavačke kuće Buzuku za najbolju knjigu fikcije godine). Veliki broj ovih knjiga objavljen je na italijanskom, francuskom, španjolskom i katalonskom, dok su mu pojedine priče objavljivane u književnim magazinima i na grčkom, bugarskom, rumunjskom, hrvatsko-srpskom, mađarskom, engleskom, njemačkom. Prevodio, između ostalih, I. Berlina, E.J. Hobsbawma, C. Milosza, A. Heller, L. Kolakowskog i A. Finkielkrauta, a za prijevod *Orijentalnog despotizma* Karla Wittfogela na albanski dobio je nagradu 'Hieronymus' (Tirana) za najbolji prijevod u 2002. godini.

Elizabeta Šeleva (1961, Ohrid), profesor metodologije i šef Odsjeka za komparativnu književnost na Univezitetu Sveti Ćiril i Metodije u Skopju. Član Predsjedništva PEN centra Makedonije od 2000. godine, a Udruženja neovisnih pisaca Makedonije od njegovog utemeljenja 1994. godine. Od 1995. do 1999. godine radila je kao sekretar projekta Makedonske akademije umjetnosti i znanosti "Komparativna studija makedonske književnosti i kulture u 20. stoljeću". Urednica je magazina "Naše pismo" od 1998. godine. Predaje feminističku literarnu teoriju na Evro-Balkan školi 'Rod i politika'. Autorica više od 150 tekstova i šest knjiga: *Komparativna poetika. Postmodernizam u makedonskoj prozi* (1996), *Književnoteorijske studije* (1997), *Kulturalni ogledi* (2000), *Od dijalogizma do intertekstualnosti* (2000), *Zatvorenici dana* (2001, e-book), *Otvoreno pismo. Studije o makedonskoj književnosti i kulturi* (2003). Na makedonski prevela knjige R. Močnika, G. Tevzadze, K. Poppera i J. Butler.

Slobodan Šnajder (1948, Zagreb), dramski pisac, esejist i pripovjedač. Jedan od osnivača kazališnog časopisa *Prolog* (glavni urednik 1971-75, 1976-85). Devedesetih je godina kao *free lance* umjetnik mahom surađivao s njemačkim kazalištima. Od 1996. je kolumnist riječkog *Novog lista* (kolumna 'Opasne veze'). Od 2001. godine je ravnatelj Zagrebačkog kazališta mladih. U njegovom obimnom dramskom opusu se

nalaze i *Minigolf* (1968), *Histerična bajka* (1969), *Metastaza* (1974), *Kamov. Kronika smrti* (1978), *Držičev san* (1981), *Hrvatski Faust* (1981), *Dumanske tišine* (1986), *Gamillet* (1987), *Utjeha sjevernih mora* (1992), *Zmijin svlak* (1994), *Nevjesta od vjetra* (1997), i *Kod Bijelog labuda* (1998). Potpisuje i zbirke ogleđa *Radosna apokalipsa* (1988) i *Kardinalna greška* (1999), te zbirku proze *Knjiga o sitnom*. Nedavno mu je izašla i knjiga *Nevjesta od vjetra*.

Aleš Šteger (Ptuj), studirao je komparativnu književnost i njemački jezik na sveučilištu u Ljubljani. Objavio knjige poezije *Šahovnice ur* (1995), *Kašmir* (1997), *Protuberance* (2002), te esejistički putopis po Peruu *Včasih je januar sredi poletja* (1999).

Novica Tadić (1949, Smriječno, Srbija) jedan od najznačajnijih srpskih pesnika. Među njegovim zbirkama pjesama su i *Skakutani i kezila*, *Ždrelo*, *Noćna svita*, *O bratu, sestri i oblaku*, *Ulica i potukač*, *Napast*, *Okrilje*.

Stevan Tontić (1946, Sanski Most), pjesnik i prevodilac. Studirao je filozofiju u Sarajevu i potom radio kao urednik u izdavačkoj kući 'Svjetlost'. Poslije više godina provedenih u egzilu u Njemačkoj (1993 – 2001), koje su ga razdvojile od porodice, vraća se u Sarajevo. Najznačajnije zbirke pjesama su *Sarajevski rukopis* (1998) i *Blagoslov izgnanstva* (2001). Dobio je nagradu 'Horst Binek' Bavorske akademije lijepih umjetnosti (2000) i nagradu grada Hajdelberga 'Književnost u egzilu'.

Dragan Velikić (1953, Beograd), diplomirao je svetsku književnost sa teorijom književnosti na beogradskom Filološkom fakultetu. Od 1994. do 1999. godine bio je urednik izdavačke delatnosti *Radija B92*. Pisao je kolumne za *NIN*, *Vreme*, *Danas* i *Reporter*. U periodu od 1999. do 2002. godine boravio je u Budimpešti, Beču, Minhenu, Bremenu i Berlinu. Autor je romana *Via Pula* (1988, Nagrada 'Miloš Crnjanski'), *Astragan* (1991), *Hamsin 51* (1993), *Severni zid* (1995, stipendija Fonda 'Borislav Pekić'), *Danteov trg* (1997) i *Slučaj Bremen* (2001); zbirki priča *Pogrešan pokret* (1983) i *Staklena bašta* (1985); i zbirki eseja: *YU-tlantida* (1993), *Deponija* (1994) i *Stanje stvari* (1998). Djela Dragana Velikića prevedena su na desetak evropskih jezika. Zastupljen je u domaćim i inostranim antologijama. Živi u Beogradu kao slobodni književnik.

EXECUTIVE SUMMARY

In its opening column 'In the first person', the third issue of *Sarajevske sveske* (*Sarajevo Notebooks*) delivers an essay of Vida Ognjenović *Crediting the poetry*, where this Serbian writer gives a deeply intimate meditation on her own experience of the art of poetry, against the grain of today's ideological, political and cultural tensions and conflicts.

In the 'Dialogue' column, Andrea Zlatar discusses with Slavenka Drakulić, a Croatian intellectual and writer, the whole set of issues that Drakulić recognizes as crucial in her writing and analyses them through her own opulent corpus of work. Issues such as women's issues, feminism, disease, literature, living in totalitarian societies and societies based on nationalistic drives surface in Drakulić's pregnant reflections and penetrating attempts to provide answers to some of the questions bothering not only writers, but also ordinary people in the region.

In the 'Diary', poet and translator Sinan Gudžević, who is famous for his translations of Ovid and Italian literature, contemplates about the recent death of Bosnian poet Izet Sarajlić, and critically analyses some texts about him.

Renowned Slovenian poet Boris A. Novak edited this issue's 'The Context' column named *The Writers on the Borderline*, which contains essays on the issue of borderline and the whole series of ways it effects literature, culture and writers nowadays. Sibila Petlevski describes a role literature can have in research of the experience of traversing the borderline between different languages and cultures – in her own case, between Macedonian and Croatian – and in establishing of her own identity and writings. Bora Ćosić and David Albahari, two great Serbian writers who left Serbia due to the Milošević regime and now live in Germany and Canada respectively, give their personal accounts of the way the crossing of the borderline influenced their own attitudes and work. Another Serbian writer, Dragan Velikić, reflects on the complex relationships in which the issues of the borderline, identity and literature are mutually engaged. Through an original reading of the biography and work of famous Slovenian poet Srečko Kosovel, Erica Johnson Debeljak provides a unique case study of a 'stationary exile' and of 'internal' traversing the border-

line. Francis Jones, translator from Serbian/Croatian/Bosnian into English (he translated authors such as Vasko Popa, Mak Dizdar, Skender Kulenović...), examines the way the introducing of the borderline into a once united yet polycentric cultural field, as the Yugoslav one used to be, and dividing of the Serbo-Croat language into Serbian, Croatian and Bosnian effected his own translation work from these languages in the radically changed and new cultural and political environment. Boris A. Novak gives an intimate recollection of his own family tree intersecting different geographical, linguistic, cultural, religious, ethnical and other borderlines and barriers through different epochs and Serbian, Slovenian, Croatian and Bosnian-Muslim cultural fields.

'The Manufacture' section features recent literary production from all over the region. In this issue you will find: poetry by Liljana Dirjan (Macedonia), Aleš Šteger (Slovenia), Novica Tadić (Serbia) and Marko Vešović (Bosnia-Herzegovina); stories written by Mehmet Kraja (Kosovo), Evald Flisar (Slovenia) and Igor Isakovski (Macedonia). Bosnian literary critic Enver Kazaz gives an elaborate account of the poetry of Semezdin Mehmedinović, while novelists Goran Samardžić (Bosnia-Herzegovina), Andrej Nikolaidis (Montenegro) and Jasmin Imamović (Bosnia-Herzegovina) deliver exclusive excerpts from their new novels-in-progress.

'The Balkans' continues to deliver the theoretical and artistic articulation of matters related to the region, starting from the very notion of the Balkans. Slovenian activist and theoretician Professor Lev Kreft analyses some aspects of the links connecting contemporary Balkan cinematography with the contemporary ideological and cultural backgrounds. Jovica Aćin writes three pieces analysing, from the personal point of view, the way an individual resisted and fought the ideological horrors pervading the 1990s in the war-thorn former Yugoslavia. Elizabeta Šeleva and Bashkim Shehu examine multiple and puzzling relationships between Europe and the Balkans, in their mutual recognition and mis-recognition through a whole set of metaphors, allegories, myths and pre-conceived images.

The translation-oriented column 'Passport' brings a selection of notes and marginalia that the famous Nobel prize winner Elias Canetti wrote in 1993. In the selection and translation of Canetti's notes, a reader can find Canetti's recollection of

Bosnian writer Meša Selimović and meditation on Bosnia caught in the post-Yugoslav warfare.

In the column 'My choice', an acclaimed Croatian playwright Slobodan Šnajder delivers a theatrical piece with accompanying comments, warning against the long tradition of intolerance dictated by some unscrupulous religious and political institutions and agencies.

The 'Critique' column provides a critical insight into recent literary production and publishing activity throughout the region. This issue brings reviews of novels written by Nedjeljko Fabrio, Venko Andonovski, Snežana Bukal, Zdenko Lešić, Dragoslav Mihailović and Josip Mlakić; Borislav Pekić's correspondence; Milica Nikolić's autobiographic chronicle-novel about translation of modern Russian literature; stories by Mehmet Kraja; and poetry by Miklavž Komelj, altogether with an overview of the contemporary Macedonian poetry.

'In Memoriam' bids farewell to two great writers: Ilma Rakusa writes about well-known Serbian novelist Aleksandar Tišma and its work, while Stevan Tontić waves goodbye to the cult figure of the Sarajevo poetry scene, Izet Sarajlić.

In the closing column, 'Portrait of an Artist', where the *Sarajevo Notebooks* regularly presents a painter or a visual artist through the lens of a writer or critic, Luko Paljetak, great poet from Dubrovnik, gives an insightful depiction of the luscious visual universe of Vojo Stanić, a Montenegrin painter from Herceg-Novi.

SARAJEVSKÉ SVESKE

Izdavač: MEDIACENTAR SARAJEVO

Direktor: Boro Kontić

Kolodvorska 9

71000 Sarajevo

Bosna i Hercegovina

Telefon: (+387-33) 715-861

Telefaks: (+387-33) 715-860

e-mail: edin@media.ba

Lektor

Milka Arslanagić

Korektor

Nebojša Jovanović

Dizajn naslovne strane

Ognjenka Finci

Amra Zulfikarpašić

DTP

Adnan Mahmutović

Štampa: BLICDRUK, Sarajevo

Tiraž: 1000 primjeraka

Časopis izlazi četiri puta godišnje.

ISSN 1512-8539

Na osnovu mišljenja Federalnog ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta, broj 02-15-5451/02 od 28.08.2002. godine, časopis "Sarajevske sveske" oslobođen je plaćanja poreza na promet proizvoda.

U ovom broju

DIJALOG

Individualizacija odgovornosti je jako važna i sud u Haagu služi upravo tome. I svi oni koji se odupiru takvoj individualizaciji kroz suđenja, ustvari se zalažu za kolektivnu krivnju i za demonizaciju čitavih naroda. S druge strane, po mome mišljenju ipak postoji – a ako ne kolektivna krivnja – a ono kolektivna odgovornost građana, barem moralna i politička. Netko je podržavao Miloševića, ustvari podržavali su ga i glasali su za njega milioni ljudi u Srbiji. Bez njihove podrške on ne bi mogao biti ono što je bio, ne bi mogao imati toliku moć. Ista je stvar i s Tuđmanom. I sada, odjednom, nitko nije odgovoran! Bojim se da stvar ipak nije tako jednostavna.

Slavenka Drakulić i Andrea Zlatar, *Žena, tijelo, bolest, pismo*

DNEVNIK

Nema mi, dakle, druge do pogledati šta to Mile Stojić po novinama piše. Da vidim šta se to zbililo sa Stojićem (...), šta je to od njega postalo pa da uzmogne najprevođenijem bosanskom pjesniku svih vremena i jednom od najvoljenijih Bosanaca u današnjem butum dunjaluku tako oskrvnuti grob prije no što je i klica trave iz njega pojmla da nikne?

Sinan Gudžević, *Meinungsmacher* Mile Stojić

U KONTEKSTU: Pisci na granici

... želimo jednostavno upozoriti na zanimljiv i u književnom smislu dragocjen fenomen da su neki pisci podrijetlom, jezikom, kulturom ili biografijom vezani za dvije ili više sredina. Države nastaju i propadaju, geografske mape se mijenjaju i popravljaju poslije svakog rata, a unutrašnja geografija pisca ostaje nepromijenjena: njegovo emocionalno i kulturno iskustvo sa nekom životnom sredinom ostaje izvor njegovog nadahnuća.

Boris A. Novak, *Zašto 'Pisci na granici'*

“Dobro ćemo razmisliti kad drugi puta budemo primali strance”, pisalo je na jednom od anonimnih pisama (...). Morala sam dobro razmisliti kako odgovoriti, i da li uopće odgovarati na usput dobačeno retoričko pitanje: “Zar te nije stid biti predsjednikom Hrvatskoga PEN-a?”, pri čemu je postavljala pitanja naglasio pridjev “hrvatsko”. Tek nekoliko trenutaka ranije bila sam poslana u “Makedoniju, Zemlju patuljaka” u kojoj se rodio moj otac, europski i hrvatski slikar makedonskog podrijetla. (...) To se događalo u šutljivoj prisutnosti velikog broja kolega po peru koji su gledali u vrškove cipela ili se skrivali po hodniku društva književnika.

Sibila Petlevski, *Književna potraga za izgubljenom istinom i identitetom*

Tako ja više ne bih našao taj stari prostor na jugu, u onoj celini koja je bila nekad. A osim ovog mog uzorka nekadašnjeg tla, ponesenog sa ostalim prtljagom, nešto slično poneli su sa sobom i drugi ljudi, azilanti. Pa bismo mi koji se ovde na severu nalazimo mogli da sastavimo dobar komad svoje domovine, kada bismo svak svoj deo spojili u celo, ako bi nam bilo do toga. Ja, međutim, trudim se već godinama da deo svoje lične teritorije pripojim republici ostalog sveta, u vidu nekakve privatne regije. Zbog toga i mislim da nada mojih prijatelja u moj povratak na jug nije realna. Jer ja više nemam onaj prostor gde me je bilo, kao što u svoje negdanje vreme više nisam u stanju da se preselim.

Bora Ćosić, *Povratak iz progonstva*

BALKAN

Zar je zaista moguće da bih ja prije imao zajednički jezik (...) s nekim albanskim mafiozom nego s nekim srpskim intelektualcem? Tako i srpski intelektualac sa mnom, u usporedbi sa srpskim mafijašem? Ako je ipak tako, moram priznati da ja svojim albanstvom kulturno pripadam albanskoj mafiji. A isto vrijedi, *mutatis mutandis*, i za mojeg srpskog kolegu, odnosno nekog u Srbiji tko je u mojem položaju.

Bashkim Shehu, *Varijacije na temu Balkana*



9 771512 853002