

Fletoret te Sarajevës

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 ТЕТРАТКИ


Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Dževad Karahasan
Jasna Koteska
Tomaž Šalamun
Mirjana Stefanović
Goran Stefanovski
Vladislava Gordić Petković
Ali Podrimja
Jasna Šamić
Drago Glamuzina
Jovica Aćin
Asmir Kujović
Bora Ćosić
Andrej Medved
Miško Šuvaković

8 — 9
2005



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

Ured za kulturu Grada Zagreba

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СВЕКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

Ljubica Arsić
Basri Capriqi
Aleš Debeljak
Liljana Dirjan
Dragan Đoković
Zdravko Grebo
Zoran Hamović
Miljenko Jergović
Dževad Karahasan
Enver Kazaz
Tvrтко Kulenović
Andrej Nikolaidis
Boris A. Novak
Sibila Petlevski
Slobodan Šnajder
Dragan Velikić
Marko Vešović

Glavni i

odgovorni urednik

Velimir Visković

Izvršni urednik

Vojka Smiljanić – Đikić

Sekretar

Edin Hodžić

Sadržaj

U PRVOM LICU

Aleksandar Hemon *Čiji je pisac Danilo Kiš* 9

DIJALOG

Hanifa Kapidžić-Osmanagić
i Enver Kazaz *Jesu li biljke nešto drugo...* 15

U KONTEKSTU Nacionalni književni kanon

Nirman Moranjak-
Bamburać *Nevolje s kanonizacijom* 51
Jasna Koteska *Niče u javnoj biblioteci
(o kanonu i o nekoliko makedonskih
primjera)* 75

Zvonko Kovač *Kanon u "međuknjiževnim zajednicama"
i interkulturalna povijest književnosti
(u tezama)* 87

Vladislava Gordić-
Petković *Fragmenti o kanonu: poetika plejgijata* 101
Miško Šuvaković *Mnogostruka lica kanona: КАНОН или kanoni
(mnoštvo pitanja sa odgovorima)* 111

Enver Kazaz *Nacionalni književni kanon – mjesto moći* 123
Mitja Čander *Dopisivanje sa vremenom* 135

DNEVNIK

Daša Drndić *Pabirci – 2004.* 149

PJESNIK I NJEGOV KRITIČAR

Aleš Debeljak *Tomaž Šalamun i njegovo "pleme"* 177

Tomaž Šalamun *pjesme* 187

Basri Capriqi *Ali Podrimja – pjesnik velikih stilskih otklona* 203

Ali Podrimja *pjesme* 209

MANUFAKTURA

Goran Stefanovski *Noćne more evropske kulturne politike* 231
Dževad Karahasan *Doba nasmiješenih tigrova –*

odlomak iz romana 239

Nedjeljko Fabrio *Grifon i kasni noćni gost – pripovijetka* 259

Mirjana Stefanović *Slike iz cirkusa – memoarski zapisi* 273

Asmir Kujović *Drvo života – poezija* 299



U PRVOM LICU

Aleksandar Hemon





Fotografija: arhiv magazina Dani

Aleksandar Hemon

ČIJI JE PISAC DANILO KIŠ

Kad god predajem ono što se u Americi beslovesno zove “kreativno pisanje”, gonim svoje studente da bjesomučno čitaju, jer vjerujem da dobar pisac uči od drugih pisaca, čitanjem. I jedan od pisaca kojeg neizbježno moraju čitati je Danilo Kiš. Mislim da nisam davao ni jedan kurs a da priča “Enciklopedija mrtvih” nije bila dio lektire. Čitali smo i *Grobnicu za Borisa Davidoviča*, kao i *Baštu, pepeo*. A nekoliko puta su mladi pisci na mojim časovima morali da tabire “Savete mladom piscu.” Mnoge od mojih studenata Kiš zbunjuje: virtuoznost njegovih formalnih poduhvata sukobljava se sa navikama pokupljenim iščitavanjem savremenog američkog “realizma”; ukorijenjenost Kišovih narativa u istočno-evropskom historijskom iskustvu predstavlja problem za često neupućene američke studente; borhesovska tradicija kojoj Kiš toliko duuguje strana je mladim čitaocima naviklim na tekstove organizovane oko psihologije likova. Pa ipak, mnogi studenti prepoznaju univerzalnu jedinstvenost detalja jednog života u “Enciklopediji mrtvih,” ili mesijanski intenzitet oca u *Bašti, pepelu*, i stoga ću Kiša predavati kad god budem imao priliku za to.

Što znači da ću se ponovo morati suočavati sa pitanjem koje su mi, na ovaj ili onaj način, postavili mnogi studenti: čiji je pisac Danilo Kiš? Kojoj kulturi pripada? Moji studenti su istrenirani da identitet prepoznaju kao nešto što je stvoreno *kulturom*, što je samo američka, moderna varijacija na koncept nacionalnog identiteta, navodno ostvarivog samo u *nacionalnoj kulturi*. Pitanje mi predstavlja problem jer nisam u stanju na njega odgovoriti a da se kao pile u kućine ne upetljam u protofastičke rečenice u kojim figurišu termini kao “miješani brak”. Djelo Danila Kiša je, jednostavno, isuviše komplikovano da bi se moglo svesti na nivo primitivne retorike nacionalnih identifikacija. Svaka identifikacija Kiša kao predstavnika bilo koje nacije, narušavala bi njegovu književnu etiku, iskazanu u savjetima mladom piscu, među kojima možemo naći i “Ne nastupaj u ime svoje nacije, jer ko si ti da bi bio ičiji predstavnik do svoj!”, ili “Čim te neka zajednica počne svojatati, preispitaj se.”



Kiš je svojim djelom i likom neprekidno dovodio u pitanje protofastički provincijalizam južno-slavenskih akademika i nacionalista, provincijalizam koji je početkom devedesetih metastazirao u genocidni fašizam. Tokom rata, više nego jednom sam se pitao šta bi Kiš rekao na ono što se dešava, koji bi bio njegov savjet mladom piscu. Ponovo sam ga iščitavao, ovaj put na engleskom, i u dijalogu s njim sam formulisao svoju poziciju, svoju književnu etiku, svoju političku estetiku. Prepoznao sam srodnost u našoj etničkoj *nečistoći* – sa stanovišta nacionalnih kultura, i ja sam komplikovani kopilan, što je titula koju s ponosom nosim.

U februaru, Danilu Kišu bi bilo sedamdeset godina. Bio bi stariji, zasigurno mudriji, i ja bih ga stalno gnjavio za savjete. Naravno, nisam jedini koji u Kišu vidi učitelja – čitava generacija mlađih pisaca na prostoru bivše Jugoslavije je u Kišu imala uzor čija je *moralnost* osvijetlila mrak nacionalnih kultura. Pa ipak, kad me neko danas pita čiji pisac je Kiš, jedini legitiman, smislen odgovor je *moj*.



DIJALOG

Hanifa Kapidžić-Osmanagić
Enver Kazaz





Hanifa Kapidžić-Osmanagić i Enver Kazaz Fotografije: Amer Kuhinja

JESU LI BILJKE NEŠTO DRUGO...

Enver Kazaz: Rekao bih da je jedan od osnovnih problema koje istražujete u svom obimnom književnokritičkom i naučnom djelu susret kultura, štaviše, da vaše djelo sržno živi od susreta kultura. U poznatoj, vrsnoj seriji knjiga *Suočjenja* ispitivali ste, pored ostalog, i susret francuskog i južnoslavenskih, prije svega srpskog nadrealizma. Možete li danas, kad se južnoslavenske kulture pod pritiskom nacionalističkih ideologija i njihovih centara moći zatvaraju za sve drugo i drugačije, prokomentirati važnost interkulture utemeljenosti nadrealizama.

Hanifa Kapidžić – Osmanagić: Moje djelo sržno živi od susreta kultura? Lijepa definicija! Koliko je tačna? Ja smatram da je svaka kultura sačinjena od susreta kultura, da nema kulture bez interkulture povezanosti, da kultura ne diše u zatvorenom prostoru.

Da, ali sada moram privremeno iskliznuti iz vašeg pitanja. Jer odmah pomišljam na rat, onakav kakav je bio ovaj posljednji u Bosni i Hercegovini, posebno u Sarajevu. Pored svega ostalog, opsada je onemogućavala tokove kulture. Na to se nadovezuje činjenica da se rat i vodio protiv kulture. Pa ipak – pisala sam o tome i lično svjedočila u Francuskoj, Švajcarskoj, Španiji – gladni i žedni, prozeblji, mi smo se u Sarajevu okrenuli kulturi i ona nam je pomogla da opstanemo, psihički i intelektualno. To je poznato i nesumnjivo. U ratu smo, po cijenu života, jer je kretanje značilo metak, osnovali i bosansko-hercegovački PEN centar. Preko njega, a i inače, nevjerovanim načinima uspijevali smo da kontaktiramo sa svijetom (nikad ne smijemo zaboraviti pomoć angažovanih ljudi iz slovenačkog PEN-a), pa i da komuniciramo u domenu kulture. Pojačano smo komunicirali između sebe, između generacija, između pripadnika ranijih različitih estetičkih opredjeljenja: a svi koji su pisali – a u opsjednutom Sarajevu pisali su mnogi, umjetnički i bez umjetničkih pretenzija – približavali su se estetici koja nije bila njihova ranija. Umjesto ranije dezangazovane, a od onoga što je, pored svjedočanstava, opstalo kao književnost, stvarala se jedna nova angažovana estetika. Veoma široka. Ona kao da nije obuhvatala načine pisanja, nego bitna opredjeljenja: protiv rata, za ugroženu Bosnu, sa fokusom na žrtvu: biti na strani žrtve (što podrazumijeva i biti protiv sile), ma ko da je žrtva. “Zatvorenost”, u određenim uslovima, uz velike opasnosti – a sigurno samo na određeno vrijeme! – može se u praksi kulturnog dejstvovanja prevazilaziti.

A nadrealizam iz ugla vašeg pitanja? Njegovo postojanje u Beogradu, u isto vrijeme kada se pokret i stvarao u Parizu – a bio je tada nešto najskandaloznije, najodbacivanije, ali i najotvorenije i najplodnije što je u domenu stvaralaštva, nakon Prvog svjetskog rata, nudila Francuska pa onda i Evropa – upravo ilustruje tu otvorenost jednog broja mladih ljudi prema novim strujanjima, novim vjetrovima (“Da nema vjetra pauci bi nebo premrežili”), jednu raskriljenost u kojoj nije postojala duhovna svojina kao zagrađeni atar. Stoga se zahvat širio na Evropu, kao što će se nešto kasnije proširiti na svijet. O tom pravcu unutar srpske književnosti napisala sam doktorску disertaciju na francuskom jeziku i odbranila je u Francuskoj. Kao knjiga pojavila se i u Sarajevu i u Parizu. Ali o nadrealizmu sam uvijek pisala: ima ga i u svim tomovima *Suočjenja* (do danas je to pet tomova), čak i u onom koji nosi naslov

Sarajevo, Sarajevo..., koji donosi moj kasniji, ratni susret sa naj-recentnijim ispitivanjima nadrealizma, poglavito na bazi izučavanja rukopisâ koji su vremenom postajali dostupni (znate da je jedno sistematičnije i ciljanije izučavanje rukopisa našlo svoje korisno mjesto u današnjoj književnoteorijskoj misli). Dakle, mene je nadrealizam privukao kao otvorenost i novina. Nakon beogradskog nadrealizma sustavnije sam izučavala uticaj "postnadrealizma" u modernoj poeziji u Bosni i Hercegovini. To donosi knjiga *Pjesnici lirske apstrakcije*, koja je u ratu pa i poratu imala neobičnu sudbinu. Zanimao me je nadrealizam kao prisutnost u makedonskoj poeziji, pa u hrvatskoj, preko djela Jure Kaštelana, Drage Ivaniševića. Moje viđenje postnadrealizma ustvari je prisustvo pojedinih vidova nadrealističke estetike, koji su označili pojedina pjesnička djela izvan nadrealizma kao organizovanog pokreta i svakako izvan nadrealizma kao umjetničke i istorijske cjeline.

Naravno, danas, u vremenu trajanja i kulturne, kao i svake druge zatvorenosti, kada se ipak samo pojedinci i male grupe zalažu za otvaranje južnoslovenskog kulturnog prostora, za što postoje brojni plauzibilni razlozi, zadivljuje stav jednog Marka Ristića, Oskara Daviča, ali i drugih beogradskih nadrealista, koji su i u vremenu porasta nacionalizma u ranijoj Jugoslaviji opstajali na nadrealističkom, od početka zadatom i podrazumijevanom, kosmopolitizmu i internacionalizmu. Najznakovitije su u tom smislu sudbine Marka Ristića i Oskara Daviča, zbog osvete nacionalista koja se egzercirala na njihovom djelu i uspomeni. Ja sam ponosna što "moji" nadrealisti za života nisu poklekli sirenskom zovu nacionalizma. Pisala sam i svjedočila i o tome. Prisjećam se svog teksta iz 1994. godine, uvodnog u seriju predavanja u Parizu na École Normale Supérieure, čiji je naslov bio *Nadrealizam protiv nacionalizma*. On je ostao u svojoj francuskoj verziji. Voljela bih da ga sada kao takvog, a i u prijevodu, objavim.

A nadrealizam kao široko kretanje, u herojskom dobu između dva svjetska rata, i poslije Drugog svjetskog rata, a na nekim planovima, naravno mnogo difuznije, i do danas, raširio se bio po Evropi i svijetu, gotovo po svim kontinentima. Prahvatan je u SAD, Meksiku, Japanu, Africi... Pjesničke novine integrisale su se u poeziju. Likovne u široko zahvaćenu likovnost, kroz prisustvo u drugim, od nadrealizma različitim pokretima. Likovno prisustvo je svakako trajno i na direktan način, kroz zračenje umjetnina velikih nadrealističkih slikara.

Danas su retrospektive i izložbe nadrealističkog slikarstva i šire njegove likovnosti i brojne i veoma tražene u svijetu.

Što se tiče književnosti, primjeran je stav André Bretona, koji je nadrealizmu ostao vjeran do smrti, ali i ranoj nadrealističkoj poziciji u odnosu na društvo: društveni, politički, kulturološki i svaki drugi angažman stvar je (kao i apsolutna obaveza) čovjeka, a ne umjetnika. Političkom stavu nema mjesta unutar samog umjetničkog djela, unutar stvaralaštva. S druge strane, baš u posljednje vrijeme, povodom bavljenja pravcima nove književne kritike, razmišljam o važnosti Bretonove primjene psihoanalize, jedne od prvih aplikacija nove antropološke nauke na stvaralaštvo, ma kakvi da su bili kasniji nadrealistički stavovi prema frojdizmu kao filozofiji i samom Freudu. Svjedoci smo činjenice da se Freudovo djelo drži i toliko vremena nakon njegove smrti, pa i na početku ovog novog vijeka i milenija. Čovječanstvo očigledno još nije završilo sa Freudom, nije ga još smjestilo u ugodno i zaboravljeno carstvo sjena. Što ne znači da se interes ne pomjera ka nekim drugim vidovima te misli respektabilnog obuhvata (u radovima Lacana, Derride i drugih).

Vaše pitanje? Nadrealizam svakako jeste bio jedno od interkulturno najutemeljenijih misaonih i umjetničkih kretanja 20-vijeka.

E.K.: Nadrealizam je bez sumnje i politički postuliran. Ljevičarska angažiranost nadrealista u vrijeme kada Evropom kruži zlo fašizma i kad će se novovjekovne vrijednosti na kojima je ona izgrađena slomiti u klanici Drugog svjetskog rata i fašističkim konclogorima ne ostavlja nikakvu dilemu o nužnosti angažmana književnosti i kulture u društvu. Je li postmoderna Evropa išta naučila od nadrealističkog odnosa prema zlu političkih ideologija?

H.K.O.: Pitanja, i odgovori, nužno se isprepliću. Već sam nešto rekla i o tome. Kad se Breton razočarao – riječ nije dovoljno jaka – u staljinistički komunizam, u traganju za orijentacijama lijevo usmjerenog društvenog angažmana okrenuo se Trockome. Osnovao je zajedno s njim jednu međunarodnu organizaciju angažovane akcije, išao da ga posjeti u Meksiko. Bolni rez, rascjep nadrealizma u Francuskoj, pa onda šire, na Bretonov i Aragonov dio (Aragonov je ustvari bio odbacivanje nadrealizma u stvaralaštvu i neelegantno renegatstvo, što



Francuzi Aragonu nisu ni do danas oprostili) – imao je svoje reperkusije i u beogradskom nadrealizmu. Pošto se javno izjasnio za Bretona, Marko Ristić je takođe bio proglašen trockistom, što on doslovno gledano nije bio. Sa tom etiketom, bio je prokažen ne samo od strane provladine javnosti, nego i od lijevih snaga, kojima jeste pripadao (to je bio značajan dio kobnog tzv. sukoba na ljevici pred Drugi svjetski rat). Za Ristića je bolno bilo i doslovno okretanje glave od njega od strane ranijih prijatelja eks-nadrealista. Pričao mi je o tome. Ali njegov pisani angažman, u eseju kome se sve više okreće, svakako ne u poeziji, u vrijeme kada se svijet neumitno upućuje ka novom ratnom sukobu – primjer je ultra-lucidne analize nužnosti angažovanja “ljudi u nevremenu”, kako istorijskom

daje okruženje i izvjesnost da nije sam, a ništa ne oduzima ni od samostalnosti kao ni od odgovornosti.

E.K: Preživjeli ste tragediju Sarajeva. Da li je i u kojoj mjeri ona promijenila intelektualni pogled na sistem vrijednosti na kojem je izgrađena suvremena Evropa?

H.K.O.: Vraćamo se na tragediju Sarajeva. Uostalom ona je uvijek živa u svima nama. Mogla bih razmišljati samo o onome šta je ona promijenila u meni. Bilo je to jedno kosmičko razočarenje, ako mogu reći, razočarenje u ljudsku sudbinu. Istovremeno, nisam se pomirila s tim da se sama u sebi poništim u poplavi očajanja, kakvih je bilo mnogo oko mene. Mislim da mi to nije dozvolila životna dob i dotadanje životno iskustvo i pored toga što se ono pokazalo nedostatnim za sve što se događalo mome gradu i njegovim stanovnicima. Mada pred rat nisam vjerovala u njegovu mogućnost, pa ni na početku rata u njegovo trajanje, znala sam naravno da ratovi postoje, kao i da postoji ono što Malraux naziva apsolutnim Zlom: ali nisam se prije te kobne 1992. godine bila susrela oči u oči s njim. Rat me je podstakao da razmišljam o zlu, pa i da pišem o njemu, o njegovom (mogućem) postojanju u čovjeku. Na tom planu sam se sigurno i promijenila. Teže je svakako bilo mladima, jer zlo koje se sručilo na njih nije postojalo ni u njihovom životnom ni u njihovom intelektualnom iskustvu. Ali oni su se mogli boriti, vi ste se borili. Ja sam mogla činiti nešto dobra oko sebe, i mogla sam svjedočiti. Činila sam to, mislim, sa određenim impaktom na publiku mojih nastupa po Evropi: kada se radi o svjedočenju o zlu, možda se ženi i više vjeruje. Govorila sam o onome što sam lično vidjela i doživjela. Moja misao nikad nije podlegla da optužim narode: analizirala sam situacije i optuživala određene snage, politike, moćnike. Zato se vjerovalo mojim svjedočenjima o nesreći Sarajeva i tragediji Bosne.

Ustvari, Francuzi su me 1994. izveli iz Sarajeva, imala sam poziv iz Pariza, od strane tamošnjeg Ministarstva za kulturu. Ostala sam tri mjeseca i vratila se onda kada je to bilo moguće, na isti način: vojnim avionom i blindiranim kolima! Vratila sam se mada su svi moji prijatelji bili protiv tog povratka. A povratak je bio moj angažman. Osjećala sam se "krivom" što sam otišla; svjedočeći o paklu ja sam uspijevala da se "de-kul-pabiliziram"; vratila sam se natrag kad sam osjetila da

moram natrag. Pisala sam o tome u knjizi *Sarajevo, Sarajevo...*, koja je, količinski gledano, književna, suštinski možda ipak sa glavnim disanjem kroz svjedočenje o Bosni i Sarajevu. Mislim da i vi zato volite tu moju knjigu i da je zato ističete.

Direktno na vaše pitanje mogu odgovoriti da me tragedija Sarajeva promijenila, ali me nije uništila. Možda me je štitila i moja radoznalost: uistinu sam htjela da vidim, da doživim, dokle će se i na koje sve načine ispoljavati i odvijati nasrtaj barbarstva na jedan grad i na nenaoružane civile, dokle može ići čovjek u upotrebi i u službi zla. S druge strane, razočarala sam se u Evropu, ona nas je onako razjedinjena kakva je bila – a kakva je vjerujem i sada – ostavila našem jadu i izdala nas. Nisam se razočarala u njen sistem vrijednosti, nego u licemjerje, u praksu koja taj sistem vrijednosti nije primijenila. A on je bio vijekovima elaboriran, prihvaćen i širen u obrazovanju, u kulturi, u javnom životu. Evropa je dugovala samoj sebi da interveniše, mi smo se uporno nadali da će se to dogoditi i živjeli u nadi i u nevjerici, naizmjenično. Trebalo je da jedna Susan Sontag dođe u Sarajevo i da nam svojim viđenjem Becketta i naše situacije poruči, da nas lupi po glavi i kaže: Pazite, Godot koga sa tom naivnom vjerom čekate – neće doći!

E.K.: Gledajući iz Sarajeva kao simboličkog toposa savremene civilizacije, da li je uopće moguće govoriti o Evropi, ili o Evropama?

H.K.O.: U prepletu sa vašim, kao i prethodnim i sljedećim pitanjem, ipak mislim da ne postoji više Evropâ, nego jedna sa više lica, od kojih situacije jače iscrtavaju jedno ili drugo a možda će jednom i neko danas neslućeno. Mi smo bili i žrtve vlastitih iluzija. Ali iluzije gajimo i danas, jer na našem horizontu nema drugog izlaza ni druge nade nego da se pokušamo približiti Evropi, uključivati se u nju. Nadajući se da u njoj postoje one bolje snage i da će one vremenom i jačim konstituisanjem Evrope više izlaziti na površinu.

Dakle, Evropa nam u našoj tragediji nije pomogla, ali pomagali su žitelji Evrope, pojedinci, grupice, organizacije, onoliko i kako su u nekom trenutku mogli. Pomagali su i vojnici Evrope, koji nisu imali pravo, zbog onog famoznog “mandata”, na intervenciju, nego su morali puštati da ljude ubijaju naočigled njima: čak i u toj situaciji, vojnici, pojedini oficiri, nastojali su da pomažu ljudima sa kojima su se upoznavali u

Sarajevu. A iz brojnih evropskih gradova pristizala je pomoć, u paketima od kojih su neki dospijevali i do nas. Silni su se, međutim, "gubili", opljačkani usput. U Sarajevu se ipak svi sjećaju onih četkica za zube koje su u jednom periodu dospijevale do nas – za pljačkaše su bile bez vrijednosti! – a koje su se našle u skromnim radničkim paketima iz Francuske, gdje je neko vodio kampanju da se oni skupljaju i šalju. Bilo je i pisma u tim paketićima. U cjelini, više su nam pomagali siromašni i nemoćni nego bogati i moćni. Pomoć i pažnja bile su nenadoknadive na kolektivnom psihičkom planu. Pomagale su nam da izdržimo. Sve to je Evropa.

E.K.: Dvadeseti, najgori od svih vjekova, što bi rekla Vislava Šimborska, otvoren je i zatvoren zlom rata u Sarajevu. Kako vama iz perspektive Sarajeva izgleda krvavi početak novog stoljeća?

H.K.O.: Dvadeseti vijek, najgori od svih, rekla je velika poljska pjesnikinja. To je možda tačno, jer su sredstva uništavanja, to jeste mogućnost egzerciranja zla, tako strahovito usavršena. Ali danas ne vjerujem da to zlo nije i ranije postojalo i da se nije i ranije ispoljavalo u ratnim situacijama, a u miru na razne načine protiv onog "drugoga". Ne vjerujem ni da će novi vijek biti bolji, njegov početak to svakako ne obećava. Nakon poraza fašizma, svuda u svijetu se javljaju novi, drugačijim situacijama primjereniji "fašizmi", ma kako se oni gdje zvali. Krvavi početak 20. vijeka u Sarajevu i njegov još krvaviji katastrofalni završetak, opet u Sarajevu, nažalost ne garantuju pobjedu nad zlom, nad snagama koje se profiliraju i oko nas, i, još mnogo opasnije, u cijelom svijetu. I novo stoljeće najavljuje se krvavo. Ne mogu da se ne sjetim Apollinarijevog stiha iz pjesme *Zona*, napisane pred Prvi svjetski rat:

"Sunce presječeni vrat."

Sunce novog dana, u zoru, opet je, u toj viziji, boje krvi.

E.K.: Kad smo već kod simboličkih vrijednosti Sarajeva, jesu li ih intelektualci i pisci BiH izdali u godinama poslije rata?

H.K.O.: Godine nakon rata, mada ih je već popriličan broj, još se kod nas, i to na raznim planovima, nisu dovoljno

isprofilirale. Činjenica je da nastavak ratnih ciljeva u poratu i drugim sredstvima, u nekoj mjeri, srećom ne sasvim, imobilizira i simboličke vrijednosti Sarajeva. Ali smatram da se onaj novi angažman, koji se naglo, kao i ratna situacija, pojavio kod nas u stvaralaštvu, ipak najuspješnije ispoljava nakon rata. Pa u ratu pisac nije imao ni dovoljno papira da piše! Kao u zatvoru, što je naš grad i bio. Književnost se razmahala iza rata, najbolje knjige o ratu pojavile su se možda ipak po prestanku vojnih dejstava. Odmah pomišljam na čudesnu zbirku poezije *Poljska konjica* Marka Vešovića, na *Sarajevski tabut* Abdulaha Sidrana koji joj prethodi. A ima ih još mnogo, stalno se pojavljuju nove. Što se proze tiče, ima pripovijedaka, ali već i romana, ali pravi roman o ratu, posebno mislim o opsadi, ima tek da se napiše. U ratu i povodom rata angažovale su se sve generacije pisaca: izuzetno glasan i udaran bio je Izet Sarajlić, čija je pjesnička riječ lako prodirala u inostranstvu. Generacije iza njega rat je takođe aktivirao i označio. To je slučaj i sa ovim najmlađima, ovim koji kažu da su rođeni 1977. godine, pa su rat doživjeli kao djeca i adolescenti. Vjerovatno nešto drugačiji na planu ispoljavanja, i oni su svakako obilježeni ratom. Ali i inače, za razliku od regula spisateljskog angažmana na našim prostorima iza Drugog svjetskog rata, kada je književnost po zadatku postajala ideologizirana, današnji angažman mnogo je slobodniji i estetički raznolikiji. Vjerovatno će mu to i podariti trajnost. No rat je prisutan i kod najmlađih, i onda kad mu naizgled okreću leđa; angažman takođe. Onaj na strani žrtve rata, ma ko ona bila, u prvom redu.

Na širem kulturnom planu, međutim, ovdje treba odmah istaći uspon mladog bosanskohercegovačkog filma i sjajnih mladih režisera, scenarista i glumaca, filma koji najbrže, a dosad možda i najbolje, projicira angažman stvaraoca, koji po prirodi umjetnosti koju nastanjuje, najbrže stiže u svijet. Ovaj ga konzumira i valorizuje. Može se govoriti o fenomenu angažovanog filma nakon rata kod nas (Tanović, Žalica, Vuletić, Imamović, Filipović, A. Begić, J. Žbanić...).

U cjelini, rekla bih ipak da pisci i stvaraoci – ne smijemo zaboraviti upečatljivi angažman naših slikara i njihov prodor u svijet – i intelektualci općenito, pored eventualnih izuzetaka, nisu izdali simboličke vrijednosti Sarajeva u ratu.

E.K.: Jedna od najljepših kritičkih knjiga koje sam u životu pročitao jeste vaša pod naslovom *Sarajevo, Sarajevo...* Možete li

sumirati promjene koje je tragično iskustvo Sarajeva unijelo u vaš kritički metod?

H.K.O.: Već sam rekla nešto o promjenama. Životno iskustvo se promijenilo, skale vrijednosti su se relativizirale, književnost više nije apsolut – mada možda za mene to i ostaje – ali svakako više ne mislim da je univerzalno vrijedeći apsolut. Moje poimanje intelektualnog angažmana i dalje ostaje u referenci sa Bretonom, Sartreom, Krležom, Ristićem, Begićem. I naravno sa svim onim što iznad svake teorije donosi konkretizacija situacija i sučeljenja sa njima. U ratu i oko rata, činila sam šta sam mogla, svjedočila, uporno i strasno, angažovano, uvijek na osnovu činjenica. Neka od tih svjedočenja ili njihovih opise unijela sam u knjigu *Sarajevo, Sarajevo...* U trenutku dok me to pitate, prisjećam se kako sam se, u proljeće 1994. u Parizu, na angažovanom mitingu koji su za Bosnu organizovali francuski prijatelji i koji je, kao i demonstracije koje su mu prethodile, bio izuzetno posjećen – i ja popela na statuu Republike posred pariskog Trga Republike, i govorila, svjedočila pred prisutnim o Sarajevu i o Bosni. Tako su se dakle i neke životne navike prilagođavale potrebi angažovanog svjedočenja. Mada mi i kao profesoru javni govor nimalo nije smetao, ipak je iskustvo govora sa statue Republike bilo nešto sasvim drugo. Ali situacija je to tražila i ja sam prihvatila.

Tragično iskustvo rata izmijenilo je i moj život, pa i vrednovanja, u velikoj mjeri, donekle kriterije i odnos prema književnosti. Danas možda slobodnije komponujem svoje knjige, unoseći u njih svoja svjedočenja, književna i druga, proširujući ustvari domen svog eseja.

U najširem smislu, iskustvo rata nije međutim promijenilo moj lični kritički metod. Taj metod sastoji se u suočenju raznorodnih, ipak najčešće književnih činjenica u pokušaju izvlačenja zaključaka iz tog procesa. Danas se možda proširio opseg konfrontiranih činjenica. U svakom slučaju taj metod je i bio stvarati djelo koje “sržno živi od susreta kultura”. Moja svijest o tome se vjerovatno izoštrila. Mislim da je to uočljivo i u mojoj posljednjoj objavljenom knjizi *U brzake vremena. Suočenja V* (2003). Već sam naslov unosi određeno relativiziranje moje vjere u direktne učinke intelektualnog i književnog rada, što kod mene znači i kritičkog, ja to ne razdvajam. Žanr kojim se bavim je studija, studijski esej, slobodni esej, gradacija se negdje tu profilira. Možda dakle sada sebi dozvoljavam više

reza 1948. godine ali i jednog dužeg ili kraćeg prelaznog perioda koji je u nekadašnjoj zajedničkoj državi inaugurisao Ljubljanski kongres pisaca iz 1952. i poznati Krležin referat na njemu. Do tih promjena u Bosni i Hercegovini dolazi nešto kasnije nego u drugim dijelovima Jugoslavije, ali se to kašnjenje kompenzira upravo djelatnošću "Izraza", njegovih urednika, saradnika i okupljanjem mladih stvaralaca oko žarišta kakvo predstavlja. Uz pisce ne smije se zaboraviti ni bliskost "Izraza" i slikara, novih likovnih djelatnika čiji je napor paralelan sa književnim. Tako onda ubrzano dolazi do značajnih kulturnih skokova, kojih se sjećamo, a koji su djelovali na bosansku političku, ekonomsku, ali svakako i kulturnu samosvijest.

Kad "Izraz" starta, ja sam student romanistike u Sarajevu, zatim asistent za francusku književnost. Za "Izraz" najprije prevodim neke veoma složene tekstova koje mi Begić povjerava i koji mi ukazuju i na neke drugačije puteve od onih na koje su me upućivali fakultetski programi (Yves Bonnefoy, Roland Barthes sa svojim *Mitologijama...*). Ne usuđujem se odmah da pišem. Ali doktorsku disertaciju koju treba da radim predlaže mi Midhat Begić. Pominjao mi je Tina Ujevića i srpski nadrealizam. Ja sam već bila fascinirana nadrealizmom (zapravo jednom njegovom blažom, i, možda, mondenijom verzijom. Sjećaću se uvijek Prévertovog stiha: "Oni koji su ćelavi u unutrašnjosti glave..."). Begić mi je rekao da ni istorijat srpskog nadrealizma, kao ni istorijat njegovih odnosa sa francuskim nadrealizmom nisu naučno obrađeni. Nije međutim propustio da me obavijesti kako je ta tema ipak, iz specifičnih razloga, teška: razlozi nisu bili književni i ja sam se odlučila za tu temu. Poteškoća na koje mi je ukazao bilo je, pritisaka da odustanem od obrade takođe, stizala su mi pisma i u Dijon... Neobično je da sam neke krajnje natruhe tih pritisaka osjetila i u prošlom ratu, u Parizu. Ali ne bih sada ni o jednom ni o drugom.

Nisam bila Begićeva saradnica u striktnom smislu ni u "Izrazu" ni na Filozofskom fakultetu. Begić nije bio sujetan i nije smatrao da njegovu temu treba da radim i branim kod njega. Uradila sam je u Dijonu, gdje sam tri školske godine bila lektor srpsko-hrvatskog jezika. Begić je međutim, bio taj koji je branio moju tezu kada sam se s njom vratila kući (*Le surréalisme serbe et ses rapports avec le surréalisme français*). A odbrana joj je bila potrebna. Reći ću samo da su pri mom izboru za docenta – u odsudnom trenutku kada šegrt treba da postane

(Koča Popović-Marko Risitić: *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*, iz 1931. godine), pothvat koji su komunisti – u prvom redu oni sovjetski – svakako na planu širem od ovog beogradskog, odbacivali kao opasnu herezu.

Ali uticaj komunističke partije unutar Begićevog pisanja? Mislim da nije moglo biti direktnog uticaja, niti prihvatanja tog uticaja. Ono što je postojalo bio je, kako rekoh, Begićev dubinski angažman. Begić je doživio Drugi svjetski rat u Bosni, bio je ilegalac i partizan, znao je da bez oružanog otpora fašizmu malo bi šta ostalo od njegove Bosne, kao uostalom i Jugoslavije. Begić je bio komunist kroz uvjerenje da su partizani spasili ove narode od istrebljenja. U kasnijem periodu bio je, i pored partijske knjižice, slobodni lijevi mislilac, poput njegovih prijatelja u Francuskoj. Etnonacionalist nikad nije bio. Antifašistički angažman ostao je njegov do kraja života. Pretjerivanja jedne države koja je sve više postajala partijska država – teško su mu padala. Sjećam se da je jednom rekao (ili mi je svjedočenje drage Mauricette Begić zamijenilo u sjećanju njegov direktni izraz?): *Credo quia absurdum (est)!* Nije odustajao od svoje “vjere”, to jeste angažmana, apsurdno uprkos.

E.K.: Svjedokinja ste velike Begićeve borbe prvo za imenovanje, a onda i sistemsko proučavanje bosanskohercegovačke književnosti. Čini se da je tu položena osnova za modernističko tumačenje bosanskohercegovačkog identiteta. Begić u tom smislu i naslovom *Raskršća* u seriji svojih vanrednih knjiga promovira metaforu iz koje bi se mogao čitati bosanskohercegovački identitet. Možete li komentirati tu Begićevu borbu, njegovo poimanje problema bosanskohercegovačkog identiteta i kako danas, nakon što je komunizam zamijenjen etnokonzervativnim ideologijama i nakon krvavog ratnog iskustva, gledate na problem definiranja ovog identiteta?

H.K.O.: Begić je smatrao da Bosna mora jače i potpunije istraživati i afirmisati svoj kolektivni identitet. Borio se, na svom planu, za sistematsko proučavanje i validno imenovanje književnosti u Bosni i Hercegovini. On je u tu borbu posebno stupio krajem šezdesetih godina, nakon trogodišnjeg gostovanja na pariskoj Sorboni (danas Univerzitet Pariz IV), gdje je ustvari i osnovao odsjek za južnoslovenske jezike i književnosti. Tamo je predavao sve književnosti tadanje države, kao što je i pisao o svima. Znam da je tada imao određenih problema

U ratu i poratu Bosna je izgubila i jednog i drugog. U žestini ratnog i poratnog osporavanja Bosne i njenog identiteta i pokušaju istrebljenja Bošnjaka i njihovog kulturnog identiteta, čini se kako su Rizvići i Isakovići i Isakovići saborci i nastavljači zanemarili Begića i oduzeli mu mjesto koje mu pripada. Da su Rizvić i Isaković poživjeli, hoću da vjerujem da bi se tom odgurivanju Begića suprotstavili. No pomalo sazrijevaju uslovi za pravednija vrednovanja.

Ali ovdje želim posebno da istaknem sljedeće činjenice: Begić se bori za identitet bh. kulture, čini to izučavanjem prošlosti i aktuelnosti, ali u istovremenom samjeravanju sa kulturnim identitetima susjednih naroda, kroz koje se i jedni i drugi lakše iscrtavaju. On identitet poima ne samo kao produbljivanje, nego i kao širenje prema bliskosti. U današnjoj evropskoj orijentaciji kakva mora biti naša, smatram da je upravo takav stav i potreban i kulturno plodan.

Moj lični intelektualni angažman situira se na isti plan. U septembru ove godine, recimo, imala sam uvodno izlaganje na simpozijumu o kulturi i o miru na Balkanu, koji su švajcarski Evropljani organizovali u Cirihu, za dijasporu iz svih južnoslovenskih i drugih balkanskih krajeva. Moj tekst govori o nužnosti kulturne saradnje u cilju prosperiranja svih tih kultura, koje su međusobno bliske, a dobar njihov dio izrečen je i ispisan na istom jeziku, koji danas zovemo, a poslije svega imamo i pravo da ga zovemo, na različite načine. Mene je ohrabrio prijem tog izlaganja od strane mladih ljudi naših švajcarskih dijaspore. (Iznenadićete se kad čujete da tamo ima čak oko 370.000 izbjeglica iz čitave regije kojoj pripadamo).

E.K.: Projekat *Prilog za historiju književnosti naroda BiH* što ga je 1992. godine, neposredno pred rat, završio Institut za književnost u Sarajevu predstavlja najobimniji književnohistorijski pokušaj deskribiranja bosanskohercegovačke književnosti. Knjige iz tog projekta završile su tokom rata u sarajevskoj fabrici duhana kao papir za cigarete. Među njima i vaša studija *Pjesnici lirske apstrakcije*. Zanimljivo je da niko od saradnika na tom projektu, a radi se o najjemenitnijim književnim znanstvenicima, nije komentirao taj sramotni čin rukovodstva izdavačke kuće "Svjetlost". Recite, molim vas, kako vi ocjenjujete taj potez "Svjetlosti", koliko je on skopčan sa udvaraćkim odnosom rukovodstva "Svjetlosti" prema nacionalnim ideolozima?

ovdje nisu bitni, u pogovoru knjizi *U brzake vremena. Suočenja V*. I naslov te knjige je referenca na ove čudne događaje: kad se produkt vašeg duha i truda otrgne od vas, sve što možete učiniti jeste da ga ubacite u neizvjesnost njegove vlastite sudbine, “u brzake vremena”. Habeant sua fata libri!

A što se tiče dijela vašeg pitanja o udvoričkom odnosu rukovodstva “Svjetlosti” pri uništavanju knjiga iz projekta o kulturnom naslijeđu Bosne i Hercegovine, tačan odgovor ne znam. Izvjesno je da su ti ljudi bili sigurni da ih niko u ratu neće propitivati o sudbini knjige Nikole Koljevića, možda i nekih drugih. Ali su se dobivene cigarete “osladile” pa su “spalili” i knjige ljudi koji su živjeli mučenički ratni život u opsjeđnutom Sarajevu. No pravi razlog uništavanja tek objavljenih, nerecenziranih, nepročitanih knjiga, i to od strane onih čiji je smisao postojanja trebao biti da se o njima na svaki način brinu, svakako je bio nisko utilitaristički. Nakon prodaje pojedine knjige Fabrici, saznala sam da se u tadanjem klubu “Svjetlosti” mogao kupiti pokoji zaostali primjerak, ali za njemačke marke, kojih nije bilo ili su bile nužnije za puko preživljavanje. Tužna priča!

E.K.: Zanimljivim se čini komparirati naslov vaše knjige *Pjesnici lirske apstrakcije* sa naslovom knjige Nikole Koljevića iz istog projekta *Pjesnici lirske akcije*. *Apstrakcija i akcija* kao pojmovi određuju neki cilj, neku svrhu poezije, odnos poezije i stvarnosti, ali i mnogo toga iznad i ispod ovih mogućnosti?

H.K.O.: Ovo pitanje se jednim vidom nadovezuje na prethodno. Nikola Koljević je svoju knjigu o poeziji u BiH od 1945. do 1980. godine nazvao *Pjesnici lirske akcije*, valorizujući, koliko se sjećam, pjesnike što su, u omjeru koji je bio moguć prije rata, potencirali nacionalnu “lirsku akciju” i angažman. Ne svi. Ja sam u svoju knjigu iz iste edicije uključila devet (tada živih) pjesnika, čija je glavna preokupacija bila (barem do tada) izričito lirska i tragalačka, u okviru šireg pluralističkog dezangažmana, koji je označavao stvaralaštvo nakon raskida sa estetikom socijalističkog realizma. “Lirska apstrakcija” potiče iz terminologije likovne estetike. Pišući o poeziji Mubere Pašić, svoje kasnije supruge, Radovan Vučković je tu poeziju označio kao poeziju lirske apstrakcije. Sintagma je sasvim odgovarala fluidnoj inspiraciji Pašićeve (ja sam uz nju pisala o “poetskoj derealizaciji svijeta”). Pjesnici koje sam u toj

gotovo kroz cijeli dvadeseti vijek. Sigurno je da je on takav, donekle na teorijskoj razini, apsolutno na nivou primjene, unutar nadrealističkog pokreta, to jeste odmah nakon Prvog svjetskog rata. A književni dvadeseti vijek i počinje nakon tog svjetskog pokušaja uništavanja drugoga. Na južnoslovenskim prostorima taj zahtjev sustavno prenosi takođe nadrealizam, pa onda postnadrealizam, što onda znači njegovo implantiranje u Bosni i Hercegovini. Teorijski i u primjeni, na samom vrhu egzigencija svoje epohe, kod nas ga utemeljuje Midhat Begić, a onda, recimo to, njegovi sljedbenici. Sustvaralački odnos kritičkog i književnog teksta nekada jeste ono što vi nazivate “kritika poistovjećenja”, ali u svakom slučaju poistovjećenje nije opšta karakteristika ovog zahtjeva u odnosu na kritiku. Ne radi se o istovjetnosti nego o saodnosu vrijednosti s jedne i s druge strane književnokritičkog koštaca. Onog koji se može ispostaviti i kao sudar na milost i nemilost, i kao ljubav.

Zahtjev o kome govorimo provlači se dakle kroz čitav 20. vijek. Taj zahtjev izražava Marcel Proust kada početkom vijeka ispisuje čuvene redove protiv Sainte-Beuvea, najpoznatijeg, ustvari biografskog kritičara francuskog 19. vijeka: “Knjiga je proizvod jednog “ja” drugačijeg od onog koje ispoljavamo u svojim navikama, u društvu, u svojim porocima”. Istina je da su ovo redovi iz Proustovog posthumno objavljenog djela *Protiv Sainte-Beuvea*, 1954. Ali drugačije predočen, ovaj stav ispunjava čitavo Proustovo djelo. Kao što se provlači više ili manje eksplicitno kroz čitav vijek.

Radikalno teoretiziranje tog zahtjeva, međutim, donijeće poststrukturalizam, unutar kojega, ali i izvan kojega, tu vi imate pravo, najradikalnije ga izražava Jacques Derrida, u prvom redu svojim metodom “dekonstrukcije” i njegovom primjenom na stvaralaštvo, na književnost. Po Derridi, književnost svojom suštinom teži ka idiomatičnosti, to jeste apsolutnoj nemogućnosti oponašanja, jedinstvenosti. Karakteristika idiomatičnosti je da se ona suprotstavlja transparentnosti, čitljivosti. Što znači da se tekst odupire konzumentu, čitaocu, kritičaru, svejedno. Ali on je samim svojim postojanjem na razmeđu totalne partikularnosti i univerzalnosti. Prevođenje sa jednog jezika-idioma u drugi je analogan proces. Sve je neprevodivo, ali sve je ipak i prevodivo. “Pjesma koja se ne bi odupirala prevodenju, ne bi ni bila pjesma”, izjavljuje Derrida. Neprevodivo je tu viđena kao dokaz totalne autentičnosti. A prevođenje je složeni odnos prevodivosti i neprevodivosti.



Ako je ono ipak moguće, to je stoga što “i u najidiomatskijem idiomu postoji nešto što pripada ... *nekoj* univerzalnosti”. Jednako je i sa mogućim tumačenjem, predstavljanjem književnog čina. Tekst samim svojim razvijanjem i kroz agoničke sile koje se sukobljavaju u njemu diktira svoju logiku, kako piscu, tako i čitaocu, kritičaru. Logika koju diktira je zasebna, svaki put drugačija, i prema tome bliska idiomatičnosti. Upravo stoga i jedno pisanje, kao i jedno “čitanje” ne može svoju logiku posuditi ili sugerisati narednima. Ako je književnost unikatna onda je i njeno čitanje moguće jedino kao unikatno, jedino karakteristično po svojoj “razlici”. Princip “dekonstrukcije” suprotstavlja se bilo kakvoj institucionalizaciji. To vrijedi kako za tekst tako i za doživljaj teksta, kako za književnost tako i za kritiku. Kritički tekst prema tekstu odnosi se kao jedan idiom prema drugome. Oba jedinstveni, u samjeravanju, i u traganju za nekom univerzalnošću koja bi ih približila. Iz ovakvih postavki, eto, izvodi se “definicija-koja-to-nije” svake autorske kritike. Pri čemu treba istaći da je dekonstrukcija mogućnost razgradnje i nove gradnje, *u istom pomaku*, istovremenom činu.

E.K.: Kako ocjenjujete *postbegičevsko stanje* bosanskohercegovačke književne kritike?

H.K.O.: Postbegičevsko stanje bh. književne kritike bilo je, djelimično, jedno postmoderno stanje koje, kao i postmoderna na drugim planovima, polako blijedi i iščezava. Ono je danas recimo poststrukturalističko, što takođe još nije prava oznaka, i post-poststrukturalističko: pravo profiliranje novog tek se vjerovatno iščekuje, naravno ne samo kod nas.

Kod nas je sve to ipak, na nivou kritičarske ozbiljnosti, potisnuto situacijom novog angažmana u književnosti, kao i u drugim umjetnostima, angažmana, rekli smo, koji se od onog koji je donio Drugi svjetski rat i porat u bivšoj Jugoslaviji, ali i u Bosni i Hercegovini, razlikuje po tome što ne odbacuje nego podrazumijeva estetički pluralizam. 1945. godine takvog pluralizma nije bilo.

Što se tiče situacije u kritici, postoji mnogo razloga što je ona i objektivno loša. Ako jedan časopis ne može prikazivaču nove knjige platiti za njegov trud ni kolika je cijena knjige koju prikazuje i koju mora kupiti, onda je ipak jasno gdje se najvećma situira nedostatak tekuće kritike. Ili je ona "udvaračka", kako biste vi rekli, jer su onda u igri neki drugi stimulansi ili neki drugi materijalni izvori.

Kod nas se, s druge strane, odomaćila prikazivačka kritika prilikom javnih predstavljanja knjiga na promotorskim matinejama i soarejama. Tamo se često dešava sljedeće: eminentna imena kritičara, poznavalaca književne činjenice, dozvoljavaju sebi da o novim knjigama (pohvalno) govore i ako su ih površno ili čak i nikako pročitali! Takvi nastupi se plaćaju od strane organizatora, koji imaju svoje razloge i fondove, a ne iziskuju velik trud. Kada takav prikaz zatražite za časopis, praktično ga najčešće ne možete dobiti, jer njega ustvari nije ni bilo. Tu kritiku nazivam fantomskom, i bojim se takvih trendova kod nas.

Vaše pitanje odnosi se i na kadrovsku situaciju. Mislim da danas još uvijek nemamo jednog Begića, ali ima nekoliko mladih ljudi od talenta, znanja i mara. Pitam se na koji način će oni moći opstati u ovoj situaciji a da ne izdaju ni sebe ni svoj kritičarski angažman.

Pribojavam se i nekih drugih stvari. Nerijetko imam utisak da sam pred fenomenom novih "smiješnih precioza", nekritičkih kaćiperki. Sa nedovoljno znanja, bez poznavanja stranih jezika, nerijetko prenosimo inostrana iskustva i teorije objektivno ih

karikirajući. Ali u sveopštem kritičkom haosu i nedostatku ili poljuljanosti kriterija, to prolazi i čak ima i uspjeha. To je uslovljeni dio našeg današnjeg trenutka. Osim toga, Bosna ne smije imati kao vodeće znalce književnosti one koji su u prvom redu nacionalno orijentisani, priklonjeni nacionalnim fokusima u zemlji. To je situacija koja izdaje Bosnu i njenu nacionalnu složenost. Takvi ljudi moraju biti bosanskohercegovački, južno-slovenski, evropski, svjetski stručnjaci, i po znanju i po opredjeljenjima. Situacija je međutim takva da kritičari sasvim nedovoljno poznaju kako današnji trenutak umjetničkog stvaralaštva tako i onaj planete zemlje. Kad posmatram pluralitet književnog pa onda i teorijskog i kritičkog života recimo u Francuskoj, i u njemu *paralelno* postojanje veoma različitih teorijskih pripadnosti i škola – onda mi se ovdašnje kritičke isključivosti ukazuju i kao smiješne i kao žalosne. Pa i kao kobne. Nekritički kopiramo, pa i sasvim netačno prenosimo iz svijeta, a pokazujemo se totalitaristički isključivima u tretiranju i valorizovanju pripadnika estetičkih opredjeljenja različitih od naših. Kao da smo zaboravili na potrebu i teorijsku nužnost i otvorenosti i pluralnosti. Jer samo one omogućuju da se ne gubimo u ponorima isključivosti svake vrste. Prisjećam se Begičevih eseja o piscima sa teorijskim okosnicama sasvim drugačijim od njegovih: unosio se u njihovu paradigmu i prosuđivao dostignuća sa istorijskim uvidom, a unutar njega isključivo na osnovi dosegnute visine konkretnog ostvarenja.

U suprotnom, šteta nije samo jer će dato djelo biti nepravilno procijenjeno. Pri definisanju novostvorenog djela, neki naši kritičari, i to od onih koji su se uspjeli nametnuti bh. javnosti, prosuđuju i ističu samo jednu, vodeću kritičku putanju, ili onu koju oni takvom proklamuju, zaboravljajući sve druge koje čine i sâmo to djelo, jer se praksa umjetničkog nikad ne svodi samo na zadate teorijske silnice. Najveća šteta je u tome što takvi kritičari utiču na pisce da se pretvaraju u ilustratore nedovoljno tačno predočenih stranih iskustava, da na određen način sami lažiraju svoju inspiraciju. Ta je situacija mnogo obuhvatnija od neke trenutne pomodnosti. Po autentičnost tragalastva, mnogo je opasnosti u cijeloj toj konstelaciji.

E.K.: Romanistica ste koja ispituje susret kultura, mnogostruke veze francuske književnosti i interliterarne južnoslavenske zajednice. Kako vam iz te perspektive izgleda ovdašnji proces nacionalne i nacionalističke funkcionalizacije književnosti?

H.K.O.: Proces nacionalističke funkcionalizacije književnosti, iz bilo koje perspektive da ga sagledate, izgleda neprihvatljivo. Ali neka perspektiva, ugao sagledavanja, to jeste on da i distanca, nužni su da bi se to u potpunosti shvatilo. Funkcionalizacija ni književnosti ni umjetnosti ne može donijeti ništa dobro. A najmanje funkcionalizacija u kratkoročne političke svrhe. Na dužu stazu to svakako djeluje razarajuće, a pred mladim ljudima zamagljuje samu suštinu umjetničkog. Da bi išla naprijed, pa i da bi ikako postojala, književnost mora moći slobodno disati.

Tu problematiku je potrebno malo opširnije predočiti. U najširem saodnosu sa istorijskim dešavanjima, kroz književnost Zapada smjenjuju se epohe uslovno nazvano angažmana i dezangažmana. Pisac mora sam sebe i svoj profil izabrati u epohi koja je zadata, koja je jedino moguća njegova. Sartre je te pojmove magistralno definisao osmišljavajući epohu Drugog svjetskog rata i neposrednog poratnog doba. Naš današnji pisac, već smo govorili o tome, različito, to jeste u skladu sa svojom estetikom, korespondira sa našim, u ratu definisanim angažmanom na strani žrtve. Daleko od toga da mu taj angažman, neposredan ili posredan, iko nameće. On ga u svom pisanju ispoljava ili barem dodiruje samim tim što, i ako, autentično misli sebe i svoj trenutak.

Ako nam se budućnost posreći, i takav angažman postepeno će zamjenjivati različiti oblici dezangažovanja, to jeste, opet po Sartreu, dubinskog angažovanja u suštinu književnosti. Ja lično uvijek valorizujem, ta opcija je estetička i etička, pisanje, scripturu koja u najširem smjeru svoga toka uzima u obzir perspektivu čovjeka, perspektivu života. Da to ilustrujem, rado navodim André Bretona i, sada njegovo, preuzimanje, navođenje, sljedećeg japanskog haikua:

“Iz budističke dobrote Bashô jednog dana ingeniozno izmijeni jedan surovi haikaï, koji je bio sastavio njegov šeretski sljedbenik Kikaku. Kad je Kikaku izrekao: “Crveni vilin konjic – iščupajte mu krila – papričica”, Bashô to promijeni u: “Papričica – dodajte joj krila – crveni vilin konjic”!

Za Bretona je to “najljepša svjetlost” koja ozaruje “generalni, obavezni pravac kojim se mora uputiti slika koja zaslužuje svoje ime”. Breton nije nikad promijenio svoj stav o nužnosti totalnog dezangažovanja djela, budući da su njegovi korijeni u podsvijesti, ali je 1947. godine, dakle u istom trenutku kada Sartre objavljuje u knjizi *Situaciju pisca u 1947*, to

jeste svoj credo o angažovanju, ispisao u tekstu *Uzlazni znak* (Signe ascendant) ovu takođe ingenioznu, bašooovsku ilustraciju obaveznog pravca “slike”, čije je značenje metaforičko i proteže se na suštinu čovjekovog stvaralaštva.

S druge strane, ne mogu a da ne uvažim argumente jedne Julije Kristeve, koja pišući o “gnusobi” (abjection), na primjeru pisanja Louis-Ferdinanda Célinea, dokazuje da se i čovjekova “noć”, užas, prljavština, grijeh, takođe mogu, pa onda i moraju moći, i književno ispoljiti: po njoj je kod Célinea takva iskazna instanca “onaj filigranski rad koji ostaje u sjeni i strahoti noći, kako bi se i ta noć, ipak, mogla ispisati. Instanca smisla koji je, pogođen munjom, eksplodirao, a ipak je tu, blistav: jedna scriptura...” (Kristeva, *Moć užasa*, 1981).

Čovjek koji promišlja književni čin, teoretičar, kritičar, u primjeni svojih opcija vjerovatno se uvijek kreće između predočenih gornjih mogućih vizija. Ali ni u kom slučaju tu nema mjesta za bilo kakvu utilitarističku funkcionalizaciju književnosti.

E.K.: Urednica ste časopisa *Novi Izraz*. Kako uspijevate u vremenu besparice, kad podršku uglavnom dobijaju oni koji su bliski političkim centrima moći, izdavati časopis?

H.K.O.: Redakcija “Novog Izraza” nalazi se upravo u trenutku kada se čini da časopis neće moći opstati. Nije to prvi takav trenutak, ali izgleda kao da je ova kriza najozbiljnija, jer je i situacija u društvu, sudeći po brojnim pokazateljima, sada najkritičnija. Pomagalo nas je Otvoreno društvo Soros, kada je PEN Bosne i Hercegovine 1998. godine obnovio begičevski “časopis za književnu i umjetničku kritiku”, koji je rat bio presjekao. Uspijevali smo dobiti pomoć i od poneke ambasade ili strane kulturne institucije. Onda je Bosna smogla snage da osnuje Fond za izdavaštvo, koji je nešto uložio i u “Novi Izraz”, ali se i tu u međuvremenu situacija pogoršala: ona je u najbliskijoj budućnosti potpuno neizvjesna. Potreban mi je sav moj urođeni optimizam da povjerujem u nastavljanje izdavanja časopisa.

A “Novi Izraz” ima profil za koji se objektivno vrijedi boriti. U Bosni je okrenut svim njenim komponentama, otvoren prema južnoslovenskom prostoru, Evropi i svijetu. Poznato je da je “Izraz” i u Jugoslaviji dugo vremena bio jedini časopis koji je objavljivao samo teorijsku i kritičku misao, ne i tekuće

beletrističko stvaranje. “Novi Izraz” je opstao na toj nelakoj koncepciji, ali umjesto mjesečno sada se bori da izlazi tromjesečno. Pored svih teškoća izašao je dosada u 25 svezaka. Pored mene, urednici su kao što znate Dejan Đuričković i Željko Ivanković. Časopis je otvoren za sve poetičke stavove, a saradnici pripadaju svim generacijama bh. društva. Posebno smo ponosni što uspijevamo da otkrijemo, valorizujemo i lansiramo nove spisateljske talente, mlade ljude okrenute i privučene našim nelakim disciplinama. Neki od njih su i vaši studenti i studentkinje.

Ali nismo bliski “političkim centrima moći” iz vašeg pitanja i nemamo nikakvu materijalnu garanciju za budućnost.

E.K.: Kao predsjednica bosanskog P.E.N.-a bili ste svjedokom pomoći BiH i angažiranju intelektualaca iz svijeta u vrijeme bosanskog rata i nakon njega. Da li je ovdašnja kulturna scena u dovoljnoj mjeri iskoristila međunarodnu naklonost i intelektualne veze?

H.K.O.: Na to pitanje najjednostavniji je odgovor da je ovdašnja kulturna scena koristila međunarodnu naklonost, ali da je nije iskoristila ni dovoljno ni u najopravdanijem pravcu. Ta naklonost je bila stav pojedinaca, kao i nekih kulturnih institucija iz inostranstva. I to je bila naklonost kao saosjećanje prema žrtvi. Pojedini posjetioči Sarajeva i Bosne iz inostranstva bili su novinari, pisci, filozofi. Njihovo saosjećanje najčešće se egzerciralo u korist pojedinaca, kojima su pomagali da izađu iz Sarajeva, da negdje budu prihvaćeni, katkad i zapošljavani. To je išlo neorganizovano, stihijno, a nije ni moglo drukčije. Neke institucije su doživjele da im se donekle pomogne, kao naš u ratu osnovani PEN centar, čiji su članovi osjetili solidarnost pisaca iz svijeta, sporadično materijalnu, ali i moralnu. Neke visokoškolske ustanove ostvarivale su takođe važne veze sa odgovarajućima iz inostranstva. Dešavalo se to i na nivou Bosne. Pomoć je ustvari najteže prodirala u Sarajevo pod opsadom. Ali u cjelini mi se čini da je individualna solidarnost više funkcionisala od neke zajedničke ili institucionalne. Nisu stvoreni uslovi za veće zajedničko angažovanje i saradnju naših intelektualaca sa intelektualcima iz svijeta i za trajanje takvog angažovanja nakon rata. S druge strane, svi znamo za primjere kada su se naši ljudi u svijetu najviše brinuli za vlastitu promociju, pa i za vlastito, recimo neadekvatno,

kombinovao sa ličnim doživljajem i iskustvom, i na promišljanje o gorućim socio-kulturnim problemima našeg društva. Pri tome se nisam osvrtna na, kako vi kažete, centre društveno-političke moći, niti je za takvo nešto bilo potrebe.

A među glavnim pitanjima koja su se postavljala nalazila su se pitanja o ličnom, pa onda kolektivnom, zavičajnom, društvenom, državnom identitetu moje domaje. Bavila sam se, amaterski uglavnom, istorijom. Kada je Bosna osporena, okrenula sam se, kao i mnogi, srednjevjekovnoj Bosni, i istoriji Bosne kao ulančanosti, tragajući za njenim mogućim konstantama. Zalazila sam naravno najviše u kulturnu istoriju i u istoriju književnosti. Predavala sam i o tome za ratnog boravka u Parizu, pisala. I takvi se tekstovi od tog vremena nalaze u mojim knjigama.

Moja se svijest o odnosu nacionalnog sa univerzalnim poostrišla, ali se nije promijenila, čak ni u ratu kada su postojali svi uslovi za to. Sačuvalo me od toga ono što sam već izrekla u ranijim pitanjima: životna dob, formiranost, utemeljenost ubjeđenja, koja su se, u skladu sa mojim pozivom, uvijek vezivala za francusku misao, pa da kažem i izgrađena lucidnost, zašto ne!

Bavila sam se kulturom kao zasnovom identiteta. Bosanskohercegovačka identitarna složenost formirala se na osnovi kulturnih, vjerskih razlikovanja. A formiranje ide od početnog, još uvijek jedinstvenog, kršćanstva, do podjele kršćanstva u 11. vijeku, preko sasvim izvjesne zasebnosti Crkve bosanske u kod nas produženom srednjem vijeku, napadane sa svih strana, koja je izrazila bosansku posebnost – recimo geografsku, istorijsku, migracijsku i ine, nakon što ju je, samom mogućnošću svog postojanja, istorijski utemeljila. Formiranje zatim ide preko prihvatanja, raznim načinima, oficijelne zapadne ili istočne crkve, kršćanstva i hrišćanstva, dolaska islama, u nekoj mjeri čak i prije otomanskog osvajanja Bosne, i prispijeća iberijskih sefarda u te dijelove otomanskog carstva. Nažalost danas se o svemu tome pišu različite “istorije”, različita istorijska viđenja koja treba da utemelje današnje borbe i otimanja za dušu Bosne. Takvo je vrijeme u kojem živimo.

O nacionalnom određenju muslimana Bosne i Hercegovine može se govoriti paralelno sa nacionalnim opcijama kršćana i hrišćana Bosne i Hercegovine u 19. vijeku. U drugoj polovini 20. vijeka, preko optiranja za jednu ili drugu stranu, ali i postojanja tzv. neopredijeljenih muslimana, te preko Muslimana sa

velikim inicijalnim slovom u sedamdesetim godinama, do vraćanja na ime Bošnjaka u ratu 1992-1995, muslimani su mislim završili svoje nacionalno uobličjenje: od kultnog i ono je postalo kulturno. Razlika u odnosu na oficijelne stavove koje vi pominjete je u činjenici da ja ne smatram da je Bošnjak samo musliman vjernik. I pored porasta značaja religija u vremenu propadanja ideologija, što je činjenica sa kojom treba računati, ne smatram da je onaj raniji Musliman sa velikim M, sada Bošnjak, samo onaj koji je vjernik. Tu se zanemaruje prelazak kultnog elementa u kulturni, koji opstaje i tamo gdje ga više ne temelji kult, trajuci svakako i tamo gdje je to slučaj. Suprotan stav opasno sužava definiciju Bošnjaka. Posljedica toga je i određeno, ponekad i eksplicitno, odbacivanje onih koji, ne negirajući i evoluciju i aktuelnost, jer to bi bilo nerealistično, svoj društveni identitet osjećaju kao učinak razvitka jedne kulture. S te strane posmatrano, vidim politiku drugih dviju glavnih vjerskih i nacionalnih zajednica u današnjoj Bosni i Hercegovini kao mnogo utemeljeniju.

Ali bitna je budućnost. Na tom planu mislim da je u mojoj Bosni najvažnije formiranje osjećanja zajedničkog pripadanja Bosni, i pored postojanja paralelnog osjećanja pripadnosti i privrženosti dviju bosanskih zajednica i drugim dvjema stranama, Srbiji i Hrvatskoj. Ako je privrženost Bosni kao za- vičaju i državnoj zajednici uistinu utemeljena, onda te druge ljubavi i pripadništva ne mogu smetati. Identitet svakako iziskuje i drugačija osvjetljenja od onih kojima smo zasipani u ovom posljednjem istorijskom periodu. Identitet jeste traganje za korijenima. U tom traganju, u tom kopanju, rovanju, nacionalisti sa svih strana, u Bosni kao i u bivšoj zajedničkoj državi, dospjeli su preduboko u krtičnjak, od zemlje svjetlo ne vide. Identitet koji smo u tom procesu odgurivali i onda zanemarivali je identitarni vid traganja za onim što je blisko, znači jedan begičevski identitet širenja.

Dakle, ja, čak i neposrednu budućnost vidim kao potrebu okretanja i onome što nam je kulturološki blisko. To može biti osnova za kulturne mostove, istovremeno kad i baza za zajedničko, ili paralelno, kulturno djelovanje i razvijanje unutar buduće Evrope. A kulture nema bez povezivanja, bez interkulturalnosti. Osim protoka robe, kapitala, ljudi, koje još nismo ostvarili u dovoljnoj mjeri, ali o kojima govorimo, nužno je uspostaviti protok, optok, cirkulaciju svih bitnih vidova kulture. Ne mislim da je kulturna bliskost zemalja koje su ušle u

sastav bivše Jugoslavije – narodna umjetnost i književnost, faktička jezička istovjetnost ili izuzetna bliskost, (a zatim autorska književnost koju su razvijali svi narodi u vrijeme zajedničkog življenja i koja nas je sve sa svoje strane označivala) – ne mislim dakle da je ta stvarna kulturna bliskost manja danas nego u ono vrijeme koje prethodi stvaranju prve zajedničke države. I pored sila koje djeluju protiv nje, mislim da će se ta bliskost prije ili kasnije početi ispoljavati. Razlika je u tome što je ovaj naš dio Južnih Slovena isprobao, i to čak dva puta, život u zajedničkoj državi i što je ona dva puta propala. Zbog hegemonizma.

Ali ne može se više raditi i ne radi se više o zajedničkom političkom krovu, nego o kulturnim vezama, koje su svima potrebne. Najsigurniji zajednički krov bi bio, i nadamo se da će biti, onaj evropski: svako za sebe i svi sa svima, istovremeno kad i sa ostalim državama Evrope. U trenutku kada to ostvarimo – a ritam budućnosti ne možemo predviđati – po sili stvari poređićemo se sa drugima u Evropi, i onda ćemo, vjerujem, moći osjećati i mjeriti kulturnu bliskost sa našim susjedima. Pogotovo u eri narastajuće globalizacije kada će nam naše specifičnosti, u odnosu na druge Evropljane, svakako biti potrebne. A i Evropa se stvara u istorijskom periodu kada ne može, i ne treba, računati na kulturno stapanje kakvo je prije par vijekova bilo moguće u Americi.

Da se vratim na sadašnjicu: Bošnjaci, koji nemaju drugu, “rezervnu” domovinu (mada sam ja ubijeđena da je u suštini nemaju ni drugi, da je to samo pothranjivana politička iluzija), ne smiju ni unutar svoje zajednice, u podjeli na vjernike i na one koji to nisu, a pogotovo u odnosu na druge, nešto identitarno drugačije a u suštini veoma bliske, biti isključivi, moraju ostajati vjerni toleranciji Bosne, uslovljenoj položajem raskršća svjetova i kultura, dugo izgrađivanoj ali stoga osvojenoj i stvarnoj njenoj otvorenosti prema drugome. To je uslov za opstanak Bosne i za njenu kulturnu evoluciju. Tzv. miješani brakovi, djeca iz tih brakova, takođe su baza Bosne. Danas prisustvujemo pritiscima da se mladi opredjeljuju za kult i kulturu oca ili majke. Pritisci su difuzni, time teže odrediti i time se teže s njima nositi. Ali uz to se prisjećam velikog broja “miješanih” brakova u Bosni prije rata (oko jedne četvrtine), te činjenice da su se sklapali i u Sarajevu pod opsadom. Ovih dana sam slušala na stranom radiju, u povodu petnaestgodišnjice pada Berlinskog zida, da u Berlinu danas nema više od

u svijetu i kod nas, u našem vremenu, stav prema erotici drugačiji od tradicionalnog, teme majčinstva, doživljaj sebe unutar dominantno muškog svijeta, i još mnogo toga svakako, navode čitaoca da tekst pripiše ženi. Ali da li je to dovoljno kao kriterij? Ja se čak pitam da li mi našim tretiranjem teksta i njegovog spolnog pripadništva još jače ne upućujemo ženu pisca ka određenim temama, sugerišući joj da će ona unutar njih moći biti najbolja, da li je ne guramo u konfinaciju odmičući od nje teme univerzalnosti i ljudske sudbine.

Znam, postoji spontani pa onda i svjesni angažman žene pisca koji je takođe upućuje ka određenim temama i taj angažman treba apsolutno poštovati. Ali ženama piscima, naročito kod nas, više nego ikad potrebno je da i same čine teorijske napore, naravno sa svima koje ta ozbiljna tematika može privući, koji bi osmišljavali pojmove "ženskog pisma". Prevladavajuća strujanja na Zapadu tvrde da žena piše tijelom, da pisanje mora ispoljavati njenu tjelesnost, kako bi ono bilo autentično, a ne oponašanje recimo muškog pisma, koje je oduvijek pretendovalo na univerzalnost. Mi smo danas blizu toga da je onô postulirano "tijelo" ustvari metafora ženske različitosti. Ali čini se da se takvim, lakšim čitanjem, donekle vrtimo u krugu. Ja lično sam najbliže stavu koji danas, poslije decenija insistiranja na ženskoj tjelesnosti kao bazi ženskog pisanja, a koji je bio najutemeljeniji kod francuskih spisateljica posljednjih decenija dvadesetog vijeka, evoluirala prema postulatu ispoljavanja tjelesnosti unutar svakog "pisma", pisanja, scripture. Tako usmjerena književna kritika takođe traga za nesvjesnim ispoljenjima tjelesnosti kako kod žena, tako kod muškaraca, homoseksualaca jedne i druge vrste, biseksualaca i inih. U svakom slučaju evolucija pisanja ide ka takvom potpunom eksterioziranju čovjeka. To je djelimično u vezi i sa daljom naučnom revalorizacijom psihoanalize.

U odnosu na ovo pitanje, ja smatram da prvenstvo treba dati apsolutnoj spontanosti, čuvati se svake konfinacije, doprinostiti naporima teorijskog definisanja koliko se može, sa sviješću da ništa nije ni zaključeno ni definitivno zaključano i da ništa takvo ne smije ni biti. Naše spisateljice iskazuju svoj ženski angažman, ali je i kod njih kao i kod naših čak i najmlađih pisaca angažman protiv rata uslovljen posljednjim ratom najugrađeniji u psihu, što ne znači da se on ne iskazuje na neograničeno velik broj načina i pristupa pisanju. Meni se čini da je i muški i ženski antiratni angažman zasad zanemario



strahoviti problem modernog ljudskog i ženskog roblja, trgovine ljudskim bićima, koji kuca na vrata cijelog društva, pa onda i na vrata pisaca. Kasnimo u angažmanu protiv tog vida ratnog-poratnog problema, ali taj angažman treba sam da se nametne piscu, da ga on osjeti urgentno svojim. Niko mu ga izvana ne može sugerisati.

Što se mene dakle tiče, nikada neću prihvatiti da je razlika između muškarca i žene neka vrsta *ontološkog alteriteta*. Razlike svakako postoje, izlišno ih je ovdje ponavljati, ali radi se o dva spola ljudskog bića, sa identičnom ljudskom sudbinom u kosmosu. Svaka razlika uslovljava sa svoje strane i različitost ispoljavanja, pa i umjetničkog i književnog. Ali kad se razlike ispolje, iscrpe, umjetnički predoče, na redu je univerzalnost čovjekove sudbine.

Moj stav o ovom pitanju je kako vidite ustvari sartrovski. Ne nagađam hoće li ga i kako demantovati budućnost. Možda ima pravo i Alma Lazarevska kada sugerise da su, kao i "biljke", žene "nešto drugo"!

Sarajevo, novembar 2004.

U KONTEKSTU

Nirman Moranjak-Bamburać
Jasna Koteska
Zvonko Kovač
Vladislava Gordić-Petković
Miško Šuvaković
Enver Kazaz
Mitja Čander

**Nacionalni
književni kanon**

ТЕТРАТКИ

оста

К



NEVOLJE S KANONIZACIJOM

Uvod u problematiku “nevolja”

Tko je uopće pozvan govoriti na takvu temu kao što je nacionalni književni kanon? Oni/e čija su pripadanja i lojalnosti prožeti intenzivnim emocijama tako da im se normativne i orijentacijske vrijednosti takvog kanona čine samorazumljivima?! Ili oni/e čija “dokazana” nelojalnost svaku raspravu podjednako čini bespredmetnom?! Književnici/e, kritičari/ke, teoretičari/ke, studenti/ce književnosti? Učenici/e kojima je na vrh glave dosadne lektire i, možda, više vjeruju u realnost kompjuterskih igrica nego u vrijednosti koje im se nameću kao neupitne? “Elita” ili masovna publika? Ljubitelji/ice “lijepe književnosti” ili oni/e čiji se svjetonazor zasniva na estetici (s navodnicima ili bez njih) na turbo-folku, reality-showu ili, u najboljem slučaju, na sapunici? Nadležne institucije ili “neformalne grupe”? Institucionalizirani ili izvaninstitucijski književni časopisi? Akademici ili kulturna društva? I ako su ove posljednje institucije nadležne u sporu, kako da promišljamo i kritički prosuđujemo njihovu argumentaciju, ako je takav institucijski položaj neupitan i odmah po inerciji proizvodi auru “nedodirljivosti” – bilo po kriteriju ugleda proizvedenog u procesu izbora, bilo po kriteriju zaštite nacionalne kulturalne samobitnosti? Jednostavno govoreći, tko je pozvan da odlučuje, tko i na osnovu čega ima pravo da izabire i vrši selekciju vrijednosti, u ime kojih interesa i sa kakvim ciljem to čini i tko i kako čuva povlastice i ekskluzivno pravo da zastupa, uključuje i isključuje i može li se takvim autoritetima isporučiti zahtjev da je sastavni dio takvih procedura polaganje računa o vlastitim kriterijima i o njihovoj vjerodostojnosti preko kritičkog propitivanja institucijskog sjedišta iz kojeg se govori?

Na drugačiji način rečeno, ako se za polazište uzme ono što se pokazalo ključnim pitanjem u svakovrsnim debatama oko svežnja pojmova kakvi su vrijednost, norma, kulturalno pamćenje, identitet, obrazovanje i kanonizacija, onda se u ova pitanja o *pozvanosti* i *prozvanosti* (koja su već sasvim dovoljan indikator neodlučivog spora), istodobno nužno otvaraju sva

ona mnogobrojna pitanja o relacijama književnosti sa njezinim institucionalnim okruženjem. Rizikujući da nam se konzumenti/ice tzv. masovne kulture nasmiju u brk, mogli bismo takvu raspravu započeti oboružani idejom književnog apsoluta – romantičarskog uvjerenja da je književnost vrijednost po sebi, te da je to najtemeljnije uporište svih ostalih vredonosnih orijentira. Već dugotrajne i mukotrpane rasprave o kritičkoj metodi i svakovrsne potrage za ispravnim interpretacijama signaliziraju da baš stoga što se književnost tokom svoje povijesti izborila za određenu ideju “književne vrijednosti”, ona dodatno mora potraživati institucijsko ovjerovljavanje armije agenata normativne kulture: od vrtića do akademija znanosti, od književnog kritičara do direktora izdavačke kuće (kojemu se, uzgred, više isplate kvaziznanstvene rasprave tipa “Kako držati svoj život pod kontrolom?” ili “Kako osvojiti svog idealnog muškarca?”), od filozofije do sociologije i psihologije, od historije do politike...

A ako ne želite govoriti o pojmu kanona na jedan apstraktan ili čisto pedagoški primjeren način, niti hoćete sebi pojednostaviti zadatak i pribaviti alibi prosto nabrajajući povijesno poznate modele konstrukcije kanona i strategije kanonizacije, već se po nesreći suočite sa činjenicom da o nacionalnom književnom kanonu, odnosno o tek jednoj među različitim institucijama kulturalnog pamćenja, trebate progovoriti baš u trenutku kada u vašoj vlastitoj “kulturi” sve slične institucije – muzeji, instituti, biblioteke, kinoteke, pa čak i videoteke (napadnute od strane kablovske televizije) – bivaju efikasnim gestama etnonacionalnih egologija pretvorene u nepotrebne ruine, onda ste doista upali u nevolju. Kako je to ustvrdio Hans Blumenberg, Tradiciju ne potvrđuju relikti, već uvjerenja i zavještanja.

S obzirom da Naciji ne treba više samolegitimizacija u prošlosti i njezinim skladištima memorabilia, već joj je dovoljan virtualni prostor TV slika, ekran na koji će se uspješno projicirati želja svatkovića, ona se ipak mora potruditi da taj jadničak ne primijeti da je svaka scena njegovog života izrežirana. Više prave krvi i više patnje, više realnog, još više... Na taj se ljepak kači želja nacija (malih, dakako) koje vlastiti užitak organizuju oko praznine Nacije. Ali, od kakve je koristi i psihoanaliza, kada se morate brinuti oko još prećih stvari?

Tako tematizacija “nacionalnog književnog kanona” u časopisu kakav je “Sarajevske sveske”, i sama izgleda kao višestruko zanimljiv projekat. Regionalna intencija časopisa od

toga svakako može profitirati simulirajući odgovore s “mjesta Drugog”. “Sarajevski pogled” morao bi biti – unezvjeran pogled voajera uhvaćenog u užitku “skrivenog promatranja”. Šta se dešava kada tajni i skriveni užitak voajera postane javnim a njegova “nevidljivo” tijelo postane vidljivim? Je li njegova nevolja to što je razotkriven ili to što se u *moćnosti da bude razotkriven* krilo “tvrdo jezgro” njegova užitka?

Također, šta se dešava kada tijelo teoretičarke bude uvučeno u izvedbe nacionalnog/ih identitetâ? Vidi li ona išta i može li biti viđena na takvoj sceni osim kao njezina ikonografija ili je i sama ekran na koji će svoje fantazme sa propisanog mjesta viđenja projicirati katarzični pogled kolektiva? Svojevremeno je Virginia Woolf ustvrdila da žene nemaju domovine (nemaju ni vlastite sobe), ali imaju mjesto – “mi” bismo rekli, njihova su tijela ugrađena u temelje doma. Stoga, iako uračunate u nacionalni korpus, one se daju “prepoznati” samo kao inkorporirane “divlje zone” propusnosti “nacionalnog tijela”, vječno izloženog silovitim upadima “tuđeg” u “svoje”. Zato ih valja izolovati, sakriti, prisiliti da svoju drugost investiraju u istost, uposliti ih tako da zaborave na vlastiti užitak i posvete se jedino poslu (pre)poradnja Nacije. Scenariji nacionalnih identiteta dopuštaju im samo srodničke uloge, u najboljem slučaju u tu veliku dramaturgiju mogu ući samo kao u sapunsku operu. I tu ostaju kao ikone ili kao fragmenti materijalne zbilje (ne smijemo zaboraviti, pri izgradnji velike arhitekture, u zazidanim temeljima ostavljaju se prozorčići za njihove dojke, kako bi mogle nahraniti nasljednike). Parafrazirajmo: teoretičarke nemaju teorije! One od njihovih krpica prave tople pokrivače za nacionalne heroje!

Evo nas na pragu intuicije: tematizirajući “nacionalni književni kanon” (kada to već čine svi, diljem svijeta, “oni” – da bi ga problematizirali, “mi” – iz osvetničkog prezira i zavisti zbog njegova efektnog dizajna u “velikim nacijama” koje sebi mogu dopustiti velikodušnu ili ironičnu igru re-dizajniranja), ustvari stupamo manje ili više pripremljeni na scenu “teatra pamćenja” kao Hamm i Clov u Beckettovu *Kraju igre!* Kao figure pamćenja smješteni smo u neuralgičnu točku iščeznuća sjećanja kada, kako veli Hamm, za “mene” nema očeva, a za “Hamma” nema doma. A ipak “mi” i “oni”, Hamm i Clov, “ja” i “Hamm” treba da spremno odigramo sve tragične farse povijesti, da ih ustvari uvijek nanovo uigramo sve do kraja ili do masovne ekstaze!

Ipak, šta su književne vrijednosti i književni kanon?

Književna vrijednost (vrijedna književnost) i konstrukcija književnog kanona dvije su strane jednog te istog problema: problema *kriterija vrednovanja* iz kojih proizilazi selekcija lektire koja bi mogla biti reprezentirana kao jezgra “nacionalnog obrazovanja”. Kada se, naprimjer, u Njemačkoj student/ica upisuje na germanistiku, dobije spisak od sto knjiga obavezne lektire. To nas upućuje na višenaspektivnost problema kanona: u procesima kanonizacije u igri su pitanja kako estetskih tako i obrazovno pedagoških nakana, kako unutarnje književnih – estetskih pretpostavki tako i njihova institucijskog okruženja, kako povijesnih književnih “spomenika” tako i njihovih zahtjeva upućenih budućnosti, kako uključivanja tako i isključivanja, kako kulturnog pamćenja tako i kulturne amnezije, kako historizacije tako i mitologizacije i/ili sakralizacije vrijednosti.

Kada je svojedobno viši savjetnik u bavarskom Ministarstvu unutarnjih poslova i član Bavarske akademije F. J. Nithamer predložio Goetheu da mu pruži podršku u projektu socijalne integracije putem jedinstvene nacionalne knjige kao osnova za obrazovanje njemačke nacije, ovaj je tu “očinsku” narodnu knjigu zamislio na sljedećim principima: *inkluzivnosti* (morala bi da obuhvati i visoko i nisko, i sopstveno i tuđe), *pedagoške efikasnosti* (obrazovanje koje djeluje na karakter a ne na ukus), *reprezentativnosti* (svoga što je na opću dobrobit nacije, bez obzira na klasne, individualne ili kakve druge razlike), i *monumentalnosti* (masivna i kompaktno dizajnirana Knjiga, zaštićena od ilegalnog preštampavanja i potpuno različita od dnevne štampe ili brošura).¹ Aleida Assmann, njemačka autorica koja pripada krugu znanstvenika/ica koji/e su napisali/e čitav niz tekstova i studija posvećenih problemima tradicije, pamćenja, kanonizacije i arheologije lektire, u ovoj Goetheovoj zamisli otkriva jasan uzor – Bibliju, a Goetheov projekat smješta u povijest ideje obrazovanja. Iako Goetheova knjiga ostaje neostvaren projekat, 1904. godine se u Njemačkoj pojavljuje knjiga u zlatotisku sa zelenim koricima i simbolom hrasta: *Germanška biblija*, posvećena od strane njezina autora W. Schvanera “Nijemcima među Nijemcima”. Apelacija u posveti, priziva kao idealna čitatelja nekoga ko je “više od Nijemca”, čistu esenciju “njemačkosti”, dakle – sablast

¹ Vidi o ovome u: Asman, A. 2002. Rad na nacionalnom pamćenju. XX vek: Beograd.

Nacije koja od sada ima opsjedati narod. Upravo zbog toga, nasuprot isuviše “mlakom” Goetheovom projektu, u ponovljenim izdanjima ove knjige sve će važniji biti aspekt ne usporedivosti sa drugima, već privilegirani “duh i karakter” neusporedive Nacije.

Ovaj “primjereni slučaj” iz kulturalne prošlosti Zapada, upozorava nas da je, uz dlaku ideji književnog apsoluta, politika kanonizacije ono što se zbilja računa. Nema čvrste mjere vrijednosti, bile one estetske ili referencijalne.

A nema niti neproblematičnih književnih kanona. Mada, s druge strane, “aksiologijska vrijednost” podrazumijeva mjeru na osnovu koje neki objekt ili njegov dio može biti potvrđen, a kanon etimologijski podrazumijeva – cijev od trske, ravvalo ili metar, a u religijskom kontekstu – zbirku tekstova i crkvenog učenja potvrđenih od strane crkvenih autoriteta, crkvenih očeva, nasuprot apokrifnih zastranjenja “zabludjelih sinova”. A kćeri? One se ne računaju. Kao što se nisu računale ni u skrivenoj juridičkoj metaforici pojma Tradicije: prascena Tradicije je testament, a on naslijeđe prenosi sa oca na sina. Uostalom, je li Tradicija naslijeđe ili konstrukcija, kontinuitet ili diskontinuitet, ustrajnost ili prisila? Ako kanonizirana tradicija treba biti uspostavljena kao znakovit primjer osobitih i za pamćenje revitalizirajućih tekstova koji nude sliku nekog korpusa osposobljenog da se širi i nastavlja živjeti u izvanvremenskim kategorijama, onda opet i opet treba insistirati na već postavljenom pitanju: tko i u ime kojih interesa vrši izbor, selekciju i vrednovanje? Ako ne samo u religiji, već i u književnosti, konstrukcija kanona podrazumijeva uspostavljanje normi koje valja potvrditi od strane specijalnih instanci, tako da se definira ne samo ono što je “dobro” i “vrijedno”, već i ono “loše” i “bezvrijedno”, tko odlučuje i bira i na osnovu kojih prerogativa?

Agenti normativne kulture²

Obratimo se književnoj kritici. I to ne bilo kojoj, već bosanskohercegovačkoj. To bi mogla biti legitimna adresa za propitivanje o ukupnoj *aksiomatičkoj književnoj kulturi* i sadržaju *integrirajućih simboličkih značenja*. Ako ona djeluje u BH kontekstu, a po produkciji književnih časopisa čini se da je odgovor potvrđan, što znači da bar postoji ako već nije sasvim sigurno da je autonoman djelatni agens, onda je uredu da je upitamo

² Odnos među različitim zastupnicima normativne kulture, njihovom djelatnom i ideologijskom funkcijom zainteresirao me je u vezi sa okruglim stolom na ovogodišnjim “Sarajevskim danima poezije”, na kojem se raspravljalo o statusu kritike u nas. Važno mi je bilo neke odgovore koje sam tada formulirala “okružiti” novim kontekstom i pokušati na ovaj način uprizoriti procesualni karakter promišljanja književno teoretskih problema.

³ Zadržavanje isključivo muškog roda u raspravi o bosanskoj književnoj kritici, povezano je sa mojom tvrdnjom da se radi o izrazito androcentričnoj konfiguraciji, o čemu sam više puta pisala. (V. npr.: *Signature smrti i etičnost ženskog pisma*. U: *Sarajevske sveske* 2, Sarajevo, 2003., str. 113-123)

ponešto o toj aksiomatici i tim integrirajućim sadržajima koje je ona po svojim prerogativima bila dužna do sada razraditi i razviti u povijesnom i reprezentativnom smislu. Naravno, čak se i na ovoj "maloj sceni" susrećemo sa bar dvije figure: one *kritičara* i one *akademičara*³. Povijesno sociološka interpretacija uočila je da je europski kanon (a on je marker svih "univerzalnih" kategorija koje cirkuliraju svijetom i koje bi se još, eventualno, mogle imaginirati) nastao u procesu regulativne univerzalizacije smisaonih vrijednosti i normativnih praksi, koje u usku vezu dovode književnu proizvodnju sa književnom kritikom i znanošću. *Autor*, *kritičar* i *akademičar* su figure koje se od(t)jelotvoruju u tom procesu regulativne normalizacije pretenzije književnosti da čuva i prenosi svoje reprezentativno značenje kulture u cjelini. Ideologijsko značenje "kulture" podrazumijeva postojanu vezu ovih triju figura i centara moći. Svoje privilegije "velike" književnosti crpe i iz "samorazumljivih" kanona sa autentičnim potpisom imperijalnih osvajanja i uvježbanih praksi "uljudivanja barbara", te u tu svrhu efektno izumljenim afektivno simboličkim konotatima, uslovljenim ideologijama kulture i civilizacije. U svakom slučaju, bosanskohercegovačka književna scena, uobličena prije svega na paradigmama romantičarskog književnog apsoluta i njegove rutinizirane forme, u biti ekscentrično postupala sa usvojenim modelom: imam utisak kao da je tu predimenzionirana figura akademičara unutar specijalizirane intelektualne tradicije, ali tako da sav svoj autoritet takva figura crpi samo i jedino iz autoritarnog položaja institucije. U veoma čvrsto determiniranoj sprezi Univerziteta i politike, još je uvijek nezamislivo da sve proturječnosti prožimanja političkih i ideologijskih odnosa moći budu izložene samopromatranju, do čega je, suprotno bosanskim iskustvima, studij književnosti na Zapadu neminovno doveden. Ma kako to izgledalo paradoksalno, upravo posredovanjem procesa normativne univerzalizacije univerzalne kategorije su dovedene u sumnju. Nasuprot ovome, bosanski kontekst pokazuje da je na neobičan način demoniziranje slike "neprijatelja" i dalje dostatan razlog da se književni sistem drži u pogonu. A ako je tačna tvrdnja da se ipak i u nas institucionalizacija književnosti odvija na fonu europocentričnog kanona, ozbiljno bi pitanje bilo, opet – kako se to dešava i kojim interesima povlađuje? Kako interdisciplinarna istraživanja ugrožavaju opstanak malih, samodovoljnih "enklava znanja" od kojih se

Univerzitet sastoji i kako iz iskustva slavnih univerziteta u svijetu znamo da takvo interdisciplinarno znanje proizvodi barem dvije posljedice – rastače ono što je petrificirana disciplina i rađa nove epistemičke zajednice, “mi”, osim što imamo noćne more od moguće propasti naših malih carstava, nemamo ni sposobnosti ni argumenata da ubijedimo društvo da uložiti kapital u razvoj novih i manje formalnih disciplina. Tako da ćemo teško odgovoriti i na zahtjeve drugačijih istraživanja, koja bi nam pomogla da opišemo uspješnije taj zbunjujući odnos usvajanja oblika zapadnjačkog znanja u eklektičkoj i nekritičkoj formi i sopstvene nemoći da sa svoje strane budemo proizvođači znanja koje bi bilo konkurentno na tržištima ideja. Pojedinačni ekscesi nisu nikakav argument. Ostaje dijagnoza da ne umijemo a možda i nećemo da stvaramo epistemičke zajednice i da ne znamo odgovoriti na pitanje zašto je to tako.

Hoćemo li riskirati i, kako vele feministice, u doslovnom smislu “prošetati kroz minsko polje”? Teškoća koja se javlja odmah na početku, ako bih se, recimo, ja usudila da propitam položaj kritike u književnom životu, očituje se ponajprije u apriornom odsustvu uvjeta mogućnosti kvalitetne *polemike*. Rekla bih da je institucionalno polje djelovanja samog žanra u bosanskohercegovačkoj kulturi na krajnje očigledan način reducirano na lične dvoboje i dnevno-politički aspekt prokazivačkih i potkazivačkih tehnologija kvazinacionalnih emancipacijskih projekata. Kada bi ovo bila jedina teškoća, mislim da bi bilo moguće inicirati, čak inscenirati jedan polemički poligon koji bi služio za didaktičko-pedagogijska uvježbavanja. Međutim, problem je izgleda daleko složeniji: s obzirom na pretenziju istovremenog zastupanja višestruko indiciranih kulturoloških predstava (za početak bi bilo dovoljno imati u vidu okcidentalni i orijentalni aspekt kulturoloških simboličkih značenja), pomenutu izrazitu androcentričnost agonalno-dijaloške javne scene, nedovoljnu osviještenost uzajamnog preplitanja i prijepora nacionalnih i univerzalističkog kanona, pomiješane kriterije elitnog i masovnog, sekularnog i religijskog, znanstveno povijesnog i funkcionalnog, više je nego jasno da smo svi nepopravljivo upleteni u nerazmršive čvorove konvencionalnih predodžbi o “esencijalnoj biti” književnih konstrukcija i ad hoc rješenja za privremene (zlo)upotrebe.

Temeljni paradoks bosanskohercegovačke kulture, kako se meni čini, je što ona posjeduje sve nužne institucije za transcendiranje ograničenja svojih društvenih uloga, ali se one

naivno. Pa ipak, više volim biti naivna nego narcisoidno zaslijepljena vlastitim odrazom.

Postoji li književna kritika u BiH?

Na ovakvo pitanje moj bi odgovor ukratko glasio: postoji u svom akademskom obliku, dok je tekuća književna kritika bukvalno svedena na fantoma. Zašto je tomu tako, nije jednostavno odgovoriti, osobito kad se ima u vidu opća slika kulturološke stratifikacije. Naša svakodnevna kuknjava o zapostavljenosti kulture, o njezinom sistematskom podrivanju i potiskivanju od strane militariziranog i prilično primitivnog političkog establishmenta, o destruktivskom mentalitetu koji ruši i poništava sve vrijednosti, o posvemašnjoj društvenoj depresiji, teško može biti od velike pomoći. Od svih raznolikih društvenih uloga kao da nam svima najlakše ide od ruke uloga žrtve! Kako je repertoar mogućih socijalnih uloga ipak daleko širi, produktivniji i raznovrsniji, nije li vrijeme da se svi zapitamo koje smo to sve mogućnosti žrtvovali investirajući jedino u procese sveopće viktimizacije i osvetničkog ressentimenta?

Radije ću se, dakle, ovdje upitati: šta se to desilo sa figurom kritičara, ko ju je zaposjeo i po kakvu cijenu? Odgovor je istodobno i lak i težak. Podsjetila bih da su u europskom smislu socijalni preduvjeti kulturalne diferencijacije od druge polovice 18. stoljeća omogućili obrazovanje takvih socijalnih struktura koje su bile sposobne garantirati autoru, "geniju" – govoreći romantičarskom frazeologijom, relativnu kulturalnu (estetsku) i socijalnu autonomiju, odnosno autonomiju njegove socijalne uloge. To je vrijeme razvoja književnog tržišta, koje se na Bosnu, kao što znamo, počelo širiti tek krajem 19. stoljeća. Ta okašnjelost nije ipak spriječila bosansku kulturu da u odgovarajućem povijesnom trenutku prepozna zavodljivost samog modela i preuzme ga kao generalizirajuće univerzalno simboličko sredstvo. Nešto se drugojačije uspostavio odnos prema intenzivnoj pluralizaciji književnih kriterija i umnožavanju književnih kanona (19. i 20. st.), jer je avangardistički otpor romantičarskom etosu u našem slučaju posredovan gotovo isključivo političkim sredstvima, dok su smisaone strukture ekspresivnih formi različite od normativnog realizma i pozitivizma (uz zadržavanje vjere u rutinsko romantičarsku predstavu o autonomiji pjesnika), ostale izvan dosega etabliranih književnih studija (moguće "divlje pojedinačnosti")

ne remete, prije podržavaju ustanovljene odnose moći). Univerzalistički koncept književnosti inače je (iako ne u cijelosti) poprilično efikasno sredstvo za zaštitu od totalizirajućih i disciplinirajućih zahvata državnih aparata, dok avangardistički entuzijazam obično brzopotezno i temeljito biva ušutkan, upravo od strane režima kojem je inače poslužio kao instrument za legitimaciju rušilačkog pohoda revolucionarnih masa. Ne čini li se onda, kao da je upravo u tom procjepu između univerzalizacijskih motiva i kažnjeničkih ekspedicija protiv avangardističkog otpora, bosanska kultura *preživjela* usvojivši pojam književnosti sveden na empirijsku ukupnost tekstova i univerzalizaciju njihovog značaja (vrijednost), što je pretpostavljalo očuvanje djelovanja vrijednosti van granica bilo kakve suvremenosti? Paradoksalno je da u takvoj konstelaciji nije bilo moguće stvoriti oslonac u “suvremenosti prošlosti”, odnosno u kanonizaciji tradicije, jer je normativna konstrukcija sadržajnih blokova kao kvazimoralnih kulturnih univerzalija svoje primjerene, kanonske tekstove bila prisiljena tražiti izvan vlastitih vrijednosti starine. Da je konstrukcija kanona ikada bila dovršena (u smislu – dovedena do trenutka kada mora reflektirati ne više o književnoj vrijednosti, već o procesima njihova uspostavljanja i njihova osporavanja), ne samo da bi se važeća ideologijsko politička konstelacija reprezentativnih vrijednosti urušila, već bi i politička situacija s Bosnom mogla biti sasvim drugačija.

Ukoliko je ovaj scenarij makar i približno točan (a to ne možemo znati sve dok se zagovornici književne povijesti kao jedine legitimne discipline književnih studija, konačno ne uhvate u koštac sa samom poviješću književnosti i prestanu je sistematski izbjegavati, dok joj spremno povlađuju u najshematiziranijem obliku), onda nije nikakvo čudo da je najveći dio tereta afektivno simboličkih konotacija u bosanskoj kulturi (podjednako u svim njezinim sastavnicama) ponijela poezija, lirika koja gubi svaku određenost književnog roda i obraća nam se u ulozi predikata umjetničkog, konvencionalnog i fikcionalnog, okruženog aurom prenesenih značenja u najširem smislu.

Sve ovo proizvodi još jednu značajnu posljedicu: kultura koja ne može ni na koji način podražavati svoj sadržajni obrazac (drugim riječima, ustvari nema svoje “klasičke”), ne može ni snabdjeti kritiku distanciranim pijetetom pred “primjerom” ili “obrascem”, što bi omogućilo efektivnu realizaciju

kritičara kao agenta normativne književne kulture. Pravo govoreći, u BiH je izuzetno teško razlikovati funkcionalnu figuru eksperta i posrednika (kritičara) i njegovog akademskog ekvivalenta – komentatora, nastavnika, znanstvenika, čuvara tradicije, advokata i konstruktora elitnog obrasca. Akademikar, profesor književnosti je u stvari jedini delegirani posrednik ideoloških aparata, ali on partikularnu ovisnost pjesnika i pisca od sistema vlasti može zastupati samo jednostrano. Po definiciji, profesorova je socijalna uloga da manifestira vrijednosti kulture u cjelini i vrijednosti književnosti kao njezina specifična segmenta, te da djeluje na principe izbora vrijednosti i na karakter predavanja i izučavanja književnosti. Kritičar, s druge strane, treba da reprezentira javnost, društvenost i društvo ili neku njegovu autoritativnu grupu ili instituciju. Istina je da ovo razlikovanje slabi u visokodiferenciranim društvima, ali se ne smije smetnuti s uma da se u europskom svijetu ovo dešava naporedo sa slabljenjem zapovjednog značaja književnog posla (i prošlosti same), dok u našoj predmodernosti iščezavanje kritičara iz vidnog polja književna života onemogućava pojavu konkurirajućih vrijednosti različitih socijalnih grupa i petrificira važeće kulturalne forme.

Umjetnost teorije

Kako se sa reprezentacijom normativnih regulativnih struktura u našoj kulturi dešava nešto očigledno iščašeno, to se odnosi i na ukupan književni život i na pojedinačne institucije (one vanjske, poput izdavaštva, časopisa, dnevnih novina, lektire i studija, i onih interno književnih, poput žanrova, poetika, modusa, stilova i sl.). Osvrnula bih se stoga još samo na ulogu suvremenih književnih teorija u studiju književnosti, književnoj kritici i rekonstrukciji mehanizama kulturološkog pamćenja. Takav osvrt u biti predstavlja moje ponovno vraćanje na poziciju i ulogu teoretičarke. Suvremena književna teorija je iz sasvim razumljivih razloga bauk za humanistički antiteorijski orijentirane kritičare. Ko prihvati da konstruktivistički diskurs učini polazištem svoje kritičke refleksije (bilo u poststrukturalističkom, postkolonijalnom, postfeminističkom, kulturalnom, novohistorijskom ili nekom drugom ključu), teško više može vjerovati u metapriču o univerzalnoj vrijednosti i prosvjetiteljskoj ulozi književnosti. Prisiljen/a je, naprotiv, misliti o diskursivnim i nediskursivnim

uvjetima te konstrukcije u različitim povijesnim konfiguracijama, o pripadajućim joj konstituentama, o tome čijim interesima takve konstrukcije služe i koje partikularne vrijednosti zastupaju pod krinkom univerzalizirajućih tehnika tradiranja. Ako iz tog ugla ponovo promislim naše današnje nevolje sa kanonom/kanonima, onda mi valja priznati da načini na koje čitam suvremenu teoriju omogućavaju da sebi pribavim izvjesnu rezervu teoretskih fikcija, koje mi se čine plodotvornim za instaliranje umjetnosti teorije kao prakse sposobne da makar privremeno rastjera tmurne oblake ideologijsko političke oluje što bjesni nad našim glavama.

Ono što dijelimo sa ukupnom europskom tradicijom i što nas čini, htjeli mi to ili ne i bez obzira što o tome misle sretni stanovnici "umivene Europe", je tradicija pismene kulture. A tehnike pisanja ustanovljavaju različite kulturološke prakse: pisanje, čitanje, biranje, konzerviranje, komentiranje, interpretiranje, pluraliziranje itd., pa nas to također čini dijelom europske povijesti. Trebalo bi i da suodnos latinice, ćirilice i arebice omogući i uvid u neke specifične organizacione forme kulturoloških praksi, jer nudi istodobno estetski (kaligrafija) i povijesni ključ za tajnu bosanske kulture. Zbog čega to nećemo ili ne možemo iskoristiti, pitanje je za neki drugi oblik rasprave. A i odgovori se svode na banalizirane konstatacije. Ja vjerujem da je naš temeljni nedostatak uvjerenje da se imaginirati može samo u književnosti, a da je to u politici, u znanosti, u igranju socijalnih uloga zazorno. I tu mi se upravo čini da bi bar neki teorijski uvidi bili od pomoći.

Naprimjer, mogli bismo osjetiti olakšanje što je autorska figura u suvremenom svijetu preuzela ulogu vječitog stranca/kinje, stanovnika/ice imaginarne domovine *između* kultura. Naši pisci, a možda i spisateljice mogli/e bi odahnuti: to je bar iskustvo s kojim su se oni/e oduvijek nosili/e. Također, izgleda da definitivno ne postoji nikakva ekskluzivna kultura, već samo hibridi sa ovom ili onom dominantom. Dakako, i dalje postoje bolji i lošiji tekstovi. Ali se njihov kvalitet ne mjeri njihovom kulturološkom pripadnošću, već njihovom potencijalnom pripadnošću svjetskoj književnosti. Usprkos svakom provincijalizmu (mada je i moguće da je divan osjećaj biti prvi pjesnik u svome selu), najvrednija djela moraju bilo u svom sadržajnom, bilo u formalnom smislu prekoračivati granice vlastite kulture. A da bi se ovo spoznalo, potrebno je da studij književnosti otkrije lukavstva čitanja koja jedno

djelo vide kao točku u mreži u kojoj se presijecaju različiti diskursi. Ma kako to nekima teško padalo, ko se bavi književnošću – taj mora puno čitati. Sa svoje strane, zagovornici nacionalnog koncepta književnih studija mogli bi shvatiti da je ma kakav koncept oni predložili, on osuđen na promjene i valja mu računati sa globalnom kulturnom industrijom. Zato neka ga brzo formuliraju i osmisle, kako bismo svi odahnuli i nastavili se baviti svojim poslom. Poslom dekanonizacije, dakako. Kao što reče Eric Hobsbawm, budućnost ne može biti tek nastavak prošlosti.

Jedan bosanskohercegovački model kanonizacije

U ovom kontekstu zanimljiv je jedan primjer suradnje politike, ekonomije i književnosti na uobličavanju neke vrste imaginarne kanonizacije priznatih bosanskohercegovačkih autora.⁴ Neka nam ne bude teško ponoviti: kanonizacijom uobičajeno nazivamo društvenu instituciju koja pripisuje određenim tekstovima orijentacijsku funkciju i određuje njihov način čitanja. Ona se trajno održava u vremenu, tako što jedan literarni kanon određuje izbor tekstova koji se upisuju u kulturno pamćenje jer stabiliziraju i definiraju identitet neke grupe. Da bi se ispunila ova funkcija, obrazovne institucije se moraju izdići do trajne ponovljivosti lektire. Kanonizacija znači održavanje povijesne rezistentnosti određenih tekstova, čija povezanost mora biti uspostavljena preko kulturnih institucija. Dok rasprava o nastavnim programima kao mjestima vidljivog napora kanonizacije tradicije nikad neće prestati, sa svim političkim i ideološkim konotacijama koje takva rasprava podrazumijeva, “davno” je i na drugom mjestu uobličen jedan projekat discipliniranja naše nepomirljivo konfliktne povijesne imaginacije. Tzv. “međunarodna zajednica”, što milom, što silom snabdjela nas je odgovarajućim simbolima državnosti: simbolička vrijednost bezlične zastave Bosne i Hercegovine pri tome je situirana u budućnost, dok je konvertibilnoj marci ostavljeno da svoj zastupnički karakter oprobati ne samo u smislu zamjenljivih vrijednosti, već i u smislu objektivacije i istovremene neutralizacije tradicije. Na ovom mjestu želim se dakle pozabaviti “modelom novca” (ne smije se smesti s uma da na konvertibilnoj marci nema ni slikara, ni kompozitora..., već samo književnici i jedan epski pjevač) kao rezidiumom tradicije, jer se čini da “nemoguća” povijest

⁴ O ovome sam prvi put pisala radeći na koautorskom projektu “Ideologija i poetika”. Ovdje je moje čitanje na pojedinim mjestima zaoštreno. Osim toga, mislim da je ovaj temat prigodno mjesto da taj slučaj sa plakatima koji reklamiraju konvertibilnu marku još jednom ponudim čitateljskoj pažnji. Naime, ne radi se ni o kakvoj duhovitoj dosjetki, već o jednoj strategiji djelovanja ideoloških aparata na proizvodnju zbiljskog. Stalo mi je do poziva na oprez pred konotacijama ideološkog iskustva koje stiče svoje značenje identifikacijom označitelja. Možda bi pravi odgovor bio prihvatiti baš ovaj ograničeni niz imena kao referentne točke književne povijesti i doista konstruirati iz njih – udžbenik bosanskohercegovačke književne historije!

ujedinite se! – Nagovještaj o svjetskoj banci i MMFu". Fond i Banka kao "žestoki i blagi monstrumi"⁵, kako ih opisuje Enzensberger, sa njihovim regionalnim stručnjacima i upućenošću na krize i katastrofe, doista mi se čine dostojnim autorima ovog projekta istovremene de- i re-mistifikacije bosanske tradicije. Moralni izraz prirode ovog čudovišta je, kaže autor, licemjerje. "To licemjerje nije, međutim, odstupanje od pravila, niti kakva greška, već sistematična nužnost; ona nikog ne zavarava i ništa ne prikriva. Ona samo izražava objektivnu dilemu između čistih načela i brutalnih relacija moći. Njena jezička forma je ples po jajima" (*Ogledi*, Novi Sad, 1994, str. 104) Evo, dakle, kakvim mi se čini ovaj ples: maksimalno se identifikujući sa "ciljnom zemljom", koja, kao što je poznato, svoje nove-stare krvave sukobe na neki paradoksalan način povezuje sa tradicijom epskog pjevanja, a preko njega i sa književnošću u cjelini, anonimni stručnjak Svjetske banke razvio je svoj monetarno-politički projekat tako što je u njegov management uključio politička natezanja oko državotvornosti i njene kulturološke podloge. Tako je, uz nesvjesnu kooperativnost vladajućih političkih oligarhija, u "model novca" ukalkulirana čitava konfliktna povijest etabliranja kanonskih pisaca bosanskohercegovačke književnosti. Kronološka perspektiva je zanemarena, ali su se zato u izboru autora sačuvala mnogobrojna rješenja koja su se u dugotrajnim i zamornim polemikama nudila kao izlaz iz povijesnih ćorsokaka: pripadnost po rođenju, po životu u Bosni, po nacionalnim kriterijima, po suvremenim unutardržavnim razdiobama, po starom "dobrom" komunističkom "ključu"...

"Novac, kao i pismo, poseduje moć specijalizovanja i preusmeravanja ljudske energije i razdvajanja funkcija, baš kao i moć pretvaranja jedne vrste posla u drugu i svođenja jedne vrste posla u drugu" (McLuhan, Beograd, 1971, str. 178). "Čitajući" ovaj plakat koji me je oslovljavao prvenstveno kao konzumenticu, nisam se tada mogla othrvati pomisli kako je kao reklamna poruka on krajnje primitivno uobličen (valjda u skladu sa razvijenošću jezika reklame, ali i sa mizoginom pozadinom na koju se ovaj medij i inače prečesto oslanja) i kako baš ta primitivnost omogućava niz asocijativnih uplitanja u igru njenih znakova. Banalno bi bilo razglabati oko nominalne vrijednosti portreta i imena, jer je razmjenjivost vrijednosti osnovno svojstvo novca. Ali zato nije bez osnova zapažanje da se čitav model ovako kanonizirane tradicije raspada na dva

⁵ Enzensberger ukazuje na etimološku vezu između riječi *monstere* i *monere*.

sugeriraju ideju pune tjelesnosti. "Tijelo je vozilo bitka u svijetu, a imati tijelo, to za živo biće znači spojiti se s određenom sredinom, stopiti se sa izvjesnim projektima i u njima se neprekidno angažirati." (Merleau-Ponty. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo, 1990, str. 108) Ova tjelesnost, nužna za učešće u izvjesnim projektima, "rodno" je "tlo" upotrebe mladog djevojačkog tijela kao metaznaka u jeziku reklame. Kao uostalom i slične (zlo)upotrebe ženskog tijela u diskursu Nacije. S druge strane, ženskost progšana iz rezidijuma tradicije, pristajući na upotrebu vlastite tjelesnosti a u skladu sa paradoksima plakata kojeg čitamo, neočekivano potiče novi proces semioze preko provodne razlike živo/mrtno. Portreti su oduvijek iskazivali svoju vezu sa temom smrti, tradicija sa svojim upućivanjem na prošlost – tim prije. Iz ove perspektive moguće je i interpretirati djevojke, u modernoj odjeći i sa izraženom živom tjelesnošću, kao dvosmislene figure. S jedne strane, one su očigledno oslovljene kao potrošačice kreiranog "artikla", ali alegoriziraju i ulogu ženskog tijela u projektima Nacije – države, kakva god ona bila, što se podupire retorikom reklame ("jaka i stabilna", "zakonsko sredstvo plaćanja"). Time one ujedno konotiraju suvremenost, okrenutost ka budućnosti i ka projektu "stabilnog trošenja". Konotiraju i na ne manje očigledan način instrumentalizaciju ženskog tijela, njegovu "razmjensljivost" i ulogu tržišta seksa u općoj nacionalnoj ekonomiji.

Ako su ženska tijela istovremeno označena i kao objekat razmjene i kao konzumentice kulturnog kapitala zajednice, postavlja se pitanje da li ćemo kroz govor tijela koji nam isporučuje u onome što prešutkuje i u svom skrivanju izgovorene riječi, pristati na ideološki recept komercijaliziranih vrijednosti, ili ćemo predloženi scenarij izigrati nekom drugačijom, fikcionalnom pripoviješću. Šta ako zamislimo da su te dvije ljepotice zaposlene identifikacijom/potkopavanjem modela reprezentacije ženstvenosti zadatih u poetikama "izabranih"? Ti modeli reprezentacije različito se organiziraju u kontekstu patrijarhalnog koda, kontekstu "opće ljudskosti", kontekstu tjelesnosti /erotizma ili u epskom kodu. Potrebno je prisjetiti se Dizdareve Plivačice, Šantićeve Emine, Mešine Tijane, Andrićeve Anike, Kočićeve Mrgude, Šopovog "središta svemira" čiji je stožer ženski bok, Čatićeve Lejle, Dučićeve arhaičke Venus, Šimićevog nedostiznog ideala, Višnjiceve "vjerne ljube" ili Čopićeve i Kulenovićeve figure majke, da bi se zamislilo nad mogućim značenjem dva tajanstvena pogleda ovih "trošiteljki"

simboličkih i materijalno-tjelesnih dobara. One se ustvari pojavljuju kao označitelji viška u simboličkom poretku.

Glokalizacija

Započnimo priču ispočetka. Dizajniranje pojma Kulture u europskom smislu ima svoju povijest. Ona se danas nastoji istodobno rekonstruirati i dekonstruirati u velikoj debati oko kompleksne i ambivalentne problematike identiteta (osporavanja njegove esencijalizacije i preispitivanje strategija njegove konstrukcije), subjekcije, paradigme pamćenja – zaboravljanja, globalizacije i lokalizacije, oko produktivnih i represivnih manifestacija Moći... Kulture s malim slovom su, nasuprot Kulturi, u stanju pobunjenosti. Tržište ideja je uzavrelo sporeći se oko prošlosti i neizvjesnosti njezina simboličkog investiranja u buduće projekte. “Velike nacije” imaju novac, moć i vrijeme da “demokratski” (dakle, bratski) pregovaraju oko starih i novih kriterija vrednovanja. “Male nacije” s osvetničkim prezirom vode ratove oko mogućih mjesta samoidentifikacije, sanjajući o svojoj veličini u parametrima “velikih nacija”. “Male nacije” nemaju vremena da, poput posljednje konstituirane “velike nacije” u XIX vijeku – Nijemaca, zamišljaju velike projekte nacionalnog obrazovanja. Kako “preko noći” moraju da se modernizuju i tako doista postanu nacije ili bar fingiraju devetnaestovjekovnu konfiguraciju nacije-države, da bi sebi stvorile (samo)osjećanje uključenosti u globalne procese posthistorijskog svijeta (a ovaj, čini se, već gleda u leđa starim formacijama), “male nacije” bivaju prisiljene da prisvajaju raspoloživa znanja u njihovom gotovo *formulaičnom obliku*. Kako nisu proizvođačice važećeg znanja, “male nacije” pate od kompleksa kako da vlastite strategije pamćenja kulture uguraju u institucionalni kvazieuropski okvir. “Velike nacije” mogu sebi da dozvole da se dobrohotno rugaju normativnom humanizmu prošlosti, dok je “malim nacijama” normativni humanizam u prosvjetiteljskom ključu posljednji adut u rukavu...

Razlikovanje “velikih” i “malih” nacija spada u klasičan repertoar fantazmi (neka ove “klasične fantazme” budu još jedan doprinos ljudskim ludostima) koje ne djeluju po principu suprotstavljanja, već po principu nesumjerljivosti. U tom fantazmagoričnom krajoliku “velikih” i “malih”, vrijeme globalne komunikacije ponovo inscenira staru i dobro poznatu

traumu “vječnog sukoba” “starih” sa “usijanim mladim glavama”, sukob *homo perfectusa* i njegove propagande sa “razigranim pluralizmom” *homo ludensa*. I igra i propaganda odvijaju se, međutim, pod mračnom sjenkom genocida 20. stoljeća. Ono što je stvarno u igri, čini se kao prestilizirana Goetheova ideja obrazovanja – pedagogija ili discipliniranje “divljih zona” Kulture po svaku cijenu. “Barbari” više ne nadiru iz jednog pravca (iako alegorije njihova prispjeća zadržavaju ustrajno arhaične oblike). Oni su posvuda, kao virusi koji nekontrolirano napadaju “zdravo tijelo” obećanog Građanina svijeta.

“Sukob civilizacija”, glokalizacija, hibridizacija, kreolizacija, liminalnost – to su “dramaturgije svjetla” na pozornici globaliziranog svijeta sa njegovim izložbama similarnosti i upadima diversifikacijskih sila prekida i diskontinuiteta. Osvjetljavajući odnose globalnog i lokalnog pojmom “sukoba”. Teatrum mundus se razigrava oko čvrste i statične polarizacije “pozitivnih” i “negativnih” junaka. Glokalizacija konceptualizira dinamiku prisvajanja i izvlaštenja globalnih fenomena putem njihove lokalizacije. Hibridizacija i kreolizacija nastoje učiniti vidljivim da se kulturalne forme i tradicije ne daju inscenirati kao čvrste naracije o jedinstvu i kontinuitetu. Izokrećući vrijednosti razvoja i miješanja, teorije hibridizacije izvode na scenu ne heroje, već bastarde, hibridna bića, monstrume.

Paradoksi Biblioteke

U ovoj priči o neodlučivim relacijama globalnog i lokalnog, kako ćemo se usuditi govoriti o mnemotoposu biblioteke? Hoćemo li rasuđivati kao kalifa u Aleksandriji koji je prisiljen birati između jedne istinite Knjige i njezinih simulakrura koji prijete da potkopaju sam pojam istine? Ili ćemo kao Borges sanjati sve prošle i buduće snove u kružnim ruševinama i labirintima Babilonske biblioteke? Hoćemo li se kao Goethe ili kao otac Imotskog kadije iz Horozovićevog romana, upustiti u projekte oblikovanja jedne jedinstvene knjige za nacionalno i/ili sinovljevo obrazovanje? Ili ćemo stvar komercijalizirati i ove monumentalne zahtjeve prevesti u tržišni “mali format” biblioteke “Dana”? Bilo kako bilo, svi ti projekti imaju bar jednu zajedničku crtu – svi su oni bez razlike narcistički odrazi svojih autora. I svi su androcentrični i u biti

u ovaj odabrani korpus tekstova, može čitati kao “paradoks Biblioteke”. Mada to nikako nije osobitost samo ovog nacionalnog kanona, već se isti paradoks ponavlja i u svim drugim književnostima: kanonizacija književnih vrijednosti, kako je to 70-80-tih godina prošlog stoljeća u nizu značajnih studija na Zapadu razobličeno, uvijek se odvijala i još se uvijek odvija po muškocentričnom modelu predavanja naslijeđa od oca ka sinu i uz podmetanje partikularnih interesa kao univerzalnih. I po edipalnom ključu “straha od uticaja” kanonske očinske figure, kako to tvrdi kritičar H. Bloom. Tako se institucije kanonizacije, odnosno institucije historijskog samoovjerljavanja, mogu i optužiti za prizivanje muškog kao norme svake tradicije. S druge strane, istisnute iz kanona, žene su u književnosti (a i u drugim diskursivnim praksama, naprimjer u filozofiji) prisutne kao likovi, simboli, alegorije i slike. One, možda, ne pateći od “straha od uticaja” pate od “straha od autorstva”, ali su zato dio književnih igara i simptom njezina simboličkog viška.

Međutim, paradoks nije jedino u tome. Još se snažnije on obznanjuje kada autorice, kao u našem slučaju, uđu u kanon. One tada u prvom redu postaju efektni označitelji odsutnosti – ne samo ekscesa hijerarhijskog modela kanonizacije, već i čitave jedne alternativne i potisnute povijesti. “Skretnice” su roman koji slavi upravo potisnute priče u svim slojevima identiteta. Na ovaj nam aspekt povezanosti pamćenja i identitarnih konstrukcija svojim predgovorom skreće pažnju i priređivač Džafer Obradović. Potisnutost bosanskohercegovačkih spisateljica i ženskih priča iz BH književnosti, lajtmotiv su njegova predstavljanja stvaralaštva Musabegovićeve: “U bosanskohercegovačkoj, a posebno u bošnjačkoj književnosti posve su rijetke žene književnice, a i na ono malo što ih ima još uvijek se gleda s izvjesnim nepovjerenjem, podozrenjem pa i omalovažavanjem. Teško je odgonetnuti zašto je to tako, ali se dio odgovora svakako krije u tradicionalnoj uobraženosti ovdašnjeg duha kako je svaki iole kreativniji i važniji posao stvar ‘uzvišene’ muške artificijelnosti i univerzalnosti, a ženi- no je da ‘provodi skroman život u svom domu, tamo prede vunu, tka platno, veze jagluke i niže bisere’ i da odgaja djecu.” O “slabašnosti” ženskog stvaralaštva u nas i o rijetkosti autorica, lamentirali su prije Obradovića i drugi kritičari, ali su, za razliku od priređivača “Skretnica”, uglavnom izbjegavali ponuditi i neke odgovore. Mada je kod Obradovića slavljenje u

reprezentativnu listu od 100 knjiga izabrane spisateljice krca-to stereotipima, valja mu odati priznanje da je pitanje kriterija motivacijskog vrednovanja makar odlučno stavio na dnevnini red i uz to učinio jedan subverzivan prevrat u odnosu na moguću liniju kanonizacije: naime, on je možda po prvi put povukao liniju od – *Hasanaginice* do “ženskih pisaca” u BiH! I preko tog motiva dala bi se konstruirati pretpostavka da se “Hasanaginičina tajna” (kao i tajna Hasanaginice) možda upravo krije u uvijek prešućenoj i neizgovorivoj alternativni matri-linearne naslijeđa. Drugim riječima, da žensko stvaralaštvo podrazumijeva jedan model pamćenja koji se ne da petrificirati u spomenike, više fluidan i nalik ženskom ručnom radu (tkanje je izvorno ženski posao i kada muškarci metaforu tkanja prisvajaju za model tekstualizacije, umjesto da odaju priznanje ženskoj kreativnosti, oni dvostrukom gestom – transcendiranjem metafore u oblik demijurgije i domestifikacijom tkalja, podsvjesno nastoje potisnuti izvor svog nadahnuća). Nasuprot inscenaciji historije u kondenzovanim i čvrstim simbolima (uvijek povezanim sa odgovarajućim ideološkijskim scenarijima), mogla bi se uspostaviti jedna drugačija vrsta memorije. Ona radi s prekidima, ne sa kontinuitetima, s neprivilegiranim materijalima i simbolima isuviše fluidnim da bi priskrbili efektne identitarne konfiguracije. Obrnemo li u tom smjeru da Vincijevu tvrdnju da se kultura samostalnom djelatnošću nanosi na papirus i kože, mogli bismo heretički zaključiti da se ona ustvari upisuje u ženska tijela, te otuda književnost “vrvi” od ženskih alegorija i obilja reprezentativnih slika fantazmatski podmenutih umjesto u mrak povijesti i zatvoreni prostor kuće potisnute žive ženskosti.

Mogli bismo Leonardov iskaz slijediti i dalje: ako utjelovljenje memoriae ponavlja kao tekstura fakturu tkanine, sastavlja se iz dijelova, kao tkanje, a smisao te teksture valja osluškiivati, operativna fikcija “ženskog pisma” smješta se upravo u to osluškiivanje. Ne bi se tu bilo loše podsjetiti na *patchwork* kao vrstu ženskog ručnog rada koji podrazumijeva upotrebu priručnih komadića već upotrijebljene tkanine, pri čemu se tehnika i imaginacija na kojoj se zasniva uklapanje raznorodnog materijala potvrđuju i kao kreacija jednog zasebnog unutarnjeg svijeta, i kao proizvodnja upotrebljivog predmeta koji istovremeno treba da pokrije, ugrije, obraduje oko i označi prostor doma i domaće atmosfere, udobnosti, ljepote i harmonije. Kao feministički koncept, *patchwork* je

heterotopijski ženski prostor za spajanje rastrošne imaginacije i štedljive brižljivosti, prošlosti i sadašnjosti, “korisnog”, “potrebnog” i “još uvijek upotrebljivog”, estetskog, političkog, povijesnog i ekonomskog, kreativne energije, umijeća i kućne ekonomije.

“Tkajući” od komadića ženskog iskustva svoj roman i osluškujući unutarnji svijet svoje junakinje, Jasmina Musabegović uvodi nas upravo u ovakav jedan svijet ženskog umijeća pamćenja. “Skretnice” su roman koji se ne da utjerati u čvrst arhitektonski poredak pripovjednih instanci. Zbog toga se ni glas pripovjedačice ne da jednostavno razlučiti od glasa lika. Fatimina je priča stoga ispričovijedana u preplitanju glasova, njezino je pak tijelo njihova scena i mjesto transmisije. Specifične su i figure, vezivni čvorovi narativnog tkanja iz kojih pulsira igra pisanja i oglasovljenja: kvasanje tijesta, vir, tok, skretnice. Priča je sva u skretanjima, a životni tok i put (život na željezničkim stanicima) na zbunjujući način remete naša naučena narativna očekivanja. Naime, metafora željezničke pruge životni put uobičajeno dijeli na etape: od stanice do stanice, sve do – posljednje stanice. Pounutrujući željezničku metaforiku, Fatima je usložnjava metaforikom riječnog toka. Skretnice se umjesto čvrstih točaka promjene smjera uspostavljaju kao novi tok: “Put je naglo izbio na rijeku. Rijeka ga je udarila snažnim naletom: napravila je zaokret i pošla, i ljutita i bezbrižna, drugim pravcem. Ostao je samo vir, dubok i taman pod krošnjama što su se nadvirivale sa padine brda kojim je vijugao put uz rijeku.” (str.114) Put uz rijeku, tako da se žena i rijeka prepoznaju kao “izlivi napuklih tijela”. Priča se i izliva iz tog “napuklog tijela”, mijesi se kao tijesto, sisa kao korica, uvire u sjećanja i snove, stavlja se na točkove povijesti u obliku vagona-sobe. Žensko tijelo kvasa, pulsira novim životom u svojim dubokim vodama, razliva se preko rubova spoljašnjeg i unutarnjeg.

U “Skretnicama” se ne radi o jasnoj političkoj poziciji otpora patrijarhatu. To je feminilni tekst koji se u svom dominantnom značenjskom sloju oslanja na model ženskosti kakav je konstruirala kultura u datom povijesnom kontekstu. Ali je izazov neupitnim vrijednostima povijesnog pamćenja više nego očigledan. Čini se da ova autorica kategorički imperativ njegove konstrukcije – epsku herojsku normu⁶, napada na njezinom najosjetljivijem mjestu. Posredstvom Fatimine priče ona je implicitno optužuje – da pati od amnezije.

⁶ Performativne narativne taktike “ženskog pisma”, međutim, ne podrivaju jedino epsku herojsku normu. One su “protukanonske” i u smislu “pamćenja žanra”, odnosno žanrovskih konvencija kao unutarnjih književnih institucija.



Jasna Koteska

NIČE U JAVNOJ BIBLIOTECI

(o kanonu i o nekoliko makedonskih primjera)

Linija koja mjeri

Etimologija riječi *kanon* dolazi iz grčkog jezika i znači *linija koja mjeri, pravilo*. To znači da, prije nego što nešto postane kanon, postoji nešto drugo uz pomoć čega to treba da se izmjeri, s čim treba da se uporedi, što treba da se procijeni – a ono što prevlada postaće pravilo. To nešto, što stoji s druge strane djela, to je radnik najstarije oblasti književnog proučavanja – historičar književnosti. Njegov gotov proizvod je kanon, kao lista veličina. Primjenom fine funkcije mjerljivosti, poređenjem, linijom koja razgraničava, on govori o tome kako dva djela stoje kad se uporede jedno s drugim. To je skalibilna funkcija, a ponekad nevidljive decimale određuju krajnji izgled kanona. Linija koja mjeri je varljiva, a da bi osigurala svoj legitimitet, ona se koristi jednim od triju modela književne istorije, koje je Cvetan Todorov nazvao modelima biljke, kaleidoskopa i “dana i noći”.

Na osnovu prvog, organističkog modela, zakoni književne različitosti tretiraju se kao živi organizam, koji se rađa, sazrijeva i stari – pa se otuda govori o rastu drame, zrelosti romana, opadanju manirizma i slično. Drugi model se oslanja na temeljnu nepromjenjivost čovjekovog duha, koji je već “izmislio” sve elemente, a genijalnim se zove ono djelo koje u datoj epohi iste elemente kombinuje na nov način. Treći model, “dan i noć” je hegelovski u svojoj viziji književnih mijena i javlja se kao teza (npr. romantizam), antiteza (npr. realizam) i sinteza (npr. moderna).

Kad smo u toku posljednjih nekoliko decenija posmatrali rezultate svog rada, shvatili smo da je kanon, u stvari, više od svega drugog arhivistička disciplina, a upravo to je razlog za poslovične frustracije idealista koje susrećemo među studentima književnosti. Shvatili smo da smo umjesto istorije književnosti stvorili ono što Mišel Fuko naziva arheologijom znanja, književnog umijeća. Umjesto da zapamti književne spomenike kao djela prošlosti, istorija pretvara djela u književne

S makedonskog preveo:
Nenad Vujadinović

spomenike, grupišući ih na način na koji želi da budu zapamćena. Umjesto kanona imamo arhivistički spisak, koji teži tome da bude popis književnih spomenika. Rezultat svega toga je isključivost kanona, njegova odbojnost u odnosu na to da se dozvoli razmišljanje o razlikama, koju je Fuko formulirao kao strah od toga da mislimo o Drugome u vrijeme naše sopstvene misli.

Prošle godine na stranicama "Sarajevskih svesaka" (br. 2, 2003) bio je objavljen rezultat mog istraživanja o ženskoj književnosti u okviru makedonskog kanona predstavljen u prvoj književnoj istoriji Miodraga Drugovca ("Istorija na makedonskata književnost – XX vek"). Zajedno s majkama i suprugama autora, do 1990. ženska književnost u opštem makedonskom kanonu participira s bijednih 0.2%! Tu smo pojavu, po ugledu na Miglenu Nikolčinu, nazvali paradoksom biblioteke: žena u biblioteci čita svoju isključenost. Kanon je, onako kako je postavljen, rotacija očeva. Ova teza Harolda Bluma svjedoči o tome da je kanon rotacija oca i sina u odnosu na poziciju autoriteta, tj. simboličnog mjesta pater familias, pa se govori o sinovima Homera, sinovima Dostojevskog i slično. Susret Laja i Edipa na raskrsnici Blum navodi kao najadekvatniju metaforu književne istorije, zato što ona pokazuje da je istorija smjena i prevlast moćnih individua na relaciji otac-sin.

Postoji i druga verzija porodične bitke muških književnih rođaka. Nju iznosi formalista Viktor Šklovski, po kome nasljedstvo ne prelazi s oca na sina, već s ujaka na sestrića. Ovo je nova metafora o estetski siromašnom, ali idejno preduzimljivom, ujaku koji stremlji ka novom i čiji književni postupak još uvijek nije dobio mjesto u istoriji, već je jedva stigao do ranga književnosti za široke mase, do čitane beletristike. Sestrić iz sljedeće generacije će kanonizovati njegov postupak uzdižući ga do estetske vrline, kao što to radi Dostojevski s avanturističkim romanom, Servantes s viteškim i slično. Transbiološki karakter "rođaštva" ostavljamo za kasnije, a sad da se uvjerimo da kanon postavlja i druge ultimatumne koji su "rođačkog" karaktera.

Kanon ima tvrdo, pasivno oko kad je riječ o etnosu. Makedonski kanon je više od 90% makedonski, zato što je nacionalan, što kao mehanizam znači da etnos presuđuje da li će se neki autor vinuti u vrh, ili će popuniti nereprezentativnu kolonu. Ona je manjinska u zemlji u kojoj živi, ili pečalbarska u zemlji u kojoj živi njegov etnos, ako ima takve.

U kanon su upisani statusni izuzeci. Prvo, na osnovu profesije. Primjetno je kako se najlakše kanonizuju profesori književnosti, vlasnici izdavačkih kuća, mecene s književnim ambicijama. Ako je svaki peti stanovnik Makedonije do ranih šezdesetih bio nepismen, ne može nas čuditi što su uski krug književne produkcije i valorizacija funkcionisali kao književni salon. U njega su, kao u biblijskoj paraboli, mnogi bili pozvani, a malo ih je bilo izabrano na osnovu zakona pismenosti, pa su vršili više funkcija istovremeno. Ipak, zbunjuje što tako ustrojen kanon funkcioniše i danas.

Drugo, na osnovu teritorije. Zapadni kanon je evropocentričan, autor iz glavnog grada ima prednost nad onim s periferije. U makedonskom kanonu ovo pravilo treba da razlikujemo kao princip rođenja i stanovanja. Princip rođenja nametnuo se tek poslije šezdesetih, zbog urbanog centriranja – kad su svi s književnim ambicijama već postali stanovnici Skoplja. To ne znači da je start makedonskog kanona bio liberalan u odnosu na selo. Kao politički projekat, on jednostavno nije imao drugog izbora osim da svoj materijal traži kod autora sa sela, jer drugih nije ni bilo. Što nas, opet, dovodi u nejasnu dilemu: Da li je bilo estetskih vrlina koje su ostale u mraku makedonskih seoskih atara? Statističke mogućnosti su male, ali *malo* nije isto što i *ništa*, osobito zato što je ovdje riječ o kvantitativno, a ne o kvalitativno, *malom*.

Treće, isključivanje na osnovu biografskog detalja. Autor koji je negirao život samoubistvom “stvorio” je biografski detalj koji “pomaže” prilikom kanonizacije – slučaj Silvije Plat. Autor koji je negirao život mentalnim azilom sebi je “odmogao” – slučaj tajanstvenog Roberta Valzera u njemačkoj književnosti, autora koji do danas muku muči sa svojim statusom književne veličine – a status koji je ipak stekao može da zahvali jednom drugom biografskom detalju, činjenici da je bio omiljeni Kafkin pisac. Ali i ti detalji zavise od konteksta. Za luksuzne države solipsizam je čin ispuštanja ventila, a šokantnost je izdavački trik. Za male književnosti kao što je makedonska, poželjno je da detalji imaju prosvjetiteljsku težinu. Život negiran tragičnom smrću biografski je “dozvoljen” – slučaj Danice Ručigaj. To ne mora biti slučaj šokantne samoubištenosti, kao u slučaju Nauma Manivilova.

Ovaj kriterijum nam se može činiti nategnutim, ali dobro je vidjeti da se u ultimativnim uslovima može pokazati presudnim. U novom filmskom hitu “Dan poslije sutra” (The

Day After Tomorrow) jedna scena se dešava u Javnoj biblioteci na 42-oj ulici u Njujorku, gdje se mala grupa ljudi krije od ledenog doba koje prijeti da uništi planetu. Oni moraju da se griju paleći ono što im je pri ruci – knjige. Jedna djevojka u rukama drži knjigu Ničea i sprema se da je baci u plamen, čime razgnjevljuje starijeg čovjeka koji kaže da se ne smije zapaliti jedan od najvećih filozofa na svijetu. Ona mu na to odgovara da je Niče bio zaljubljen u svoju sestru.

Ovaj gest biografskog odlučivanja pokazuje da kriterijumi kanonizacije zavise od kritične mase i od morala. To što jedna epoha propušta, u drugoj eposi, koju odlikuje odsustvo otpora dovoljnog broja ljudi, može jednostavno zacementirati naša kolektivna memorija; čak i kad je riječ o estetskim biserima. Kanon kažnjava moralnu nepodobnost. Epohalne književnosti Alistera Krolija još uvijek nema u engleskom kanonu, zbog kontraverznosti ovog gurua narkomanske i satanističke kulture. U makedonskom kanonu isto važi za domaće autore koji su se pojavili tokom devedesetih, ali njih i danas izdaje redakcija časopisa "Margina". Oni nisu moralno nepodobni, ali dovoljno je, kao što smo prethodno već rekli, da budu solipsistički.

Kanon kažnjava političku nepodobnost. Venko Markovski, pisac koji se izjasnio protiv makedonskog jezika i nacionalnosti, još uvijek je nekanonizovana vrijednost. Čak i ako ustvrdimo da on nije dobar autor, ne možemo reći da je manje vrijedan od onih iz njegove generacije koji su kanonizovani. Kanon radi u povratnoj sprezi s obrazovanjem. Kao što on sačinjava tkivo obrazovanja, tako i obrazovanje čuva kanon od jeretičkih misli učenika, njegujući kod njih osjećanje o postojanju granice iza koje se svaka misao proglašava abnormalnom.

Isključivanje može biti privremeno. Dozvolićete mi da iznesem lično iskustvo, da spomenem svog oca, pjesnika Jovana Koteskog, koji je sredinom osamdesetih bio politički zatvorenik, i zbog toga isključen iz Društva pisaca Makedonije. Društvo je tada bilo jedina asocijacija koja je objavljivala antologije i birala/odmjeravala u okviru onoga što je bilo "urađeno" u književnosti, pa je taj gest bio jednak isključivanju iz književnog kanona. Ova ekskomunikacija trajala je, po inerciji, nekoliko godina pošto je on izašao iz zatvora, a okončala se kad je jednog dana jednostavno ponovo uključen u Društvo. Ko je mistični agent koji stoji iza ovih uključivanja i isključivanja? Iako svaki agent ima ime, pravi odgovor je da

niko ne stoji iza njih u izrazito ličnom smislu, osim u smislu subjekta dresure. Kanon je književna razmjena u domenu vrednovanja, a vrednovanje zavisi od autocenzure, koja funkcioniše na osnovu već spomenutih parametara podobnosti.

Konačno, kanon je pitanje ekonomije, ako je neko već isključen, sistem će ga ponovo uključiti samo ako ima kapacitet i energiju za to. Način na koji funkcioniše dogovorna kultura podrazumijeva da ona svojim djelom proglašava samo one subjekte podobnosti koje može da kartografiše, da ih popiše i izbroji. U bitku za stabilnost uključene su sve institucije kulture: književni kanoni, kao i škole, zatvori, bolnice, brakovi; da navedemo samo nekoliko omiljenih toposa Mišela Fukoa. To možemo da vidimo na jednom sasvim drugom primjeru, koji je, u suštinskom smislu, ipak identičan. Prije više godina bila je objavljena vijest da je državnim službenicima u San Francisku dozvoljeno da vrše operacije promjene pola, a da će veći dio troškova pokriti socijalno osiguranje, dakle državni budžet. Iako liberalan, ovaj primjer pokazuje da se država prećutno može saglasiti s našim metamorfozama, ali samo u slučaju kad je njen aparat dovoljno veliki da ih kategorizuje, popiše, tj. da može da kontroliše promjene. Trans-seksualci su dobrodošli, čak su stimulisani da ostvaruju svoja ljudska prava, samo ako sofisticirana državna administracija ima mogućnost recipročnog uvida u konverziju. Na isti način treba da razumijemo i aparaturu koja proizvodi književni kanon. Limit određuje funkcionalnost te aparature, a zauzvrat ona njeguje limit koji garantuje njenu homeostazu. Kao što nam spomenuti primjer s Ničoom pokazuje da se kanon može suziti do apsurda, on se do istog apsurda može i proširiti – u zavisnosti od nosivosti aparature koja ga stvara, kao i u zavisnosti od političkog momenta.

Polno motivisani projekat reotkrivanja zaboravljenih autorki u Americi primjer je koji, iako vrši uključivanje, samo pokazuje zavisnost kanona od političkih procesa. U toku posljednjih decenija po prvi put su objavljeni dnevnicu supruge prvih američkih doseljenika, koji opisuju njihovu svakodnevnicu. Jedna od ovih knjiga dobila je Pulicerovu nagradu za književnost, koja je uz Nobelovu nagradu institucija kanonizacije *par excellence*. Ali da kažemo ovdje i to da je i Nobelova nagrada sumnjiva, u najmanju ruku u godinama svjetskih kriza, kao npr. u vrijeme svjetskih ratova. Što znači da kanon propušta i greške.

Projekti ženskih studija, kao primjer jedne cijele nove kategorije ponovnih kanonskih iščitavanja, na prvi pogled izlaze u susret poznatoj krilatici iz udžbenika književnosti: istorija nije samo istorija generala, već i običnih vojnika. Oni pokazuju da je aparat koji stvara kanon fleksibilan, da je kanon otvoren. Ali to je samo privid. Njegova funkcija otvorenosti više svjedoči o paradoksalnosti zbijanja redova, na isti način na koji je paradoksalna otvorenost demokratije, koja je dozvoljena samo ako postoji panoptikum s centrima koji life-ruju diskurse i koji sve vide. Smatram da u tome leži krajnja instanca novog iščitavanja kanona. Oni se čitaju po novom ključu polno motivisanog, etničkog, moralnog, političkog iščitavanja, samo zato što je porasla sofisticiranost tehnologije, koja tu mogućnost iščitavanja ima. Nema u tome ničeg lošeg, naprotiv. Možda su jedine dvije tehničke stvari u koje polazem suštinsku vjeru, dok živim u maloj Makedoniji, tehnologija i kritična masa. Prva podrazumijeva bolju komunikaciju, a druga više ideja. Ali, one nisu dovoljne, jer za skeptike uvijek ima nečeg što je skriveno iza onoga što vidimo. Dakle, što je to što, kad je riječ o kanonu, budi naše nepovjerenje?

Kartezijanski hod ka izvjesnosti

Riječ je ovdje o književnom istoričaru, jer se u njemu presijecaju linije odgovornosti. Ko garantuje status ovog subjekta znanja? Nikad ne postoji ništa s druge strane što književnom istoričaru, kao tvorcu kanona, garantuje status – nikakav kriterijum koji mu daje ovlašćenje da izvršava svoje funkcije mjerljivosti u ultimativnom smislu. To svjedoči Lakanov koncept o subjektu za kojeg se pretpostavlja da zna (Ss). Povjerenje u njega kao u subjekat koji mjeri je iz reda ceremonija, simulacija koje ga postavljaju na mjesto književnog boga koji presuđuje, a kome pisci vjeruju. U čemu se onda sastoji to povjerenje u onoga ko sastavlja kanon? Jedino u njegovoj želji da struktuiru književna djela po principu: jedno u odnosu na drugo, zato što u ovom slučaju samo želja ultimativno motiviše i garantuje dato povjerenje. To znači da tvorac kanona nikad ne ide ka istini jedne umjetnosti i ka njenim vrijednostima, već ka izvjesnosti. Zato je kanonizacija književnih djela uvijek više kartezijanski čin.

Svaki kanon je kartezijanski, u onom smislu u kojem jedan autor uvijek pokušava da prevari onoga ko ga vrednuje.

Autor često, na primer, dozira svoj ulazak u književnost, pokušava da ne ide prebrzo ili presporo, odlučuje da izostavi biografski detalj, želi da ima privid kako je tempirao svoju književnu sudbinu. Ako je u pitanju pisac prosvjetitelj, pokušaće da se srodi sa zahtjevima svoje epohe, da bude blizu antičkog i renesansnog modela univerzalnog čovjeka, koji posjeduje mnoga znanja i vještine, tj. da performira ulogu pjesnika-sociologa, pjesnika-čovjeka od akcije, koji će raditi za dobro zajednice. U makedonskom kanonu takav je čitav niz prvih pisaca udžbenika, sveštenika s “jeretičkim” aktivnostima, univerzalaca.

Suprotno tome, u romantizmu će pisac pokušati da iznevjeri onoga koji ga vrednuje, predstavljajući se ne kao umjetnik-sociolog, već kao pjesnik-genije. Pred anonimnim subjektima koji će ih vrednovati, stvaraoci koji pripadaju ovoj eposi osjećaju dužnost da manifestuju životni stav i tip ponašanja jednog genija i da ga promovišu u svakodnevnom životu.

Bajron će izgubiti nogu, ali će morati da plati cijenu za to. Na osnovu istog koda, u makedonskom kanonu Radovan Pavlovski će biti naznačen kao Princ metafore i sam će performirati takav životni stil.

Pisac postmoderne je onaj koji informiše i koji je informisan, koji glasa na izborima, koji troši i razmjenjuje (koncepte i životne stilove).

Prema tome, današnji pisac je bodibilder, odgajivač povrća i pisac političkih kolumni. Salman Ruždi oženio se manekenkom, ali ovaj “kod” postmoderne “poze” u književnosti, obrnuto, izaziva recipročni ulazak u književnost manekenki koje pišu romane, na primjer, Pamele Anderson. Ako postmoderni pisac može da objavljuje knjige recepata i da bude alpinista, onda kuvar i alpinista mogu da pišu romane. Samo stari prtljag “jedinstvenosti” koji dijelimo kao posmatrači književne scene, sprečava nas, i to pogrešno, da ovom književnom ulasku damo za pravo.

Ali tu je riječ o nečem drugom. Pisac promoviše odgovarajući životni stil, ne u smilu da je on pisac-prevarant, već da se radi o piscu koji je prevaren. Kao što kaže Lakan, ne laže Drugi prevarant, već Drugi prevareni. Želja svakog pisca je da bude kanonizovan.

Čak i onaj ko ne vodi računa o aktuelnim strujama, ko se ne interesuje za kritičarsku recesiju djela, i ko ne brine o tome da bude eventualno pročitano od strane svojih savremenika,

“Ja sam samoubistvena, budući da me ti pamtiš kao takvu”. Na svemirskoj stanici kraj planete Solaris, on dobija nazad ne svoju mrtvu ženu, nego biće koje inkorporira sve ono što on zna o svojoj mrtvoj ženi, i ništa više od toga, i tu sve počinje. Ako je ona samoubistvena, to je tako jer je on smatrao da je ona samoubistvena. To je svojevrsna ironija, ali naše relacije, životne, književne i vrednosne baš su takve, čak i bez zarade kad je riječ o Lemovoj imaginarnoj planeti.

Mi vrednujemo faktičke Druge, u odnosu na ono što je zbir svega što mislimo da znamo o njima. Užas ove (ne)interakcije sastoji se u tome da su svi oni kojih nema (u životu, u kanonu), jednako kao i svi što još jesu tamo (u životu, u kanonu) kreacija subjekta; moja ideja o njima mene čini savršenim bogom istine. Reja je samoubica budući da je samoubistvenost to što Kelvin gleda u njoj. Kanon čini onaj koji kanon posmatra. Jedna od suštinskih funkcija ovog oka savršene istine je njegova gruba, hijerarhijska selektivnost. Misao, treba da se kaže već jednom, stoji ispred čulnosti, ili, tačnije, postoji jedna misao čula i druga misao uma. Misao stoji čak i ispred izvjesnosti, ali o tome drugi put.

Oko gleda tamo gdje misli da će ugledati nešto veliko. Pogled na makedonski kanon nekad, u okviru stare jugoslovenske federacije, i sad, u kontekstima raznih novih teritorijalnih imena kao što je Zapadni Balkan, uvijek dođe kasnije, pošto je prethodno već upućen pogled na drugi, veći kontekst. I tu ne pomaže čak ni Deridino decentriranje. Diskurs Srednje Evrope, koji je proizašao iz rada komunističkih disidenata, bio je najavljen kao spas za socijalističke i siromašne istočne zemlje. Ali, poslije samo dvadeset godina njegovog života, iz perspektive izvjesnosti iznevjerenih idealista, vidimo da Srednja Evropa kao novi diskurzivni pronalazak nije bila decentriranje nego novo centriranje, i to pod istim uslovima. Srednja Evropa sad stoji, kao što piše Petar Krastev, nasuprot Rusiji kao takvoj, i nasuprot Balkanu kao takvom. Ona nije bila politički izlaz za sve, nego samo za njih. Zato je druga funkcija pogleda da gleda u ono što nudi rješenje. Tako je i s kanonom. Njega formira onaj što ga posmatra, a on gleda prije svega prema vlastitim centrima i gleda zbog vlastitih rješenja.

Postoji još jedna funkcija pogleda u smislu kanona. Uloga savršenog arbitra sjećanja i istine, koja leži u kanonu kao funkcija istine, uvijek je na meta-nivou. Na nivou kanona kao forme, ta funkcija je in absentia. Kanon ne govori istinu o

jednoj književnosti, nego samo o njenoj izvjesnosti. Imamo kanon i on je izvjestan. Kao i Dekart, i mi možemo da kažemo: Imam kanon, dakle postojim. Ovo naročito važi za male književnosti, kao što je makedonska, i to je najčešće jedina skrivena funkcija kanona. Kanon, drugim riječima, svjedoči o mogućnosti subjekta nacionalne istorije, nacionalne estetike. Naš fascinirani pogled na mnoštvo autora u tom kanonu čini kanonsku književnost, nju ne čini kanon-po-sebi. Jer kao književni tekst on postoji zbog pogleda nekog drugog. Kao što Maljevićev kvadrat zatvoren u sefu nije umjetnost, tako ni kanon zatvoren u odnosu na poglede svojih čitalaca, u jednom tekstualnom smislu – ne postoji. To je logička neophodnost postojanja trećeg člana – čitaoca, studenta književnosti, srednjoškolca, kome se selektuju najkorisnija i najljepša štiva iz tog kanona i daju mu se na književnu konzumaciju. S kojim ciljem? S ciljem da posvjedoče jednoj izvjesnosti, kartezijskoj izvjesnosti. Zato iza ideje o kanonu, u stvari, stoji strah od nesuverenosti svijesti, strah od gubljenja kontinuirane istorije, koja u svijesti traži svoju garanciju.

Smrt jedne discipline?

Isključivost radnika koji sastavljaju kanon ne počiva uvijek na estetskom elitizmu, čak se može reći da, paradoksalno, elitizam ima malo veze s tom isključivošću. Vidjećemo da je riječ baš o obrnutoj tendenciji koja govori o tome da u kanon treba po svaku cijenu uključiti sve ono što ima garanciju izvjesnosti, pa makar i po cijenu toga da nastrada estetska vrlina. Kanon nije izmišljen da čuva estetske vrijednosti, ili bar to nije primarno tako. Kanon je izmišljen od strane Aleksandrinaca da bi sačuvao izvjesnost njihove kulture, kao što piramide nisu izmišljene da svjedoče o svojoj grandioznosti, već da svjedoče o opsjednutosti njihovih naručilaca smrću. Piramide su grobnice i svi elementi u njima su elementi kulture koja veliča smrtno, koja je toliko fascinirana vlastitim pogledom na smrt da odlučuje i život posvetiti smrti.

Iz obrnute perspektive (koja nije jedinstvena, koja čak nije ni centralna, ali koja sigurno igra veliku ulogu, iako u izvjesnosti naše misli ne želimo da je vidimo kao takvu) paljenje Aleksandrijske biblioteke, formirane s ciljem da skladišti književni materijal o Prvom kanonu svijeta, akt je otpora protiv izvjesnosti. On je grozomoran u svom gestu rušenja, ali

sadrži logiku postojanja koja je egzistirala prije i nezavisno od izvjesnosti kao takve. Sve što produkuje besjedu i sve što je gotova besjeda, ima uvijek i jedno svoje nesvjesno koje ne može da akumulira u sebe, koje je tu kao crna rupa, u kome se dešava prekid, rez kontinuiteta. Tako i kanon, kao zbir besjeda, sadrži jedno svoje nesvjesno u kome se brišu označitelji. Kanon ima jednu funkciju oblivijuma, ništavila; dok uključuje, on neizostavno istovremeno i isključuje i briše zauvijek. Čak i kada je najprofesionalnije sastavljen, a u profesionalnosti čitamo skriveno ime želje (sastavljača), kanon briše ne samo one odsutne, nego i one koji su u njemu. Kanon ih pretvara u muzejske vrijednosti, a obratite pažnju na to da postoji temeljan otpor čitalačke publike usmjeren baš prema kanonizovanim književnostima. Više niko ne čita klasike. Oni koji čitaju najčešće idu do polica sa bestselerima, u nadi da će tu naći još neklasifikovanu svježu književnost, prije nego što se ona zamrzne u arhivsku vrijednost. Zar i to nije jedan od problema kojim treba da se pozabavi književna nauka, naročito u smislu proglašenja o smrti jedne discipline, kao što glasi i naslov najnovije knjige Gajatri Spivak?

Možemo, kao i Lakan, da se zapitamo: U koji red spada istina koju stvara naša praksa književnih kritičara i posrednika? Tu prevara uvijek lebdi u vazduhu, od nje se osiguravamo izvjesnim brojem ceremonija. Ako ne dobiju neki ritual iz reda ovih ceremonija, studenti književnosti odmah zapadnu u besmislenost proučavanja nove književne kanonske veličine. Predajem književnost devetnaestog vijeka, a taj vijek dovodi u pitanje religiju kao bazičnu prevaru. Ali danas je smiješno napadati religiju, kao što je čudno i napasti kanon. Ljudi će ipak dobiti injekciju obaveznih rituala i njih će čak i cinici prihvatiti kao opšteprihvaćene. Obratite pažnju na to da ćete na času uvijek imati ponekog studenta koji će izraziti temeljnu sumnju u jednu književnu veličinu, kao što se i Župančić pitao nije li Prešern već muzejska vrijednost. Ali on neće posumnjati na jednom meta-nivou, u smislu kanona kao takvog. Ipak, problem je, u stvari, u tome što je poštovalac religije vjernik, a poštovalac kanona (onoga kojeg će legitimisati i proučavati) nije neko ko treba iskreno da voli, nego čovjek od nauke. Njega odlikuje doza ravnodušnosti prema predmetu proučavanja, što treba da garantuje objektivnost, i kad je riječ o pomoći "vjernicima" u kanonu, i kad je riječ o statusu kanona. Nije li zahtjev za garantovanim naučnim statusom

književnih proučavanja, praksa začeta još u Aleksandriji, jedan od razloga “smrti” ove discipline? Da li su naši snovi o konzerviranju smrti, upakovani u ideal naučnosti, doprinijeli odumiranju nauke? Hoćemo li vraćanjem njenog lebdećeg, fluidnog karaktera vratiti dostojanstvo književnoj nauci, a time i književnom kanonu?

Možda, ali kanon će tada vjerovatno imati neko drugo lice.

Zvonko Kovač

KANON U “MEĐUKNJIŽEVNIM ZAJEDNICAMA” I INTERKULTURNA POVIJEST KNJIŽEVNOSTI (u tezama)

Književni *kanon*, kako ga tumači suvremena teorija književnosti ne odnosi se samo na provjerene vrijednosti iz književnoga naslijeđa, koje se i u uvjetima razvijenijih književnih kultura rijetko iznova uspostavljaju, preispituju, pa se tek različito interpretiraju, nego je on pojava s kojom računa i književna kritika, izdavači i nastava književnosti, pa često zaslužuje kulturno-sociološku pozornost. Obično autore takvih vrijednih književnih ostvarenja nazivamo klasicima, njihove tekstove klasičnima, što onda znači da su uzorni, prvoklasni, upravo savršeni. Ne trebamo ih, u kontekstu razgovora o kanonu, dovoditi u vezu s klasicima ili klasičnim tekstovima iz stare grčke i rimske književnosti, kao niti s tekstovima iz klasicizama, premda su tekstovi tih razdoblja obilovali, za cjelokupnu europsku, pa i svjetsku kulturu, vrlo utjecajnim kanonskim tekstovima.

Metodologija književne povijesti uglavnom preuzima iz postojeće paradigme povijesti književnosti ideju reprezentativnog opusa/autora, kojima često vrlo pojednostavljeno prikazuje razdoblja u sukcesivnom slijedu ili smjenjivanju, kako nas je svojedobno poučavao Milivoj Solar, dakle baš tekstovima koji po svemu prekoračuju okvire doba u kojemu su nastali. Odavno je već primijećeno da osrednji pisci zapravo bolje ilustriraju pojedinu književnu epohu, stilsku formaciju ili književni pravac, poetiku razdoblja, pa ipak povjesničari književnosti “razvoj” pojedine književnosti najradije prikazuju kanonskim tekstovima. Iako smo svi svjesni da kanonski tekstovi, tekstovi klasika pojedinoga razdoblja nacionalne književnosti, prekoračuju granice razdoblja, kao i granice pojedine književnosti, pa postaju svevremeni a prevodenjem na više jezika internacionalni, univerzalni, što će reći važni i za druge nacionalne književnosti, odnosno kulture pojedinih



nacionalnih jezika. Osnovno je dakle metodološko pitanje promišljanja odnosa kanona i povijesti književnosti – može li se smjena razdoblja prikazivati reprezentativnim tekstovima i autorima, kad su oni kao kanonski tekstovi transtemporalni i transkulturalni? Privremeni bi odgovor mogao glasiti: može, ako je proces kanoniziranja obuhvaćao više razdoblja i više književnosti, ako su tekst i autor zapravo izmakli idealu devetnaestostoljetne paradigme povijesti nacionalne književnosti. Najbolje o tome govore pokušaji retroaktivnoga stvaranja kanonskih tekstova nove književnosti, poput bošnjačke, kao i preuranjena književnopovijesna presuđivanja piscima suvremene književnosti, u kojima se književni povjesničari prikazuju kao književni kritičari, a književni se kritičari opet daju impresionirati autoritetom konzervativne akademske prosudbe.

Za povijest književnosti je svakako proces kanoniziranja jedan od najzanimljivijih postupaka, jer u njemu često nesvjesno i sama sudjeluje, ali se još uvijek nedovoljno pita o svim razlozima ili principima postupaka kanoniziranja pojedinoga autora odnosno pojedinačnog teksta. Poznato je da mnogi autori nisu odmah od svojih suvremenika prepoznati kao klasici domaće književnosti, inovativnost ili naprosto neobičnost njihova djela u odnosu na književne standarde razdoblja u kojemu djeluju znala je biti toliko snažna da su ih kao klasična prepoznali tek kritičari kasnijih razdoblja. Poznato je kako je slovenskoga klasika romantizma France Prešerena kao klasika u punom smislu prepoznao i afirmirao Josip Stritar u razdoblju realizma, a Srečka Kosovela, osobito njegov radikalniji ekspresionističko-avangardni udio u povijesti književnosti kao klasika modernizma otkriva tek šezdesetih godina prošloga stoljeća generacija neoavangardista oko Tomaža Šalamuna i Francija Zagoričnika. Danas, sto godina poslije njegova rođenja, Kosovel se slavi kao neosporni klasik evropske avangarde i jedan od najvećih slovenskih pjesnika XX. stoljeća. Još je drastičniji primjer nerazumijevanja danas upravo neupitnog “suvremenog klasika” slovenske književnosti Vladimira Bartola, kojega kritika njegova doba, zabavljena vrijednostima socijalne književnosti tridesetih godina minuloga stoljeća, gotovo sasvim odbacuje i zanemaruje, a afirmiraju ga tek programatski postmodernisti osamdesetih godina, ali je on sada među najcitiranijim autorima slovenske proze, a zajedno s također svojedobno osporavanim Vitomilom Zupanom obavezan predmet školske lektire, popularna tema maturantskih eseja i ispita.

Nešto su drugačiji primjeri iz hrvatske i srpske književnosti, odnosno iz književnosti srednje-južnoslavenskoga komunikacijskoga prostora. Zanimarimo li probleme srednjevjekovne književnosti te književnosti od renesanse do romantizma, koja premda pretežno katoličko-hrvatska, još uvijek često figurira u povijestima književnosti i nastavi kao “zajednička”, nacionalno deatribuirana, dubrovačko-dalmatinska književnost, a koja u kontekstu promišljanja o književnom kanonu zapravo jedina ima svoje klasike europskoga značenja, ostaju nam istinski zajednički prostor tradicijske kulture, usmena narodna književnost te novije i suvremene književnosti od romantizma do postmodernizma. Vrijednosti nacionalno isprepletene narodne književnosti “štokavskoga jezika”, koja postaje velikim dijelom temeljem književnom jeziku najprije Hrvata i Srba, pa potom i Crnogaraca i Bošnjaka, na različite su načine korištene u književnostima spomenutih naroda u kasnijim razdobljima. Osim što će se i slovenski realisti kadšto pozivati na tu “srpsku” narodnu pjesmu, Hrvati će se sve više oslanjati na svoju bogatu pisanu književnost i narodnu književnost pisanu na čakavskom i kajkavskom narječju, dok Srbi sa Crnogorcima oslonjeni na zajedničku narodnu književnost prekidaju svoje veze slavenosrpskim periodom (najbolji su primjeri upravo klasici prijelaznoga razdoblja Jovan Sterija Popović i Njegoš), dok Bošnjaci tek u novije doba otkrivaju svoju razlikovnu dionicu, nadam se ne odričući se cjeline za volju dvojbeno iskanja identiteta.

Naime, već je iz toga primjera vidljivo da rasprava o kanonu u kontekstu novije i suvremene književnosti središnje južnoslavenske međuknjiževne zajednice, od samoga početka ne može biti samo nacionalno usmjerena, odnosno uvjetovana devetnaestostoljetnom paradigmatom povijesti književnosti, na našim stranama tako nesretno obnovljenom u najnovije doba. U najmanju ruku, potrebno je dvostruko razumijevanje književnih i međuknjiževnih procesa karakterističnih za tu središnju književno-komunikacijsku južnoslavensku zajednicu. Pored često suženih, reduktivnih vidika nacionalne povijesti književnosti, u duhu već davno iznesenoga zahtjeva za potrebom radikalne promjene paradigme povijesti književnosti, potrebno je, kao i u slučaju definiranja jezika, koji nam je istodobno zajednički i svoj vlastiti, za mnoge “suvišne” književnopovijesne procese zadržati horizont cjeline “jezičnoga” i kulturalnoga iskustva odnosnoga komunikacijskoga

prostora. Odavno je već utvrđeno da je najvažniji razlog “prirodne” cjeline nacionalne književnosti “jedinstvo jezičnoga materijala”, kako bi rekao Feliks Vodička, pa bi se zbog toga, književnosti središnjega južnoslavenskog “jezika-dijasistema”, odnosno “srpskohrvatskoga standarda”, kao policentričnoga jezika, kako ga shvaća suvremena hrvatska jezikoslovka Snježana Kordić, morala proučavati u paradigmi nacionalne povijesti književnosti kao relativno jedinstvena cjelina. Da se to, osim kadšto u inozemnim slavističkim proučavanjima, uglavnom ne radi, nego se nacionalna književnost prikazuje s obzirom na predodžbe (ideologiju) nacionalne kulture, opće je poznata činjenica, ali to ne znači da je potrebno sasvim odustati od pokušaja promjene paradigme povijesti književnosti, kad nas same okolnosti, točnije “stanje na književnom terenu” i u književnom materijalu, sile na to. (Zbog još žive upotrebe kajkavskoga i čakavskoga, materinjeg jezika pojedinih hrvatskih pisaca, hrvatska književnost samo na prvi pogled ima filološke argumente za odustajanje od povijesti književnosti utemeljene na jedinstvu jezičnoga materijala ili kako se voli reći na “jezičnom identitetu”, jer se već u drugom pogledu ona sama “raspada” na “glavnu” književnost i dvije “podknjiževnosti”, čakavsku i kajkavsku i to skoro u neprekinutim kontinuitetima.)

Zadržimo li se ukratko, grosso modo, na južnoslavenskim književnostima 20. stoljeća, uvjerit ćemo se, bez puno teorij-skoga uvjeravanja, da su komunikacijski procesi središnjega jezično-književnoga prostora presudno utjecali i na stvaranje kanona/klasika pojedinih nacionalnih književnosti, kao i na njihovo kasnije “održavanje” u širem kulturnom kontekstu. Recimo Ivan Cankar, kao neosporni klasik slovenske moderne, desetljećima je zahvaljujući socijalnim dimenzijama svoga opusa bio u kazalištu i nastavi književnosti održavan kao kanonski pisac, podjednako u bosanskom i hrvatskom, kao i srpsko-crnogorskom književnom kontekstu, ali ne sa svojim najboljim modernističkim ostvarenjima (*Kuća Marije Pomoćnice*, *Nina*, osim ako izuzmemo hvalevrijedan napor sarajevskog južnoslaviste Juraja Martinovića!), nego više onima koje se danas uglavnom iz ideoloških razloga ne prihvaćaju, pa je u Hrvatskoj, na primjer, u najnovije doba Cankar sasvim ispao iz konkurencije kanonskih autora srednjoeuropske moderne. S druge strane, vrijednosti Matoševa ili Ujevićeva opusa, zasigurno su stvorene u konkurenciji i približavanju standardima

šire međuknjiževne zajednice hrvatsko-srpske, ali će se njima priznati samo zapadnoeuropski kontekst inspiracije. August Cesarec u pozitivnom a Miloš Crnjanski u negativnom smislu (ili obratno, ako tako hoćete) za srpsku i hrvatsku književnost sporo ili gotovo nikako nisu prepoznavani kao klasici iste *modernističke* književnosti, nego nad njihovim djelima još uvijek lebdi sjena ideološke pripadnosti. Andrića i Krležu teško je i zamisliti bez razumijevanja kompleksnoga postupka kanoniziranja njihovih tekstova u širem međuknjiževnom kontekstu, kao što je i autore dvojne pripadnosti iz tog središnjeg interkulturalnog konteksta, poput Izeta Sarajlića ili Dizdara, Meše Selimovića ili Vladana Desnice, posebno kada je riječ o najvrijednijim, kanonskim njihovim tekstovima, teško razumjeti u kontekstu retroaktivno predstavljene paradigme nacionalne povijesti književnosti, bez ostatka. U takvom, širem književno-povijesnom obzoru svojevrstne interkulturalne književnosti, slučajevi poput suvremene bosanske (bosansko-hercegovačke, bošnjačke) književnosti, književnosti pripadnika nacionalnih manjina, neće biti incidentalni, nego ravnopravni, "zakonodavni" kao i "najrođeniji" *naši* pisci. (Poput Mile Budaka, na primjer.)

Kada smo spomenutoga već spomenuli, ne treba zaboraviti da u stvaranju novih vrijednosti, kanona, u pojedinim književnostima veliku ulogu igraju ideološka prevrednovanja, ali čini se bez velikih uspjeha, kada je riječ o naknadnim uključivanjima djela neznatnijega umjetničkog pokrića. Ideologije su moćnije, osobito kada djeluju "neizrečeni nalozi" u našim pretežno nacionalističkim ustanovama književnosti, prilikom isključivanja, odstranjivanja, obeshrabrivanja pa i slamanja nepodobnih pisaca, kojima je naknadno u prebogatom Parnasu zaslužnika teško izabrati neko povoljnije mjesto. Iskupljuju ih (vraćaju u red reprezentativnih autora) samo neosporne književno-estetske vrijednosti koje nove generacije pisaca, kritičara, izdavača, a tek na kraju i povjesničara književnosti, eventualno bolje vide. Kao što je poznato, silan, sistematičan rad kritičara i antologičara, pa onda i povjesničara književnosti obično urode plodom. "Naši" će biti bolji i prepoznatljiviji, a politički prokazani ili naprosto generacijski ili granični "njihovi" pisci ustrajno će se stavljati u zagrade, ustupljivat će im se manje mjesta u antologijama i pregledima, pa će se i isključivati.

Na kraju, gledano poredbeno-kontrastivno, iako je u lingvističkom smislu bugarsko-makedonski slučaj manje zapleten

od hrvatsko-srpskoga, osobito ako zanemarimo višedesetlje-
tno negiranje dijela bugarske filologije postojanja makedon-
skoga jezika, na književnom planu mnogi potencijalni autori
dvojne pripadnosti nisu bili podjednako prihvaćeni u obje
književnosti, odnosno njihovo možebitno kanoniziranje nije
bilo potpomognuto s obje strane. Nikola Vapcarov ili Hristo
Smirnevski kao da postaju taoci makedonskoga pitanja u bu-
garskoj književnosti, dok Anđelko Krstić i Kočo Racin otvara-
ju bogatiju stranicu afirmacije, kasnije i kanonizacije make-
donske književnosti u odnosu na ostale južnoslavenske/jugo-
slavenske, osobito one iz središnjega interliterarnoga konte-
ksta, spomenimo samo poeziju Mateja Mateskog ili prozu Slavka
Janevskog, svojedobno sretno promovirane i hrvatskim knji-
ževnim nagradama (*Goranov vijenac*, *Krleža*). Ovdje je jasno
kako se društvena dimenzija funkcioniranja književnosti, čak
“puki” državno-pravni okviri, ne mogu izuzeti iz proučavanja
receptije ma i najvrijednijih tekstova te razumijevanja procesa
književno-povijesnoga situiranja pojedinih pisaca.

Uostalom, što sve utječe na formiranje književnoga kano-
na, kako se postaje klasikom u književnosti, nije tako jedno-
stavan proces. Za rješavanje problema iz moga ugla, iz per-
spektive nove, interkulture povijesti književnosti, koja para-
digmu povijesti književnosti uzima ozbiljno samo da bi je os-
poravala, dovoljno je upozoriti da u kompleksnom procesu
kanoniziranja pojedinih autora ili tekstova ne treba zanemari-
ti “mehanizme” multikulture književne komunikacije iza-
zване već prirodnom “višejezičnošću” jezika na kojemu se pi-
še, zatim mnogom postajom zajedničke povijesti, postoja-
njem zajedničkih književnih institucija, poput časopisa i bi-
blioteka vodećih izdavača, poliliterarnosti čitatelja, itd. A da o
međunarodnom, komparatističkom aspektu same pojave još
nismo niti započeli govoriti.

Kada su me zagovornici (ili zatočenici) paradigme povije-
sti književnosti svojedobno pitali čemu nova interkultura po-
vijest književnosti, jer da se višenacionalna društva za koja je
ona mišljena raspadaju, pokazujući se nesposobnima za pre-
življavanje u vrlo novom svijetu tranzicije i globalizacije,
odgovarao sam da ona nije projektirana za povijesno prouča-
vanje književnosti u budućnosti nego za potrebe književne
historiografije (i komparativne i nacionalne), za proučavanje
književnosti u prošlosti. Međutim, nove pojave npr. časopisa
poput sarajevskih *Bilježnica/Sveski*, tuzlanske književne nagrade

Meša Selimović za roman godine na bosansko-hrvatsko-srpsko-crnogorskom jezičnom području, moderne koncepcije bosanske književnosti, oživljavanje i “pozicioniranje” književnosti pripadnika nacionalnih manjina, na tom istom jezičnom području, što je fenomen najnovijega doba, uvjeravaju me da će i književna sadašnjost kao i budućnost dati još dosta materijala književnim povjesničarima koji u književnosti, pa onda i u reprezentativnim tekstovima, kanonskim djelima i klasicima, neće uvijek iznova prepoznavati tek reprezentaciju nacije nego prezentaciju, pa zašto ne reći – i propagandu *književnosti* kao *književnosti*, što god o njoj mislili i kakva god ona bila. Uloga kanona, uzmemo li u obzir samo književne nagrade, koje mu pogoduju, pa ga i stvaraju, ne može se isključiti niti iz te tržišne utakmice. Zato je apsurdno da smo novo staro društvo dočekali s toliko nacionalne zatvorenosti, zatvorenosti, umjesto međusobne i svijetu okrenute otvorenosti, kao jednom već dosegnutoga standarda međunarodne razmjene. Očekujući konačno opravdano od svijeta da nešto i od nas i našega iskustva s književnošću kanonizira i posvoji.

Interkulturalna povijest književnosti (u tezama)

Svjestan inovativnosti (ali i ideološke nepodobnosti) **interkulturalnoga pristupa u proučavanju povijesti književnosti**, za razumijevanje cjelovitoga kompleksa, pokušat ću svoje razmišljanje o kanonu u južnoslavenskim književnostima, uokviriti ili pojasniti osnovnim metodološkim premisama, računajući da ću među urednicima časopisa *Bilježnice/Sveske*, kao i među čitateljima, naići na veće razumijevanje nego u idiličnim, nacionalno obvezujućim časopisima pojedinih južnoslavenskih država.

Prva teza:

Međusobni odnosi i poticaji europskih susjednih kultura, od antičkih grčko-rimskih vremena do suvremenoga doba višestruke intenzivne komunikacije, bili su predmetom kako nacionalne tako i komparativne povijesti književnosti, pa ipak mnoge pojave i procesi kao da su izmicali njihovu praktičnom i teorijskom obzoru. Zbog toga, a još više u viziji interdisciplinarne znanosti novoga stoljeća, nameće se potreba za novom interkulturalnom povijesti književnosti, interkulturalnom

interpretacijom, oslobođenima (često isključive) nacionalne monološke perspektive, u korist multikulturalnoga dijaloga pojedinaca te “višepripadnosti” pojedina opusa i književna djela. Zato bi koncepciju interkulturalne povijesti književnosti valjalo predstaviti u projekciji odnosa europskih susjednih književnosti i njihove povijesti.

U tipologiji književnoga susjedstva možemo razabrati nekoliko tipova realizacija. Prvi je tip *unutarnje susjedstvo* koje karakterizira odnos dominacije, bez obzira radi li se o odnosu pripadnika vladajućega naroda u odnosu na domicilni ili u odnosu pripadnika većinskoga naroda prema nacionalnim manjinama. Drugi je neposredno *zemljopisno (ili regionalno) susjedstvo* dvaju ili više naroda, a treći se odnosi na *povijesno susjedstvo* što okuplja narode povijesno povezane zajedničkim vladarom ili zajedničkom višenacionalnom državom. Četvrti bi se tip susjedstva mogao promatrati kroz prizmu *uske srodnosti jezika i konfesionalne razlike*, itd. Slično kao i u teoriji interliterarnoga procesa, drugačije će tipove posredništava razviti susjedne kulture povezane srodnim jezicima, zajedničkom prošlošću, od susjedstva različitih jezika i nesklone povijesti, drugačiji oni među kojima susjedstvo nije opterećeno dominacijom ili ratovima, a drugi opet oni susjedi koji stoljećima žive u koegzistenciji i miru.

Druga teza:

Poredbeno proučavanje slavenskih jezika i književnosti (tzv. interslavenska komparatistika), na području južnoslavenskih književnosti, s metodološkoga motrišta, omogućava povjesničarima književnosti da se legitimno služe evidentno komparatističkim metodama (tipološka proučavanja, aspekti recepcije, problematika prijevoda), a specifični problemi tih književnosti kao što su: jezična srodnost, djelomična jednojezičnost, prostorna povezanost, međusobno susjedstvo, interferencije, zajednički društveno-politički okviri, različita pripadnost širim nadnacionalnim prostorima (srednjoevropskom, mediteranskom, balkanskom), višestrukost konfesionalno-civilizacijskih krugova, u sklopu suvremenih književnoznanstvenih orijentacija mogu razvijati interes za stanovitu specifikaciju, odnosno proširenje moderne komparatističke metodologije.

Poredbena istraživanja južnoslavenskih književnosti, osim što mogu biti kamen kušnje zrelosti i sposobnosti domaće kulture da svoje “diferencirano jedinstvo” shvati kao svoju

jedinstvenu diferenciranost, unutar aktualne europske integracijske problematike može aktivno doprinositi razumijevanju različitosti susjednih kultura (problem narodnosti!), kao i konkretnim priložima za *imaginarnu komparativnu/interkulturalnu historiju europske kulture* upozoriti na skroman, ali dostojanstven, ulog kultura malih i još razvojno perspektivnih naroda.

Treća teza:

Odlučujući se za komparatistiku tekstova, što podrazumijeva poredbenu povijest književnosti srodnih jezika i idioma kao povijest reprezentativnih tekstova u njihovu komparativnu suodnosu, ne znači da bi drugačiji pristupi bili nekorisni, dapače stanovita komplementarnost raznih metodoloških razina u istraživanjima bila bi samo dobrodošla. Poredbeno proučavanje južnoslavenskih književnosti može se odvijati u znaku politekstualnosti, a bilo bi pogodno za usporedbene analize pojedinih književnih tekstova, djela i opusa, do razine žanrovskih istraživanja, a eventualno i za prispodobne interpretacije književnih tekstova s “tekstovima” drugih umjetnosti (poznat princip korelativnosti). Komparativna historija, poredbena povijest kulture i umjetnosti, usporedna znanja iz povijesti jezika i dijalektologije, itd. do ekologije, kompletirat će stručnjaku za književnost sliku razdoblja, pa se može reći da je komparativno proučavanje književnosti na razini interdisciplinarnosti upravo najpogodnije za sinteze o poetikama perioda, a bez njih se ne bi mogle ni zamisliti književnopovijesne sistematizacije na dijakronijskom planu.

Osim bilateralnih suočavanja tekstova, što neće teško pasti ni tradicionalnom komparatistu, umnažanje analiziranih podataka u sinkronijskim presjecima iz tekstova više književnosti, kako za književnoteorijsku sistematizaciju tako pogotovo za književnopovijesnu, osigurat će stručnjaku sigurnije sinteze i jasnije sudove općenitije vrijednosti, pa se komparatistika tekstova srodnih jezika i idioma ukazuje kao jedna od boljih perspektiva i komparatistike i književne znanosti u cjelini.

Komparatistika tekstova srodnih jezika i idioma ne računa ni na kakva presizanja u kulturi, nego pridonosi oslobađanju stvaralačkih procesa iz svih jezika i svih slojeva jezika jedne književnosti, kao i iz svih slojeva književnosti jednoga jezika, pa čak i onih koje smo, unutar vlastite tradicije, spremni tretirati onako kako se uostalom na nas i danas gleda iz razvijenijih kultura, oslobodimo se konačno svih iluzija, kao na narode koji su samo slučajno stekli pravo na život. Strašno je

kada se u filologijama u povijesti osporavanih naroda osporavaju posebnosti manjih etnosa, ma koliko međusobno bliskih, povijesno i sudbinski povezanih.

Četvrta teza:

Neprijemljiva optika mononacionalnih koncepcija u povijesti književnosti bit će još manje primjerena istinskom interesu književnoga kritičara, pa dobro poznavanje pojedinih srodnih književnosti susjednih kultura ne mora biti samo ideal otvorenog društva, nego i izazov struci. Kritičar djela iz multikulturalnoga društva često se nalazi u prilici da kvalitete pojedine nacionalne kulture provjerava u odnosu na tekstove iz druge tradicije, pa mu se prirodno otvara prostor za objektivniju arbitražu i argumentiraniju procjenu. Izvući se danas iz “obaveza” nacionalne književnosti znači dogoditi se u situaciji stanovitoga “bestežinskoga stanja”, pri čemu susjedne kulture, kulture međusobno povezanih naroda, bilo bliskom jezičnom osnovom, bilo istorodnim socijalnim uvjetima i usporedivim povijesnim okolnostima, mogu postati pouzdanijim orijentirima od mnogih “globalnih” kriterija. U uvjetima naglašenoga policentrizma svjetske kulture, a posebno književnosti, bez dominantne poetičke i estetičke koncepcije, kritičaru će više pomoći umnažanje simptoma suvremene književnosti iz više srodnih književnosti, nego li mehaničko zalaganje za pomodnim trendovima, prvenstveno iz razvijenih književnosti i kultura.

Peta teza:

U osnovi, mogli bismo govoriti o pojavama empirijske i intencijske interkulturalnosti, s prijelaznim oblicima kada se npr. interkulturalnost pojavljuje programatski, odnosno dok intencije filologa stranih jezika i književnosti postaju stvarnošću domicilna kulturna konteksta.

Kao što bi veća svijest o različitim funkcijama povjesničara nacionalnih književnosti i egzistenciji književnosti same ostvarila dragocjen odmak znanstvenika od objekta njegova istraživanja, ne stideći se i neugodnih otkrića u spoznajama vlastite kulture, pa onda i vlastite duhovnosti, tako bi i realističniji pristup u komparatistici, naime prevladavanje otuđenosti od ekskluzivne discipline i velikih tema svjetske književnosti koristio za raspoznavanje onog međuprostora u kojemu najčešće djeluje “filolog susreta kultura”, odnosno za raspoznavanje prostora interkulturalne djelatnosti, kako tumača tako i autora tekstova. Naime, u obje se discipline zanemarivao

dinamičan entitet rubnih prostora, graničnih situacija, prijelaznih pojava, međuknjiževnosti, bez obzira radi li se o entitetu unutar jednoga jezika ili onom nastalom u međujezičnim kontaktima.

Buduća interkulturalna povijest književnosti može se skicirati kao hermeneutika komplementarnosti različitih – u kulturnom smislu – unutrašnjih i vanjskih viđenja proučavanih tekstova. Prevedimo na osobni jezik, situacija seminarske interpretacije i komparatistike tekstova određena je kao *situacija ukrštanja kultura*, kada se u zajedničkom razumijevanju vidi mogućnost boljeg razumijevanja, uključujući i samorazumijevanje, jer implicira uzajamno oneobičavanje svoga.

Razumijevanje književnosti, kako pokazuje i uspoređivanje čitalačkih iskustava, ne bi trebalo imati za cilj stvaranje konsenzusa, nego bi cilj zapravo bio da se omogući formuliranje *razlika*, razlika u reakciji na tekstove, da se razlike kao takve učine vidljivima. U seminarskim analizama, umjesto potrage za jedinstvenim smislom, usmjerit ćemo se prema dijalogu, zapravo polilogu, ukrštanju perspektiva, respektirajući razlike u kulturnohistorijskom i književnopovijesnom predznanju, nastale utjecajem različitih jezičnih struktura, utjecajem različitih društvenopovijesnih razvoja, različitih kulturnih tradicija (religije, umjetnosti), pa i prirodnih iskustava (klime, krajovalika), ne i na kraju prema koncepciji kontinuiteta vlastite povijesti, odnosno svijesti o vlastitom kulturnom identitetu.

Šesta teza:

Prepoznamo li interkulturalni pristup književnosti kao legitimnu orijentaciju unutar znanosti o književnosti, a interkulturalnu povijest književnosti kao novu teoriju povijesti književnosti, definitivno ukazujući na to da kriza povijesti književnosti nije bila kriza povijesti, književnopovijesnoga studija, nego kriza mononacionalnoga pristupa, monoloških govora, nacionalnih filologija. Književna stvarnost, književna proizvodnja, sve se više odvijala u međunarodno zavisnim društvima, a u posebnim međuknjiževnim zajednicama, kroz specifičan međuknjiževni proces, zbilja književnosti sve se više udaljavala od pozitivističko-strukturalističkih simuliranja točkova nacionalnih kultura, književnosti. Dogodilo se da sistematizacije nacionalne povijesti književnosti zaostaju i za stanjem međuknjiževne komunikacije i za književnom praksom i, na kraju, za duhom nove posthistorijske epohe. Obnova povijesti književnosti u smjeru interkulturalne povijesti, postmoderne

intertekstualnosti i kulturalnih studija, omogućuje stručnjacima da i intrakulturne procese vide diferencirano u hijerarhiji “svojih” podsustava i polusustava (književni idiomi, žanrovi, regionalne osobitosti, zavičajni aspekti).

Međuknjiževne zajednice povijesne su pojave, promjena-podložne formacije, pa nisu homogene, nego heterogene, raznolike tvorevine; njihova je osnovna karakteristika u tome što su specifične pojave u odnosu na pojedinačnu - nacionalnu književnost, dok su u odnosu na svjetsku književnost opća pojava.

Sam pojam međuknjiževne zajednice (koji kao da dijelom oduzima sastavnicama zajednice nešto od suverenosti nacije, u posljednje doba tako važne za sve slavenske narodne zajednice), najbolje je zamijeniti terminom *interkulturalni kontekst*, kojemu je interkulturalnost dominantna osobina, a interliterarni proces dinamička, koherentna osnova. Isto tako, valja razlučiti pojmove standardna i specifična međuknjiževna zajednica. Uočavajući dijalektiku interliterarnoga procesa, kao i različite kriterije konstruiranja međuknjiževnih zajednica, trebali bismo možda standardnima nazvati sve one međuknjiževne zajednice koje su trajnijega karaktera, viševjekovnoga postanja, što se temelje npr. na jezičkim, konfesionalnim ili civilizacijskim kriterijima, dok bi specifične međuknjiževne zajednice morale biti samo one što se temelje na promjenjivim kriterijima njihova zasnivanja (društveno-ideološki razlozi, zemljopisno-povijesni pojmovi).

Dakle, uz nacionalne književnosti neophodno je pratiti i opisivati, dati im relevantan književnopovijesni status, one sastavine “međuknjiževnoga procesa” koje čine širi ambijent jedne nacionalne književnosti. Dvostrukost konstituiranja povijesnih činjenica, s obzirom na nacionalnu književnost i s obzirom na neki nadnacionalni kulturni kontekst, karakteristična je za sve južnoslavenske književnosti što pokazuju i završne etape njihovih nacionalnih integracija.

Možemo reći da je “južnoslavenska međuknjiževna zajednica” specifična upravo po koegzistenciji katoličke i pravoslavne, zapadnoslavenske i istočnoslavenske kulture. Međutim, na južnoslavenskom kulturnom prostoru razlikujemo dvije standardne “međuknjiževne zajednice” konfesionalnoga tipa koje dopuštaju da pojedine južnoslavenske književnosti promatramo u kontekstu zapadnoslavenskih kultura, kao *jugo-zapadne slavenske jezike i književnosti*, a druge opet u kontekstu

standardne međuknjiževne zajednice istočnoslavenskih kultura, kao *jugoistočne slavenske jezike i književnosti*. Određenjem pak *južnoslavenske međuknjiževne zajednice* mogu se pratiti integracijski i dezintegracijski procesi, procesi diferencijacije pojedinih nacionalnih kultura upravo u približavanju odnosno udaljavanju među slavenskim kulturama, vjerojatno zakonodavni i za čitavo slavensko područje. Islamska (posebno u pojmu bosansko-muslimanska, odnosno bošnjačka), židovska, protestantska ili grkokatolička komponenta, različita intenziteta i različite funkcije, čitavom tom prostoru daju, uz kulture brojnih nacionalnih manjina, potenciranu dimenziju interkulturalnosti, ali je bitno ne mijenjaju.

Sedma teza:

Posebnu bi pozornost zasluživao osvrt na probleme interpretacije književnosti, bilo prilagođivanjem hermeneutike hermeneutici stranoga, u pravcu naglašene interkulturalnosti, kako medijatora kultura tako i čitaoca, pri čemu koncept seminarske, odnosno interkulturalne interpretacije ne mora imati samo metodičke nego i metodološke izazove. Stalna svijest o drugome, različitom, posebno pri interpretaciji tekstova iz druge kulture, udvostručuje potrebu za identifikacijom nepoznatoga u kontekstu poznatoga, dovodeći činjenice strane kulture u nove odnose vlastite kulture.

Interkulturalna interpretacija, kao i interkulturalna povijest književnosti, zapravo je zabavljena specifičnostima interkulturalnog dijaloga, reflektirajući uz nacionalnu i poredbenu književnost, zaseban identitet *interkulturalne književnosti* – književnosti koju “proizvodi” interkulturalni interpretator, povjesničar književnosti, koji proučava drugu književnost u svojoj kulturi (kao i svoju u drugoj), ali i književnosti što je nastajala ili nastaje u otvorenom multikulturalnom ambijentu višenacionalnih zajednica prošle i buduće Europe, zapadne, srednje ili istočne. Sjeverne i južne, izvan svih ideoloških predrasuda.

Složimo li se da je sama bit književnoga u vapaju za *dru-gosti* kao spoznajnoj nužnosti vlastitosti, upitajmo se zašto je upoznavanje različitoga, osobito ako je izraženo u jeziku bliškom jeziku vlastite kulture, toliko opterećeno preprekama, predrasudama?

Mogućnosti i granice ophođenja između *svojega* i *tudega*, što se danas prepoznaje u konceptu interkulturalne kompetencije, odnosi se na zanemarivanje povijesne i zadobivanje prostorne (jezične, kulturno-civilizacijske) distance, koliko god



Vladislava Gordić Petković

FRAGMENTI O KANONU: POETIKA PLEJGIJATA

Rasprava o srpskom nacionalnom kanonu neodvojiva je od razmišljanja o žanrovskim, poetičkim i tematskim odličjima srpske književnosti. Vrednost, naime, nije samodovoljno i samoodređujuće svojstvo: da li je delo kanonski relevantno zavisi od njegove *modernosti*, ako “modernost” shvatimo kao fleksibilnost, odnosno saobražavanje promeni. Književni kanon mora konstituisati vrednost koja je fleksibilna i kompromisna, vrednost koja je otvorena za inovaciju, ali ne i za trivijalizaciju. Od koncepcije kanona zavisi šta će biti nepravедno zapostavljeno ili fatalno marginalizovano; međutim, njegove postavke i kriterijume danas, ozbiljnije nego ikad, ugrožava upravo trivijalizacija – žanrova, poetika i tema.

zbog želje za iskušavanjem mogućnosti diskursa o njoj, nego pre svega zbog neutemeljenog privilegovanja ličnog iskustva: srpski pisac je cepanje Jugoslavije, studentske proteste 1996/97, NATO bombardovanje i atentat na Zorana Đinđića uspostavio kao presedane iskustva. Odlučujući preokret u svakoj medicinskoj terapiji nastupa kad pacijent shvati da nije jedini koji se zatekao u prisustvu bolesti ili prisustvu smrti. Taj trenutak je i šok i olakšanje. Srpska književnost odnekud nije uspela da se seti da su se bombardovanja i atentati već događali drugima: njeno iskustvo uopšte nije bilo, niti jeste, unikatno. Zanemarimo ovde političke i ideološke diskurse koji se temelje na specifičnosti srpske sudbine i srpskog identiteta, jer nam nije želja da ulazimo u disput o smislu i važnosti istorijskih događaja. Problem nastanka književnog dela u postmodernom vremenu kolaža i citata jeste u tome da se ne može (*nevermore!*) napisati ništa što već nije postojalo i bilo prerađeno. Originalnost književnog dela uspostavlja se jedino kao mogućnost korespondencije sa pozajmicama: što je pisac pre toga svestan, tim bolje po njegovo delo. Izgleda da srpska književnost nije sasvim razumela da živimo ponovljeno vreme, pozajmljeno iskustvo i već davno dogođene lomeve i trijumfe. Sa idejom o svojoj neponovljivosti i unikatnosti ona je i nehotice postala legitimna podrška širokom – skoro pa nacionalnom – frontu otpora svim onim promenama u privredi, ekonomiji i kulturi koje pokazuju tragove importovanja tuđih praksi i iskustava. Srpska literatura je u jednom trenutku odbila da svoje teme i postupke samerava sa temama i postupcima stranih književnosti, odbila sa istim žarom s kojim neki uticajni intelektualni krugovi odbijaju prakse Haga, Strazbura i Bolonje. Srpska književnost nije prošla lustracijski proces sarajevizacije i kenedizacije. Ne moramo proces prepoznavanja već dogođenog nazivati obavezno tako, ali je evidentno da život pod bombama u Srbiji 1999. ni u kolektivnoj a ni u literarnoj svesti po pravilu nije povezan sa iskustvom opsadenog Sarajeva, niti Đinđićeva smrt sa smrću optimizma koja se dogodila Americi nakon Kenedijevog ubistva. Nije suština u tome da se pored egzistencijalni i emotivni šokovi na skali Ratko Mladić – Vesli Klark iliti Li Harvi Oswald versus Legija. Suština je u kontinuitetu analogije na kome se zasniva literarno stvaranje. Nema legitimizacije literarnog iskustva dok se životno i istorijsko ne smeste u paradigmu svojih analogona.

Iskušenja postmodernog romana

Jedan tiražniji beogradski nedeljnik proveo je pre oko dve godine anketu na temu deset najboljih srpskih postmodernih romana. Kao i svaki naivan pokušaj da se uz pomoć statističkog preseka dospe do validnog "činjeničnog stanja" u literaturi, i ovaj je bio obeležen isključivošću, pristrasnošću i neprincipijelnošću. Sama anketa ne bi bila nužan ni dovoljan povod za razmišljanje o kriterijumima ukusa i kvaliteta da nije unela jednu novinu u ovu inače odomaćenu vrstu literarnog razbrojavanja na parove. Naime, za mišljenje nisu bili pitani samo kritičari i pisci, nego i neke javne ličnosti iz vanliterarnih sfera: tako su se u konačnom zbrajanju glasova računali i oni koje su svojim "kandidatima" za titulu postmodernog i srpskog dali pevač narodne muzike, TV novinarka i pravnica. Pokazalo se, sasvim očekivano, da ljudi kojima knjiga nije ni životni poziv ni nezdrava opsesija niti znaju niti haju za književnoteorijske klasifikacije. Ne baveći se problemom definicije postmodernizma, oni su stali na stanovište da samo treba nabrojati pet omiljenih knjiga, ili knjiga koje trenutno čitaju, i reći poneku lepu reč o prijateljima iz literarne branše.

Tako se još jednom ispoljila odlika koja je poslednjih godina dominantna u srpskom pisanju i srpskoj kritici – proizvoljnost, odnosno nehaj za kriterijume i objektivnost. Ta proizvoljnost znači da danas govorimo o iluziji literature i iluziji romana. Neegzaktnost književnoteorijskih definicija koristi se kao izgovor za njihovo neograničeno proširivanje, pa tako u pomenutoj anketi za postmoderni roman biva proglašen i *Reče mi jedan čoek* Matije Bečkovića! Nije, međutim, problem u tome što pevači, glumci, pa ni sami pisci ne znaju sasvim tačno šta je to postmoderni roman, iako je vrlo zanimljivo čuti koji su literarni favoriti folk pevača Miroslava Ilića (nadrealna je i sama činjenica da on čita, za početak!). Problem je u tome što se više ne zna ni šta je roman.

Ova književna vrsta danas je ili u nesigurnim rukama nevestih kompilatora, ili u čvrstom stisku "presuditelja ukusa" koji umeju da prvo normiraju, pa potom marketinški plasiraju prosečnog esejistu kao vodećeg filozofa, nevesto preveden herc-roman kao modernu klasiku, feljtonistiku kao beletristiku. Sa retkim izuzecima pisaca koji pišu dugo i obazrivo a objavljuju retko i tiho, ili pak pisaca čiji prasak ideja vodi u štetno stvaralačko ubrzanje, romaneskna produkcija je uglavnom

hibridna, neidentifikovana i tvrdoglavo anahrona. Tome doprinose neselektivni izdavači, koji su počeli da pokazuju i flagrantan nehaj za pismenost. Urednik je u srpskom izdavaštvu danas više groteskna verzija modnog skauta nego arbitra: on treba da lovi pisce i rukopise, da mami isplative artikle u svoj tabor, a urednička olovka sve je manje njegovo oruđe.

Mora se, međutim, reći da se u neredu romaneksnih poetika *forma svega kratkog* – kako malog romana, tako i priče – odlično snašla: dok je priča dočekala svoj trenutak da suvereno održi lekciju iz spisateljskog posla i da se uspostavi kao test kreativne inteligencije, vidno popravljajući opšti utisak o proznoj produkciji, dotle je mali roman poslužio kao zanimljiv filozofsko-ideološki poligon.

O ideologiji

Kratki roman Milete Prodanovića *Crvena marama, sva od svile* pisan je kao fiktivni nastavak jedne od najpoznatijih priča Antonija Isakovića, *Crveni šal*. Isakovićeva priča metaforizuje iskušenje koje vodi u moralni prestup ali biva ideološki kažnjeno. Ideološku kaznu Prodanović apostrofira tako što u “kratkom sadržaju prethodnog nastavka” obrazlaže da je partizan Mirko streljan zbog krađe crvenog šala zato da bi partizanska vojska ostavila utisak disciplinovane armije na seljake koji podržavaju četnike. Čitanje u ideološkom ključu otvara Prodanoviću široke mogućnosti parodijskih potencijala. I ne samo to: Prodanović uspostavlja gore pominjanu analogiju iskustava kao važnu literarnu temu. Tipično medijska i komercijalna strategija pisanja nastavaka njemu služi da uspostavi koordinatni sistem srpske istorije. Prema romanu Milete Prodanovića, nastavak sudbine Isakovićevog junaka izgleda otprilike ovako: Mirko nije ubijen prilikom streljanja, nego ga je spasao i rane mu vidao seoski pop Svetozar, krijući ga u crkvi od četnika: nekoliko godina docnije, Mirko skrnavi istu crkvu koja mu je pružila utočište, da bi tokom devedesetih postao eksponent paradnog pravoslavlja i obnovitelj iste te crkve, jer su ga, navodno, vizije i molitve svetoj Petki spasile od sigurne smrti. Unuk oca Svetozara biće ubijen iz nehata na hrvatskom ratištu kad pokuša da spreči pripadnika paravojne formacije da pohara crkvu. Prelazeći put od mladog komunista do ostarelog šoviniste, Prodanovićev junak uopšte više nije hristolika figura senzibilnog Spartanca kakav je kod Isakovića. Roman

tematizuje tragično brkanje kategorija, brkanje etike i vere sa ideologijom koje su presudno odredile devedesete. Prodanović je više pripovedao o idejama i ideologijama nego o ljudskim sudbinama, i tu bi možda ova proza prestala da bude samo književna, nego pre esejističko-moralizatorska. Ovaj roman je neka mešavina martirije, egzempluma i parabole. Njegova didaktičnost problematizuje njegovu literarnost.

Prodanović će na unekoliko sličan didaktično-paraboličan način svojim romanom *Vrt u Veneciji* ispevati kontrakulturnu epopeju osamdesetih kao uvod u košmar devedesetih, sačiniti skicu jedne generacije koja je, poput Hamleta, gajila uverenje da svet ne dobija lik prema svojoj prirodi, nego prema našem uverenju, i da je moguće osećati se kraljem tog sveta čak i ako se zatvoriš u orahovu ljusku. Prodanović je opisao smrt urbanosti, sa dozom satire i "j'accuse" stava. Povodom ovog romana, autor je govorio u jednom intervjuu o postmodernizmu kao o "alibiju za šaroliku prazninu" i "fioki lenjih kritičara". Nimalo neopravdane tvrdnje, jer je figura postmodernizma doista postala metafora za sva zastranjivanja srpskog kanona: Prodanović je jedan od retkih srpskih pisaca koji je svestan da su razmišljanja o ovoj stilskoj formaciji ipak zaokružena još u osmoj deceniji prošlog veka, a da se krajem devedesetih u nacionalnom diskursu pojavio samo "kao kletva", s pokušajem naknadne politizacije, s idejom da se to nesrećno postmoderno definiše kao ideološki štetno, čak izdajničko.

O filozofiji

Prodanovićeva *Crvena marama...* ipak, nije jedini roman ideja u novijoj srpskoj prozi. U romanu *Infinitiv* Sretena Ugričića glavni junaci jesu ideje – odnosno, učenje Stjuarta Vernona Grinčrča, fiktivnog američkog filozofa, etičara, estetičara, teoretičara vrednosti, novoistoričara, ratnog pilota i šta sve još ne. Zanimljiv je u ovoj knjizi samo jedan detalj u kome Ugričić anticipira jedno buduće šokantno srpsko iskustvo. U vreme kad je izvršen atentat na Kenedija, Grinčrč je gledao film *Neki to vole vruće*. "Kad sam izašao iz sale, još uvek sam se smejao, a na ulicama, u restoranima, po pabovima i poslastičarnicama, u stanovima i podzemnoj železnici, ljudi su bili očajni, u šoku...Zatekao sam naciju u jednom pomerenom, konsterniranom stanju, čije posledice se osećaju još uvek, i u naše vreme." Svet je tokom kratkog Grinčrčovog bivanja u virtuelnom

celuloidnom carstvu promenio svoje lice, i ta promena, suočene s propadanjem i smrću, dogodila se baš onda kad je filozof u poslednjoj replici filma prepoznao konačno otelotvorene vrednosti za kojom je tragao. *Infinitiv* nema žanrovska svojstva romana, ali ni sazajnu dimenziju filozofije. Međutim, paradoksalno je da nacionalnu književnu strategiju odlučujuće definiše upravo proza koja je tek “roman o jednoj knjizi” i “realističan roman o jednoj ideji”, kako je određuje sam autor. Ugričićeva visoka poetička svest, kao ni Prodanovićeva etička, u stvari ne rezultiraju relevantnim kanonskim delom, iako se upravljaju merilima jednog kanona! Oba dela uspostavljaju analogiju iskustava i postavljaju kriterijume pisanja, ali je njihov opstanak u kanonu suštinski neizvestan.

O marketingu

Ratovi, političko-ideološka previranja, tranzicija, sve to znači novo, mukotržno savladavanje lekcije o tome kako da se autentično pretoči u literarno i kako da se realnost asimiluje u umetnost. Zato su i strategije rvanja sa demonom realnosti tako različite: od reporterskog verizma, preko ironične transpozicije realiteta pa sve do reaktualizacije istorijskih i kulturnih paradigmi.

Srpski nacionalni kanon istinski je ugrožen opštim nedostatkom poetičke svesti kod pisaca devedesetih. U vremenu kad je svaki umetnički angažman izvrgnut sumnji – sumnji u životnu legitimnost, sumnji u opravdanost i utemeljenost, sumnji u njegov smisao povrh svega – pokazuje se da poetiku više ne određuju sklonosti, nego okolnosti. Argument sumnje je, međutim, užasno varljiv, i piscima služi poglavito kao izgovor za marketinško ili ideološko “dograđivanje” autorskog kreda. Primer je novosadska spisateljica Milica Mičić Dimovska, cenjena u krugovima beogradske konzervativne kritike: sumnjajući u svoj poetički koncept najviše s razloga izostanka popularnosti u razmerama koje ima Ljiljana Habjanović Đurović, Dimovska prekonoc odlučuje da postane real-lit skandal majstor. Ona se poduhvata zadatka da opiše jednu srpsku instituciju od nacionalnog značaja i njene delatnike ne kao metaforu okoštalogosti i besmisla (za šta bi, sasvim sigurno, bilo opravdanja), nego kao njihov egzemplar. Roman *Mrena* tako postaje feljton – o agresivnim dodošima, o etnički nečistim akademikima, o naučnicima koji su ili moralni beskičmenjaci ili

ekscentrici zalučeni svojom uskom specijalizacijom, o nazovipiscima koji balansiraju između performansa i alkohola kao jedina dva životna rituala, o neshvaćenju ideološki progresivnoj deci ideološki zastranjenih roditelja. Književnost tako postaje iskrivljena i maliciozna slika realnosti, a ne njena transpozicija. Čitanje romana izazvalo je u meni gađenje, ne zato što smo moj otac, ja i neki ljudi iz novosadskog literarnog i naučnog miljea predstavljeni u njoj nespretno i grubo kao u latinoameričkoj telenoveli, nego zato što su literarne intencije unižene do invencije trača. *Mrena* nije bila napad na intimu ikog od nas: ona je mazohistički napad autorke na sopstvenu intimu, na njena lična ogorčenja i razočarenja, na njen osećaj nesnađenosti u literarnom kanonu. *Mrena* je najbolja metafora te “poetike okolnosti”, tog pada u život koji se srpskim piscima dogodio: autorka je literarni angažman žrtvovala ličnoj preosetljivosti, a romaneskni žanr pretvorila u fundus frustracija.

Najtužnije je od svega što je efekat skandala potpuno izostao: *Mrena* nije razgrađena, nije bilo tužbi, polemika ni pašvila. Na *Mrenu* je pao mrak autorkinog potpunog slepila, a u tom mraku nije bilo teško zalutati i izgubiti svoj stvaralački putokaz. *Mrena* je čin samospaljivanja jedne realističke, konzervativne poetike koja je bila od vitalne važnosti za uspostavljanje krhkog ženskog pisma u Srbiji. Jedan solidan opus koji je mogao poslužiti kao dobar temelj ženskog kanona tragično je prekinut delom koje je suviše literarno da bi bilo tabloidno, i suviše tabloidno da bi bilo literarno.

O obilju

Tvorci iluzije o poetičkom i tematskom obilju srpske književnosti uglavnom su kritičari zaneseni pozicijama relativne moći koji pristaju na poziciju apologeta trivijalnog. Ali njihovo forsiranje efemernih vrednosti otvorilo je kanon prebrzo i prelako: desila se zamena vrednosti, pa su se pobrkale reputacije istoričara literature i urednika feljtonistike. Stručni kredibilitet počeo je da legitimizuje tezgarenje, reputacija se investirala u marketing, tako da su autoriteti postali kreatori trajne umetničke vrednosti, stvarajući je od potrošne komercijale. Zaboravilo se da kanon ne čine autorski imidži, a srpski nacionalni kanon počele su presudno da određuju dve krize: kriza vrednosti kod čitalaca, i kriza identiteta kod izdavača.

Srpska književnost zanemarila je sva ona lična iskustva, sve one teme potrage za smislom, identitetom, ljubavlju i ispunjenjem koje se danas mnogo uspješnije transponuju u produktima masovne kulture nego u visokoj literaturi. Osetno odsustvo fantastike i antimimetičnosti uopšte u proznom postupku takođe se može pripisati utvrđenim *prioritetima realizma*.

Totalna metafora tekuće srpske književnosti je – internet. Kao i svetska informatička mreža, srpska literatura je ogroman, decentralizovan sistem nalik arhipelagu u kome se koegzistentne poetike i koncepcije nikad ne susreću, a sve su prilike i da se uspešno ignorišu. Kao ni internet, ona ne poznaje hijerarhiju niti vrednovanje, jer je legitimni i selektivni autoritet, kao i u slučaju interneta, isključivo marketing. Kao i internet, srpska literatura vrvi od nasilja, politikantstva i povrh svega banalnosti. Kao i internet, ona je sve više marketinški orijentisana – sve se češće servira kao primamljiva roba na bilbordima, reklamnim panoima i u oglasima.

Srpska književnost se ipak trudi da obnovi svoje potencijale u traganju za žanrom. Najzanimljivija njena dela poslednjih godina koketiraju sa žanrom, među najčitanijim i najzapaženijim knjigama više je onih sa elementima krimi romana i fantastike nego ikada ranije, a svakako je zanimljivo posmatrati budućnost srpskog kanona tamo gde bismo je najređe tražili – u rukopisima mladih stvaralačkih snaga. Indikativan je utisak iz ugla uredničke perspektive edicije “Prva knjiga” Matice srpske ili stipendije “Borislav Pečić”. Uočljiv je odmak od realističke tematike i poniranje u istoriju, fantastiku, utopiju ili roman katastrofe. Ne treba se odmah zanositi pretpostavkom da visoka poetička svest diktira upotrebu žanra: nju diktiraju mediji. Na mlade srpske pisce i spisateljske snage u nastajanju možda su presudnije uticale serije poput “Dosijea Iks” nego Selimović ili Andrić. To ne mora biti loše – i kanonska literatura je odgovor vremenu u kome nastaje.

Mit(o)

Drama Ljubomira Simovića *Boj na Kosovu* otkriva značajne političko-ideološke mene i zaokrete u razmaku od tek deceniji i po. Pogovor takozvanoj “drugoj verziji” ove drame primer je nesvakidašnje kritičko-poetičke samosvesti koja se u srpskoj književnosti retko viđa i dugo pamti. S obzirom da se ovde radilo o kosovskom mitu, situacija je bitno zaoštrena,

najpre Simovićevom samopriznatom intencijom da je želeo da kosovski kult stavi “u što je moguće širi kontekst”: “da proširim vizuru, da u vidno polje, koje su dosad ispunjavali samo glavni protagonisti kulta, vladari, vitezovi, mučenici i sveci, uvedem i obične građane”. Svestan opterećenja teme koja “pripada celoj naciji” i pred kojom nije mogao da ostane sam, Simović je čak šeretski (a možda i gorko) govorio da je imao utisak kako mu svi Srbi stoje iza leđa i preko ramena gledaju šta piše. Time je formulisao i svoju osnovnu nakanu u radu na drugoj verziji drame: najvažnije mu je bilo da pred svojom hartijom i svojom temom ostane sam.

Ta se samoća pokazala kao preko potreban činilac literarnog stvaranja, jer nacionalne teme nisu jedini predmet pri-smotre. Afirmisanom srpskom piscu preko ramena gledaju i čitalac, i izdavač, i cenzor i mentor: slobodan da stvara, on je neslobodan od očekivanja. Pritisak ga ne opravdava, ali objašnjava dosta sumornu sliku tekuće produkcije: usiljeno i škrto krojeno, natezanje imaginacije, neravni šavovi.

Simović je u odnosu prema kosovskom mitu prepoznao sadejstvo oprečnih sila glorifikacije i negacije od kojih je morao da zauzme jednak otklon. Autor je, međutim, doživeo da elegični stihovi pesme vojnika koji odlaze u odsudni boj postanu predmet političke manipulacije, pa su tako preimenovani u “kosovsku himnu” jedne partije i čak himnu Crvenih beretki zloglasnog Legije. Pesa stoicizma i poraza postala je oda lažne hrabrosti i tu merkantilizaciju mita u političke svrhe autor nije mogao da spreči.

Srpski kanon, tako, mora da se otrese lažnih vrednosti, da nađe srednji put između tri centrifugalne sile koje ga razdiru: glorifikacije, negacije i merkantilizacije. Njegovi najdragocenniji autori, izgleda, čame na tri strane: u zagrobnom svetu, u dijaspori, u zatvoru. Nemoguće ih je sastaviti na jednom mestu, u jednoj sinhronoj perspektivi. Međutim, kao što jedna junakinja Ljubomira Simovića u suočenju sa nesrećom ne želi utehu, nego želi da razume zašto joj se nesreća događa, i srpski literarni korpus mora se izmaći našim lamentima i potražiti argumente svog smisla i postojanja negde u kontinuumu te istorije koju tako uporno svojata.

novembar 2004.

MNOGOSTRUKA LICA KANONA: КАНОН или KANONI mnoštvo pitanja sa odgovorima

Pitanja o kanonu

Pitanje o kanonu je političko pitanje. To pitanje je političko, zato što kanon nije samo jednostavni skup estetičkih, estetskih, umetničkih, književnih, kulturalnih, etičkih ili društvenih normi (navika, pravila, vrednosti, kriterijuma, voljnih odluka, bezinteresnih sudova). To pitanje je o materijalnim društvenim praksama kojima jedno društvo izvodi identifikaciju i interpelaciju individualno ili kolektivno situiranog subjekta kroz prividnu samorazumljivost umetnosti, književnosti ili kulture u konkretnim istorijskim i geografskim uslovima i okolnostima. Pitanje o kanonu nije neutralno pitanje aksiološki orijentisane estetike, već kulturalne teorije koja se pita o ideološkim aparatusima i njihovim brojnim i višeznačnim efektima u konkretnim društvenim istorijskim i geografskim praksama.

Ako se uspostavi suptilna analogija između rada kanona i ideologije¹, tada se može reći da kanon prilagođava individue umetnički ili književno posredovanim kulturalnim potencijalnostima subjektivizacije pribavljajući im imaginarne modele primarno ili sekundarno potrebne za identifikaciju društvenog života, tj. organizaciju svakodnevnice, uživanje u seksualnim identifikacijama, regulaciju slobodnog vremena, provociranje ili usmeravanje fantazije, postavljanje tela u simbolički prostor – izvođenje individualnih ili kolektivnih fantazama. Kanon prilagođava individue hipotezama subjekta, a to znači da izvođenjem kanona u ponašanju individuuma, individuum postaje subjekt specifične kulture. To i jeste paradoks kanona: jer on je istovremeno nešto konstitutivno za subjekta unutar umetnosti ili književnosti, što se dešava samo kroz akciju individuuma koji postaje subjekt i kanon je nešto izvan subjekta što čini da mu se artefakti



¹ Terry Eagleton, "Ideology and its Vicissitudes in Western Marxism", iz Slavoj Žižek (ed.), *Mapping Ideology*, verso, London, 1995, str. 220-221.

bez konstituisanja buržoaskog i kapitalističkog kolonijalnog sveta u okviru koga je društveno skrivalo (potiskivalo, cenzurisalo) sebe u ekskluzivnim i prividno autonomnim praksama umetnosti, tj. književnosti. Zato, umetnost i književnost, prividno, isključuju društvenost i pokazuju sebe kao nešto drugo od sebe same, tj. umetnost i književnost i kada prikazuju društveno kao da su nad-društveni ili izvan-društveni u ostvarivanju sebe kao kanonskog primera koji zastupa sebe kao ne-kanonsko delo: direktno ili prirodno dostupno, uhvatljivo, razumljivo. Mehanizmi rada ideologije i umetničkog i književnog kanona su slični po tome što čine ne-transparentnim odnos prema društvenoj, odnosno umetničkoj ili književnoj praksi.

Mala i male književnosti

Male centralnoevropske, balkanske i, u političkom smislu, istočnoevropske književnosti nisu male po delima, koja mogu biti marginalna, manjinska, većinska, internacionalna, transnacionalna, nacionalna, individualna ili univerzalno umetnička. Mala književnost se ne određuje po formalističkim, estetičkim, poetičkim ili, čak, egzistencijalnim kriterijumima umetničko-književnog značaja i vrednosti, već po lokalnim kulturalnim infrastrukturama i njihovim političko identifikacionim ili kulturalno identifikacionim kriterijumima koji su efekat uticajnosti društvene prakse konkretnog društva. Drugim rečima, mala književnost je ona koja mora biti prevedena na veliki jezik da bi bila deo trans-nacionalnog čitanja. Mala književnost je ona koja mora da bude deteritorijalizovana prevodom na veliki jezik i, zato, svojim gubljenjem lokalne topologije (lokalne funkcije identifikacije kulture) dovedena do kao-univerzalnog na zapadno-evropski način velikih hegemonih kultura deteritorijalizovanog smisla čitanja, pa i razumevanja. S druge strane, mala književnost prelaskom sa polaznog jezika na veliki jezik zadržava sećanje na mali jezik kao egzotični trag bliskog ili dalekog drugog.

Ali, mala književnost je i ona književnost, ako sledimo Deleuzea i Guattaria, koja nastaje delovanjem jedne manjine u okviru velikog jezika druge kulture. Ovako shvaćena mala književnost je obeležena jakim koeficijentom deteritorijalizacije – na primer:

Nemogućnost da se piše drugačije do na nemačkom, zato što praški Jevreji imaju osećanje nesvodive različitosti u odnosu na prvobitnu češku teritorijalnost. A nemogućnost da se piše na nemačkom posledica je deteritorijalizacije samog nemačkog stanovništva, tlačiteljske manjine koja govori jednim jezikom odsečenim od masa, nalik na 'papirnati' ili veštački jezik, a pogotovu Jevreja, koji, u isti mah, čine deo te manjine i iz nje su isključeni, kao 'Cigani koji su ukrali nemačko dete iz kolevke'. Ukratko, praški nemački je deteritorijalizovani jezik, pogodan za čudnovate manjinske upotrebe (up. u jednom drugačijem, današnjem kontekstu, ono što su crnci u stanju da učine sa američkim jezikom).³

³ Žil Delez, "Šta je mala književnost?", iz: *Kafka*, IK Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1998, str. 27-28.

Male kulture karakteriše i to da je sve u njima političko, a to znači u Deleuzeovom i Guattarievom smislu da se zbog skućenosti njenog prostora svaka situacija trenutno vezuje za politiku. Zatim, da sve poprima kolektivnu vrednost:

Dakle, tri osobine male književnosti su deteritorijalizacija jezika, uključivanje pojedinca u neposredno-političku sferu i kolektivno sastavljanje iskaza. To znači da se pridev 'mala' ovde više ne odnosi na neku pojedinačnu književnost, već na revolucionarne uslove svake književnosti koja nastaje unutar takozvane velike (ili etablirane) književnosti.

Svaka manjinska književnost po Deleuzeu i Guattariju ima tu moć iskliznuća unutar tela velike književnosti.

Znači, prvi koncept male književnosti je konzervativni koncept književnosti kulture i društva koje nema hegemonu moć, a drugi koncept (delezovski i gatarijevski) je koncept književnosti koja nastaje kao manjinska književnost na velikom jeziku. Konzervativni koncept govori o tome da je jedna književnost (rasna, etnička, klasna, rodna /gender) stabilno teritorijalizovana i da je ta stabilna teritorijalizacija čini malom (belom, srpskom /bosanskom, hrvatskom, mađarskom, estonskom, finskom, danskom, portugalskom/, građanskom, heteroseksualnom). Njeni prevodi je deteritorijalizuju, dok je brisani (ili odlagani) tragovi teritorijalizacija čine egzotičnom za hegemone ili velike književnosti. Koncept manjinske književnosti se pokazuje kao deteritorijalizovana književnost koja svoj neukorenjeni koncept rase, etnosa, klase ili roda čini otvorenim

i nestabilnim, mada često očajnički žudeći za teritorijalizacijom i ponudom odslikavajućih nemogućih teritorijalizacija hegemonije kulture. Njene interpretacije na velikim jezicima u kojima kao manjina nastaju, ili prevodi na hegemonije jezike čine je ne-egzotičnom zbirkom tragova. Ona postaje dokazom za naprsline unutar velikog vladajućeg jezika. Te naprsline pokreću i pokazuju lokalna znanja i moći koje veliki jezik skriva – tj. ne čini transparentnim.

Ali, ova podela na veliku književnost⁴ i male književnosti je priča iz epohe modernizma. Danas, u epohi globalizma⁵ i razlikujućih multikulturalizama i/ili transkulturalizama stvari stoje znatno složenije i u empirijskom identifikovanju aktuelnosti i u istorijskom interpretiranju prošlosti. Pojam male književnosti se više ne odnosi samo na etničke i državne književnosti malih naroda, kultura ili država, već i na složene materijalne književne prakse različitih identifikacionih grupa u okviru malih etničkih i velikih nad-etničkih književnosti. Jer, dok je u modernom dobu književnost interpretirana kao stvar naroda, dok je u epohi ubrzanih modernizama književnost postajala stvar hipoteza individualnih i autentičnih de-centriranja naspram središta velikih ili malih književnosti, dok je za postmodernu bilo bitno razlikovanje pluralnog mnoštva čvorova recepcije koji vode ka dovršecima književnog dela, u epohi globalizma dolazi do usredsređenja pažnje na mnogostrukost malih književnosti (potenciranja lokalnih moći) koje se istovremeno teritorijalizuju u odnosu na hegemonije ili univerzalnosti⁶ velikih književnosti, a deteritorijalizuju u odnosu na teritorijalizovane jezike kojima se služe. Zato se sa pravom danas može govoriti o trans-mikro-kulturalnim materijalnim književnim praksama koje nastaju na različitim jezicima koji se fragmentiraju u odnosu na teritorijalizacije malih i teritorijalizacije-deteritorijalizacije velikih hegemonih jezika.

Taktike i primeri: konkretizacija

Pazite, nakon dvovekovnog pokušaja da se lokalni južnoslovenski jezici iz svojih teritorijalnih identiteta deteritorijalizuju stvaranjem srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog jezika, da bi se dobio univerzalni južnoslovenski jezik sličan velikim jezicima antičkog (grčki, latinski) sveta ili modernog sveta (francuski, italijanski, nemački, engleski, španski), kasnih 80-ih godina dolazi do raspada srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog na

⁴ Velika književnost je književnost koja uspostavlja kulturalnu, političku i društvenu hegemoniju u jednom istorijskom ili geografskom okviru. Velika književnost postaje velika kada kulturalna, politička i društvena hegemonija omogućavaju da se lokalni diskurs interpretira kao univerzalni diskurs, odnosno, kada se teritorijalizacija pokazuje kao nad-teritorijalizacija koja je deteritorijalizovana u tom smislu da u sebe može uključiti i podrediti sebi bilo koju teritoriju.

⁵ Michael Hardt, Toni Negri, *Imperij*, Multimedijalni institut, Arkzin, Zagreb, 2003. i Gregory Dale Adamson, *Philosophy in the Age of Science and Capital*, Continuum, London, 2002.

⁶ Judith Butler, Ernesto Laclau, Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality – Contemporary Dialogues on the Left*, Verso, London, 2000. i Judith Butler, John Guillory, Kendall Thomas (eds), *What's Left of theory? – New Work on the Politics of Literary Theory*, Routledge, New York, 2000.

male jezike: srpski, hrvatski, bosanski, crnogorski, kao i na retke primere deteritorijalizovane upotrebe, namerne ili ne-namerne, srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog – čime se sada ovi jezici približavaju statusu malih jezika kao što su slovenački, makedonski, rusinski, romski – sa svim lokalnim teritorijalizacijama dijalekata ili žargona. Pored ove etničke linije na ovim sličnim ali kulturalno – danas – različitim i legitimnim teritorijalizovanim jezicima, dolazi do pojave manjinskih jezika generacijskih, klasnih ili rodnih grupa. Jer, na primer, danas u okviru srpskog i bosanskog jezika, ne postoji samo diferencijacija teritorijalizovane srpske i bosanske kulture, već i pojava manjinskih jezika, na primer, rokerskih grupa ili rodnih grupa (lezbijki, homoseksualaca, biseksualaca ili heteroseksualnih jezika). Ako se od jezika vratimo književnosti, tada se mora postaviti pitanje kako na primer homoseksualni ili rokerski diskurs u okviru nacionalne književnosti žudi za teritorijalizacijom sebe, jer je deteritorijalizovan i na koji način on dovodi do toga da se jedna etnička književnost ne vidi kao homogena teritorija nacionalnog identiteta. Ako je reč, na primer, o ženskoj književnosti, nije u pitanju to koliki procenat spisateljica će biti uključen u izbor nacionalne visoke književnosti, već na koji način se deteritorijalizovana ženska književnost – kao mala književnost – na nacionalnom jeziku pokazuje kao druga koja traži svoju stvarnu ili fikcionalnu teritorijalizaciju i time pokazuje homogenu teritoriju etničke književnosti kao heterogeno polje uporednih ili konkurentskih svetova. Pri tome, mala književnost, na primer, lezbijka književnost unutar srpske književnosti jeste politička jer se mora homogenizovati unutar hegemonog polja dominantne etničke književnosti i time pokazuje da dominantna etnička književnost, na primer, srpska, nije univerzalno kanonizovana kao što sebe želi da realizuje na samorazumljiv način po uzoru na idealizacije velike hegemone i univerzalne (francusku, nemačku, englesku) književnosti. Važno je napomenuti da ovo nije situacija samo unutar južnoslovenskih kultura i društava, da sličnom logikom možemo posmatrati i velike, ali hibridne, kulture: američku kulturu koja danas ne postoji kroz jedan jezik (književni engleski) ili izvedeni književni američki, već kroz mnogostrukost engleskih jezika koji imaju lokalne deteritorijalizovane teritorijalizacije u okviru englesko-engleskog jezika (engleski američki, engleski kineski, engleski afroamerikanaca, engleski gay, engleski istočnoevropski, itd).

Kanon i srpska književnost

Srpska književnost i njen jezik (srpski jezik) se strukturira između tri traumatične tačke: prvo, Vukovog revolucionarnog stvaranja srpskog književnog jezika i odbacivanja do tada važećeg književnog jezika sa celokupnom etničkom i internacionalnom tradicijom koju je taj jezik nosio; drugo, stvaranja srpskohrvatskog i hrvatskosrpskog jezika, kada je postojala politička težnja da se stvori jugoslovenski jezik pod hegemonim uticajem srpskog jezika; i treće, raspad druge Jugoslavije i stvaranje lokalnih konkurentskih jezika do tada dominantnom i hegemonom srpskom jeziku koji prestaje da bude dominantni južnoslovenski jezik. To su oni 'prošiveni bodovi' koji stvaraju osećaj nelagodnosti i dramatične kulturalne ugroženosti kao paradigmatškog ontologiziranja bivanja u aktuelnosti.

Ali šta bi bio kanon srpske književnosti? Kanon srpske književnosti ima izvesna sigurna i nesigurna mesta – ako ta mesta pobrojimo, on izgleda ovako:

1. postoji jedan kanon i on ima sasvim izvesnu istoriju, kojom se izvodi homogena srpska književna tradicija kasnog XIX, XX i ranog XXI veka;
2. taj jedan kanon je tradicijski evropski ustrojen, a to znači na estetičkim idealima univerzalne književne vrednosti, na primer, po uzorima devetnaestovekovne kulture, na sličan način kao što i dominantna srpska politika sebe vidi u problemima i formama političkih strategija i taktika devetnaestovekovne evropske civilizacije;
3. univerzalni evropski kanon se vidi ili doživljava kao stanje srpske književnosti koje lokalnu teritorijalizaciju dovodi do nad ili trans-teritorijalnih vrednosti, pri čemu, kako srpska kultura nije hegemon evropska kultura, on ostaje i pojavljuje se kao fikcionalni konstrukt;
4. univerzalni evropski kanon u srpskoj verziji, ne bez cinizma rečeno, esej vidi kao izraz mudrosti ili samog duha koji spoznaje sebe u svetu, prozu vidi kao razrađeni modernizovani i postmodernizovani realistički roman stilizovanih i univerzalizovanih mimezisa lokalnih priča, a poeziju kao lirsku praksu koja je u intuitivno/emotivnom naboju odvajanja od prisutne, ali marginalne, nacionalističke epike i očuvanja lirske tradicije srpske moderne sa prelaza XIX u XX vek;

5. u rodnom smislu univerzalni evropski kanon u srpskoj verziji sebe predočava kao muški kanon (stvaralac je belac, Srbin, muškarac-vitez) koji nije još doveden do modernističkog razumevanja paradigme muškog kao heteroseksualnog, već se muško vidi kao patrijarhalno ili stvaralačko nad-rodno;
6. u klasnom smislu univerzalni evropski kanon u srpskoj verziji sebe predočava kao natklasni, a to znači da čini ne-transparentnom svoju političku orijentisanost i funkcionalnost u ime nekakvog opšteg srpskog pitanja koje nije predočeno samo kao etničko, već i kao metafizičko;
7. pri tome, kanon je ne-transparentan – po sebi se razume da je on transkontekstualan i estetski situiran gotovo analogno situiranju prirodnih pojava, tj. neupitan je, a neupitnost se sprovodi kroz kanonizovanje neproblematskih identifikacionih remek-dela i blago ili grubo cenzurisanje ne-kanonskih dela.

Ove karakterizacije kanona se realizuju kroz institucionalni sistem (programi izdavačkih kuća, časopisi, antologije, prateća kritička i teorijska literatura, dominantni diskurs srpske književnosti). Institucionalne realizacije kanona se ne dovode u pitanje i smatraju se ne-bitnim za samo izvođenje, sprovođenje ili dešavanje kanona, jer zapravo dominantno javno književno mnjenje smatra da kanona i nema. To što kanona nema jeste upravo mesto njegovog najjačeg dejstva.

Ali, ako se prizna da kanona ima i ako se koncept, paradigma i institucije kanona pokažu, tada se pokreće bitno pitanje da li je kanon srpske književnosti jedan, da li se radi o jednom dominantnom ili više paralelnih kanona, da li je kanon neodređena atmosfera ili kulturalna politika ili nekakva zavera, odnosno, izraz interesa centara moći? Da li je kanon izraz ili konstrukcija vrednosti, značenja, identifikacija oko čije dominacije se vode književnoteorijske i, svakako, političke borbe? Zašto se jedna linija samorazumljivosti re-interpretira i re-semantizuje sa svakom novom književnom generacijom ili pojavom ili jakim autorom da bi se ta samorazumljivost podržala i kao tradicija očuvala? Odnosno, evo nekoliko pitanja koja problematizuju status srpskog književnog kanona:

- na koji način dominantni književni kanon moderne-modernizma isključuje avangardne nekanonske prakse – drugim rečima, zašto se velikim i bitnim književnicima radikalnog modernizma ne smatraju avangardni pisci Ljubomir

Micić, Dragan Aleksić ili Branko V. Poljanski, već modernisti koji su bili samo u trenutnom dodiru sa avangardom kao što su Miloš Crnjanski, Rastko Petrović i, čak, post-avangardista Momčilo Nastasijević?

- zašto se, na primer, modernistički pesnik Rastko Petrović isključivo interpretira kroz prizmu univerzalnih estetskih vrednosti modernističke poezije, a ne kroz pitanja dramatičnog izvođenja otvorenog homoerotskog identiteta, drugim rečima, kako se univerzalni estetski kanon književnosti dekonstruiše i pokazuje u mnogostrukosti interpretacija kada se sa bezinteresnih estetskih vrednosti suđenja pređe na pitanja konstruisanja i izvođenja rodnog identiteta kroz književni tekst?
- kako bi izgledala istorija kritičkog-književnog rodnog pisma kada bi se produkcije Skerlića ili Lazarevića čitale kroz prizmu rodnih teorija, odnosno, kada bi se kroz prizmu rodnih cenzura čitali spisi Anice Savić Rebac ili Isidore Sekulić?
- koje su društvene označiteljske prakse bitne za konstituisanje srpskog poznomodernističkog istorijskog i političkog romana (Dobrica Ćosić, Antonije Isaković, Dragoslav Mihajlović) koji skriva realne uslove svog političkog nastanka i eksplicira političko kao univerzalnu estetsku predodžbu opšteljudskog?
- na koji način je formirana srpsko-hrvatska ili hrvatsko-srpska postmoderna proza – ili, sasvim precizno, na koji način je izvedena recepcija postmoderne proze, poezije i teorije artikulisane u zagrebačkom časopisu Quorum u srpskoj kulturi?
- kakva je razlika između recepcije autonomno književne postmodernosti u stilu Quorum-a i izvođenju hibridne postmodernosti u praksi časopisa Delo u periodu uredničkih upliva Hamdije Demirovića i Slobodana Blagojevića?
- na koji način se odigravala recepcija američke poezije i proze od 70-ih do 90-ih godina XX veka i na koji je način recepcija američke književnosti zamenila dominantnu recepciju francuske književnosti u srpskoj kulturi?
- zašto je celokupna ruska eksperimentalna književna istorija od simbolista i kubofuturista pa sve do sots-arta i ruskog dekonstruktivizma i konceptualno-jezičkog stvaranja zanemarena i neprepoznata u ime fetišizacije tamne ruske religiozne misli i književnosti?

- kako izgleda srpska književna scena ili scene u 90-im godinama kada više ne postoji jedan kanon u samom društvenom životu, mada se kroz teoretizaciju i kritičko tumačenje i dalje stvara utisak o homogenoj samorazumljivosti? drugim rečima, kako izgleda književna scena bez jednog centra? kako se scene formiraju (konstruišu) kada postoje različiti konstrukti koji se pokazuju kao transparentni korisnički kanoni, a ne univerzalni integrativni mehanizmi? ili šta znači danas kada se jedno književno delo ne može prosuđivati samo po kriterijumima visoke kulture, već po paralelnim ali neusaglasivim kriterijumima popularnosti, estetizma, roda, klase, generacijske pripadnosti, etničkih kanona, političkih konfrontacija, globalizma, antiglobalizma, neoliberalizma, transkulturalnosti, itd...?

Ova pitanja su, svakako, i odgovori koji kazuju da se svet suštinski promenio i da danas, zato, istorizacija nije više moguća na osnovu jednog teritorijalnog principa ili njegove deteritorijalizacije, već na osnovu kritičkog i kritičnog provokiranja mogućih konstrukata koje jedno hibridno društvo prihvata za slike svoje realnosti koja je strukturirana na način nestabilnih i otvorenih promena fikcija. Aktuelni problem proizvodnje i interpretacije svake umetnosti, pa time i književnosti, jeste pitanje hibridnosti i mnogostrukosti u složenim procesima gotovo istovremene vremensko/prostorne⁷, a to znači medijske, teritorijalizacije i deteritorijalizacije kulturalnih identiteta.

⁷ Marina Gržinić, *Estetika Kibersveta in učinki derealizacije*, Založba ZRC, Ljubljana, 2003.

Hefte aus Sarajevo

SARAJEVO

Kirjeitā Sarajevo

NOTEBOOK

Hanifa Kapidžić – Osmanagić

Aleksandar Hemon

Rusmir Mahmutćehajić

Peter Semolić

Nirman Moranjak – Bamburać

Elizabeta Šeleva

Milica Nikolić

Vladimir Pištalo

Bora Ćosić

Julijana Matanović

Jurica Pavičić

Senadin Musabegović

Mitja Velikonja

Stevan Tontić

NO

5

2004



Enver Kazaz

NACIONALNI KNJIŽEVNI KANON – MJESTO MOĆI

Pišući o pojmu kanona u svom *Pojmovniku suvremene književne teorije* Vladimir Biti zaključuje: “Uza svu njegovu problematičnost koju ne treba ni jednog trenutka zaboraviti, kanon je u sadašnjim okolnostima nužnost, dapače uporište književnog sistema baš kao što je to npr. autor.”¹ Biti ovim zaključkom nastoji sumirati obimnu teorijsku raspravu koja se u našem dobu vodi oko pojma kanona. Aproksimativnije rečeno, raznorodni tokovi te rasprave mogu se izraziti dilemom: *kanon* ili *kanoni*, pri čemu je poljuljano tradicionalno uvjerenje prema kojemu je u nekoj kulturnoj zajednici moguć samo jedan, normativni kanon koji je nužno i kulturotvoran. Otud se u tzv. demokratskim kulturnim zajednicama pristupa konstruiranju mnoštva kanona, pa se oni neprestano alterniraju, a normativnost vladajućeg kanona nastoji se ne samo relativizirati nego i dovesti u pitanje i na koncu izmaknuti iz ruku akademskog centra moći.

Ustvari, akademska institucija unutar svake kulturne zajednice nastoji nametnuti jedan, normativni, *sveti* kanon koji bi suzbio svako *apokrifno* čitanje i time *hibridiziranje* kulture i identiteta te zajednice.

Konstruiranje ortodoksnog kanona i nije ništa drugo do bliska, najtješnja saradnja vladajuće ideologije i akademske institucije. U toj raboti ideologija nastoji sebi podrediti estetičku normu kako bi je natjerala da razvije onaj sistem vrijednosti što će biti u službi realizacije takve vrste identiteta koji će ideologiju učiniti činjenicom kulture, tj. kulturalnim proizvodom, nečim što izgleda prirodnim, izniklim iz same biti kulture date zajednice. Ako je u srednjovjekovlju kanon potvrđivao svetost kroz glas crkvene moći, u ortodoksnoj varijanti izvedbe kanona namjesto svetog postoji ideologija koja se kroz performativnu moć kanonskog diskursa potvrđuje i legitimirala kao kultura.

U knjizi *Stvaranje nacije, razaranje nacije* Endru Baruh Vahtel² vješto i iscrpno dokazuje kako se u vrijeme SFRJ komunistička

¹ Vladimir Biti: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 170.

² Isp. E. B. Vahtel: *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, Stubovi kulture, Beograd, 2000.

bili u čitankama, a njihovi jesu. Akademске zajednice pravilno su shvatile zov nacionalizma - vrijeme je da se urade naše čitanke, naše antologije nacionalne književnosti, naše književne historije, naši nastavni planovi i programi u školama i na fakultetima.

No, socijalistički kanon u BiH pao je nešto ranije, i to zahvaljujući radu unutar same struke. Naime, izdavačka kuća *Svjetlost* izdala je početkom devedesetih tri antologije nacionalnog pjesništva – bošnjačkog (tada muslimanskog), hrvatskog i srpskog, čiji su autori bili Enes Duraković, Mile Stojić i Stevan Tontić. Razaranje socijalističkog kanona, zapravo, počelo je još ranije, sa čuvenim izborom iz bošnjačke književnosti što ga je pod naslovom *Biserje* objavio Alija Isaković³. Struka je, dakle, normativnost ortodoksnog socijalističkog kanona razorila, ali ostaje dilema da li je time namjesto jedne uvela drugu ortodoksnu kanonsku normu? Jesu li te antologije, i Isakovićeva *Biserje* značile modelsku promjenu kanona?

³ Alija Isaković: *Biserje*, Zagreb, 1972.

Socijalističkom književnom kanonu ponuđen je kao jedina moguća alternativa nacionalni, a priroda kriteriologije i procedura izvođenja i jednog i drugog nedvosmisleno je upućivala na zaključak kako oba kanona hoće biti jedinim i normativnim. Nije to bio, dakle, postmoderni kanonski relativizam i pluralizam, nego, zapravo, prelazak iz jednog tipa modernističko-esencijalističkog čitanja književnog korpusa u drugi. Razlika je bila samo u širini odabranog književnog korpusa, a metod čitanja ostao je isti – tzv. imanentno čitanje uvjerenost da estetika modernističkog esencijalizma iscrpljuje sva značenja teksta shvaćenog u njegovoj autonomnosti i atomičnosti.

I tu je sadržan puni paradoks oba kanona. Imanentni kritički metod položen u osnovu kanonskog čitanja na koncu je dobijao, na ovaj ili onaj način, svoju ideološku funkcionalizaciju i ovjeru. Socijalistički kanon ovjeravala je ideologija, a dopuštala politička moć. Nacionalni kanon proizašao je iz zahtjeva ideologija, a politička moć se histerično pozivala na njega kao izvorište svog tumačenja nacionalnog kulturnog identiteta.

No, tri spomenute antologije nacionalnih poezija u BiH objavljene su ipak u vrijeme dominacije socijalističkog književnog kanona, ali, također, u vrijeme kada socijalistička ideologija izdiše poput mrtvaca, a na društvenom horizontu uveliko se pojavljuju nedvosmisleni znakovi nacionalnih ideologija. U takvom kontekstu, Duraković, Tontić i Stojić sa svojim antologijama imaju dvostruku ulogu. Na jednoj strani, njihove antologije su razorile dominaciju socijalističko-modernističkog

imenovanja i kanoniziranja bosanskohercegovačke književnosti kao cjeline, a na drugoj, razbijanjem korpusa bosanskohercegovačkog pjesništva u tri nacionalne književnosti (bošnjačku, hrvatsku i srpsku) nagovještavalo se današnje stanje kanona. Naime, ono stanje koje korpus bosanskohercegovačke književnosti negira za račun isključivog nacionalnog sistematiziranja i kanoniziranja književnosti BiH.

Pravi problem s kanoniziranjem književnosti u BiH leži u slijedećem: struka nije, osim u dva slučaja, odgovorila na pitanje šta bi to bile vrijednosti na kojima se utemeljuje bosanskohercegovački ili kanoni nacionalnih literatura u BiH. Prvi pokušaj odgovora na to pitanje nalazi se u Kršićevoj antologiji pripovijedaka pod naslovom *Pripovjedačka Bosna*. Drugi, znatno cjelovitiji i teorijski zaokruženiji, pokušaj odgovora nalazi se u Lešićevom strukturalističkom čitanju Kršićeve antologije i ukupnog korpusa bosanskohercegovačke pripovijetke do Drugog svjetskog rata.⁴ Ako je Kršić uspostavio čvrstu kriteriologiju po kojoj je moguće čitati bosanskohercegovačke pripovjedače i njihove opuse tako da oni iskazuju temeljne znakove ukupnog bosanskohercegovačkog identiteta u jednom njegovom sinhronom odsječku, Lešić je u svojim sintetskim studijama samoosvijestio pristup bosanskohercegovačkom kulturnom identitetu ne samo u Kršića, nego i Hume, Andrića, Novaka Simića, Hasana Kikića, Zije Dizdarevića, Isaka Samokovlije itd. Kršićeva opaska da pripovjedačka Bosna proizlazi iz svijeta sa *strana zamagljenih*, u Lešića dobija obilježja dokazane tvrdnje o čvrstoj sponi između pripovjedačke i povijesno-kulturalne Bosne. Pritom, pripovijetka, pričajući mozaik priča o sukobu individue sa društvom, vrši proces individualizacije u bosanskohercegovačkom kulturnom identitetu kada on sa patrijarhalne, kolektivistički postulirane kulturne norme pokušava preći u onu modernu. Ustvari, i Kršić i Lešić otkrivaju *bosanski specifikum bosanskih pripovjedača* unutar južnoslavenskog kulturnog prostora, a slijedom te logike i unutar nečega što bismo mogli nazvati *zapadnim kanonom*.

To traganje za bosanskim specifikumom nije, nažalost, osim u slučaju izvanredne antologije bosanskohercegovačkog pjesništva Slobodana Blagojevića, postalo predmetom interesa kasnijih antologičara i onih znanstvenika koji su uređujući školske i fakultetske programe bili u funkciji reproduciranja bosanskog kulturnog identiteta u nastavnom procesu. A to znači da se modernističko čitanje bosanskohercegovačkog

⁴ Zdenko Lešić: *Pripovjedačka Bosna I, II*, Svjetlost i Institut za književnost, Sarajevo, 1992. Gotovo kompletan tiraž knjiga, kao i gotovo sve knjige velikog projekta *Prilozi za istoriju književnosti naroda BiH*, uništilo je rukovodstvo Svjetlosti prodavši ih Fabrici Duhana Sarajevo, koja ih je koristila za pravljenje omota za cigarete tokom rata 1992-1995.

korpusa sa svojim imanentnim metodama i pretežitim esencijalizmom zasnivalo u osnovi na onome što bi se moglo okvalificirati kao zapadni kanon. Tako se izvođenje kanona u BiH može nešto aproksimativnije odrediti na slijedeći način: bosanskohercegovačka književnost i nacionalne literature u njoj viđene očima Zapada.

A baš bi Bosna i njena kultura sa svojom kulturalnom i civilizacijskom granicom kao jednim od temelja identiteta razlike, odnosno razlike identiteta, tj. pozicijom ruba mogla poslužiti za proces *rasredištenja Zapada*, odnosno čitanja zapadnog kanona iz pozicije ruba i prečitavanja centra sa periferije. Slično kako su u postmodernističkom procesu rasredištenja ortodoksni kanoni ustupili mjesto alternativnim, rubnim, perifernim u odnosu na centar moći. Na periferiji se, zapravo, i proširuju definicijske granice svakog od zapadnih modernih *izama*, ali i postmodernih *postizama*. U tome i leži paradoks vrednovanja *zapadnim očima* književnosti u kojoj se interferiraju orijentalno-islamska i zapadna poetika, odnosno književnosti u kojoj Orijent i Okcident stupaju u mnogostruke i složene veze. Tu, zapravo, i počiva problem bosanskohercegovačke *traume vrednovanja*, budući da se ono izvodi isključivo prema *zapadnoj kriteriologiji*, a teorijski opisuje *zapadnim pojmovima*.

U bosanskohercegovačkoj književnosti Orijent svojim kreativnim dahom oplemenjuje poeziju Bošnjaka na orijentalnim jezicima, ali i ukupnu književnost moderne i postmoderne. A to znači da bi bosanskohercegovački književni kanon, kada bi vladajuće nacionalističke ideologije dozvolile struci da izvede njegovu realizaciju, bio jedan od graničnih fenomena. Tu granica nije *topos sukoba*, nego vrt, kako metaforično predlaže Karahasan, u kojem Orijent i Okcident tvore čitave nizove novih, hibridnih vrijednosti.

Umjesto takvog zasnivanja kanona, danas na bosanskohercegovačkoj književnoj sceni prisutan je ideološki, nacionalno pa i nacionalistički konstruiran kanon. Njegovu realizaciju moguće je pratiti prije svega u školstvu. Pritom, valja imati na umu da vladajući nacionalisti u školama, pogotovo onim pod dominacijom SDS i HDZ nacionalističkih ideologa, čiste sadržaj od svega što nije po njima *autentično srpsko i autentično hrvatsko*.⁵

Branka Mrkić provela je do sada najobimnije istraživanje čitanki koje se upotrebljavaju u osnovnim i srednjim školama u BiH i dokazala koje sve pisce nacionalisti protjeruju iz

⁵ Isp. Branka Mrkić: *Svako svog pisca ima*, magazin *Start*, 5. 10. 2004. br. 152., str. 63 – 65.

programa, a koje, bez obzira na apsolutno rušenje svih kriterija, ubacuju u čitanke kako bi zacementirali svoje nacionalističke ideologije.

Mrkićeva između ostalog piše: "Okolo za okolo, zub za zub – moto je kojim su se izgleda vodili oni koji donose nastavne planove i programe jezika i književnosti. Evo nekih imena poznatijih pisaca koji su 1992. godine izbačeni iz čitanke. Pisci izbačeni iz sva tri programa: N. Zekerija, M. Čečuk, D. Đurišić, R. Kuka, S. Tarapuza, B. L. Fabri, R. Čolaković, M. Jevtović, S. Mićanović, A. Ristić, E. Berbić, M. Omerović, D. Trifunović, H. Dervišević, B. Miljković, R. Risojević, V. Hadžismajlović, F. Šehović, V. Dedijer, S. Lazarević, D. Vasiljev.

Pisci izbačeni iz programa hrvatskog jezika i književnosti: S. Rakita, S. Raičković, A. Hozić, D. Radović, B. Crnčević, D. Erić, Š. Ešić, D. Jeknić, E. Osmančević, S.M. Ljubiša, B. Miljković, J. S. Popović, A. Isaković, I. Sarajlić, D. Bajezidagić, Nerkesi, F. Softa, D. Obradović, V. Karadžić, B. Radičević, Đ. Jakšić, L. Kostić, L. Lazarević, S. Čorović, S. Matavulj, V. Ilić, Č. Sijarić, D. Sušić.

Pisci izbačeni iz programa srpskog jezika i književnosti: T. Seliškar, A. Hozić, S. Škrinjarić, J. Jurišić, Š. Ešić, E. Osmančević, A. Vuletić, A. Isaković, I. F. Jukić, V. Desnica, I. Sarajlić, D. Bajezidagić, Nerkesi, F. Softa, S. Vraz, P. Preradović, J. Kaštelan, R. Marinković, Č. Sijarić, D. Sušić.

Pisci izbačeni iz programa bosanskog jezika i književnosti: S. Rakita, S. Raičković, B. Crnčević, D. Erić, S. Škrinjarić, D. Jeknić, S. M. Ljubiša, B. Miljković, A. Vuletić, J. S. Popović, I. F. Jukić, V. Desnica, D. Obradović, V. Karadžić, B. Radičević, S. Vraz, P. Preradović, Đ. Jakšić, L. Lazarević, L. Kostić, J. Kaštelan."⁶

⁶ Isto, str. 65.

Kada se pažljivije analizira kriteriologija izbacivanja pisaca iz čitanke, jasnim postaje da niti jedan estetski kriterij u tom procesu nije bio prisutan, nego čisto etno-konfesionalni princip. Jasnim postaje da sastavljači čitanke i programa vrše *etničko čišćenje čitanke*, slično kako te 1992. godine fašističke vojske vrše etničko čišćenje po BiH. Jasnim postaje također to da autori programa i čitanke vide nastavu književnosti kao proces proizvodjenja onog kulturnog identiteta koji odgovara vladajućim nacionalističkim i fašiziranim ideologijama. Jasnim postaje i to da tri rigidna nastavna plana i programa i njima sukladne čitanke u maksimalnoj mjeri poništavaju sve zakonitosti književne povijesti.

Istine radi, valja napomenuti da je Federalno ministarstvo nauke, obrazovanja i kulture na inicijativu Dubravka Lovrenovića, tadašnjeg zamjenika ministra, pokušalo da programom tzv. zajedničkih jezgara dokine ovu ideološku glupost u nastavnim planovima, ali taj plan i program prihvaćen je samo u kantonima sa, kako kažu vladajući političari, bošnjačkom većinom. Nakon toga UNESCO je pokušao uvesti red u nastavu književnosti i školstvu uopće, ali nije uspio dokinuti praksu segregacije i nacionalizma u bosanskohercegovačkim školama. Tako se i danas u BiH govori o dvije škole pod jednim krovom, a tim izrazom pokriva se praksa najprimitivnijeg nacionalizma. Hrvatska, bošnjačka i srpska djeca slušaju u istoj školskoj zgradi razdvojeno nastavu bez mogućnosti međusobnog komuniciranja. Nacionalisti na taj način školu vide kao proces kloniranja svojih podanika.

Kanoniziranje književnosti kroz nacionalne antologije, pak, veoma je zanimljiv proces. Tako se izdavačka kuća *Alef* pod vodstvom Enesa Durakovića u devedesetim godinama odlučila da kroz deset antologija i šest hrestomatija⁷ kanonizira bošnjačku književnost, što je bio prvi sistemski pristup ovoj književnosti. Zanimljivo je da će isti izdavač pokušati da u tri antologije, proze, poezije i drame, kanonizira i bosanskohercegovačku književnost. Tako su Ivan Lovrenović, Nikola Kovač i Enver Kazaz uradili antologiju bosanskohercegovačke pripovijetke, Marko Vešović, Mile Stojić i Enes Duraković antologiju poezije, a Gordana Muzafferija, Vojislav Vujanović i Fahrudin Rizvanbegović izvršili su antologičarski izbor drame⁹.

Alefove antologije bošnjačke književnosti jesu projekat koji je bio neophodan ovoj literaturi, budući da ona nije sistemski istraživana. Slično kako je to učinio Alija Isaković sa *Biserjem*, Duraković je u *Alefovom* projektu deset antologija bošnjačke književnosti ovu literaturu uveo u poredak kanoniziranih književnosti. Ali, dok je Isakovićevo *Biserje* dolazilo u vrijeme dominacije *socijalističkog književnog kanona* protiveći mu se i razarujući njegovu ideološki postuliranu normativnost, *Alefove* antologije dolaze u vrijeme nacionalnog književnog kanona, cementiraju njegovu ortodoksiju, a svojom *panoramičnošću* kao jednim od temeljnih kriterija nastoje deskribirati cjelinu bošnjačke književnosti. Ako je Isakovićevo *Biserje* proizlazilo iz logike disidentskog diskursa u odnosu na vladajuću kanonsku normu, *Alefove* antologije potvrdile su u nojvoj političko-ideološkoj situaciji ortodoksnu normativnost

⁷ Obimni projekat deset antologija bošnjačke književnosti (poezije, proze, drame, eseja, poezije Bošnjaka na orijentalnim jezicima, starih bosanskih tekstova, usmene pripovijetke, usmene balade, epike i usmene lirske pjesme) urednik i vlasnik izdavačke kuće *Alef*, Enes Duraković, organizirao je žanrovski. Antologije su objavljene u periodu od 1995. do 1998. Antologičari su uglavnom osobe sa akademskom težinom. Hrestomatije *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* Duraković je kao urednik rasporedio u šest knjiga sa sasvim jednostavnom periodizacijom granicom "starija i novija književnost", te usmenom književnošću koja se ne da na ovaj način periodizirati. Svih šest hrestomatija *Alef* je objavio u Sarajevu 1998. I ovdje su autorstvo potpisale osobe sa akademskom težinom.

⁹ Sve tri antologije objavljene su u izdanju *Alefa*, Sarajevo, 2000.

nacionalnog književnog kanona. Nastojanje da se panoramskim zahvatom deskribira bošnjačka književnost može se pratiti i u projektu *Bošnjačka književnost u 100 knjiga* nacionalnog kulturnog društva *Preporod*. Zanimljivim se čini napomenuti da su ovakav projekat imale srpska i hrvatska književnost još u vrijeme socijalističke diktature, a da to isto nije bilo dopušteno bošnjačkoj književnosti.

Aksiologija i kriteriologija vladajućeg bošnjačkog književnog kanona realizirane u lektirama i školskim programima izvedene su iz modernističko-esencijalističkog pristupa književnosti. A bošnjačka književnost naprosto vapi za poststrukturalističkim decentriranjem književne strukture, budući da se ova literatura dugo vremena nalazila na granici. Na granici među civilizacijama, orijentalnim i okcidentalnim kulturnim sistemima, na granici ideološke ovjere, tj. njenog priznavanja od strane centra moći, u vrijeme Kraljevine Jugoslavije taj ideološki centar jeste velikosrpska ideologija, a u vrijeme socijalističke Jugoslavije to je komunistička ideologija. Sa padom ideoloških stega komunizma u sedamdesetim godinama XX vijeka, sa komunističkim priznavanjem bošnjačke nacije ta literatura prelazi granicu *zabranjenog*, a potom ulazi u vrijeme nacionalističko-fašističkog divljanja, tj. agresije na BiH i genocida nad Bošnjacima. Modernistički esencijalizam sa svojim estetskim utopizmom, shvatanjem književnosti kao samodovoljne, autonomne strukture, sa utopističkim šepurenjem po jezičkoj strukturi djela, sa dominantno doživljajnim aspektom tzv. zatvorenog čitanja, sa ukidanjem svih konteksta u kojima nastaje i u koje ulazi književni tekst – takav modernistički esencijalizam naprosto ne može odgovoriti na temeljna pitanja specifikuma bošnjačkog književnog kanona u odnosu na projekativni zapadni centar iz kojeg čita bošnjačku književnost. Paradoksalno, ali on svojom aksiologijom i kriteriologijom *autokolonizira bošnjački kulturni identitet*, ne videći njegovu rubnost i mnogobrojne kontekstom uslovljene reakcije na Zapad, ali i na Istok. Njegova vladavina u bošnjačkoj književnosti, bez obzira na njegovu saradnju sa ideološko-političkim centrima moći, jeste duboko nojevska gesta, koja opasno niječe vlastitu nacionalnu kulturu i identitet iako se gromoglasno na njih poziva. Taj paradoks da se poezija Skendera Kulenovića čita kao poezija Eliota, Jeltsa ili Paunda, dakle isključivo u projekativnom nebesko-literarnom univerzumu, kojemu ne znamo ni odakle dolazi, ni kuda putuje, ni kako s tog projekativnog

neba motri našu malu zemaljsku i povijesnu situaciju – po-svjedočuje koliko je vladajući književni kanon u bošnjačkoj ali i drugim nacionalnim literaturama u BiH bastard nastao anahronom saradnjom anahrone političke sa anahronim kul-turalnim ideologijama.

Autokoloniziranje vlastitog kulturnog identiteta još je očitije unutar pokušaja kanoniziranja srpske i hrvatske litera-ture u BiH. Potpuno nijekanje autentičnosti bosanskog hrvat-stva i srpstva za račun, nacionalističkom ideologijom uslovlje-nog, homogenog interpretiranja hrvatskog i srpskog kultur-nog identiteta, gdje bosansko srpstvo i hrvatstvo nestaju pred agresivnim naletom *panhrvatstva* i *pansrpstva* – sama je srž ka-noniziranja hrvatske i srpske literature u BiH kako ono danas postoji u programima školskog sistema (osnovne i srednje škole i fakulteti). O dramatičnoj situaciji nijekanja svoje *bo-sanske samobitnosti* za račun *panhrvatske optike* izvrsno je pisao Ivan Lovrenović u knjizi *Bosanski hrvati. Esej o agoniji jedne ev-ropsko-orijentalne mikro kulture*.⁹ Lovrenović već u naslovu vidi dvostrukost u zasnivanju *hibridnog kulturnog identiteta* bosan-skih Hrvata. I njihovo evropejstvo i njihovu orijentalnost, te se na toj osnovi izdiže iznad partikularizma karakterističnog za nacionalistički panhrvatski, ali i za druge nacionalističke diskurse. Tezu o hibridnosti, povijesnoj dijalektičnosti, stalnoj promjenjivosti nacionalnog kulturnog identiteta Lovrenović u ovoj knjizi dokazuje ispitujući kulturnu povijest, sve ono što hvata raspon od kulture nošnje, ishrane, stanovanja, arhite-kture, preko književnog blaga bosanskih Franjevaca, do pro-svjetiteljstva i samim tim kulture moderne.

Upravo nacionalistički partikularizam radi na oksimoron-skom *umanjivalačkom povećanju* loših pisaca koje nacionalisti hoće postaviti u središte kanona. Tako se u devedesetim u boš-njačkoj književnosti u centru pažnje našao npr. Enver Čolako-vić, pisac pseudohistorijskog romana *Legenda o Ali-paši*, roma-na koji već u vremenu svoga objavljivanja 1940., ali i po svo-jim žanrovskim konvencijama, predstavlja duboki anahroni-zam, ili u hrvatskoj Mile Budak, pisac anahrone ruralne proze sa jeftinom psihologizacijom likova.

Tu se moramo vratiti Kišu, koji u svom eseju *O nacionali-zmu* ukazuje na opasnost relativizma kao filozofskog postula-ta koji nužno vodi u partikularistički nacionalizam: “Naciona-lizam živi od relativizma. Nema opštih vrednosti – estetičkih, etičkih itd. Postoje samo relativne. A upravo je u tom smislu

⁹ Isp. Ivan Lovrenović: *Bosanski hrvati. Esej o agoniji jedne mikro kulture*, Duriex, Zagreb, 2002.

¹⁰ Danilo Kiš: *On Nationalism*, u knjizi *Why Bosnia*, ili u knjizi *Po-etika*.

nacionalizam reakcionar. Sve što je važno jeste da budem bolji od svog brata ili polubrata, a ostalo me se ne tiče".¹⁰ A iz ovog ugla promatrana današnja praksa izvođenja *nacionalnog književnog kanona* pokazuje još jednu svoju oksimoronsku crtu. Naime, ona se maskira aksiologijom, kriteriologijom i metodologijom modernističko-esencijalističkog univerzalizma, a u svojoj suštini duboko je partikularistička. Univerzalizam je tu *maska za partikularne vrijednosti*, u istoj onoj mjeri u kojoj se hibridnost nacionalnog kulturnog identiteta negira za račun njegove homogenosti.

I još jedan potpuni paradoks izvođenja nacionalnog kanona u našem vremenu u BiH. Naime, ratovima u kulturi, da parafraziram Vahtela, otpočeli su tragični, strašni ratovi na prostoru bivše nam zajedničke države. Ratovi u kulturi puni su pokazatelj kako se u krvavom iskustvu raspala modernistička metanaracija o humanizmu, ljepoti, esencijalizmu, emancipatorskoj moći kulture. Kultura i umjetnost ne samo da su sjajno saradivale sa fašiziranim balkanskim ideologijama, nego su ih i proizvodile. Kultura je tako postala, između ostalog, i rodnim mjestom fašizma.

Krvav, tragičan, genocidan raspad modernističkih metanaracija konstruktori nacionalnih kanona u bosanskom školstvu, u lektirama, u programima tobože ne vide, niječu ga, maskiraju tobožnjim modernističko-esencijalističkim procedurama i tobožnjom neutralnom aksiologijom. Ta maska, taj odvratni performativ u kojem se u ime tobožnjih estetskih kriterija vrši etničko čišćenje nastavnih planova i programa, u kojem lektira nastavlja *rat u kulturi*, nije ništa drugo do igra ratnim traumama, produženje onog viktimološkog odnosa o kojem govori Paskal Brikner kao konstante ideološkog performativnog diskursa balkanskih nacionalizama prema vlastitim nacionalnim tijelima.

Ubjeđujući vlastite nacije da su žrtve drugih, balkanski nacionalni ideolozi zauzimaju ključno mjesto moći, mjesto nacionalnog vođe koji će mesijanski, mojsijevskom gestom spasiti naciju od nestanka. Jasno je da se takva ideologija zasniva na strahu od Drugog, na ratnohuškačkom diskursu, na ratničkoj, herojskoj metanaraciji, paternalizmu i procesu patroniziranja nacije. Te *neodrasle nacije* koje će mesijanski vođa prevesti iz stanja *nemoćnog djetinjstva* u stanje *samouvjerenog heroja*, Drugog vide isključivo kao opasnog, onog koga treba likvidirati.

Etničko čišćenje nastavnih planova i programa, tj. konstruiranje nacionalnog kanona nije ništa drugo do spuštanje ideološkog mjesta moći, nacionalnog mesijanskog vođe u školstvo, u lektiru koja postaje odgajateljem nacije. Tako se nacionalni kanon pokazuje u još jednoj oksimoronskoj situaciji. On je na jednoj strani terapijski, a na drugoj agresivno ratnički. Utemeljena na strahu od Drugog, njegova terapijska uloga proizvodi agresivnu, rigidnu ideologiju. Pri tom, ta terapija je dvostruko destruktivna, jer na jednoj strani destrui- ra modernističko-esencijalističku matricu na koju se narciso- idno i performativno poziva, a na drugoj strani je autode- struktivna stoga što, bazirana na partikularizmu kao svojoj fi- lozofskoj podlozi, vlastitu kulturu iseljava iz poretka općih u domen isključivo partikularnih vrijednosti.

Kanon koji se poziva na modernistički ideal ljepote posta- je kanonom straha i agresije. Po tim svojim osobinama on ni- je modernistički, nego predmoderni fenomen koji svojom or- todoksijom potpuno ispada iz svog vremena postmodernog pluralizma.

Klara odjednom prohoda! I to ne bilo gde, već tamo, gde su maloj čudotvorki prirodne okolnosti uvek nadohvat ruke, i to u svom najzgunsutijem obliku – na visokoplaninskom pašnjaku. Hajdi je mala elektrana ljudske topline, kojom prožima i obasjava ceo svet oko sebe.

Mit o maloj Hajdi, zavetnici nekakve alpske Arkadije, dobio je bezbroj varijanti i odraza. Uvek intoniranih željom za nekom prirodnom neiskvarenošću i prisnošću međuljudskih odnosa, koji su unutar takve slike sveta samo jedna od replika neuništive i čudotvorne planinske prirode. A ukoliko je njena autorka, Johana Spiri, svoju malu heroinu videla kao srećno dete alpske idile, onda slika iste zabiti iz druge polovine devednaestog veka može biti i sasvim drugačija. Austrijski režiser, Stefan Ruzovicki, u svom filmskom hitu *Naslednici*, prikazuje raskorak između idilične lepote alpskog pejzaža i seoskih ljudi, koje okružuju tamni anđeli egomanije i mržnje. Planinska kućica dobija nove obrise: međuljudsko ćutanje više nije blaga tišina, već gluva provalija između duša okruženih stenjem. Domaćin više nije blagonakloni i pravedni zavetnik krda, već tiranin i siledžija. Poljski radovi i radovi u staji više nisu okrepljujuća gimnastika, već mučna borba sa ravnodušnom prirodom, borba za opstanak. Među kulacima nema solidarnosti, već je isključivo prisutna borba za zemlju, borba za moć i vlast. Tu caruje zakon prevlasti, neko mora komandovati i zapovedati. *Naslednici* – sluge koje neočekivano naslede imanje ubijenog domaćina i gospodara – propadaju upravo zbog toga, jer svoju nekadašnju jednakost u ropstvu ne znaju pretvoriti u novu hijerarhiju slobodnih. Jednostavno, ne postave novog kulaka. Gospodari mogu da sede za stolom samo sa sebi jednakima, a sa grupom koju vezuju mnogobrojni motivi, nemaju šta da čine. Donošenje odluke da se likvidira karcinogena tvorevina, nekakva komuna koja ugrožava seosku idilu, jeste još samo pitanje vremena. Čisti planinski vazduh počinje da miriše na lepljivu ljudsku krv.

...

Čovek doline još uvek sanjalački podiže pogled ka planinskim vrhovima, koje naslućuje iza maglene koprene gradskih konglomerata. Još uvek sanja sladak san da će jednog dana napustiti tu betonsku džunglu i otići na Hajdinu Planinu, gajiti koze, prerađivati prirodno mleko i sir, okopavati skromnu njivu,

paliti vatru u dobroj staroj peći, obrađivati drvo. Da će se potpuno predati milinama planinske prirode – one prave, neokrnjene – i u dugim zimskim večerima, kada se ne bude grejao uz peć, bratimiti sa ljubaznim planinskim ljudima. I tako, supermoderni čovek sanja lepšu, skoro već sasvim realnu mogućnost za svoju egzistenciju. Isprazna samoća između četiri zida soliterskog panja, prazni pogledi uličnih latalica, zid ćutnje koji skriva lica bližnjih, svakodnevni, automatizovani gestovi koji ne poručuju ništa – sve to će nestati. Odnosno, isplivaće na površinu u novom obliku, punom živog soka. Samoća će postati posvećeni susret sa samim sobom. Ali, istovremeno i obećanje radosnog susretanja sa drugima, sa kojih će spasti zar otuđenosti. Svakodnevne, uvek iste obaveze, dobiće jedan viši smisao, postaće deo velikog rituala Prirode i njenih zakona putem kojih se obnavlja život. Za trenutak nestaje televizor, puste zidove obliva sjaj drevnog drveta, iz mikrotalassne pećnice počinje da klizi toplina neprekidne vatre, od nekuda zamiriše seno, kroz prozorsko okno se sada mogu videti velike smreke, buka automobilskih motora utihne, još samo šum vetra, kuckanje grana i udaljeni kozji meket, ostaju da vi-se u lebdećoj kapsuli prostora.

Alpski građanin je u zanosu svoje mašte izmislio alpsku ikonografiju između ostalog i zbog toga ne bi li u planinske masive uspešno naselio sopstveni mentalitet. Planina mu je uzvratila naklonost: poslala mu je njegov odraz u ogledalu – i to u ulepšanom, skoro idealizovanom obliku. Njegova introvertnost, zagledanost u samog sebe, istrajnost; sve to je dobilo blještavi oreol. Uklonjena je opasnost da se potkožne karakteristike alpskog čoveka otelotvore u usamljenosti, hladnoći, zadrnosti i sitničarstvu. Ostvarile su se kao glorijska, visoka pesma samome sebi. Planina će kao i uvek pročititi i okrepiti duh i telo, skinuti sa njih navlaku grehova i uliti im nove moći. I Hajdi je uvek čeznula da se uspuže uz najviše vrhove, gde se gnezde samo usamljene i plemenite grabljivice.

...

Umetnost često reaguje na one aktuelne diskurse koje prepoznaje kao mitomanski lepak za zajednicu. I tako, satira alpskog života, odnosno njegove pozlaćene ikonografije – žanr koji ima dugu tradiciju – u poslednje vreme polaže na više nego prepoznatljivu kartu, na sukob između lokalnog i globalnog.

Lokalnost – nekakva izvorna alpska duša – krajem dvadesetog veka se našla u stisku globalnih pokreta. Satirični govor problematizuje nalet globalizacije i, pre svega, pragmatični prodziv domorodaca. U crnoj komediji *Peep show*, švajcarski dramski pisac Markus Keбели, skoro sasvim trezveno razotkriva tu dilemu. Protagoniste drame, porodicu Holcerovih, iz letargije probudi ideja da bi turistima, koji se zbog potrebe za mokrenjem zaustavljaju kraj njihovog poseda, omogućili voajerski pogled u ljupki alpski život. I, naravno, sve to lepo naplatili. I šta bi, na osnovu opšte predstave, moglo bolje da dočara ljupki planinski život nego, kao prvo, opskurna seoska igra i onda – a ko bi drugi! – Hajdi. Posao se razvije; provizije, kostimi, snimci, autobusi, ređaju se jedan za drugim. Sve dok protagonistima, groteskno smešnim naturščicima, koji bi trebalo da glume sami sebe u nekim idiličnim kostimima, ne popuste živci. Napuste posed, konačno pomireni sa tim da je njihov planinski identitet, odnosno njegov privid, sasvim propao. Turistička industrija će se, naravno, uspešno razvijati i dalje. Od sada će uloge Dede, Hajdi, Petra, Klare i drugih junaka, glumiti azilanti nastanjeni u selu, jer je ionako svejedno, kao što je bilo i do tada, kakav privid se odigrava u kičastoj seoskoj izbi. Važno je samo da ga okružuje sladunjavi i neuznemiravajući oreol.

Globalizacija predstavlja glavni društveno relevantni zaplet i u otkaćenoj filmskoj parodiji Niki Lista. I u tom slučaju je svetski trend konkretizovan u turizmu, odnosno u neslućenim mogućnostima njegovog razvoja. *Alpski junak* je neverovatno razigrana bajka, koja se virtuožno poigrava predstavama o životu u planinskom selu. Kao i svaka bajka, i ova ima na jednoj strani dobre i na drugoj zle junake. Na strani zla je župan, mogli bismo reći – pravi pravcati lokalni kum. Njegova namera je da pretvori selo u turistički raj, gde će se na svakom koraku kasirati novac, dolari, jeni, evri, ili šta god drugo. Međutim, župan je iznenađujuće dalekovid, i, na kraju krajeva, veoma ambiciozan čovek. Neće prodavati samo alpski vazduh, privlačne poglede i najraznovrsnije planinske privide. Usmeriće se i ka seks turizmu, i hrabro se upustiti u borbu sa tajlandskom konkurencijom. Njegov antagonista, Maks Adler – ili Orao, ukoliko želite – je, kao što i priliči, junak sasvim drugačije sorte. Nakon brojnih putovanja po svetu, vratio se u rodno seoce, ne bi li ga zaštitio od gramzive bande. Njegov projekat je, zapravo, ekološki. Alpsko seoce treba da ostane oaza neokrnjene prirode, a njeni stanovnici, odakle god da dolaze,

treba da žive opuštenim životom ispunjenim radošću. Adler je onaj koji je stvorio nekakvu komunu, u kojoj će seks, droge i čisti planinski vazduh činiti jednu samu harmoniju. Pored vizionarskog sukoba odvija se i nemilosrdna borba za mladu nevestu, lokalnu Hajdi. Hajdi, naravno, na kraju pripadne Maksu, sa njim će šetati po neokrnjenim pašnjacima i puzati uz litice. I ukoliko alpskom junaku mini-ekološki projekat pođe za rukom, upravo to dvoje će sa mladom ženom biti oni koji će frikovima iz svih država prodavati biološki najčistiju marihuanu, ekološke postelje pod slamenim svodom i sve druge autohtone, čoveku i prirodi bliske dobrote.

Ukoliko je Johana Spiri pre pomenutog filma *Naslednici* denuncirana kao jeftina mitomanka građanskog devetnaestog veka, onda su svoje alpske savremenike pošteno potkačili Kebeli i List. Pri tom su pokušali da budu maksimalno aktuelni. U drami i filmu, njih dvojica problematizuju globalizaciju kao poplavu svakome dostupnih mentalnih alibija. Lokalnost – nekakav izvorni alpski melos – figurira samo još kao tržišni artikl. U svojoj odlučnosti kojom pokušava da artikuliše problem koji okupira trenutnu javnost, satira, na prvi pogled, uspeva da bude veoma precizna u prepoznavanju simptoma svog vremena. Pri tome, tema koja deli trenutnu javnost na dva tabora, jeste osnovna odskočna daska čitave priče. Turistička industrija postaje neka vrsta otelotvorenja duha globalizacije, tačka oko koje se vrti zaista važno dešavanje, junaci su prostreljeni vizijom budućnosti – poput obećanja, ili smrtonosne pretnje. Njihovi glasovi su stavovi iz vatrene javne rasprave. U pomenutim satirama, globalizacija je nešto sa čime se gledalac mora najpre suočiti, i ispitati sopstveni odnos prema toj sveobuhvatnoj pojavi. Javna rasprava, suočavanje mišljenja oko konsenzusom prihvaćene teme, jeste potvrđena i ojačana. U Kebelijevom i Listovom primeru, govor umetnosti se uključuje u relevantnu intelektualnu debatu, i snagom svoje poruke funkcioniše kao njen sasvim prepoznatljiv deo. Intelektualna rasprava, pored toga što otkriva lažne maske glumaca sadašnjice, uvek je prožeta izvesnom futurologijom. Ukoliko, naravno, želi da bude konstruktivna i da ponudi odgovore na pitanja koja okupiraju samodefinisano ljudstvo neke lokalne zajednice. Nju uvek brine ono nepoznato, budućnost, ona teritorija koja sasvim devičanski lenjo obitava u meandrima nepostojanja, i uskoro će postati deo opipljivog života. Da bi proricanje budućnosti bilo ne samo čudačka praksa, već

legitimni ejakulat uma, mora se skoncentrisati oko nekog pojma koji otelotvorava tačno onaj društveni projekat, koji je Sudbina zakovala za neizvesnu budućnost. Sadašnjost i budućnost ispisuju krug, u kojem se mora odigrati kritična društvena rasprava. Pravila su jasna, zna se kada je neki stav, bilo da je reč o ultracrvenom ili krajnje konzervativnom, deo etablirane polemike, a kada nije. Kada je, bilo da je reč o kritici ili potvrdi, deo društvene stvarnosti, a kada je izvan pojmova, koji je uspostavljaju.

Umetnost je ta koja dominantni pojam intelektualne debate uvek seli u prostor konkretnog života, u prostor čulnog. Turizam je očigledno veoma popularan sinonim za globalizaciju, između ostalog ga tematizuje i Uelbek u svom romanu *Platforma*. Strana kultura je tu samo egzotični dekor, koji uspeva da probudi već sasvim umrtvljen polni nagon, beskrajni potencijal finansijskih tržišta. Ali, za razliku od alpskih satiričara, Uelbek se bavi, i to možda pre svega, intimnom pričom. Intelektualna debata – i sa njom i koketirajuća umetnost – uvek raspreda o opštim uslovima postojanja, o nekakvim objektivno zadatim rubovima, sa kojima se sudara pojedinac. On je taj koji meri njen fokus. Društveno angažovana umetnost: umetnost, na koju možemo da se pozivamo komentarišući društvenu stvarnost, ne da bi nam pri tom stajao za vratom osećaj griže savesti. Naime, njene teze o aktuelnom društvu su čvrste i kristalno jasne. Zapravo, jedva čekaju na kritične intelektualce, koji će u njima prepoznati mudrosti. I eventualno proliti koju suzu prilikom nove potvrde oštrog razuma u iracionalnom umetničkom činu.

...

Sva buka oko globalizacije u najnovijim umotvorinama alpske satire nas ne sme zaslepiti. Svo angažovanje oko pitanja planetarne budućnosti je pre svega namenjeno staroj temi, kritici lokalnog identiteta, odnosno onoga, što čini specifičnu kolektivnu svest. Kebeli i List šibaju seoski mentalitet, koji je nesposoban da se suoči sa navodnom kugom globalizacije. Uzrok za tu nemoć, čini se, isti je kao i u vreme Johane Spiri. Iza svega samoulepšavanja uz pomoć alpske ikonografije skriva se zurenje u prazno, zadrstost bez topline, jednostavno, jedna velika usamljenost. Kebeliju i Listu takvo stanje predstavlja izvesnu pretpostavku, ishodište za kritično-stvaralački proces. Tezu o

ispraznosti alpskih naroda pokušavaju da dokažu u njenom suočavanju sa pojavom koja je mnogo sveobuhvatnija i raširenija od lokalnih opsesija, i čiji status je zakon sudbine. Globalizacija je ona teritorija, na kojoj dolazi do izražaja besmislenost okoštalih mentalnih modela. Planinski ljudi moraju da se suoče sa turističkom industrijom, moraju da zakorače u svet globalnih pojava, da se igraju sa sladunjavim slikama, i da u miru broje novac. Postaju poput eksperimentalnih zečeva u nedokučivoj laboratoriji. Turizam u alpskoj zabiti je tema koja se odlično uklapa u raspravu o lokalnoj zajednici i globalizaciji. Uobličena je sa svom kritičnošću i skepsom prema jednostavnim rešenjima. Takva umetnička praksa uvek ekskluzivno korespondira sa aktuelnim vremenom, jer govori o njegovoj opšte priznatoj glavnoj dilemi. Doba globalizacije će zaista snažno posegnuti u ustroj lokalnih identiteta, i u to čovek, koji računa na svoju moć rasuđivanja, ne može da sumnja. Pitanje o tome, ko je, šta je, ili zbog čega postoji lokalni identitet, pojavljuje se na početku i na kraju globalizacijske misaone operacije.

Da li o glavnim dilemama jednog vremena može govoriti samo umetnost, koja nastaje u isto vreme ga osvešćeno reflektujući? Alpski svet je izbacio na površinu popriličan broj bezkompromisnih duhova, koji su nemilosrdno razobličavali lokalni mentalitet i njegove samoveličajuće projekte. Jesu li njihovi preseći društva samo još sladunjavi kuriozitet, ili nam poručuju nešto, što bi se u doba uniformisanja planete činilo kao uzbuđljivo obraćanje današnjem vremenu? Šta, na primer, borac među borcima, Tomas Bernhard, posmrtno misli o globalizaciji? Ukoliko od njega budemo tražili potvrđan ili odričan odgovor, ukoliko u njegovim delima budemo tražili indikacije jasnog stava, nećemo daleko stići. Bernhardovo pripovedno delo ne poseduje recept za budućnost, njegova proza je poruka o sadašnjosti, i ne pruža nikakvu pouzdanu prognozu. *Na prelomu veka ljudsko mišljenje uopšte više neće biti moguće.* Zaista, Bernhard nije bio nikakav prorok, a ipak, njegova vivisekcija podalpskog mentaliteta je nešto što izuzetno bode oči.

Naravno, tu su i sve njegove ozloglašene uvrede upućene alpskoj republici Austriji. *Već pri samoj pomisli na tu pohabanu i propalu, i na kraju krajeva, pokvarenu Austriju, dođe mi da povraćam,* jeste tipična rečenica koja se pojavljuje na kraju njegovog poslednjeg romana *Izbris*. Dobro je poznato šta je Bernhard sve

izrekao o svojoj domovini. Svoje sunarodnike je doživljavao kao zadrte nationalsocijaliste i klerikalce. Zapravo, ne bismo mogli ni nabrojati sve, što su mnogi označili kao *skrnavljenje gnezda*. A ipak, sama Bernhardova literatura predstavlja još veće vređanje podalpskog mentaliteta nego svi skandali i prepirke oko njegove korektnosti. Svi skandali su do sada, dobru deceniju nakon autorove smrti, više ili manje utonuli u zaborav. Ili, drugim rečima rečeno: ohladili su se, i postali legende kulturne istorije. Bernhard se u svojoj literaturi aristokratski obračunavao sa onim elitama, koje su navodno simbolizovale civilizacijski nivo društva. Zaista je fascinantna njegov ekstatični bes, koji kroz neobuzdan monolog zagriža u odabrani komad društvenog tkiva, naime onaj segment društva, koji je podlegao njegovom nemilosrdnom maču. Naime, njegova metoda pri izboru pripovedne građe je sasvim nemilosrdna. Bernhard ne priznaje autoritet, koji navodno dodeljuje Istorija izabranim smrtnicima za njihove zasluge; niko nema prava da se poistovećuje sa nekom društvenom ulogom, zaboravivši pri tom na samog sebe i poverovavši u istinitost sopstvene igre. Jer Velika igra istorijskih preobražaja nije vođena po jasnom nacrtu, koji bi bilo kome dodeljivao uzvišeno mesto. U njenom jezgri vlada zakon haosa. Bernhardov sunarodnik, Robert Musil, na početku dvadesetih godina proteklog veka naduvenog vizijama, priznao je slično slepilo: *Tako, dakle, izgleda svetska istorija: ništa se ne vidi*. Bernhard je svedok onoga što prepoznaje njegova prolazna i nužno ograničena svest.

Takva temeljna poruka o savremenicima jeste i njegov već pomenuti romaneskni testament *Izbris*. U njemu pratimo orkansku provalu svesti izvesnog Muraua, koji se kao nekakva crna ovca bogate plemićke porodice odselio u Rim. Pritom, veze sa svojom porodicom, uprkos otporu prema njihovom načinu života i mišljenja, ne samo da nije u potpunosti prekinuo, već mu je sa poseda u Volfsegu dugi niz godina stizao novac za njegov prilično lagodan rimski život. Čitav *Izbris* je monumentalno seciranje najuže porodice pripovedača. Pripovedna oštrina je istaknuta uz pomoć vremena dešavanja: popis pripovedačevih misli pratimo od trenutka kada dobija telegram o iznenadnoj smrti roditelja i brata, pa sve do njihove sahrane. Svakoga, a posebno, oca, majku, brata i sestre, on stavlja pod mikroskop, kružeći oko njihovih ličnosti i odnosa. Njegovi sudovi o ponašanju i mentalnoj ravni njegovih rođaka

su poražavajući, i sasvim jasno ih izriče sam Murau: *Meni samom je postala navika da neprestano mislim i govorim: moja majka je odvratna, moje sestre su još odvratnije i pored toga su još i glupe; otac je slabič, brat je ubogi ludak, a svi po redu su budale*. Prigovor koji zapravo lebdi u vazduhu i koji ne može odagnati ni tragični događaj, već ga možda samo još više izoštriti, uperen je protiv jalovog licemernog pretvaranja porodice da u ime nekakve tradicije igra važnu društvenu ulogu. Plemićka rodbina navodno poseduje žezlo kulture, svetlo civilizacije, esenciju naroda, nadahnuće vere i ko zna šta sve još ne. Za izopštenog pripovedača, Volfseg je pozorište lutaka, u čijim licemernim igrama ne želi da učestvuje. Duh, koji lebdi nad posedom, opterećen je nefleksibilnošću i licemernom melanholijom. Ta jetka otupelost i ukočenost lebdi nad krajem, odakle je doduše, kako to ističe pripovedač, *moгуće jednim jedinim pogledom obuhvatiti ceo predeo od tirolskih do istočnih donjoaustrijskih planina*. Nešto tako ne možeš naći u čitavoj Austriji. Panorama bez suvišnih ljudskih figura, napon užarenih stena, jedini zakoniti patos izgnanika.

...

Kao pripovedač, Bernhard je skeptičan prema pojmovima koji bi, po nekoj višoj logici, trebalo da predstavljaju središte društva. Njegova pozicija je svesno marginalna: iz njegove osame, čitava društvena struktura mu se čini kao jedna velika groteska, njegov jetki smeh se rađa u spoznaji da se ljudi sve vreme pretvaraju da su aristokrati, umetnici, lovci ili sveštenici, a pri tome ne mogu da se suoče sa sopstvenom samoćom i smrtnošću koja u njoj prebiva. Bernhardova presuda ne sadrži nekakve objektivne pretpostavke, njen oblik je haotično zaletanje. To pljuvanje je čak sasvim individualizovani glas, koji je sasvim jasno svestan prekrajanja onoga, što saopštava o žrtvama svog mentalnog ubistva. *Preterivanje* je za njega stvaralački i egzistencijalni modus. *Sve je preterano, a bez preterivanja ne možeš ništa ni reći. Jer samo ukoliko podignete glas, već i to je preterivanje. Zbog čega bi ga inače dizali? Kada neko nešto kaže, već to je preterivanje. I ukoliko kaže samo – ne želim da preterujem – već i to je preterivanje*. Bernhard ne umišlja da mu je dat privilegovan pogled dijagnostika, koji jednom rečju uspeva da prokune rodnu grud. Njegovi napadi, naime, nisu dovoljno sistematični, u njihovoj opsesivnosti, sa stanovišta zdravog razuma,

postoji isuviše protivurečnosti. Ukoliko, na primer, negde u *Izbrisu* opeva vrline plebsa, u istom romanu mu se na drugom mestu *zdravo ružičasti seljački obrazi* čine prilično tupavima. Bernhard je šumar koji seče, svuda gde se zatekne, a najradije tamo, gde naslućuje obilje pretvaranja, tog idealnog humusa za rast groteskne optike.

Sav taj užareni bes, razgrađivanje grotesknih oblika ljudske egzistencije, ukazuje pre svega na ono što se skriva u njegovom središtu, na usamljenost koja nije, koliko god bila opevana, dragocena privilegija duha, već kazna. *Samo ludak propagira samoću, jer biti sam, sasvim sam, ne znači drugo do biti sasvim lud*. Upravo zbog toga se i toliko opsesivno bavi domaćim okruženjem. Bernhardovo pripovedanje je, uz sav vodopad njegovih besnih iskri, jedna velika poruka o neverovatnoj usamljenosti pojedinca i zajednice u celini. Poruka o velikim razdaljinama koje razdvajaju ljude, koliko god izbegavali da se suoče sa tom činjenicom uz pomoć priučenog načina vegetiranja, ili uz pomoć iskoračenja iz kolektivne igre. A Iskorak – i to je važno iskustvo Bernhardovog stvaralaštva – nikada nije sasvim dovršen. Bernharda opsega društveni kontekst, ali ga kao umetnika ne zanimaju ni socijalna pravda, ni stepen pismenosti, ni protok kapitala. Bernhardov pripovedački pogled je u svoj svojoj haotičnosti skoncentrisan na kartografisanje opšte usamljenosti, otkrivanje njenih maski. Usamljenost se, naime, ne može izmeriti objektivnim merilima. Književni govor se, na taj način, putem radikalno subjektizovanog stava, probija u samu osnovu društvene strukture, ka najdubljim strahovima koji uvek iznova obnavljaju teatar mase.

Današnje vreme je dete velikih vizija, presađenih u ovozemaljski život. Sa vertikale neba, utopija se spustila na zemaljsku horizontalu. Uz opštu, čak i među intelektualcima raširenu veru u idiličnu budućnost, sve vreme se javljala i sumnja u privid raja. Toliko puta se ispostavilo da je obećano bratstvo samo vešti trik neobično gramzivih vlastodržaca. Takozvani kritični intelektualac danas teško veruje u smisao kolektivnih projekata, u njegovu sumnju je usađena i određena taktika samoočuvanja. Alpska satira kao manever aktuelne kritike, u onome što alpski čovek prepoznaje kao svoj pozitivni lik, ne vidi ništa drugo do licemerno pretvaranje nemoćnog šupljoglavca. I tu počinje debata o mentalnoj fiziognomiji alpskih naroda, o njihovoj neopuštenosti, zadržtosti i prenapetosti. Sve će ostati očišćeno od koštica i, čini se, s pravom.

I, šta se skriva iza tog opsesivnog bavljenja kontekstom, koji se obično imenuje drugi, sused, ili, ako hoćete, neko sa druge strane bodljikave žice? Bernhard i njemu slični, uspeva-ju da na svež način zarežu u to samoispitivanje. U tu, često odrvenelu tipološku vežbu. Umetnost je ona barka, koja uspe-va da u budućnost prokrijumčari slutnju ljudskog nemira, od-jek onoga, što nas se izvorno tiče i često okupira naše misli: odjek jedinstvene ljudske egzistencije. Ma koliko ona bila ogo-ljena, bernhardovski izmrcvarena i razbucana. Bernhard se se-li u samo srce alpske usamljenosti, o njoj govori tako preciz-no, zbog toga što napušta svet opštih kategorija i otiskuje se u prostor individualnog. To je ono, što može umetnost i što je, na intimnim oltarima, često postavlja ispred svakog umova-nja. Bernhard je opsesivno kružio oko alpske pameti, ali je njegovo seciranje bilo sasvim dosledno u podređivanju zako-nima književne autonomije: o svom vremenu i prostoru, nai-me, Bernhard govori posebnim, književnim govorom. Odriče se ekskluzivnosti intelektualnog dopisivanja sa sopstvenim vremenom. Za tipove poput Bernharda, književnost postaje prva domovina. Iz nje nam šalju signale, otkrivaju maske i najrazličitije kozmetičke operacije. A pritom, sve vreme opse-daju ono, što se skriva u samom središtu ispraznosti. Ta proti-vurečna životna iskra će biti nekakav nužni iscedak.

Umetnost se obraća ljudima upravo zbog vremenskog za-kašnjenja, nikada nije korektni deo sopstvenog doba, u njenoj prirodi je uvek anarhističko bezbrižni odnos prema mental-nim operacijama koje vladaju društvenom sadašnjicom. Nje-na eksplozivnost će biti pritajena, a ipak će uspeti da snažno pretekne datum njenog nastanka. Umetnost je hodnik među vremenima, kojim putuje skrivena poruka. Kako će Bernhar-dovu zagonetku dešifrovati deca Ujedinjene planete? Odre-knimo se šamanskih proročanstava. Ona uspeva da ispriča mnogo toga današnjem vremenu, koje, sasvim sigurno, alpski čovek dobro razume. Iako se toliko odricao alpskog mentalite-ta, Bernhard je upravo njegovo bodljikavo cveće. Crna škrinj-ica alpske svesti. Stenovito nebo je ogoljeno, sasvim samotno. Ni hajdilend spektakularne predstave, ni kritične debate koje ih prate, neće uspeti da suštinski naruše strukture odnosa, ko-je već dugo određuju mesto svih onih koji se nisu uspeli pri-lagoditi alpskim društvima. Možda će alpski čovek pre ili ka-snije izumreti, ali to će, posmatrano sa stanovišta mere ljud-skog života, biti spora smrt. Još dugo će pod Alpima divljati

kulaci, tako osjetljivi na svako parče zemlje, tako precizni u prebrojavanju iskazanih im počasti. I još dugo će, sve to zajedno, biti groteskna maska za usamljenost, koju otkriva nekakav arhetipski lik usamljene planine. Planine, koja za Bernharda nije slatko pribežište, već rasparčana, a ipak jedina stvarnost.



DNEVNIK

Daša Drndić





PABIRCI – 2004.

Ti dnevnicu – patetični, paralizirani hvatači vremena, beskorisni. Zabilješke koje se otvaraju u nepredviđenim, nepredvidljivim okolnostima, kad ih se priziva i ne, u snovima, u hodu, pred umiranje. Prošlost bestjelesna i beskrvna na komadićima papira koji se vuku po džepovima, istrošenim autobusnim kartama, ulaznicama za kino i kazalište, po podsjetnicama tuđim i vlastitim, razgovori uhvaćeni u prolazu, lica, slike koje se kotrljaju za nama, kronika prolaznosti sabijena u tišinu. Potom, sve ubačeno u mali crveni platneni kofer kod ulaza. Skice prošlosti u zrnu. Zrnevlje stvarnosti. Natuknice postojanja. Bogdan Bogdanović imao je zelenu kutiju koju danas u Beču priziva, iz čijih razvalina slaže ostatke smislenosti, bitisanja, svog i Ksenijinog, gradskog i povijesnog, ški-ljeći kroz zamućeno oko,

hajmo Bogdane, danas laserski i ambulatno uklanjaju mrenu,

kroz zamućeno oko, pa se obrisi života prelamaju po plo-hama oblikih rubova, pa bijes, pa nemoć i moć, mučnina, svjetlucaju u vlastitim svjetovima – izvan, i na njih se gleda zabe-zeknuto, kao na ugarke; dnevničari – kroničari, djeca, rebusari koji pokušavaju složiti slagalicu iz koje slika bježi.

Pišite o svojim snovima, kaže Vojka.

Nema snova. San se rastače u crnilo koje teče kroz mozak i širi težinu i glavobolju, rupičaste mrlje, fine kao čipka, neuhvatljive – jedino čekićem provaliti u lubanju i prstima prebi-rati, prosijavati nevidljivo. Tako, često mašem glavom ne bih li rastjerala to teško ništa.

Dnevnik na trideset stranica teksta. Odlomci za mene ili za čitatelja? Sirovi ili dotjerani? Moje zabilješke, šturu kakve jesu, natuknice, skice, otvaraju se u priče za stranog čitate-lja nerazumljive. Da bih bilo kome svoj crveni kofer otvo-rila, potrebno je suviše riječi. To tada više nije dnevnik, nego literarna laž sa zasvođenim prolazom za javnost, artefakt. Pisci koji za života objavljuju svoje dnevniku kao dnevniku, te dnevniku ne pišu za sebe. Stjecajem okolnosti, u mojim zabilješkama čuće i ljudi koje poznajemo. U nekim drugim

tekstovima (za javnost), oni dobivaju nova imena, nove domovine, posve drugačija tijela, pa i živote. Ovdje, njihova imena morala bih ili izmišljati ili predstavljati ih inicijalima, što kod tiskanih dnevnika uvijek mi ide na živce: I. je rekao, C. je podmetnuo, zabrljao, pokleknuo – od kleknuti, pasti na koljena; bili bi to tada čitaocu nepoznati ljudi, a čitaoci u tuđim dnevnicima vole susretati se s koliko-toliko poznatim imenima, jer čitaoci obožavaju trač, jer što je književnost ako ne trač?

Tko je tamo bio? svaki put dočeka me B. (koji B. pitate li se?) kad se vratim odnekud gdje on nije išao. Kako tko je bio, pitam ja, redovito s malom nervozom. Od poznatih, tko je bio? pita B. Nitko, kažem, jer ne znam što za B. znači poznat, kako i koliko, jer moji poznati meni su poznati i za mene bitni a za njega možda nisu. Poznajem poznate koji se poznaju jer su poznati, a ne vole se baš, niti jedni drugima nedostaju. Ti poznati koji umišljaju da su jedni drugima bliski rijetko kad znaju nešto o djetinjstvu, o mladosti svojih poznatih, o njihovoj bračnoj i vanbračnoj djeci, o abortiranoj djeci, o tome od koga su dobili triper a od koga malog cejlonskog slona na polici s knjigama, *slonove uvijek okrenuti prema vratima*, govorila je Olga (koja Olga?), kakve pidžame imaju, koje tanjure koriste kad su sami, kako mirišu kad se bude, doručuju li skockani ili razgaćeni. Poznati, osim toga, znaju biti pogani, nikakvi, pa je takve poznate bolje ne poznavati. Jednom, na nekom skupu, nastala je zabuna oko smještaja, pa smo iz luksuznog hotela prebačeni u bungalove i tada je jedan poznati sav namrgođen koračao kroz šumu i govorio, znaju li oni tko sam ja? A drugi jedan poznati, koji umije složeno misliti i pisati i koji namjerno je živio u jednoj od radničkih četvrti Beča i kojeg sam željela posjetiti kad sam tamo bila, u Beču, jer obilazila sam radničke četvrti u toj mojoj misiji povijesno-spi-sateljsko-otkrivalačko-besmislenoj, samo što se on već bio odselio pa sam u vezi s bečkim radnicima morala sve sama iskopavati – on je skakutao kroz tu borovu šumu gnječeci u šaci mokre kupaće gaćice, sretan što se nakon tri godine (manualnog i filozofskog rada) konačno u moru okupao iako je dan bio tmuran a zrak pun vlage. Znači, svaka poznatost relativna je, reklo bi se – slojevita. Umišljamo da su poznati jedni drugima bliski, ali njihove samoće su odvojene. Među poznatima ponekad napuše se debeli sloj praznosti koju poznati uzajamno gnječe.

Živana

Živana je Živana, od živahna, a nije Živàna, kao havàna, ili kao nogàvice, što stalno ponavlja jedna kad na HRT-u reklamira dječje pelene, kao da je iz Pirota ili, u najboljem slučaju, iz Niš.

Živana je bila prodavačica novina u kiosku pred zgradom u kojoj živim. Kupce je Živana oslovljavala imenom i s vremenom njezina uloga pretvorila se u ulogu ispovjednika, a njen kiosk u improviziranu ispovjedaonicu za hitre oproste koje velikodušno dijelila je užurbanim prolaznicima. Bješe to najživlji kiosk u ulici. Pred kraj radnog vremena pojavio bi se Sergej (plavokos), u jednoj ruci držeći kožnu aktovku (Sergej je pravnik) dok bi drugom prekrio “Gloriju” ili “Milu” pa bi kod nekih ženskih kupaca nastajalo mrštenje. Onda bi Sergej i Živana zajedno krenuli kući.

Živana ima trideset godina.

Živana je, kao i Sergej, plavokosa i nasmijana.

Živana ima okruglo lice i punašno.

Živana ima koeficijent inteligencije preko sto pedeset i oči koje klize kao da će iskočiti iz ležišta.

Živana je moja nagrada za 2004.

I možda moj veliki promašaj.

Kad nije prodavala, Živana je čitala knjige.

Više se ne sjećam kako se dogodilo da je Živana rekla, ja bih studirala, a ja pitala, što?

Živana je završila srednju obrtničku školu. Kad su na fakultetima prijemni, na one koji završe srednje obrtničke škole gleda se s visine. Na fakultetima inače neki obožavaju gledati s visine i studente posprdno oslovljavati s “kolega”, kao što s visine gledaju oni za šalterima, jer može im se. Oni za šalterima gledaju iza stakala s uskim procjepom na dnu, pa se ljudi s druge strane tih staklenih pregrada saginju kako bi čuli što im se kaže, a kaže im se strogo i zastrašujuće.

Ima visoka učiteljska, kažem Živani, ima odsjek za predškolski odgoj, kažem. Hoću filozofiju, kaže Živana, i književnost.

Nabavile smo knjige. Snježana s Filozofije rekla je Živani što da čita, ja sam donosila literaturu. Osamnaest mjeseci Živana se u kiosku družila sa Sokratom, Dostojevskim i Goetheom, s Platonom i Aristotelom, Spinozom i Voltaireom, malo s Kantom, malo sa Schopenhauerom, a Sergej je i dalje čekao.

Na prijemnom, Živana bila je prva na listi. Bez ijedne intervencije, bez ijedne molbe. Prošla su dva mjeseca, Živana

je još uvijek na odsjeku najbolja, kažu, a pred “njenim” kioskom više ne okupljaju se kupci.

Što će se desiti za četiri godine, možda i ne daj Bože ranije? Što će se desiti Živani kad bolje upozna Kierkegaarda (on je super, kaže Živana) i Nietzschea, Heideggera (on gnjavi, kaže Živana) i Hannu Arendt, Sartrea (s njim se slažem, uzvikuje Živana) i Simone de Beauvoir, Russella i Wittgensteina, pa Ciorana, pa Kafku, pa kad iščita Pounda i Yeatsa, pa kad sazna za Hamsuna, pa kad ugleda Beckettove kripke kako se batrgaju, pa kad čuje jednu od posljednjih njegovih drama koja se zove *Breath*, što znači “dah” koji je prvo udah pa nakon trideset pet sekundi, koliko traje ljudski život, rastoči se u izdah, dok malo blijedoplavo svjetlo obasjava smetlište (života) na kojem sjedi čovjek koji to više nije. Udah – izdah, prvi i zadnji dah stopljeni u jedan, nečujan jecaj, a između njih lebdi crni stiješnjeni prostor u kojem nema mjesta ni za krik ni za plač? Hoće li Živana tada tresti glavom (kao ja danas) ne bi li probudila, ne bi li dozvala iskre radosti koje se skupljaju u pokopanu običnost? Što ako sam Živanu usmrtila, što?

oralna higijena (konstipacija i logoreja)

Ako nastaviš, izbost ću ti jezik iglicama, kaže otac nakon što sam nešto odbrusila njegovom ocu. Bilo mi je deset godina.

Reći ću im, kažem, to ordinarna je glupost. Nemoj, veli Nenad, siječeš granu na kojoj sjediš. Koju granu, pitam, kakvu?

U samoposluzi svećenik objavljuje: Žene koje imaju ugrađenu spiralu nisu dobrodošle u našu crkvu.

Prebirući po crvenom koferu našla sam: ...*skloni smo zaboraviti da su zakoni, propisi – čak i oni najbolji – nametnuti na silu. Svi zakoni posljedica su nezakonitoga djelovanja i konstitucije. Može se pokazati kako čak i samim propisima trebaju bespravne metode. Svaki zakon treba točku prekida. Čak i ako znamo da su nam potrebni propisi, svjesni smo da propisi nikada ne mogu funkcionirati u ljudskome društvu ukoliko nije moguć izuzetak koji odstupa od propisa.*

Zadaća umjetnosti je zaoštavanje naših osjetila za izuzetak, kultiviranje izuzetka i izuzetnoga, slabljenje našeg poštivanja propisa, čak i prema nužnim propisima. A jedan od najtemeljitijih propisa socijalnih realnosti vjerojatno je – sâm jezik, to jest struktura simboličnoga sistema u kojem komuniciramo. Utoliko umjetnost ponovno čini izuzetak, čak po propisu (ili propisima) jezika. A ta

metoda implicitno provodi političku želju da bude izvan dometa postojećih političkih i simboličnih realnosti. Ometanje propisa otvara percepciju za radikalnu dimenziju mogućega "događaja". Komunikacija uvijek znači odgovornost. Čin komunikacije sam po sebi, činjenica da nam se netko obraća, čini nas odgovornim čak i za ono što nam je priopćio netko drugi.

"Senzibilizirali" smo se, "senzibilizirali" su nas na imena (Živana) i na riječi. Dali smo se "senzibilizirati", pristali smo biti "senzibilizirani", uladičavanje je olakšano. Kad smo iz Beograda došle u Rijeku, Maša je imala devet godina i iz škole se vraćala s pitanjem: Znaš li ti da je Drndić srpsko prezime? To do tada nisam znala, pa sam joj tako i rekla. Istovremeno, Maša se nije mogla regularno upisati u treći razred osnovne škole (razrijed, govorila je, i mijeso i smjeće), jer iz Ministarstva za obrazovanje tražili su da prethodno položi hrvatsku povijest i hrvatski zemljopis (koji se i ne predaju u drugom i trećem razredu osnovne škole), i hrvatsku matematiku i hrvatsko likovno obrazovanje i hrvatsku gimnastiku na hrvatskom jeziku, što kasnije pokazalo se ne tako somnambulno, jer ubrzo potom osnovani su Hrvatski studiji.

Kad se otvarao Odsjek za anglistiku, otišla sam kod Katice Ivanišević koja je tada bila rektorica Sveučilišta i dala joj svoju biografiju. Inače, jedno pet godina šetala sam, kao neki sluga Jernej, s biografijom pod miškom i govorila, evo. Katica Ivanišević odmah me je upitala, trepćući onim (prasećim) okicama, pitala me je, jeste li vi Hrvatica? na što sam morala reći kako dobro bi bilo da taj podatak za nju ostane tajna. Onda sam zbrisala u Kanadu. Multi-kulti gradić bio je zabarikadiran.

U svim ovim mojim polufiktivnim pisanijama, godinama zaboravljam spomenuti radno iskustvo u dječjem vrtiću u Ičićima, pa sam zaključila da je ono, to iskustvo, pretpostavljam, bilo traumatično. Zato – sad ću, kad trauma je valjda prošla.

Šta, tek smo desetak mjeseci bile ovdje (nakon dolaska iz "neprijateljske i agresorske Srbije"), kad sam – poslije polugodišnjeg rada u osnovnoj školi, oh, hvala Hrvatskoj, u kojoj taman se zaposlio i Boško, do tada "faca" u jednom novosadskom biološkom institutu pa sam mogla s njim prosijavati blisku nam prošlost i vježbati svoj srpski inače zaključan u komorici s natpisom "zabranjeno", kad sam, dakle, saznala da Udruga hrvatsko-američkog prijateljstva otvara vrtić za razmaženu djecu novopečenih parajlija s područja Kvarnerskog zaljeva. To je vodila Vera Dumančić, onako, da joj prođe vrijeme.

Poslije se Vera Dumančić opametila i zbrisala u Ameriku. U vrtiću bila je mala Dolores, nje se sjećam, sve je bojala u plavo i stalno govorila, plava je elegantna boja, i plašila se oca koji je bio pretjerano ljubazan kad je dolazio po nju. Ti si moja pahuljica, ponavljao je, a ja bih odmah zamislila kako ju seksualno zlostavlja, ti si moja pahuljica, kako joj dahće u vrat dok ju objubljuje. Bio je i mali Ameriko, ne Amerigo, nego baš Ameriko, čija je mama odletjela u tu zemlju tamo, da se porodi – zbog svijetle budućnosti svog djeteta, pa mu dala ime Ameriko. Bilo je još djece, svakojake. Tako, pet dana u tjednu vozila sam se 45 minuta prepunim autobusom na relaciji Rijeka-Ičići jer istim autobusom vozili su se studenti jer u Lovranu ima fakultet za turizam, jer Hrvatska njeguje turizam. Onda sam se vraćala, naravno. Za to vrijeme Maša je šetala sama po pustim kvartovima u blizini rafinerije, u kojima ni psi ne pišaju i pisala pjesme. Imala je devet godina. Jedna pjesma počinje: Smrt je ušla u moju kosu. Tada još ovdje nije bilo mobitela, možda je bilo ali ja za njih nisam znala. Tamo, u tom vrtiću skakutala sam s djecom i pjevušila nursery rhymes:

three-four, open the door,
five-six, pick up sticks,
seven-eight, open the gate,
i tako dalje.

Marende, užine, ti odvratni mali obroci, bili su gotovo isti kao kad sam ja išla u vrtić, tamo u Užičkoj, pedesetih. Kriška kruha premazana margarinom i miješanom marmeladom iz plastične kante i hladan čaj serviran u teškim metalnim šalicama, onim bolničkim. I strogost u zraku. Onda je Vera Dumančić rekla, i ljetu ćeš provesti logorujući s njima na plažama ovdje, a ja sam rekla, one-two, fuck you. I otišla s Mašom u Rovinj gdje imamo plaže na Punti, gdje vozimo bicikle kroz šumu, gdje su Alemka, Alda, Bora i Lola (Lole više nema), Mirko i Boba, Angiola, Giovanni i Gojko, ljudi iz prethodnog života, bliski, i gdje improviziramo lake večere (uz moju prvoklasnu rožadu) u mom zapuštenom malom vrtu koji htio mi je ukrasti jedan novopečeni rovinjski vikendaš koji je krojio uniforme za Tuđmanovu Hrvatsku vojsku jer mislio je da je taj vrt srpski vrt.

Da se vratim još malo na Katicu, tu prvu marionetu u marionetskom Županijskom domu Sabora koji je HDZ preimenuvao u Hrvatski državni sabor – kako se ne bi izgubio kontinuitet s Nezavisnom državom Hrvatskom. U “Večernjem

listu" od 29. listopada 2004. Darko Đuretek piše kako je otkrio da je dovršen parlamentarni predsjednički portret Zlatka Tomčića ali da visjeti na zidu neće sve dok Šeks za njegovo višenje ne uključi zeleno svjetlo, i još piše kako jedini portret rađen dvaput bješe onaj Nedjeljka Mihanovića jer da se Nedjeljko Mihanović pobunio kad je vidio kako je ispao sitan (malen), pa sad čeka da ga slikar napravi većim, i još piše da ni Katica Ivanišević nije baš bila zadovoljna zbog broša na haljini koji u originalu, Katica reče, mnogo je ljepši. Katica Ivanišević proslavila se izjavom kako nakon ponovljenih izbora u Primorsko-goranskoj županiji 1997. nije zakazao HDZ, nego birači. Onda su je tutnuli u nekakav međunarodni odbor za ljudska prava.

Profesor Nosić, s Filozofskog fakulteta, na ime Živana odmah bi se uskopistio. Živani bi rekao, sad ste punoljetni, kolegice, promijenite ime. Ili, ukoliko Živana ne pristane, možda bi ju oborio nekoliko puta, kao što je to uradio s Aleksandrom koji je odustao od studiranja, bar na odsjeku na kojem predaje profesor Nosić, inače iznimno osjetljiv na imena.

Nosiću sam išla na živce jer nikako da doktoriram. Onda sam mu rekla – kad je bio prodekan, sada više nije, rekla sam mu, što mi ne biste dali jedan mali počasni doktorat? Onda je on rekao, nek' vam ga da Račan. Onda sam ja rekla, o, zar se tako dobiva to? Vama je to SK dao?

Inače, u vezi s doktoratima postoje besmislenosti, administrativne, zakonske, lingvističke, postoje predrasude, premda valjda postoje i neke logičnosti, neke, recimo dobre strane. Nigdje nisam vidjela da ljudi toliko obožavaju titule koliko ovdje, u Hrvatskoj, pogotovo u manjim mjestima, gdje dimenzija i (virtualna) važnost titula raste obrnuto proporcionalno veličini grada. Kad se spozna crkveno-vojnički ustroj obrazovnih institucija postaje jasno zašto se maturlne, diplomatske, magistarske i doktorske radnje *brane, obranjaju*, kao da je prethodno netko na njih atakirao. Reče mi jedna, i u dječjim vrtićima na pločama visi dnevni *režim* ishrane.

Listopad je mjesec oralne higijene. Tako izvješćuju s malih ekrana. U studenome oralna higijena vraća se u kanalizaciju.

Studen je mjesec mrtvih, mjesec mrtvaca. Mnogo ljudi šeće s krizantemama u naručju (to su aranžmani krizantema, ikebane krizantema), i sav taj narod hita prema grobljima na kojima njeguje se grobljansko zajedništvo živih i mrtvih,

najviše mrtvih, u novembru. U novembru nema suncokreta. U novembru na grobove meće se svakakvo *blijedo, anemično* cvijeće. Ovdje postoje tri groblja, mislim.

Milan vodi Irenu i mene na Mornaričko groblje podignuto u Puli 1866. godine. Na Mornaričkom groblju u Puli leži oko 150.000 vojnika (i članova njihovih obitelji – ima podosta malih dječjih grobova) pripadnika naroda koji su živjeli na tlu Austrougarske monarhije. U jednom kutu, sa strane, porredani su i grobovi SS vojnika poginulih između 1942. i 1944. Netko je ipak pomiješao kosti. Palme na Mornaričkom groblju posađene su nasred humki pa rastu ravno iz grobova. To su tanke palme i visoke, s malim, kusim perjanicama na vrhu. Kasimir Fitl – Krupicki, Jenc Valerie Koppel, Zoltan Karber, Karlgraf Lanjus, Antun Damin, Mitzi Gjurin Pucher, Thomas Fio, Alois Schinkusek... Na mnogim grobovima velikim slovima piše *auf Wiedersehen*. S uskličnikom na kraju. *Auf Wiedersehen!*

Uz Mrtvi kanal postavili su ogradu – zbog Pape. Da Papa nije trebao doći, tu ogradu nikada ne bi postavili. Bilo je važno da u Mrtvi kanal ne upadne Papa, iako, dok je ovdje boravio, na pamet mu nije padalo da šeće, pogotovo ne rubom Mrtvog kanala. Možda se taj kanal mogao i nekako drugačije zvati. Kao i ona krvava ulica u Zagrebu koja se zove Krvavi most. Na Mrtvom kanalu leži Most hrvatskim braniteljima koji se zove *Most hrvatskih branitelja*, kao da su ga hrvatski branitelji podigli ili kao da je to samo njihov most.

Ako ne liju histerične kiše, onda puše, sve u različitim pravcima. Od tih jesenjih kovitlaca pred našim ulazom nakupe se velika hrpa mrtvog lišća u koju noću pijanci vrše obje nužde. Ujutro, u to lišće upadnemo do pasa i ugazimo u govno. Tako počinju predzimski dani.

Što sam još vidjela danas? Vlasnik dućana na kojem piše OKOT stavio je novu ploču a staru je zadržao. Tako mu iznad trgovine sad piše *Lokot – okot*.

Iznad druge radnje piše *parfumes* (umjesto *perfumes*), a iznad treće *cofe*, što trebalo bi valjda značiti *kava*. Otvorila se i čajdžinica koja se na hrvatskom zove čajana (“Čajana na kolovoškoj mjeseci”; “Čajdžinica na avgustovskoj mesečini”, samo što se ova ne zove ni čajana ni čajdžinica, nego *Tea-house*).

pristupnica dobiva potvrđnicu

Malograđanština – trivijalna svakodnevnicu kojoj suštinski nedostaje mogućnost. Malograđanština je bezduhovnost, determinizam i fatalizam, to je oćajanje duha; ali bezduhovnost je također oćajanje. Malograđanštini nedostaje svako duhovno određenje i ona se rastvara u vjerojatnom u kojem za mogućnost ostaje veoma malo mjesta. ... Bez mašte, koja malograđaninu uvijek nedostaje, živi on u izvjesnoj trivijalnoj ukupnosti iskustava o tome kako se stvari događaju, što se može dogoditi, što se obićno događa, bez obzira na to da li je krćmar ili prvi ministar. ... Malograđanin obilazi mogućnost kao zatvorenika u kavezu vjerojatnosti, pokazuje ju, zamišlja da je već njome zavladao i ne primjećuje da je baš time uhvatio samoga sebe u ropstvo bezduhovnosti i postao najžalosniji od svijuu bića, jer onaj koji se s odvažnošću oćajanja slijepo baca u mogućnost, uzdiže se visoko u egzistenciji, ali onaj za koga je sve postalo nužnost, baćen u oćajanje, ponižava se do svakodnevnosti i malograđanština trijumfira u svojoj bezduhovnosti. (Kierkegaard, 1849)

Taj stan zapravo je kuća – kućica, otmjeno novouređena; nešto stilskog namještaja, nešto modernog, sve dobro uklopljeno, na zidovima ulja na platnu srednje kvalitete (nisam prišla da vidim), kuhinja elegantna (nisam ušla da pomognem), tepisi perzijski i meksićki, knjige, niše s diskretnim osvjetljenjem. Tko to čisti, pitala sam s ulaza. Škampi prvoklasni, torta bez brašna, sve sami orasi, ćokolada i šlag. Vино – francusko, vrlo dobro, samo ga nije bilo dovoljno. Razgovor nikakav, ni živ, ni duhovit, ni polemićan, pa ništa od tog razgovora i ne pamtim. Šupljost do šupljosti, upakirane u kvazi-intelektualizam od kojeg doslovno pozli. Nijednog razlaza u mišljenju, nijedne nesuglasice, jezovit sklad ništosti, fascinantna nepatvorenost imitacije. Ali prezir i jal bili su izvorni. Kolege nisu valjale, njihove knjige nisu vrijedile, sistem nije valjao, politika nije valjala, zdravstvo nije valjalo, školstvo nije valjalo, nacionalizam bio je tako-tako – podnošljiv, Nosić također, disertacije nisu valjale (tuđe), samo su valjali domaćini i gosti za stolom – dok ne odu. Nisam izdržala, rekla sam, ne pamtim da ste se u proteklih petnaest godina igdje oglašili. A oni su rekli, mi to među sobom.

Vele, profesionalna inteligencija trebala bi igrati djelotvornu ulogu u aparatu ideološke i društvene kontrole. Problem aktivnog uključivanja akademskih zajednica u sveukupne

tokove društva unutar kojeg funkcioniraju (pa i izvan njega), odnosno njihovo tvrdoglavo, autistično odbijanje da se u takve tokove uključe kao samostalni, samosvojni i opozicioni faktor, postao je već otrcan socio-politički, odnosno psiho-sociološki fenomen.

Čast izuzecima, ali ti izuzeci toliko su malobrojni da ih, kako se još uvijek govori – na ovim prostorima (na kojim prostorima?), manje-više poznajemo sve, bilo osobno i intimno, bilo iz medija.

U ovaj grad uklopit ću se kad ušutim. Kad me usisa, kad mi ova domovina postane domovina, tada, i kad male večere s ne-bliskim ljudima postanu mi ne-dosadne, tada. Kad kupim neki ružičasti odjevni predmet čim uđe u modu, pa budem skroz ružičasta dok prolazim Korzom.

Kaže Chomsky,

Intelektualci su se sveli na 'proizvođače pristanaka' a ... sveučilišta i akademske discipline još su u prošlosti uspješno radile na očuvanju konformističkih stavova i interpretacija, što je sve u svemu dovelo do oslanjanja na 'profesionalnu ekspertizu' koja vodi računa o tome da pogledi i analize u raskoraku s onim što je ortodoksno, rijetko kada bivaju izrečene i objelodanjene.

Ovdje, doktorska disertacija ne može na certifikaciju ukoliko uz brojne dokumente doktorand, koji se još zove i "pristupnik" (u rječniku ne postoji) ili, ako je ženskog roda i spola - još gore: "pristupnica", što znači: formular ("pismeni dokument koji se ispunja radi stupanja u članstvo kakvog društva, stranke, itd." – Anić, *Rječnik hrvatskoga jezika*) dakle, ukoliko doktorand/ica – pristupnik/ica ne priloži, od ovlaštene osobe potpisanu '*Potvrnicu*' o lektoriranom naslovu kojom ovlaštena osoba (!) jamči da je naslov rada u duhu hrvatskog jezika. (P)ovlaštena osoba za svaku izdanu *potvrnicu* dobiva mali honorar. Kad sam na onoj dosadnoj ("akademske") večeri rekla da bi idiotizam s *potvrnicom* (također u rječniku ne postoji), trebalo zatrti, netko za stolom pobunio se što privilegij izdavanja tih potvrda pripao je isključivo *jednoj* (p)ovlaštenoj osobi a nije ravnomjerno raspoređen na više takvih kompetentnih persona. Narodski: Ja te krstim, a ti prdiš.

Naletjela sam na sintagmu – galerija rektora.

Zbunjujuća vremena traže izvjesno razmišljanje o 'ulozi intelektualaca', veli Cohen. Moji znaci navoda pokazuju da priznajem da termin zvuči staromodno – čak i pomalo smiješno. Mi se doista moramo vratiti anakronim figurama kao što je Orwell. Tome

najbliži suvremeni glas jest glas Chomskog. On misli da je intelektualna odgovornost pisca kao moralnog agensa očigledna: on mora nastojati da što više otkriva istinu o stvarima značajnim za ljude i kaže je pravoj publici – to jest publici koja je u stanju učiniti nešto u vezi s tim stvarima. Nalaženje i govorenje istine suvišni su samo ako su ‘činjenice poznate i ne poriču se, ali se, s obzirom na ciljeve, smatraju nevažnim’. Nema psihološke suptilnosti: ljudi znaju, ali ih nije briga. Chomsky se ne slaže sa starim kvekerskim sloganom: ‘Govori istinu moćnima.’ Besmisleno je tratiti vrijeme na ‘govorenje istine’ Kisingerima ovoga svijeta, koji tu istinu već vrlo dobro znaju. Važni su ljudi koji pripadaju ‘zajednici sa zajedničkom brigom’. Oni ne žele čuti istinu zarad samoprosvjetljenja, nego da bi ‘vodili politiku koja će najbolje moći ublažiti patnju i muku.’ Intelektualci koji šute o onome što znaju, koji ignoriraju ono što je, po moralnim mjerilima, zločin, još više su za moralnu osudu ako je njihovo društvo slobodno i otvoreno. Oni mogu govoriti slobodno, ali njihov izbor je da šute. Po Chomskom, postmoderna kulturna leвица nije čak ni dovoljno zainteresirana da kritizira.

les putains

*Halo, sine, jebem ti lajf,
ju hev mani, aj hev tajm,
tumorou morning fajv oklak
finiš mani, finiš fak,*

dozivala je mornare u riječkoj luci prva poslijeratna generacija (1951-1958) veselih žena fiumanskih sa svih prostora bivše. Sada mornara nema, brodova nema, a žene koje do 1960. nisu zbrisale u Ameriku ili se nisu ubile, ili ih nisu ubili, umrle su. Ostalo je nekoliko starica, mogu se vidjeti kako kunjaju po ambulantomama, gdje ljudi inače kunjaju, samo sjede i bulje preda se, satima, ništa ne rade, bar da kukičaju il’ da pletu ako već neće da čitaju, bar da metnu one slušalice, bar da razgovaraju, bar u druge ljude da gledaju, ni to. Samo bulje preda se, ukrućeno, kao polumrtve ribe. Ima jedna bivša rado-dajka ovdje na tržnici iza ugla, u licu sva je smežurana i krezuba je i našminkana je kao da iskoračila je iz Almodovarovog nekog filma, al’ nije transvestit, i prodaje izgažene cipele, ciknute šalice za kavu, tanke čokoladne table, kremu za tijelo iz Rumunjske, stare knjige, ćirilичne, plus one crvene srpske džepne iz biblioteke “Reč i misao” jer ima Hrvata koji te knjižice, baš te, masovno bacaju.

Viki je pjevala “Neboderu” i spavala u sobici na 17. katu u kojoj je živio dimnjačar Džo. Viki joj je bilo umjetničko ime, sve su imale umjetnička imena, a one koje nisu pjevale, plesale su. Kažu, barova je bilo kol’ko ti duša išće.

Kim je imala bujnu crvenu kosu, prirodnu.

Dolly je bila šljama, kaže Rocky, ružna, mršava, zalizane masne kose i uvijek nadrkana. Aj don’t jebing for nating, razumeš ti mene?, bila je njena deviza, kaže Rocky. I Rocky je star i uopće se ne zove Rocky i poznavao ih je sve.

Maca – Mađarica iz Vojvodine izrodila je dvoje djece koje je vodila na satove klavira i na satove engleskog i na satove plivanja, a kad više nije mogla ni u bar ni na ulicu, postala je peglačica stolnjaka i posteljine na brodovima “Jadrolinije”, onda je umrla.

Lily je završila ekonomski fakultet i rodila dvoje djece s dvojicom Amerikanaca.

Meri se udala za bogatog starog Talijana, onda se upucala, tamo, u Italiji. Bila je ljepša od Grace Kelly dok se nije udebljala, kaže Rocky.

Those were the days, my friend, kaže Rocky.

Prva riječka kurva zvala se Goldie.

U Zagrebu, postavljena je izložba “Umjetnost pedesetih”.

naši

Ljeta 2004. sjedili smo za stolom kod Bobe i Mirka, brat bratu – deset sati. Vidosav recitirao je Tina kao onomad kad se u vrijeme Miloševića obreo u Parizu sam, bez knjiga i ostalih prijatelja i, da ne poludi, radio to isto šecuci ulicama pariškim, avenijama pariškim, odmarajući se u bistroima pariškim po lijepom pariškom suncu, pod bezobrazno plavim pariškoplavim (perlin plavim, vešplav plavim) nebom, onako zarobljen u nemoć. Zatvorenik koji tapka gore-dolje svojom samicom na čijem kamenom podu, nakon što tu samicu napusti (ako je ikada napusti) ostaju utisnuti tragovi njegovih koraka. Onda smo pričali o Bobinim slikama s kojih gledao nas je Kiš, nekako prozračno, kao da pretvorio se u anđela, u zrak, a nije, pa je Gavro pričao o dobrotama i nepodopštinama raznim, ratnim, prijeratnim i poslijeratnim, pa su svi malo odlazili u kuhinju baciti smeće, pa je Mikica napravio sarmice od vinove loze, pa je Mirko pričao o Buletu, svi smo pričali o Buletu nekada i nakon nekada, i o *Crvenom petlu* i o Bledu, pa su onda svi ponovno recitali Tina, a Vidosav je pušio iako baš ne bi

smio, onda smo malo o Pekiću, pa o Herti Müller, pa o mrtvima, uglavnom o mrtvima koji, eto, ne umiru tek tako, a sunce je prvo peklo, poslije se utišalo, onda je otišlo, nije bilo dovoljno istih čaša, što uostalom više i nije u modi – iste čaše, ali sve su bile stolovače (također nema u *Rječniku hrvatskoga jezika*), a salatu je napravila Mara, koju Vidosav zove Mariola, bila je to miješana salata s mnogo sitno isjeckanog povrća, samo nije bilo onih ekstravagancija koje jedna što mi se ne dopada obožava mećati u salate kako bi bile *sweet-and-sour* i *hoch*, onda je Mara dala zanimljiv recept za salatu od sirovih tikvica, to sam odlučila isprobati, Francuzi su se obezglavljivali jedući tu salatu, reče, e, neka su, bilo je kao kod kuće, u prošlosti, kad kuća nije imala ni mjesto ni granicu. Mara i Vidosav sad su u Sarajevu, Vidosav sprema skup o Ivanu Đuriću na koji će doći i Bogdan, nadam se da će doći, i Ksenija, koja mi je predavala dok sam studirala tamo, u Beogradu, bila je uvijek, onako, fino odjevena, elegantna, i imala je crnu kosu vrlo uredno počešljanu i otmjeno ponašanje, suzdržano, premda uopće nije suzdržana, kad treba, Ksenija vrlo je direktna, a prije nego što su napustili Beograd, Ksenija i Bogdan, Ksenija mi je rekla doođite malo do nas, tako smo isključeni, to je rekla, na jednom skupu reformista u kazalištu “Duško Radović” ili možda na skupu UJDI-ja, tko će više znati, bili su isključeni jer shvatili su, po nekima prerano, shvatili su što se događa, a to su bogme i govorili javno, i Bogdan je o tome pisao, sve pamtim, sve, što je tko palamudio, kako se tko ponašao, tamo, u Beogradu, od stolara Žike preko slikara Miće i pisca Antonija ili Mome, bilo je prilično obnevidjelih pisaca, strašno zapjenušenih, tako, rekla je Ksenija, doođite, jer pisali su im velika slova *U* kroz hodnik pa sve do vrata njihovog stana, o tome piše Bogdan u *Ukletom neimaru*, a i znam, bila sam tamo, vidjela sam, u *Ukletom neimaru* ima još i jedna od najljepših ljubavnih priča koje sam pročitala, naslovljena “Les nuits d’octobre”, jer kad o ljubavi piše star čovjek, to onda čini s puno strašne, moćne, oslobođene strasti. Još potražiti moram grob Bogdanovog djeda u Delnicama, to mi je rekao kad sam u januaru i februaru ove, 2004. godine prvi put boravila u Beču, potražite taj grob, reče, lako ćete ga naći, to je grob s ćiriličnom pločom, reče, ako je nisu uklonili. Slučajno (da li baš?) stanovala sam u Davidgasse 11, a Bogdan i Ksenija (još uvijek) u Davidgasse 9, u 10. okrugu, rabotničkom, perifernom, što manje-više svi smo mi danas, periferni

ljudi koji među sobom razgovaramo s lakoćom koja priziva blaženstvo sna uz opasno aritmično lupanje srca, ako je takvo što medicinski uopće moguće.

Ovdje, sve se steglo, u ovom gradiću, među ovim ljudima. I da znaju, na pamet im ne bi palo da recitiraju Ujevića, pa čak ni da pjevaju u kavani sotto voce, kao što prije neki dan pjevao je Milan usred konobe "Stare staze", usred Istre, podno Labina, a o onoj privatnoj predstavi koju smo izveli u minijaturnom kazalištu Labinskom, o tako nečemu ovdje nema govora, kad Božica popela se na pozornicu i za okladu recitirala Miru Alečković, a Daniel je na klaviru izigravao njenu tihu pratnju, kad Jelena govorila je čakavske stihove i one Koste Racina, jeli smo krafne koje nisu krafne nego ravioli punjeni sirom, groždicama i bajamima, pa prelivevi medom, a Gabriele rođena u Meranu, koja u Beču predaje arhitekturu na Umjetničkoj akademiji i koja kaže, ja sam iz Italije, ja sam austrijska manjina u Italiji i kao austrijska manjina u Italiji, kaže, imam sva prava i vrlo mi je dobro, tako kaže, i koja je neopisivo vitka a može pojesti oradu i dva lista s blitvom odjednom, i čiji otac bio je u Hitlerovoj mladeži zbog čega ona danas s njim nerado komunicira, Gabriele recitirala je Pounda na njemačkom, zašto je to ovdje nezamislivo u ovome gradu?

Ispada kao da često sjedim u društvu i jedem, a nije tako. Sjedim u ljepljivoj samoći i ne govorim. Ovdje izlasci u kavanu razvlače se kao mrtvo vrijeme, u ne-tok, u u-tok. I, matori pederi uglavnom su oženjeni i imaju djecu.

Mladi homoseksualci ovdje super su. Neki su vrlo uredni, a neki nisu, kao sav ostali svijet. Neki su obrazovani da ti pamet stane.

Schwarzenegger – otac i sin

I otac Arnolda Schwarzeneggera bio je nacist. Gustav Schwarzenegger još 1938, prije aneksije Austrije, podnosi molbu za prijem u članstvo Nacional-socijalističke partije, ali ga ona tek 1941. privija na svoja njedra. U onodobnom zdravstvenom kartonu Gustava Schwarzeneggera može se pročitati da je Gustav Schwarzenegger mirna i pouzdana osoba, pro-sječne inteligencije, koja se ničim posebno ne ističe. Nakon 1947. Gustav Schwarzenegger do umirovljenja radi kao policajac – s obzirom na to da, vele, nije počinio ratni zločin.

Arnold je, pak, u doba mira i blaženog austrijskog zaborava, razvijao svoje tijelo dižući utege, pa je 1967, kad mu je bilo

dvadeset godina i prije nego što je postao Terminator, osvojio titulu Mister Universe-a i izgledao ovako:



Tom Stoppard (1937 -)

rođen kao Tomas Straussler u Zlinu, Moravska, gdje Bata utemeljuje svoju čuvenu tvornicu cipela. Sve do 1999. Tom Stoppard pojma nema da je Židov. Onda (slučajno) saznaje.

Tomasov otac Eugene Straussler radi u tvorničkoj bolnici kao liječnik. Neposredno prije njemačke okupacije Češke, 1939, gospodin Bata kreće u spašavanje svojih radnika, pa i liječnika, tako što ih šalje u filijale koje posjeduje diljem svijeta. Obitelj Straussler premještena je u Singapur, ali prije japanske okupacije Marta Straussler, rođena Beck, sa svoja dva sina odlazi prvo u Australiju, potom u Indiju, dok se Eugen Straussler nešto kasnije ukrca na brod pun izbjeglica, ali taj brod Japanci raketiraju pa i brod i Eugen tonu. Marta Straussler u Indiji upoznaje britanskog časnika Stopparda, koji ju zaproši, njezinim sinovima daje svoje prezime i svi zajedno vraćaju se u njegovu domovinu Englesku gdje žive happily ever after kao da nikada prije nikakav život nije bio, nikakva rodbina, nikakav rat, nikakvi logori, nikakav jezik, nikakvo sjećanje, pa ni male ljubavi češke. Godine 1996. Marta Beck udana Straussler, udana Stoppard, umire, i tada ne više mali Tomas, rođen Straussler, preporođen Stoppard, kreće razgrtati prošlost, tad, kad već se umorio od pisanja drama ili kad već možda presušio je, pa se pred njim otvorilo vrijeme. U Češkoj Tomas saznaje da djedovi i bake, ujaci i ujne, stričevi i strine, bratići i sestrične, da svi oni nestali su kao da nisu bili, što za njega i nisu, pa se vraća svom lijepom jeziku engleskom i svojoj jedinjoj domovini kraljevskoj da malo sredi utiske s izleta u vlastiti život.

nije ni boravio u Davidgasseu, jer Bratislava odmah je tamo, tik do Beča, maltene preko mosta, pa što bi se guzio s nama, dolazio je po apanažu i da pogleda izložbe i da prošeće blizance. Kuhinja u tom stanu i onako je mala, a stol u kuhinji ogroman i okrugao, a dnevnog boravka nema. Osim toga, police u frižideru bile su natrpane jer Dan je stalno kupovao hranu, najviše jaja.

Dan je iz Iašija, a preziva se Acostioaie, što prilično teško je za pamćenje i izgovaranje pa razmišlja o modificiranju svog prezimena u Acosti ili Costi, što već je učinio njegov brat koji živi u Kanadi. Iaši se nalazi na sjeveroistoku Rumunjske, sasvim blizu granice s bivšim SSSR-om, utjecaj SSSR-a mora da je bio silovit dok je SSSR postojao. Pojma nemam kako se ta oblast danas zove, valjda Moldavia, stoga je Dan u Beč stigao privatnim autobusnim prijevoznikom za male pare i 48 sati vožnje, kao Maša i ja onomad iz Beograda u Rijeku. Dan je pričao o Rumunjskoj jučer, danas i sutra, najviše sam zapamtila kako su jeli salamu od malo mesa i mnogo *mljevenog papira*. Čim je stigao, Dan se prilijepio za kompjuter i lupkao po tipkovnici k'o sumanut, onda sam mu rekla, slušaj, tko bi tu trebao pisati, ti ili ja. Kad bih i uspjela sjesti pred monitor, nisam se usudila otići ni do toaleta, jer on bi odmah zasjeo. Tako, šetala sam Bečom. I škljocala. Jer do tada nisam bila u Beču, sem onomad, na jedan dan, kad smo Maša i ja otišle u Kanadsku ambasadu da im kažemo zašto se želimo preseliti u njihovu veliku i lijepu zemlju za koju traže svježju, mladu krv, po mogućnosti onih bijele puti i svijetle kose (što imala je Maša), pa ništa o Beču nisam uspjela saznati jer nisam ni znala gdje sam, a uz to, bio mi je pao imunitet pa mi se na oku pojavio čmičak koji se na hrvatskom zove ječmenac, što sam tek kasnije naučila. *Kako nisi bila u Beču, kako nisi bila u Beču*, pitali su me neki, što išlo mi je grozno na živce. Eto, konačno sam bila.

Prvih dana s tim gradom nisam znala što bih. Branko kaže *kroz gradove treba protrčavati, tada su najljepši*, ali čak i da sam tako htjela, a nisam, negdje, nekako, kad-tad, bar jedno lice Vijene za mene bi se samo zakačilo, ono na prvi pogled skriveno lice grada koje nepogrešivo pronalazi svoje "supatnike", svoje "suputnike", jer grad nudi čovjeku onaj dio sebe koji čovjek u njemu traži, kao što čovjek gradu nudi lica za koja vjeruje da će ih grad prepoznati. Dogodi se, tako, da grad čovjeku ponudi i svoje pamćenje i svoja sjećanja, svoje tajne i svoje meandre, stare bolesti i nove rane, zadah vlastitog umiranja

(jer svakog trena istovremeno umiru i grad i čovjek), ili pak, samo svoj sjaj i svoju površnost. I obratno. Ovisi o čovjeku i ovisi o gradu, o tome što ima i želi dati.

Moja karta Beča, za naivno oko besmisleno je išarana, posve neturistički. Tražila sam ulice u kojima nekada živjeli su Židovi koje nacističke vlasti odmah nakon Kristalne noći evakuiraju i s Aspangbahnhofa deportiraju u koncentracione logore austrijske, njemačke, poljske, francuske. Tako, otišla sam na Aspangbahnhof.

Beč – razgovor na ulici 5. siječnja 2004.

Majka: *Danas im je Božić.*

Dijete: *Što je to Božić?*

Majka: *To ti je Weinacht. Pazi, govno!*

Prije nego što sam otputovala, na Hrvatskoj televiziji reklamirali su *božićnu telefonsku čestitku*. Za dvije kune (u Beogradu ih zovu “veverice”) po minuti, Božanić, Mesić i Sanader pričaju pojedinačno (onima koji ih nazovu), direktno u uho, svakakve besmislice.

Beč – djeca u parku

Kako se na bosanskom kaže ajs-tee? Ovaj snijeg je hladan.

Crvena Vijena

donijela je Beču slavu s koje on danas sporo i nevoljko skida slojeve smeća. U Crvenoj Vijeni boravili su Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Peter Altenberg, Karl Kraus, Jakob Wassermann, Alfred Polgar, Franz Werfel, Stefan Zweig, Franz Kafka, Friedrich Torberg, Hans Weigel, Elias Canetti, Hugo Bettauer, Fritz Hochwälder, Josef Roth, Felix Salten, Hilde Spiel, Jura Soyfer, Vicki Baum, Egon Friedell, Karl Ausch, Friedrich Austerlitz, Anton Kuh, Ludwig Wittgenstein, Karl Popper, Martin Buber, Josef Popper-Linkeus, Karl Farkas, Fritz Grünbaum, Hermann Leopoldi, Hugo Wiener, Max Reinhardt, Fritz Kortner, Leopold Lindtberg, Billy Wilder, Fred Zinnemann, Otto Preminger, i još i još i još.

Rukovođena gotovo utopističkim pokličem “Palače za proletarijat!”, socijaldemokratska partija (Crvena Vijena) od 1918. do 1938. sagradila je 63.736 stanova, da bi ona nacional-socijalistička, samo devet mjeseci nakon *Anschlussa* većinu

tih stanova pod prisilom ispraznila – 44.000 stanova promijenilo je vlasnike – i u njih uselila svoje čistokrvne arijevence. Stari stanari upućivani su prvo u barake, a predgrađima, a onda liferovani u logore. Otmjeni i veliki stanovi u secesijskim i baroknim zdanjima grada koji i danas njeguje kult balova, pa se katkada čini da Vijena još uvijek bezbrižno pleše, ti stanovi *arijanizirani* su za visoke dužnosnike nacional-socijalističke partije, kao što su oni jugoslavenski *kapejotizirani* za (pojedine) bivše partizane, sa sve namještajem, slikama i srebrninom.

Hitlerovu ideju o deložacijama, naravno, poslušno, dugoročno i nemilosrdno krenule su provoditi endehazijske vlasti čim su se utaborile, već s proljeća 1941. O tome piše i Ivo Goldstein u *Holokaustu u Zagrebu*, daje mnoge podatke, imena nasilno nogiranih i popis ulica u kojima su živjeli, ali ja bih da vidim *lica* tih ljudi, da saznam kada su rođeni i da imam njihove *kućne brojeve i brojeve njihovih stanova* pa, kad bivam u belome Zagrebu gradu, da mogu zakucati na neka od tih vrata, eto tako – da provjerim. Da pitam, znaju li ti koji su sad tamo, što je sve bilo i kako.

Krajem listopada HRT prikazala je “Latinicu” u kojoj emitirana je priča o trkačici Veri Nikolić, koja nova je stara priča o novim starim deložacijama (1991 – 2004) “na ovim prostorima”. Postaje zamorno govoriti o podudarnostima koje se pretvaraju u istosti. Bilo bi zanimljivo vidjeti taj novi popis deložiranih, s detaljnim podacima o šutnutima, o njihovoj dobi, o njihovoj vjeri, o njihovim krvnim zrcima, o njihovom obrazovanju, o njihovim profesijama, o *njihovim susjedima* koji su šutjeli kao i oni endehazijski susjedi, kao i oni bečki susjedi koji su naglo obnevidjeli i zanijemjeli 1938. i odlučili ostati tako slijepi i mutavi desetljećima poslije.

Kad sam Johannesu Gaelichu za časopis *Buchkultur* dala tekst o svom boravku u neurotičnoj ali ipak umornoj Vijeni, rekao je, *mislio sam da ćete pisati o Hrvatskoj*, a ja sam mu rekla, *pa to i činim*.

Samo, ja sam u Beču upoznala Wolfganga Lamsu, ispalo je slučajno ali nije bilo slučajno, a Wolfgang Lamsa radi u Dokumentacionom centru austrijskog otpora u kojem čitave ekipe skupljaju podatke o progonima i egzilu nekada nepodobnih, čekajući dan kad će reparacije i restitucije koliko-toliko postati praksa.

Spremaju se predsjednički izbori u Hrvatskoj. Među kandidatima je i Miroslav Ćiro Blažević koji u “Nacionalu” iz

Crvena Vijena daje i kabaretiste svjetskog glasa. Kad je Vijena pocrnjela, neki su se ubijali, neke su ubijali. Egon Friedell, rođen kao Egon Freidmann 1878. u Beču, studira filozofiju, doktorira s radom o Novalisu i surađuje s Maxom Reinhardtom kao glumac, dramaturg i redatelj u kazalištima Berlina i Beča, liječi se od alkoholizma, piše skečeve, parodije i kazališne kritike, da bi 16. ožujka 1938, kad mu nacistička tajna policija u 22 sata upada u stan, rekao *Prolaz, molim* i skočio kroz prozor. Sahranjen je na počasnom mjestu u Bečkom centralnom groblju.



Paul Morgan, rođen kao Georg Paul Morgenstern, možda vodeći glumac svog vremena, 1938. umire u Buchenwaldu, a pjesnik



Jura Soyfer (1912), jedan od najaktivnijih članova "Židovskog političkog kabareta" (1927-1938), danas predmet doktorskih disertacija, u istom logoru godinu dana kasnije.



Odvjetnik i glumac, pisac opereta, poznat po svojim kabaretskim nastupima kako u Beču tako i u Berlinu, u kojima izvrgava ruglu nacionalsocijalističke vođe i njihovu fašističku ideologiju, filmska i radijska zvijezda, politički beskompromisan i glasan Fritz Grünbaum, rođen 1880, umire u Dachau 1941.



Peter Hammerschlag sa Stellom Kadmon 1938. prvo bježi u Beograd, 1939. vraća se u Beč i 17. srpnja biva deportiran u Auschwitz (iz kojeg se, naravno, ne vraća).



One koji su se vraćali, bilo odmah nakon rata, bilo trideset, četrdeset, pedeset godina kasnije, nitko nikada službeno na povratak nije pozvao i na njih se dugo, s neskrivenim neprijateljstvom, gledalo kao na uljeze; oni koji su se vraćali remetili su putovanje svojih bivših sugrađana u blaženstvo povijesnog zaborava; šecujući bečkim ulicama, kao duhovi upirali su prstom u ljude koji uselili su se u njihove stanove, koji pokrali su njihove umjetnine, koji posredno ili sasvim neposredno krivi su za smrt njihovih najbližih (jer, mnogi za svoja nedjela doživotno ostali su i neprozvani i nekažnjeni).

Danas, kad Beč a s njim i Austrija još uvijek stidljivo pročešljavaju svoju ratnu (nacističku) prošlost, a od te prošlosti, je li, dijeli nas pristojan ljudski životni vijek, kad dio partijskih, državnih, medicinskih, muzejskih, znanstvenih, osobnih i inih arhiva iz vremena Trećeg Reicha još uvijek skuplja prašinu ili se tajno uništava, kad oni koji imaju najveću političku, statusnu i monetarnu moć spremni su na mlake kompromise, u Beču naravno žive i oni koji bili su i još uvijek jesu (manjinska) savjest grada. Za vrijeme mog boravka, u Kazališnom muzeju održavala se izložba fotografija Brechtovih i Piscatorovih predstava, organizirala su se čitanja njihovih tekstova i profesionalne izvedbe pjesama Kurta Weilla, a u kinu "Metro" vrtjeli su se dokumentarci o njihovom radu i ekranizacije njihovih drama. Možda za Beč ima nade.

Hodala sam i fotografirala kućne brojeve nepostojećih kuća, jer na većini adresa zaticala sam crne metalne ploče, posve nezamjetljive, ploče s ispupčenim slovima, prikucane dovoljno visoko da gotovo nemoguće je pročitati što na njima piše, a piše kako baš ta kuća "nestala je" u ratnom vihoru između 1939. i 1945. U kojem ratu, u čijem ratu, u kakvom ratu, čijom krivicom, to ne piše.

Moj popis golem je. Iskakala sam i uskakala u sve linije U-Bahna, u tramvaje i autobuse, dospijevala na krajnji sjever, jug, istok i zapad stare i nove Vijene, radničke i aristokratske Vijene, starosjedilačke i useljeničke Vijene, brojala stanice, skidala naočale za čitanje, stavljala naočale za čitanje, dizala glavu tražeći određene adrese, baš te, povremeno ugazivši u, hvala bogu zamrznuti, pseći drek, neviđeno mnogo psećeg dreka sjedi na bečkim sporednim ulicama, navlačila sam rukavice, svlačila rukavice, izbezumljeno piljeći u svoju mapu koja postade mi najbliže što tada u Beču imala sam i koja sad nezamislivo je ofucana i koju čuvat ću da bude uz mene kad ponovno se vratim.

Heinestrasse, Lindengasse, Sechskrügelgasse, Mariannengasse, Ybbsstrasse, Billrothstrasse, Rembrandtstrasse. Rembrandtstrasse, 1941. pretvorena u židovski geto, i kuća s brojem 5 u koju nasilno su useljeni Emil, Lilli i Elisabeth Waldmann nakon što im je stan u Muhrengasse 36 oduzet, a onda početkom prosinca 1942. nepovratno deportirani u Rigu; godinu dana ranije također u Rigu odvedeni su Jakob i žena mu Mala iz Simmeringer Hauptstrasse 52; Dorotheergasse 6/13, iz koje nestali su Geza, Ella i devetogodišnja Elfriede Frischmann; Rembrandtstrasse 35 gdje živjeli su Nathan i Bertha Herzl; Zirkusgasse 3 – stan Thee Hacker koja završila je u logoru Stutthof; Förstergasse 5/6, stan obitelji Schneider; Taborstrasse 36 – stan deportiranih Franziske i Gertrud Gruber; Albertgasse 26 i Börsegasse 14 iz koje u Dachau odveden je Dr. Desider Friedmann da bi sa ženom Ellom okončao u Auschwitzu; Ödenburgerstrasse 198, gdje živjela je švelja Stefanie Kalmus; Fuchsthallergasse 11, stan Alfreda Schönberga; Schopenhauerstrasse 39, iz koje zauvijek odveden je Richard Deutsch; Kleine Stadtgutgasse 3, adresa deportiranog Pinkasa Süssa; Albertgasse 26/29, gdje živio je funkcionar Komunističke internacionale Johannes Wertheim; Engerthstrasse 230/7/5 stan Leopolda Götzela; Stuerstrasse 19/7, kuća iz koje u Auschwitzu nestali su Sobel i Adolf Unger; Ernst Ludwiggasse 104/4/6, gdje živio je Hans Schor; Förstergasse 7 iz koje samo jedne noći nestalo je devet ljudi i na kojoj stoji spomen ploča, što tokom čitavog ovog traganja pokazalo se kao tužni izuzetak: još samo jednu ploču, s imenima 27 deložiranih, deportiranih i u logorima umorenih stanara našla sam na zgradi broj 33 u Rembrandtstrasse:

Helene Ackermann
Manfred Ackermann
Rosa Ackermann
Lola Ardel
Leo Ardel
Otto Ardel
Walter Ardel
Hedwig Fuchs
Herbert Fuchs
Hani Barber
Salomon Barber
Berta Braun
Samuel Braun

Sidonie Buchwalder
Nathan Buchwalder
Ruchel Finkelstein
Gisela Frankl
Robert Frankl
Malvine Nachsatz
Mathilde Rosenberger
Jenny Rudolf
Amalie Schmid
Rosa Spielmann
Ernestine Steinitz
Theodor Steinitz
Rosalie Tauszky
Siegfried Tauszky



Ako se itko pita zbog čega sam ovo radila, možda podatak da ta ploča na ulazu u Rembrandtstrasse 33 postavljena je sa zakašnjenjem od najmanje pedeset godina, tek 2003, možda taj podatak objašnjava zbog čega.

Schrotzbergstrasse 8/20, Krummbaumgasse, Adamberggasse – geto, Untere Augartenstrasse, također židovski geto u prelijepoj teatralnoj Vijeni u kojoj i tada, 1938, balovi još uvijek su događaj godine, u kojoj pleše se pod teškim i zlogukim maskama povijesti. Onda, izlazeći iz tog bivšeg geta i zakoračivši u Leopoldgasse, kao olakšanje i nadu ugledah na zidu golemu glavu Otta Bauera i učini mi se da nekada Crvena Vijena stoji tamo ukopana i rijetkim prolaznicima umorno maše, proziva ih ili poziva, svejedno.

Bila sam u Lindengasse 32/15 i vidjela prvu kuću Phillippa, Blanke, Katherine i Gertrude Eltbogen kao i onu njihovu posljednju u Untere Weissgerberstrasse 43 iz koje su kasnije zauvijek odvedeni u logor Opole. Onda, svratila sam u veselu zgradu gospodina Hundertwassera koja zove se još i Kunsthaus Wien i koja u neposrednoj blizini je davno umorenih Eltbogena i u koju naviru turisti bez obzira na sezonu. Mogla bih ovako listati ulice i imena njihovih nestalih stanara i čitavu bih Vijenu premrežila.

Govori se kako treća poslijeratna generacija Bečlija svoju savjest pere kategoričnom obrambenom laži: *Naši djedovi nisu bili nacisti i Austrija prva je žrtva fašizma*. Malo sam ljudi upoznala, ali one koje jesam upoznala pričali su mi o *svojim* naci-djedovima, o *svojim* naci-očevima i o desetljećima njihove vaku-

mirane šutnje. I baš ti ljudi danas rade u arhivima gdje traže namjerno pokopanu, skrivenu prošlost svoje zemlje i svojih predaka; *oni* (a ne Židovi) u odborima su za povrat židovske imovine, *oni* (a ne Židovi) pišu knjige koje prozivaju i osuđuju i *oni* su još uvijek u manjini.

Prije nego što sam došla, planirala sam obilaziti mjesta koja posjećivao je Thomas Bernhard, jedan od mojih najdražih pisaca, i voditi s njim, tako, male neobavezne razgovore preko dnevnih novina i šalica ispijenih kava. Onda, odlazeći na susret s njim, s Bernhardom, u Bräunerhof, kod Hawelke, kod Sluke, u kavanu Ambassadors ili Sachera, u Café Museum, ne sjećam se više, i prolazeći pokraj Burgtheatera, pa Heldenplatzom, čula sam ono strašno skandiranje (Sieg Heil! Sieg Heil!) iz njegove, je li, Bernhardove istoimene drame *Heldenplatz*, pa sjela sam na autobus koji vodi u Baumgartnerhöhe i vozila se do današnje bolnice Otto Wagner, do nekadašnjeg Am Steinhofa, gdje nalaze se Hermann Pavilion i Ludwig Pavilion i stigla do Spiegelgrunda, do paviljona 15 i paviljona 17 gdje nacistički liječnici držali su bolesnu djecu i zdravu djecu komunista i zdravu djecu alkoholičara i zdravu djecu siromašnih, i stigla sam do danas zatvorenog Ludwig-Boltzmann instituta gdje ozloglašeni i nikada osuđeni nacistički liječnik Heinrich Gross sve do umirovljenja vršljao je po prepariranim mozgovima svojih malodobnih, umorenih pacijenata i tamo, na jednoj maloj izložbi, upoznala Wolfganga Lamsu koji stanuje u Stumpergasse, preko puta zgrade u kojoj nekada bilo je prihvatilište za beskućnike i u kojoj siroti Dolfi Hitler kusao je stari kruh, i na toj izložbi vidjela sam fotografije umorene djece, i vidjela sam “mog” Friedla, čiju sam priču u *Leici* poluizmislila i čiji mozak šezdeset godina plutao je u formaldehidu da bi s ostalih 788 dječjih mozgova konačno bio sahranjen, i on me je gledao a ja sam se ledila.

I družila sam se s Robertom koji priča kako prepariranih dijelova tijela, dječjih i odraslih u podrumima tog Steinhofa ima još, na sve strane, kako on ih je otkrio, i na tavanima ih ima, posvuda, i kako više ne spava i kako nitko ne želi slušati njegovu priču i kako dr. Gross, onako star i “senilan”, tamo krišom noću zalazi i krade svoju poganu prošlost. Predstava je završena, kaže Robert, Vjena se može vratiti u svoj valcerski san.

On, Oehler, nije vjerovao da će Karrera ikada otpustiti iz Steinhofa, njegovo ludilo suviše je temeljito, kaže Oehler. Njegova





PJESNIK I NJEGOV KRITIČAR

Tomaz Šalamun
Aleš Debeljak

Ali Podrimja
Basri Çapriqi



Aleš Debeljak

TOMAŽ ŠALAMUN I NJEGOVO "PLEME"

Sa engleskog prevela:
Nina Karadinović

Autori koji se u svom radu služe jezikom kojim govori mali broj ljudi – kao što je to moj maternji slovenački, kojim govori samo dva miliona ljudi – uviđaju da ih, gdje god da krenu, prati određena dilema. Ta suštinska dilema glasi: ako je apsolutno neophodno biti dijelom kolektivnog mentaliteta da bi se bogato i istinski sveobuhvatno iskusio književni rad, da li to znači da sam ja osuđen na granice svog jezika, one koje su istovremeno i granice mojih simboličkih, istorijskih i društvenih svjetova, kao što reče Ludwig Wittgenstein?



Ova dilema mi se motala po glavi početkom jednog jula sredine osamdesetih godina, kada sam prekoračio preko jednog beskućnika i ušao u knjižaru St Mark's u New Yorku. Pred mojim zapanjenim očima otvorilo se more knjiga koje su zapljuskivale izloge, slijevale se niz stolove. Knjige su bile posvuda, teturale su nesigurno po policama tog američkog književnog svijeta u malom. Nekoliko opojnih sati bio sam izgubljen u tom veličanstvenom izobilju, što svaki strastveni čitalac može lako pretpostaviti. Godinama sam, pun divljenja i zavisti, čitao o užicima književnog života u *The New York Review of Books*, na koji sam se pretplatio da bih, u dalekoj Ljubljani, na neki način zadovoljio svoju proždrljivu potrebu za novim estetskim i literarnim galaksijama i svoju žudnju za, po svemu sudeći, nedostupnim horizontima Novog svijeta.

Nakon više predivnih sati prelistavanja knjiga, letimičnog preljetanja preko naslova i imena autora, doticanja korica, nakon više sati koji su proletjeli brzo kao zvijezda padalica, zastao sam – i to ne samo od slatkog umora. Počinjao sam shvatati da, ukoliko ne želim da se potpuno iscrpim, moram skovati neki plan koji bi mi pomogao da savladam te police sa knjigama. Morao bih pronaći jednu referentnu tačku da se ne bih izgubio u tom čudesnom labirintu. Jer, knjižara je u mojoj glavi poprimila

određenu borgesijansku kvalitetu, sa *doppelgänger* i slikama u ogledalu, naročito u svjetlu osjećaja beskonačnosti kojeg dobijete kada, na jedan žustri momenat, prepoznate sebe u tuđoj pjesmi ili priči, a život preuzima određenu nezavisnot i dobija puni, zvučni glas koji vi sami ne možete dati. To je upravo ono što čitaoci neprestano traže u pjesmama i pričama.

Na kraju me je sebi privukao odjel poezije. U to vrijeme, kao većina pjesnika na početku svog literarnog života, sa euforijom sam zamišljao poeziju kao svoju istinsku domovinu: samo sam se u njenoj geografiji i istoriji stvarno osjećao kao kod kuće. Naravno da se samo u krhkim palatama poezije mogao naći temeljni tekst života, spreman da oda svoje tajne. Naravno da je samo poezija, sa svojim čudnim i lijepim jednostavnostima nježnog osjećaja i probadajuće boli, mogla naštimati moje srce na milost i mudrost rođene tamo gdje paukovi pletu svoje mreže u tišini, u slivovima trulih snova, da parafraziram nigerijsko-britanskog pisca Bena Okrija. A, zato što je njena društvena marginalnost čini irelevantnom u komercijalnom smislu, samo poezija može slobodno otkriti strah i nadu koji borave u onim kutovima srca gdje se samo očajni avanturisti usuđuju otići.

Takva je zavodljiva moć poezije, takvo je njeno venučé dostojanstvo kao umjetničke discipline koja je doživjela da njena publika gotovo potpuno iščezne u vijeku koji je započeo hororom raskomadanih tijela i završio se duhovnom prazninom. I takva je obaveza pjesnika, barem onih od nas koji prepoznaju hitnu potrebu za poetskim sjećanjem i koji mogu da, na početku svojih kreativnih života, proglase svoje *credo qui absurdum est*. Ipak, sve sam više ubjeđen da ono što Octavio Paz zove *drugi glas* poezije – a to je sposobnost pjesničkog diskursa da imenuje nepoznato – ostvaruje puni izraz samo kada ga posmatramo u odnosu na nešto već poznato.

Kad stojim pred katedralom u Chartres-u i divim se njenim vitkim kulama, blistavim vitražima i fantastičnim oblicima, ne mogu a da u njima ne potražim iste oblike, ali u njihovom najboljem svjetlu, koji su mi mahali svaki dan sa malih seoskih crkava mog djetinjstva, koje su izgradili putujući zidari. Na sličan način pokušavam dokučiti tajnu “potpuno drugog” – apsolutne stvarnosti koja u našem sekularnom dobu obituje samo u umjetnosti – automatski je prevodeći na nešto što poznajem, poredeći je i suprotstavljajući je slikama moje prve socijalizacije i kadencama mog maternjeg jezika.

Ja se, takoreći, obraćam za pomoć slikama koje su uklesane u moj um iskustvenom mapom djetinjstva, umjetnikovim najpouzdanijim kamenom kušnje.

S jedne strane, lirska poezija je vjenčana maternjim jezikom. (Do razvoda, naravno, može doći, ali oni rijetko čine partnere boljim.) Istinski pjesnik je rođen u svom maternjem jeziku, njegovom bremenu i inspiraciji. S druge strane, tu je i ne manje važna činjenica da svi događaji u periodu formiranja, kroz koje se ispoljava *genius loci* – simbolički, istorijski, vojni, politički, društveni i metafizički – leže zakopani u slojevima nacionalnog jezika, pretpostavljajući manje ili više skriveno uporište u nacionalnoj tradiciji.

Kada sam krenuo prema odjelu poezije u knjižari St. Mark's, nehotice sam tražio dvostruku referencu za samoidentifikaciju: ne samo u poeziji uopće, nego i u djelima slovenačke nacionalne tradicije. I šta sam našao kao ovu drugu referencu? Ništa. Bukvalno ništa. Suočio sam se sa poražavajućom prazninom. Jer, tu, među blistavim svescima koji su sadržavali stihove autora kao što su St.-John Perse, John Keats, Arthur Rimbaud, Omar Khayyam, Rainer Maria Rilke, Mahmud Darwish, Rumi, Pablo Neruda, Mark Strand, Fernando Pesõa, Allen Ginsberg, Sándor Weõres, Derek Mahon, Johannes Bobrowski, Vasko Popa – gdje bi trebalo stajati najbolje od slovenačke poezije rame uz rame sa ovim majstorima lirike, nisam pronašao ništa osim bolne, zjapeće praznine.

Tu, u knjižari St. Mark's, tog blistavog njujorškog popodneva, po prvi put sam osjetio koliko sam ustvari sam i kako su, na jedan određen, suštinski način, sami Slovenci kao nacija. Na kraju krajeva, usamljenost nije odsustvo drugih, već shvatanje da drugi ne razumiju ono što kažete. Osjetio sam kako mi gore obrazi, trnce uz i niz kičmu i kako mi se tresu koljena. Morao sam se nasloniti na policu sa knjigama, a u dubini stomaka sam osjećao prokletstvo slovenačke sumnje u samog sebe. Shvatio sam, užasnut, da sam pod čarima naše kolektivne samosvjesnosti, te da i ja patim od traumatičnih posljedica života u toj maloj evropskoj republici između Alpi i Jadranskog mora, među ljudima koji su nasilni iznutra, a poslušni izvana, sa jednom od najviših stopa samoubistava u svijetu.

Književni radovi koji se prevode na engleski jezik uključuju djela svih branši savremenih pisaca iz svih dijelova svijeta, ali Slovenci ovdje nisu dovoljno predstavljeni. Ili, ako ću biti brutalno iskren, slovenački pisci su gotovo potpuno

ovo usamljeno drvo jablana kao nešto više od samog estetičkog koda za glas pojedinca u bučnom dobu; ono je prenosilo internaliziranu historiju slovenačke kreativne potrage. U Šalamunovoj sam knjizi pokušao pronaći podršku svojoj iluziji da sam u poeziji "kod kuće": prvo, u ovoj konkretnoj, iako malešnoj, predstavi slovenačkog prisustva u američkom kontekstu, i drugo, u lirskoj sadržini slovenačke nacionalne tradicije kritički ispitane pod reflektorom Šalamunove imaginacije. Ustvaram sam u u njegovoj knjizi tražio zamjenu za neku vrstu reference lako dostupne autorima koji rade u većim, bogatijim i poznatijim nacionalnim kulturnim tradicijama.

Međutim, čak i sa Šalamunom, američkim čitaocima je, izgleda, bio potreban dodatni filter. Bezimena autor kratkog pregleda na preklopu omota knjige opisao je Šalamuna kao "jugoslavenskog pisca na slovenačkom jeziku". Tu, naravno, nije rečeno ništa pogrešno u smislu prostog navođenja činjenice. Koliko god se Slovenci danas željeli distancirati od ostalih Južnih Slavena, neosporno je da je sedamdesetjednogodišnji jugoslavenski period bio glavni segment slovenačke historije.

Sredinom osamdesetih godina, samo su najinformativniji zapadnjački posmatrači i oni sa najboljom moći zapažanja bili u stanju otkriti prve pukotine u političkom zdanju Jugoslavije. A čak i tada, teško da je bilo moguće predvidjeti izbijanje novih balkanskih ratova, koji su 1991. godine okončali zajednički život Slovenije i njenih južnoslavenskih rođaka i doveli do jezivog uništavanja od strane srpskih bataljona u Hrvatskoj, Bosni i Kosovu. Ali Slovenci, s jednom vrstom izvrnutog kompleksa niže vrijednosti, vole misliti da su nekako odvojeni od ostalih Jugoslavena. Ta sićušna biografska zabilješka na omotu Šalamunovog američkog izdanja zadala je oholi udarac. Tačnije, spustila je slovenačku kulturnu tradiciju na niže grane evropskog porodičnog drveta, tako da stoji rame uz rame sa drugim narodima bez država kao što su Baski, Velšani, Škoti, Laponci, Katalonci i Bretonci. Drugim riječima, zahvaljujući jugoslavenskom kontekstu, Šalamunove izabrane pjesme nisu ostavljene da se tek tako motaju u nekom referentnom pretpaklu.

Ovo, naravno, ne znači da Šalamun, da nije imao prepoznatljiv nacionalni kontekst, ne bi postao ono što je danas, jedna velika ličnost u savremenoj međunarodnoj poeziji, koja se redovno pojavljuje na vodećim festivalima poezije od

vlastima, već, nadasve, i prijateljske veze. Vremenom se razvijajući, naše prijateljstvo me je naučilo “hrabrosti bivstvovanja”, kao što je teolog Paul Tillich nazvao egzistencijalni imperativ da se bude sam svoj. Šalamun me nije naučio da pišem – ja sam, ustvari, možda jedini slovenački pjesnik svoje generacije na čiju književnu izgradnju nije uticala njegova poezija – već kako da se krećem kroz društveni i kulturni život, kako da učinim stranu zemlju svojim privremenim domom i kako da razumijem simboličke svjetove stranih mjesta. Šalamunov primjer me je nesumnjivo spasio dekade učenja na greškama. Jednom, dok sam bio nemirni student, čak me je spriječio da se pridružim francuskoj Legiji stranaca (sad vidim da sam bio podlegao romantičnoj zaludenosti velikim autoritetom zla).

Upravo me je Šalamun naučio kako sterilan, ako ne i očigledno opasan, može biti slovenački dualizam u odnosu na strane zemlje. Slovenci ili nekritički padaju u nesvijest od veličine zapadnjačkih knjiga i ideja ili na nadobudan, ali ne manje nekritički način proglašavaju sopstveno učešće. Oba tabora pokazuju vulgarnu filozofiju penjača na društvenoj ljestvici i malograđanstvo. Pridajući sebi pseudokosmopolitsko ozračje, oni gledaju na međunarodni protok ideja ne kao na simboličku razmjenu poklona, već kao na veliku pijacu na kojoj nema proizvođača, već samo potrošači. Oni shvataju međunarodno kolanje ideja kao riznicu u kojoj mogu pasivno zadovoljiti svoje hirove, ali im nedostaje samopouzdanje da je i sami obogate ili prošire sopstvenom vizijom. Šalamun mi je, međutim, sa svojim britkim shvatanjem literarnog života i svojim patricijskim pristupom jedinstvenom egzistencijalnom iskustvu, kao nečemu što bi trebalo rezultirati jedinstvenom lirskom vizijom, pomogao da prevaziđem kompleks niže vrijednosti pjesnika iz neznane tradicije. Drugim riječima, pomogao mi je da vidim da nije ključna veličina ili značaj nacija koja govori jezik na kojem pišeš, već autentični kozmos poezije koju stvaraš, po diktatu i boga i demona.

Ekperimentalna mašta, neophodna lingvistička arogancija, gorljiva uvreda srceparajućeg humanizma, odbijanje nadmoćnog poretka i pobuna protiv gramatike i sintakse, odvajanje stvari od riječi, radikalna emancipacija lingvističkog materijala – ovo su samo neka karakteristična obilježja koja studenti komparativne književnosti diljem svijeta koriste kad žele objasniti semiotiku američke škole poezije poznate kao “L=A=N=G=U=A=G=E”. Nastala sedamdesetih godina u boemskim

kafićima San Francisca, slijedila je plemenitu tradiciju *épate le bourgeois* i tako izazivala gungulu u američkim književnim žurnalima i neposlušnost prema zaštitnicima akademije. Danas, međutim, njeni glavni propagatori, kao što je pjesnik Charles Bernstein, su književne zvijezde sa katedrama na prestižnim univerzitetima, odakle posmatraju sada nestajući pokret koji je jednom udahnuo svjež zrak u književni život Amerike.

Ali, ako okrenete pogled ka Sloveniji, možda će Vas iznenaditi da je tamo nastao skoro identičan književni pokret, poznat kao “reizam”, jednu čitavu dekadu ranije. Tomaž Šalamun, Franci Zagoričnik, Ivo Svetina, Andrej Medved i Matjaž Hanžek, kao i mnogi drugi pjesnici koji su se po prvi put okušali šezdesetih godina, su se pobunili protiv istog sentimentalnog humanizma, kojeg su egzistencijalistički pjesnici kao su što Dane Zajc, Veno Taufer i Gregor Strniša već bili odbacili. Ali, bio je potreban novi pokret da bi se odlučno stavila tačka na preostale izražajne norme. Ovi neoavangardni pjesnici su preuzeli na sebe da dovrše posljednje mrvice tradicionalne književnosti. Trendovi koji su se pojavili sa ovom novom poetikom – “reizam” (fokusiranje na stvari), “karnizam” (fokusiranje na pretjeranosti tijela) i “ludizam” (fokusiranje na transracionalnu šaljivost) – su promijenili slovenačku poeziju zauvijek.

Neoavangardni pjesnici vođeni Šalamunom su se koncentrirali na prirodni potencijal jezika – “lingvizam” je bio još jedna prigodna etiketa koju su koristili pjesnici kad bi opisivali naglasak na neodredljiv lingvistički nagon – i tako pokazali da nisu samo slijedili međunarodne trendove, već su, u svojim djelima najveće vizionarnosti, bili njihove preteče. Usput rečeno, Šalamun je po prvi put otišao na duže putovanje u Sjedinjene Države početkom sedamdesetih godina – kad je slovenački reizam već bio u punom mahu – i postao prijatelj sa nekim od pjesnika pokreta L=A=N=G=U=A=G=E, uključujući Boba Perelmana. Ovaj slovenački pjesnik može ustvari biti smatran međunarodnim pjesnikom pokreta L=A=N=G=U=A=G=E *avant la lettre*.

Da je kreativna imaginacija Šalamuna i njegovih slovenačkih kolega bila odmah prevedena u “glavne” svjetske jezike, i na taj način postala poznata međunarodnim ili barem američkim književnim krugovima, možda bi vjetar književne mode puhnuo u drugom smjeru. Frederic Jameson, jedan od

najproduktivnijih gurua marksističkog kulturnog kriticizma je, u svojoj veoma uticajnoj i često citiranoj knjizi iz 1984. godine, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* [Postmodernizam, ili kulturna logika kasnog kapitalizma, prim. prev.], analizirao tipična semantička i morfološka obilježja Perelmanove pjesme, otkrivajući u njoj teksturu univerzalnog otiska postmodernizma u začetku. Pri tome je skrenuo pažnju međunarodne čitalačke publike na Perelmanovu poeziju. U smislu tekstualne inovacije, ako ništa drugo, mogao je učiniti isto i sa jednom od Šalamunovih pjesama. Ali to je Jameson mogao uraditi samo da je uopće poznavao Šalamunovu poeziju. Svaka pjesma koju bi izabrao Jameson je morala biti pristupačna kao potpuni poetski i istorijsko-kulturni fenomen, tj. ne kao izolirana pjesma, već kao sastavni dio većeg umjetničkog pokreta. Morala bi funkcionirati u jednom obaveznom kolektivnom kontekstu. Slovenački reizam, koji danas leži zakopan u lokalnim književnim arhivama, je u tom smislu mogao doprinijeti, zajedno sa američkom poezijom L=A=N=G=U=A=G=E, svjetskoj neoavangardnoj eksploziji u vrijeme kada je još uvijek bilo moguće uzdići dramatske izazove do umjetničkih tabua. Ove vrste izazova su, međutim, izgubile svoju radikalnu oštricu onda kada je postmoderno brbljanje postalo glavni artikal kulturne prehrane, u kojoj, svakako, "sve prolazi", ali ono dragocjeno malo je egzistencijalno izuzetno ili estetski uzbudljivo.

Šalamunova estetska originalnost može služiti kao putokaz, dajući nam razlog za nadu da jednog dana slovenačka književna tradicija – i njena "zamišljena zajednica" – neće više biti pusta *terra incognita* nego će umjesto toga zauzimati legitimno mjesto u međunarodnom kulturnom mozaiku. Kad kumulativna slovenačka stvaralačka tradicija više ne bude samo materijal za tupo cjepidlačenje među Slavistima, kad se bude mogla posmatrati kao fleksibilna, vitalna veza sa prošlošću, gdje miruju sjemena budućnosti – tada će najodvažniji pisci možda biti u stanju da izbjegnu zabrinutost koju nam Šalamun predstavlja u svojoj pjesmi "Moj prvi dan u New Yorku": "Moj prvi dan u New Yorku / usr'o sam se od straha."



Tomaž Šalamun

Carrara

Za kitajskim zmajem iz
papirja, ki se vleče po
travi kakih petindvajset metrov, je
altro che več neprespanih
noči kot za mojimi bajšeljčki.
Vlivanec je razbremenjeno govedo.
Kararski možnar in kararski poljub.
Videl sem vdovo s pajčolanom.
Prvič sem jo videl na razstavi
Kami v muzeju Cooper-Hewitt.
Gruča je umivala ribo. V Sibiriji je bil
U Nu žakeljček. Nočem več grb.
Izgubil sem grbo. Hrbet pomakam v
glažuto. Dobil sem glažuto.

Dež mora najprej zloščiti svoje oči,
še le potem kipe

S suho, belo, že zelo
staro ročico, sem ustavljal mlinsko
kolo, ki se je valilo s hribov.

O, kaplje iz gnezda.
Kristalne palice na gladkem
kamnu spodrsnejo prej kot

podplati. Podplati zakrivajo
tekst. V Konstanci je kača z dolgimi
lasmi, z ogromnim ušesom in

zaprtimi očmi. Njen gobec
je človeški. Dvigni ruto. Opusti
tramvaj. Ponovi eksplozijo na

postaji. Pojdi in glej zelenino
iglic jelke. Gumbi dežujejo
po sredi sreče. Zakaj?

Zakaj? Tu si je Fabiani
popravl telovnik.
Bolečina se guba v sličice.

Litva

Ne bom se v ničemer poležal, ko si bom pel
brhko stezo. V ličinkah in dokolenkah je zakon
narave: pet mastnih klofut. Sonce zakriva
oblake. Podarili so mi ogromen kruh.
Gube so bile vsekane v skale. Gledal sem
ptičke, kot nežne punčke. Opletale so po
nebu in šle domov. Potem nismo
mogli iz gradu. Z Olito sem plesal na
bencinski črpalki na ruski rok. Daváj
besedó. Bilo je trideset pručk, ne pručk,
tudi nekakšnih škatlic za maslo. Olita
jo je zavrtela. Mucki na kamnu ni bilo
hladno. Obrazi so polni večnosti.
Na žrtvenikih si umivamo čevlje.

Mangalia

Jaz sem brat lakaju.
Jata ribe svete višnje.
Jaz sem notranja temna streha,

vlak, ki se pogovarja z gorivom.
Skiti so me polili z vinom.
Oni so mi uvihali rokav.

Les ni marčen.
Gabriela prelaga listine.
Konec je v duplu.

Med je v duplu.
Kilimandžaro potuje iz žice okrog
bradateža, ko sem konjičku slačil

zobe. Šipa je vreme in cvet, moj kos je
vpet. Čutim tvojo roso, glavo, s
prsti ti posujem laske.

Vrat ti zlomim v raku, ki ga jem.
Ovid se strinja, v togi.
Moj kos je zmes iz gumbnic.

Morje ne ostaja na jeziku.
Še eno kavo, še eno kavo, še eno kavo.
Ližem plavuti med prsti račk..

Pod pokrovom je alabaster.
Žigi me udarjajo kot tombole.
Kot sito nad vulkanom.

Padi na obraz.
Padi na obraz.
Žito je svila.

Delam okrogle kozolce nazaj, v goro dovajam kisik.
Jej adidaske.
Jej evkaliptusove lase.

Venera je trirogelnik, cement in eter.
Obtéži roko.
Sipi urejam ude.

Dobila je roko invalida.
Prva in tretja bukev pogori.
In bršljan se ovije okrog njiju kot blues.

Nice Hat. Thanks.

Požgane vasice. Močni pijanci.
Neverjetno, kak moj vpliv.
Mi smo race.
Razdelitev in naslov sem prevzel po Joshui.
Roke so pristno čustvo.
To so naša usta in dlani.
Žabe so potemplane.
O bog, kako blizu smo si.
Kako blizu smo si.
Ližemo božji um in se vrtimo kot želve.
Kupola lastovke usmili in uniči.
Kupi peska. Mame, mame.
Sovrag je mučen in štrli.
Mamica nosi kapitelj.

Okopani novorojenček

Renta se širi kot flek.
Živim od brusnic in malin.

Ploščico oblikujeta ogenj in Bog

Grižljaj levičarja je vreden
več kot dvigovanje streh.
Ljubezen ima glavo in meso.

Mokri ranjenci korakajo čez sotesko.
Kdo ima glavo in nosnice?
Verjeti in odpirati kruh z usti.

Staviti na cigane.
Sonce bi darovalo oba.
Obledelega in opustelega.

Na ribi je brašno.
Črna kopriva.
V glini sta dva pokončna vojaka.

Oba pijeta.
Kobila, zmešana s kruhom in soljo,
plane na vse štiri vtičnice.

O, smučar, se še spomniš?
Burda mora biti pod malinami.
Pisk osedla vlačilca in

tolče po konicah. Če ga prebiješ
s sondo, vidiš nebo. Če ga
oblečeš v plašč, pravljuje.

“Potencialnost je strukturirana,
nima pa strukture”

Guidare l'anima e il corpo
e il cazzo di belle arti.
Glej, ko se obrneš in piškiš,
sem rahlo zadet in prijazen.
Počutim se kot sveža trava, ki
nanjo piha lahen vetríč.
Per ogni sette lavaggi un muto
complimento. Ariadna je iz
kvarc stekla. Ljudje so se spotili.
Guliver, pomagaj mi videti miši
in jih tudi zaklati. Beri ob dveh.
Bedanec je planil name in me od
žene ugrabil s kljunom skozi streho
avta. Partenza se je zašnirala.

Quai des Anglais

Zgornja skorjica palube ladjic je polita
s skorjo. Hrček od veselja
bledí. Dišiš? Bi rekel in ne bi

rekel. Obroček, ki ga požnem
z vrvico, najprej bomo pregledali
albume. Sliko povečali. Čigav je ta

Tomis, Konstanca

Kamenine, parniki, ribe, cigarete,
Kamenine, parniki, ribe, cigarete.

Otroški jok, tu blizu, srečen.

Kamen kot odsekano deblo.

Te iubesc...clau...bur. V vreči sem
krasen. Ribe si me ogledujejo. Ti gledaš
pokrajino. Nikoli nisi šel ven. Ovid je
dokaz skrivnosti, kdo sva. Svetloba zapira
srečo. Ti si moja vrtnica. Listi v spinu in
žareče oko. Tam je biciklist. Na mivki je.
Odsekano deblo se tali. Božam te, božam te in
ugasnem. Grob je piláf. Kolesa so pod
steklom. Ribe so črne od odmeva. Boš še ti,
trak iz belega usnja? Živim za rob iz skal.

VEČ FURAT

MANJ SMRDET

(Ukradeno Ujusansi s stebra na Kolodvorski)

Vidra je obogatitveno nebo

Si dolg? Si poročevalsko večč?

Ko repete ustvari morsko vilo,
bi pridal šestilu kako tačko.

Kevder zloži puh.

Wang se uči požirati.

O, mrtva la glavica, kaj mi daš?

Kje se boš vzela, kaj boš rekla?

O, mrtva la glavica, kaj mi daš?

Čašo sem spil direktno, utripam v ledu.

Breskve v rumu in kavi. Biti plašen.

Kemal zbira, ata rabi. Gondola gre s

črnimi očali. Večina hoče

Žalec. Steber je Trajanov.

Ridendo otto anni glih po teh.

Vstopati v nebo s prsmi

Jaz sem belka.
V svojo kapo menstruiraš, packa!
Jaz sem lilija na počitnicah.

Gilbert! Od kod sem ti dal to ime
pojma nimam.

Tam je oaza.
Sever kane biti mesojedec.
Sever kane tace poloviti.

Žito ne drví

Duplo, temno in globoko,
poljubi oči kinu. Kdor kadi, bo
mrtev zet. Ti, ti, ti,
gubi se od nedolžnih stopal.
Ugasni za večerjo. Lev, ki
bruha vodo, strmi v Potočko
Zijalko. Ljubi! Tvoj kurac me
priveže. Jaz sem tvoj Vezuv.
Ne boj se vzeti iz mojih ust.
Moja usta so tvoja usta. Ti jih
hraniš in živiš. Notranjost
slonov je bolj čudna kot bela
pašta. Gepard je slep. Veda je
odmev. Tlak oblikuje prostor.

Carrara

Iza kineskog zmaja od
papira koji se vuče po
travi nekih dvadesetpet metara ima
altro che više neprospavanih
noći nego iza mojih bajselja.
Dronjak u supi je rasterećeno govedo.
Kararski avan i kararski poljubac.
Video sam udovicu sa velom.
Prvi put sam je video na izložbi
Kami u muzeju Cooper-Hewitt.
Gomila je prala ribu. U Sibiru je U Nu
bio vrećica. Neću više grba.
Izgubio sam grbu. Leđa umačem u
staklaru. Dobio sam staklaru.

Kiša prvo mora da zaštititi svoje oči,
a tek onda kipove

Mršavom, belom, već jako
starom ručicom zaustavio sam mlinski
točak koji se kotrljao sa brda.

O, kapi iz gnezda.
Kristalni štapovi na glatkom
kamenu skliznu pre nego

đonovi. Đonovi skrivaju
tekst. U Konstanci ima zmija sa dugom
kosom, sa ogromnim ušima i

zatvorenim očima. Njena je njuška
ljudska. Podigni maramu. Napusti
tramvaj. Ponovi eksploziju na

stanici. Pođi i gledaj zelenilo
iglica jelki. Dugmad pada kao kiša
usred sreće. Zašto?

Zašto? Tu je Fabiani sebi
popravio prsluk.
Bol se nabora u sličice.

Litvanija

Neću se ni u čemu izgužvati kad sebi budem pevao
lepu stazu. U larvama i dokolenicama je zakon
prirode: pet masnih šamara. Sunce skriva
oblake. Poklonili su mi ogroman hleb.
Bore su bile usečene u stene. Gledao sam
ptičice kao nežne devojčice. Mlatarale su po
nebu i otišle kući. Potom nismo
mogli iz zamka. Sa Olitom sam igrao na
benzinskoj pumpi na ruski rok. Davaj
reč. Bilo je trideset šamlica, ne šamlica,
i nekakvih kutijica za puter. Olita
ih je zavrtela. Mačkici na kamenu nije bilo
hladno. Lica su puna večnosti.
Na žrtvenicima peremo cipele.

Mangalia

Ja sam brat lakeju.
Jata ribe svete višnjje.
Ja sam unutrašnji mračni krov,

voz koji razgovara s gorivom.
Skiti su me polili vinom.
Oni su mi zavrnuli rukav.

Drvo nije martovsko.
Gabriela premeće isprave.
Kraj je u duplji.

Med je u duplji.
Kilimandžaro putuje iz žice oko
bradonje kad sam konjiću svlačio

zube. Prozorsko okno je vreme i cvet, moj deo je
uglavljen. Osećam tvoju rosu, glavu,
prstima ti pospem kosicu.

Vrat ti polomim u raku koga jedem.
Ovidije se slaže, u togi.
Moj deo je smesa od rupica za dugme.

More ne ostaje na jeziku.
Još jednu kafu, još jednu kafu, još jednu kafu.
Ližem kožice među prstima patki.

Ispod poklopca je alabaster.
Pečati me udaraju kao tombole.
Kao sito iznad vulkana.

Padni na lice.
Padni na lice.
Žito je svila.

Pravim okrugle kozolce nazad, u planinu dovodim kiseonik.
Jedi adidaske.
Jedi eukaliptusovu kosu.

Venera je trorogi šešir, cement i eter.
Opteretiti ruku.
Sipi sređujem udove.

Dobila je ruku invalida.
Prva i treća bukva izgori.
I bršljan ih obavije kao bluz.

Nice Hat. Thanks.

Spaljena seoca. Veliki pijanci.
Neverovatno, kakav moj uticaj.
Mi smo patke.
Podelu i naslov preuzeo sam po Jošui.
Ruke su intimno osećanje.
To su naša usta i dlanovi.
Žabe su pendžetirane.
O bože, kako smo jedan drugom bliski.
Kako smo jedan drugom bliski.
Ližemo božiji um i vrtimo se kao kornjače.
Kupola lastavice sažali i uništi.
Gomile peska. Mame, mame.
Neprijatelj je mučen i štrči.
Mamica nosi kaptol.

Okupano novorođenče

Renta se širi kao fleka.
Živim od brusnica i malina.

Pločicu oblikuju vatra i Bog

Zalogaj levičara je vredniji
od podizanja krovova.
Ljubav ima glavu i telo.

Mokri ranjenici koračaju preko klanca.
Ko ima glavu i nozdrve?
Verovati i ustima otvoriti hleb.

Staviti na cigane.
Sunce bi darovalo oba.
Izbledeloga i opusteloga.

Na ribi je brašno.
Crna kopriva.
U glini su dva uspravna vojnika.

Obojica piju.
Kobila pomešana sa hlebom i solju
jurne na sve četiri utičnice.

O, skijašu, da li se još sećaš?
Burda mora biti ispod malina.
Zvižduk osedla tegljača i

udara po vrhovima. Ako ga probiješ
sondom, vidiš nebo. Ako ga
obučješ u kaput, bajke.

“Potencijalnost je strukturirana,
ali nema strukture”

Guidare l’anima e il corpo
e il cazzo di belle arti.
Gle, kad se okreneš i piškiš,
blago sam pogođen i ljubazan.
Osećam se kao sveža trava na koju
duva laki vetrić.
Per ogni sette lavaggi un muto
complimento. Arijadna je od
kvarc stakla. Ljudi su se oznojili.
Guliveru, pomoz mi da vidim miševe
i da ih i zakoljem. Čitaj u dva sata.
Bedanec je jurnuo na mene i od
žene me oteo kljunom kroz krov
auta. Partenza se zašnirala.

Quai des Anglais

Gornja korica palube brodića polivena je
korom. Hrčak pobledi
od radosti. Mirišeš? Rekao bi i ne bi

rekao. Obručiću koga poteram
uzicom, najpre ćemo pregledati
albume. Sliku povećati. Čiji je ovaj

nos? 1880. godina bila je prelomna.
Bastardi su se naselili u Nici.
Nepismeni su počeli da piju sok

Browningu. Ko puzi
po dolinama i jede kestenje? Odakle
bistra izvorska voda kad još nije bilo ni

elektrike? Oblikuj lutku. Lutka ne sme
da drhti. I dostup do nje mora da bude
takav kao da miluješ psa. Ulažem u

dva mlada slikara koji me podsećaju na
mleko. Bojo, koja si uz grudnjak, dođi.
Saslušaj ptice kukanje i zaveži joj kljun.

Rafali noću nisu nikoga ubili

Lokvanj na mahove zvoni: umri dušo.
Poseci joj ručice i uši.
Lezi u leglo. U majčino

naručje. Kupi višnje, kupi
višnje. Niko, ko ne čisti, ne
vlada, ne nosi šlem i

ubije se. Ispod dlana, ako pregrizeš
dlan, boli. Vesna će obasjati
Grad. Čuk će ustati od

vešala i sresti Javoršeka. Četiri
zavojnice podižu kamen. Azurno
zelene baseball kape. Na stolicu

stanem i kačim natpis.
Vlažno, trulo gnezdo zime.
Okreći se polako i viči. A

likeri? Crno žuti natpisi West
Coast Video. Puž žudi za
tim da pravi kozolce sa kućicom.

Tomis, Konstanca

Kamenine, parobrodi, ribe, cigarete,
Kamenine, parobrodi, ribe, cigarete.
Dečji plač, ovde blizu, srećan.
Kamen kao odsečeno deblo.
Te iubesc...clau...bur. U vreći sam
krasan. Ribe me razgledaju. Ti gledaš
pejsaž. Nikad nisi izašao napolje. Ovidije je
dokaz tajne ko smo nas dvoje. Svetlost zatvara
sreću. Ti si moja ruža. Listovi u spinu i
žareće oko. Tamo je biciklista. Na pesku je.
Odsečeno deblo se topi. Milujem te, milujem te i
ugasim. Grob je pilaf. Točkovi su pod
staklom. Ribe su crne od odjeka. Hoćeš li i ti,
trako od bele kože? Živim za ivicu od stena.

VIŠE FURATI

MANJE SMRDETI

(Ukradeno Ujusansi sa stuba na Kolodvorskoj)

Vidra je obogaćujuće nebo

Jesi li dugačak? Jesi li obaveštajno vešt?
Kad repete stvori morsku vilu,
šestaru bih dodao kakvu tačku.
Podrum složi malje.
Wang uči da guta.
O, mrtva la glavica, šta mi daješ?
Gde ćeš se uzeti, šta ćeš reći?
O, mrtva la glavica, šta mi daješ?
Čašu sam ispio direktno, pulsiram u ledu.
Breskve u rumu i kafi. Biti plašen.
Kemal prikuplja, tati treba. Gondola ide sa
crnim naočarama. Većina hoće
Žalec. Stub je Trajanov.
Ridendo otto anni baš posle tih.
Jesi li dugačak? Jesi li obaveštajno vešt?

Grudima ulaziti u nebo

Ja sam belka.
U svoju kapu menstruiráš, mrljo!
Ja sam ljiljan na odmoru.

Gilberte! Nemam pojma
odakle sam ti dao ovo ime.

Tamo je oaza.
Sever kani biti mesožder.
Sever kani šape dati da se polove.

Žito ne juri

Duplo, tamno i duboko,
poljubi oči bioskopu. Ko puši, biće
mrtav zet. Ti, ti, ti,
gubi se od nevinih stopala.
Ugasi za večeru. Lav koji
povraća vodu, zuri u Potočku
Zijalku. Voli! Tvoj kurac me
priveže. Ja sam tvoj Vezuv.
Ne boj se da uzmeš iz mojih usta.
Moja usta su tvoja usta. Ti ih
hraniš i živiš. Unutrašnjost
slonova je čudnija od bele
pašte. Gepard je slep. Nauka je
odjek. Pločnik oblikuje prostor.

Basri Çapriqi

ALI PODRIMJA – PJESNIK VELIKIH STILSKIH OTKLONA

Preveo Qazim Muja

Pjesnik Ali Podrimja je još prije 40 godina u jednom monumentalnom stihu izgradio metaforu *Kosovo je moja krv koja se ne prašta!* (*Kosova është gjaku im që nuk falet!*). To je svakako amblem prve faze njegovog stvaralaštva, koja će kasnije imati značajnu ulogu u interpretaciji cijelog književnog opusa ovog pjesnika koji je od samog početka insistirao na tome da bude glavni pjesnik svoje nacije.

Ova metafora izgrađena je na otvorenoj komunikaciji sa arhetipskom strukturom koja podrazumijeva naslijeđe i poznatom apodiktičkom pozicioniranju insistiranjem na preplitanju iskaza sa ubjedljivom argumentacijom koja ne ostavlja prostor bilo kakvom kolebanju. *Kosovo* postavljeno u brižljivo izgrađeni odnos sličnosti sa *krvlju koja se ne prašta* predstavlja retoričko uzdizanje koje podsjeća na stara veličanja zasnovana na ubjedljivom insistiranju.

Ovaj stih će kasnije postati figurativni topos sa snažnim odjekom u kulturnom i društvenom životu Kosova. Figura će pronaći i mnoštvo dodatnih pravaca djelovanja, sa jasnim referencama u društvenom životu Kosova koje će ići do jasnih denotiranja identifikacije masa u vrijeme grubih potresa u čitavom narodu. Ne bih mogao izdvojiti tako monumentalan stih nekog drugog albanskog pisca koji je uspio da postigne tako jaku i tako dugotrajnu identifikaciju figurativne strukture govornika sa spektakularnim očekivanjima slušalaca. Štoviše, može se reći da je to stih koji se u ovih 40 godina na stotine puta redimenzionirao i resemantizovao, još jednom potvrđujući postojanost umjetnosti u dobijanju novih dimenzija u različitim kontekstima.

Stih *Kosovo je moja krv koja se ne prašta!* (*Kosova është gjaku im që nuk falet!*) ostat će ključ za interpretiranje kasnijeg razvoja ovog autora i održavanje istog intenziteta recepcije njegovog djela tokom burnih decenija.



Ovim stihom pjesnik je, zapravo, zaključio povjerljivi ugovor sa čitaocima, pogodbu koja će funkcionirati kao tajni dogovor i onda kada autor bude prekomjerno ekonomizirao jezik, otežavao komunikativnu prirodu jezika, ili krajnje reducirao informativni opseg poruke u korist težnje ka istinskom estetskom sadržaju.

Riječ je o stihu – amblemu kojeg poznaju djeca u školi i kojeg su profesori pretvorili u jedinstveni ključ koji omogućava prodor u njegovu kasniju poeziju koja je zaista dosta rano napustila prvobitnu retoriku i nastavila putem koji su njegovi prvi čitaoci vrlo teško mogli pratiti.

Šesdesetih godina Ali Podrimja gradi potpuno novi tip jezika i, istovremeno, drugu fazu svog stvaralaštva koja se može nazvati fazom maksimalnog ekonomiziranja izraza i otežane komunikativnosti. Ovoj fazi pripadaju i stihovi:

*što kameni kamen u kamenjak
kameni kamen među kamenjem najkamenitiji*

...

*okameni kamen u kamenje kamena
kamene okameni kamen u kamenjak (Credo)*

*(ç'guron guri në gurinë
gur guri ndër gurë më i gurti*

...

*guron guri në gurë gurësh
guro guroje gurin në gurinë)*

To je faza kvalitativnog uspona Ali Podrimje. Autor napušta jednu tradiciju pisanja, pravi veliki stilski otklon, pokrećući istovremeno i veliki otklon u albanskom pjesništvu uopšte. On je možda i najznačajniji autor koji je ohrabrio upotrebu ovog tipa jezika, donio novi duh i, što je zaista začuđujuće, sredini potpuno nespremnoj za komuniciranje jednom takvom jezičkom strukturom dao neobičnu identifikujuću i receptivnu snagu.

U ovoj fazi Ali Podrimja napušta autoritativno gradivno situiranje govornika i prelazi u neobično neautoritativno i dekomponirano pozicioniranje. Napušta transparentnost figure i referencijalnost poruke koju je lako identificirati, napušta informativni balast stiha i određujuću snagu lokalnih elemenata. Podrimja proširuje i obogaćuje figurativne komponente

jezika, bježi od nužnosti nacionalnog značenjskog reljefa i svoj obzor usmjerava ka beskonačnosti, pronalazeći simbole u jednoj dalekoj geografiji, kakav je i *torzo*, koji više ne funkcioniraju po sistemu nalikovanja referencijalnom ekvivalentu. Ne prostiru se jednodimenzionalno, kao alegorija za sve što nam se dešava i što nas okružuje, već predstavljaju dvosmislene poruke sa mnogo prostora ostavljenog za interpretaciju.

Takva poruka koja ostavlja izuzetno otvoren prostor interpretacije i nudi beskonačne referencijalne veze ne komunicira lako, niti dozvoljava konačno smisaono zaokruženje. Teškoće u komuniciranju ne dolaze od nerazumijevanja, niti od leksike, a ni od fraze. Niska komunikativnost jeste svjestan stav, stvaralački koncept, i rezultat je velikog udaljavanja koje otežava referencijalnu identifikaciju.

Ne mogu lako objasniti kako je ovaj pjesnik još prije 30 godina mogao naći pristalice na kosovskom kulturnom prostoru, stvarajući takvu jezičku strukturu i tako daleke simbole. Samo pogodba između autora i čitaoca nastala na samom početku i održana u tajnosti u ovih 40 godina mogla je spasiti situaciju. Često kažem da je poezija Ali Podrimje funkcionisala sve ovo vrijeme zahvaljujući činjenici da, čak i kada je komunicirala sa svim svojim činiocima i ponekad možda bila nesretno kanalisana u porukama i referencijalno osiromašenim i stereotipnim vezama, zasigurno nijednom i nikada nije prestala komunicirati. Konačno, ovaj tip poezije stvara se baš s tim ciljem, da nikada ne presuši struja polisemantičnog zračenja, da se interpretativni krug nikada ne zatvori, kao i da bi se figurama koje nose opasnost da nikada ne budu shvaćene mogao po želji dodjeljivati smisao. Humbolt kaže da *"Ideja unutar simbola ostaje uvijek nerazumljiva samoj sebi"*.

Čitalac, ipak, nije obmanut. Ali Podrimja je izabrao geografiju znakova svog figurativnog sistema i pokazao se emancipiranim. Ostao je vjeran pogodbi još od samog početka, uporno je tražio daleke i bogatije označitelje kako bi povećao izražajnost jezika, ali je imao malo prostora za selektiranje ovih označitelja, ostajući zauvijek talac sličnosti sa prvobitnom idejom od koje nikada nije dizao ruke. On je uveo *torzo* u figurativni mozaik albanistike da bi još jače izrazio jednu njegovu neoprostivu bol, jedno fatalno unakazivanje ljudskog bića i prostora. I to se bez mnogo truda moglo identifikovati.

Poezija ove faze napušta ubjedljivo pozicioniranje u kojem se redaju argumenti o nepokolebljivosti poruke i emancipira se

*Ti ispuštaš dušu s glavom na jastuku
sramota maleni
moj*

*Mogao si napokon opasati oružje
Asimovo*

*I poći u Bejrut
Umrijeti za Palestinu*

*(Ti heq shpirtë me kokë në jastëk
Turp vogëlushi
Im*

*Ke mundur tekefundit të ngjeshësh armët e
Asimit*

*E të shkosh në Bejrut
Të vdesësh për Palestinën)*

“Srećni kraj” je knjiga kojom Podrimja nastavlja da odmotava čvrstu nit kolokvijalnog jezika, ali ga produbljuje evidentnim uplitanjem ironije, postižući totalno izvrtanje konceptata uz zadivljujuću neposrednost artikuliranja. Izrazi kao što su: *krivac je albanac, ja sam divljak, ja sam pas*, izražavaju najviši nivo ironije, čime je autor uspio da razruši i izvrne atavističke obrasce, dugo opterećene i hranjene nasiljem i ljudskom destrukcijom. Samo takvo izvrtanje perspektive, to direktno vraćanje u prvo lice, omogućilo je autoru da izbjene stalnu opasnost poniranja u vrtlog trovanja jezika. Borba protiv nasilja istim sredstvima i istom jezičkom strategijom nosi opasnost degenerisanja u plakatsku fakturu govornišva. Ironija je tada jedino efikasno oružje, koje ne samo da nas udaljava od te opasnosti, već samu poruku čini još oštrijom, oslobađajući je suvišnog emocionalnog tereta.

Kasnije, kada se kosovska realnost dodatno pogorša, kada nasilje dostigne vrhunac i autor se suoči sa prizorima genocida nad nacijom kojoj je posvetio cijeli svoj život, ipak ne može prigušiti potrebu da odmah reaguje brzom poetskom eksplozijom, neposrednom i nabijenom emocijama.

Ali Podrimja bez sumnje je jedan od najvećih albanskih pjesnika uopšte. Tokom ovih 40 i više stvaralačkih godina uspio je da izgradi jedan, i vrijednostima i obimom, izuzetno

respektabilan opus. Bez njegove poezije, albanska književnost bila bi mnogo siromašnija, a albanska kultura praznija.

Podrimja je danas najprevođeniji, u regionu i ostatku svijeta najzastupljeniji i najpoznatiji pjesnik albanske književnosti. U posljednjoj deceniji njegova je poezija doživjela nekoliko izdanja na velikim jezicima i dočekana sa velikim interesovanjem kritike u Parizu, Frankfurtu, Njujorku, Rimu, Varšavi, Beču i drugim centrima. On je snažan autor čija poezija ne prestaje da nas iznenađuje, jednako kao u njegovoj mladosti, ali je nepredvidiv i inventivan, sa rijetkom sposobnošću da neprestano mijenja elemente svog jezika uvijek kada osjeti neminovnost promjene.

Ali Podrimja

LIVADHI

Diku aty ishte shtëpia jonë
Muri i gjyshit dhe Plepi i babait
Hunjtë rreth hapësisë së kuqe

Diku aty zbritnim te Kroi i Dukagjinasve
Shuanim etjen
Bukë e kripë hanim me perënditë e Pashtrikut

Nën kosë rritet tash bari
Dhe mbledhim dhëmbët e derdhur të ujkut
në shtalbët
E Muri i gjyshit e Plepi i babait e Hunjtë
Lëvizin nëpër kujtime

Unë me duar në xhepa sosi ditën
Duke i rënë hapësisë së shthurur
Dhe dëgjoj hingëllimën e egër të kuajve
të shkumtuar

Deri natën vonë

Aty midis livadhit ku e kishim shtëpinë tonë

NJË I VDEKUR I ZAKONSHËM

Një i vdekur i zakonshëm
Në këmbë mban një shtet
Vrapon shkallëve thyen dritare
Mbledh dhe pikën e fundit të ujit
Mbi tryezë bie galuc
nën dritën e llambës

Një i vdekur i zakonshëm
Dhunues e vrasës bezdisës
I ndjekur e i vrarë vazhdimisht
Shpallet publikisht prishës rendi
Në ballkonin e hapur kah qielli
Një vashë e lakoriquar



Ngacmon moralin qytetar
Livadhit Delja shetit Njeriun
I lumtur se jeton thotë
i Gjithëpushtuetsلمي
Një i vdekur i zakonshëm

(2000)

FLAKA E VJEDHUR

Si e kafshoi gjarpri?

e Luanit i tha: hesht!
Luani ra në gjunj para shpatës së tij.

një mot thanë: kahmot s'kemi pare
një shfaqje kaq të çuditshme në cirkun tonë.

po vallë si e kafshoi gjarpri?

në qytetin tone tregojnë tash fëmijët
se Ai shkoi të sjellë flakën
që një ditë me shi ia vodhën njerëzit

e si e kafshoi gjarpri?

Luanit i tha: hesht!
e Luani ra në gjunj para syrit të tij t'errët

GJYSMËFOTOGRAFIA

E.Sabatos

Mbi arkë të vjetër molla në pjatë
Pranë thika nga antikiteti
Shandani epirotas në fund dhome

Zotëria nga Buenos-Airesi
Kishte thyer pasqyrat e dritave
Veten tamam nuk e shihte

Se ka Shqipëri edhe tej Drinit
Nuk deshen ta pikëllojnë
Tiranasi

As librat e pagjumësisë s'i shfletoi
Nuk ishte zgjuar ende nga ëndrra
Diku në fjalë piptinte

Mund ta rrotullonte çelësin
Vijën e kuqe ta kapërcente
Në Dardani të lexonte dhe gjysmën tjetër
të fotografisë

Luli i Lalës
Shoqin nuk e ka
Në kohë bubullimash

(1995)

DUKE LEXUAR PIKËLLIMIN E H.D.

Iku Gjyshja
Një ditë hataje pastaj
Shëndenë na e la edhe Nëna
Ujit dhe Bukës dhe Kripës
nisa t'u them ndryshe
Tani botën dhe veten
Artikuloj në gjuhë të Njerkës
dhe në mua zhduket
diçka përrallore
Edhe lindja edhe vdekja
peshë tjetër kanë
dhe vazhdimisht më bëhet
se Zoti im
është i zi
Zot mos i thashin

KËRKON ATË QË NUK MUND TA GJEJ

Lumi
Ti kërkon diçka
që kurrë nuk mund ta gjej

Ti kërkon diçka që moti e kam humbur

Pse Lumi
gjithmonë kërkon atë që nuk mund ta gjej
kur e di
jashtë lëkure nuk mund të dal

Mirë e ke Lumi
vetëm vazhdo me tënden ti
unë megjithatë deri në vdekje
do ta kërkoj atë që e humb

TË SHKOSH NË BEJRUT

Në vitin njëmijëntëqindekatërdhjetenjë
Diku në fusha të djegura të Sremit
Diku në pyje të errëta të Sharrit
Ra luftëtari ynë i lirisë

Ti heq shpirt me kokë në jastëk
turp vogëlushi
Im

Ke mundur tekefundit të ngjeshësh armët
e Asimit

E të shkosh në Bejrut
Të vdesësh për Palestinën

(Korrik, 1982)

PIKËLLIMË

Unë nuk qaj
shi bie vogëlushi im
shkundet plepi i shtëpisë

Unë nuk këlthas
nën dritare vogëlushi im
coft ra korbi i Edgar Allan Posë

Unë nuk luaj vendit
muret lëvizin sendet vogëlushi im
vjeshtë e keqe mori

Re e zezë shtëpinë tone mbështoll.

(Sharr, 1981)

VDEKJA MË E SHPEJTË SE UNË

Larg shumë larg Lumi
këmbët më ranë bërrylat m'u përgjakën
duke të ndjekur

Tash je larg tepër larg
Vdekja më e shpejtë se unë

(Ulpianë, tetor 1982)

GJUMI I TOKËS

I paloi krahët zog i kaltërt
Të koka vuri gurin e vet
Nuk u zgjua as e pamë më
Gjumë i tokës e kishte zënë
Tek mbyllej në pike të zezë
universi

(Ulpianë, 2002)

ZBRAZTËSIA

Ka kohë që na tuboi një gramafon i vjetëruar
Shtëpia jonë megjithëse veshë ka e sy e një
Rrufepritës

U bëmë veshë u bëmë sy e tërë Familja
Dhe derisa mësuam të heshtim derisa mësuam
të luajmë

Ndeznim nga një qiri rreth zërit të shtjerrë
Herë gruaja here unë pastaj djali vajza djali
Nuk kaloj shumë kohë e zëri na bëri magji
Dikur shtëpia na u bë tepër e ngushtë për lindje
për vdekje

Dolëm të kërkojmë hapësi për muret tona
Ishte e pamundur të dëgjonim vetëm vetveten
Nën hijen e lakuriqëve mezi e shihnin shtëpinë
Pas të bëmave të papritura në Familje
Filluan miqtë të na vizitojnë më shpesh nga Evropa
Të na sjellin Betovenin Mozartin Shopenin
Por ç'na duhen kur nuk dëgjohej as gramafoni
E ne humbëm ndjenja edhe për vallëzim e muzikë

(1976)

BALADË

Skënder Zariqit

SZ kishte pare në ëndërr vendin
ku nuk vdiset
Vëmi e dashur?

Ajo vetëm kishte pëshpëritur
do e mundim edhe vdekjen

Dhe kishin udhëtuar e udhëtuar e udhëtuar
e kishin arritur në atëfarë vendi
ku nuk vdiset

Kishin dëgjuar pastaj kallëzime më fantastike

Një mesditë SZ e kishin përcjellë
në udhëtimin e tij të fundit
As në ëndërr xhenazën nuk ia kasha pare
kishte thënë ajo

Dhe ishte shndërruar në qiparis
te guri i të dashurit

(Uplianë, 2001)

HIJA IME

Hija ime më mashtron
herë me orë nuk e mbërrij
here fare nuk e hetoj

Ç'po ndodh me mua zotynë

Në horizont dielli sapo duket
zë në thua e bie diku
përtej hapësirës së bardhë

Unë sillem rreth vetvetes
po hijes sime besën nuk ia kam
Ta marr apo ta lë

NJË DRU DIGJET NË FUSHË TË SHURDHËT

(MN)

Ti je një bishë e vogël e llastuar e llahtarshme
Një mace e egër që vetëm grith në murin e padukshëm
Ti je një tmerr që të ka dërguar djalli në planetin tim
të rri zgjuar unë mbi të keqen mbi ferrin
Fatkeqësi që mund të ketë edhe emër
Ajo që nuk bën të jeshë

Nëpër malin tim të prerë kërkoj udhën time të humbur
ku do të vritem apo dal fitues
Por ti ori je një bishë e urtë dukat
Nën këmbët e dathura mban edhe malin nën frerë
dhe gjahtarët i shastris
me zërin tënd
që bashkon ujë e zjarr
në një shuplakë të gurtë
Dëgjo, bishë e maleve të Arbërisë je Ti
ku sëpata e mjeshtrit
nuk di ç'pret e ç'ndërton nga trupi yt i qelibartë
nuk di ç'mbledh e hedh
se gjithçka fillon e përfundon me ritmin tend që dikton
Udhëtimi yt mbyllet me klithma me ardhjevajtje marra-
mendëse
me humbje

Ku prishet harmonia jote
dora ime shtanget
se këmbë të reja më qite
hije që robëron një planet që shkakton katastrofa
E sheh digjet një dru në fushen e shurdhët të dëborës
së Bjeshkëve të Nemuna
e lutje për Kosovën apo nën lëkurën tënde të tejdukshme
ajo që vdes mes brigjeve pikëlluese
Bishë e vogël e llastuar e llahtarshme mbyllesh në fundin
tim të marrë
pret Ujin e Dekës të na shpëlahjë
me të gjitha këngët e uratat për zotin tonë që nuk e patëm

PËRMENDORJA E VIÇIT

Viçi ynë më në fund
Meriton një përmendore
Kasabanë na hijeshon

Do e puthni e shastrisni
Në Shesh diku të Nënës Terezë
I bukur e përrallor

Dhe pse të mos e kemi
Kur Evropa ka përmendore
Dhe për mikimaus e qen

Dhe pse zoti President
Para Teatrit Kombëtar
Pëllëmbë toke nuk e ndan
Për viçin tone

Nëse ngrihet ndonjëherë
Mjeshtrit me nam i kërkoni
Gjuhën t'ia lënë përjashta

Na shurdhoftë i pagoji
Me rrënjë ia shkullim
E bëjmë gjumë të rehatshëm

Mes gjinjve të një rospie

(Maj, 2000)

HIRI I SHKËLQIMIT

Kep i lartë e i ndritshëm
Nën hijen e perëndive humbesh
Nuk i rrah krahët një shpend
Qrellit tënd
Syzgurdulluar poshtelartë
i bie madhështisë së derdhur
Të gjej dot Itakën dhe ndiej
Nën këmb si ma ha dheun
Miu i Shkurrës
Fundekrye tek më mbulon hiri
i shkëlqimit

(2004)

ZARI

Të bëhet
Se je fitues
Veç ti ke hyrë në lojë

Të bëhet
Se dole në breg
Uji të ka bartur kushedi se ku

Të bëhet
Se jeton më në fund
Ti i harruar tashmë nën bli

Zari është art
Ai që e hedh
Ndan edhe humbjen

DIKU NË BOTË

Po qe se nuk të shkruaj
miku im i dashur dhe
po qe se nuk ma dëgjon zërin
merr një karafil
varrin ma kërko
diku në botë

ÇËSHTJE

Bën guri të mbetet guri
apo Njeriu duhet të ndërrojë diçka

Të lëshojë pe ta zëmë
Në kokëfortësinë e vet

Se është i gjithëpushtetshëm

(Ulpianë, 1975)

LIVADA

Negdje tu bila je naša kuća
Djedov zid i očeva Topola
Tarabe oko crvenog prostora

Negdje smo tuda silazili kod Izvora Dukađina
Žeđ smo gasili
Hljeb i so jeli smo sa bogovima Paštrika

Pod kosom sada trava raste
I skupljamo prosute zube vukova
u mlado klasje
Dok djedov Zid i očeva Topola i Tarabe
Kreću se u sjećanjima

Na kraju dana zavlaciim ruke u džepove
Prelazeći preko razgrađenog prostora
I čujem divlje rzanje konja
zapjenjenih
Do duboko u noć

Tu nasred livade gdje je bila naša kuća

JEDAN OBIČNI MRTVAC

Jedan obični mrtvac
Na nogama nosi jednu državu
Trči stepenicama lomi prozore
Sakuplja i zadnju kap vode
Na stolu se zgrči
pod svjetlost lampe

Jedan obični mrtvac
Dosadni siledžija i ubica
Proganjan i konačno ubijen
Proglasi se javno narušiteljem reda
Na balkonu otvorenom ka nebu
Jedna naga djevojka

Ruga se građanskom moralu
Livadom Ovca prošeta Čovjeka
Srećan što živi reče
Svemogući
Jedan obični mrtvac

UKRADENI PLAMEN

Kako ga zmija ujeda?

i Lavu reče: šuti!
Lav se pokloni pred njegovom sabljom.

davno rekoše: odavno nismo vidjeli
ovako čudan prizor u našem cirkusu.

ama kako ga zmija ujeda?

u našem gradu sada djeca pričaju
da On ode donijeti plamen
koji mu jednog kišnog dana ukradoše ljudi

a kako ga zmija ujeda?

Lavu reče: šuti!
i Lav pade na koljena pred njegovim mračnim okom

POLUFOTOGRAFIJA

E. Sabatu

Nad starim sandukom jabuka na tanjiru
Pored nje antički nož
Epirski svijećnjak na kraju sobe

Gospodin iz Buenos Airesa
Polomio je svjetlosna ogledala
Sebe u cijelosti nije vidio

Da ima Albanije i preko Drima
Ne htjedoše ga ožalostiti
Tirančani

Ni knjige nesanice nije prelistao
Nije se još uvijek probudio iz sna
Negdje u riječima je šaputao

Mogao je okretati ključ
Crvenu liniju preskočiti
U Dardaniji pogledati i drugi dio fotografije

Dražesni brate
Nema mu ravnog
U vrijeme grmljavina

(1995)

ČITAJUĆI ŽALOPOJKU H.D.

Ode baba
Jednog zlog dana zatim
Ostavi nas i Majka
Vodu i Hljeb i So
počeh drugačije zvati
Sada svijet i sebe
Artikulišem jezikom Maćehe
i u meni se gubi
nešto bajkovito
I rađanje i umiranje
sasvim drugu težinu imaju
i stalno mi se čini
da je moj Bog
crn

Ne zvao se Bogom

TRAŽIŠ ONO ŠTO NE MOGU NAĆI

Lumi
Ti tražiš nešto
što nikada ne mogu naći

Ti tražiš nešto što sam odavno izgubio

Zašto Lumi
uvijek tražiš ono što ne mogu naći
kad znaš
izvan kože ne mogu izaći

Neka te Lumi
samo ti nastavi po svome
ja ipak do smrti
tražiću ono što izgubih

U BEJRUT DA POĐEŠ

Hiljadu devetsto četrdeset prve
Negdje na sprženim poljima Srema
Negdje u tamnim šumama Šare
Pade naš borac za slobodu

Ti ispuštaš dušu s glavom na jastuku
sramota maleni
moj

Mogao si napokon opasati oružje
Asimovo

I poći u Bejrut
Umrijeti za Palestinu

(juli, 1982)

ŽALOST

Ja ne plačem
kiša pada maleni moj
trese se kućna topola

Ja ne vrištim
pod prozorom maleni moj
mrtav pade gavran Edgara Alana Poa

Ja se sa mjesta ne mičem
zidovi se pomjeraju stvari maleni moj
loša jesen biva

Crni oblak našu kuću zavi.

(Šara, 1981)

SMRT BRŽA OD MENE

Daleko mnogo daleko Lumi
noge mi otpadoše laktovi mi se okrvaviše
prateći te

Sada si daleko vrlo daleko
Smrt brža od mene

(Ulpiana, oktobar 1982)

ZEMLJIN SAN

Sklopi krila plava ptica
Pored glave stavi svoj kamen
Ne probudi se niti je više vidjesmo
Zaspala je zemljinim snom
Dok se zatvarao u crnu tačku
univerzum

(Ulpiana, 2002)

PRAZNINA

Ima dana kada nas pokupi jedan stari gramofon
Iako naša kuća uši ima i oči i jedan
Gromobran
Pretvorismo se u uši pretvorismo se u oči čitava Porodica
I dok ne naučimo da šutimo dok ne naučimo da
igramo
Palimo po jednu svijeću oko promuklog glasa
Ponekad žena ponekad ja potom sin kćerka sin
Ne prođe mnogo vremena i glas nas omađija
Onda kuća nam postade vrlo tijesna za rađanje
za umiranje
Izađosmo da tražimo prostor za naše zidove
Bilo je nemoguće slušati samo samog sebe
Pod sjenkom šišmiša jedva smo vidjeli kuću
Poslije neočekivanih dešavanja u Porodici
Počeše prijatelji češće da nas posjećuju iz Evrope
Da nam dovode Betovena Mocarta Šopena
Ali zašto nam trebaju kada se ne čuje ni gramofon
I mi izgubismo osjećaj za igru i muziku

(1976)

BALADA

Skenderu Zarićiju

SZ vidio je u snu mjesto
gdje se ne umire
Pođimo draga?

Ona je samo šaputala
pobijedićemo i smrt

I putovali su putovali i putovali
i stigli su do onog mjesta
gdje se ne umire

Slušali su zatim najfantastičnije priče

U jedno podne SZ su ispratili
na njegovo posljednje putovanje
Ni u snu mu nisam sanjala dženazu
kazala je ona

I pretvorila se u kiparis
pored nadgrobnog kamena svog voljenog

(Ulpiana, 2001)

MOJA SJENKA

Moja sjenka me vara
ponekad je satima ne mogu stići
ponekad je uopšte ne primjećujem

Što se sa mnom dešava očenaš

Na horizontu tek što se sunce vidi
sapletem se i padnem negdje
preko bijelog prostora

Ja se obrćem oko sebe
ali mojoj sjeni ne vjerujem
Uzeti je ili ostaviti

JEDNO DRVO GORI NA GLUHOM POLJU

(MN)

Ti si mala zvijer strašno umazana
Jedna divlja mačka koja samo grebe po nevidljivom zidu
Ti si strava što je davo posla na moju planetu
da bdim ja nad zlom nad paklom
Nesreća koja može i ime da nosi
Ono što ne smiješ biti
Kroz moju isječenu šumu tražim moj izgubljeni put
gdje ću se ubiti ili pobijediti
Ali hej ti si jedna mirna zlatna zvijer

Pod bosim nogama i šumu držiš na uzdama
i lovce zadivljuješ
svojim glasom
koji spaja vodu i vatru
na dlanu kamenitom
Slušaj, šumska zvijer Arberije Ti si
gdje majstorova sjekira
ne zna šta siječe a šta pravi tvojim tijelom od jantara
ne zna šta da sačuva a šta da baci
jer sve počinje i završava se tvojim ritmom koji diktiraš
Tvoje putovanje zatvara se kricima vrtoglavim dolascima i
odlascima
porazima

Gdje se narušava tvoja harmonija
moja se ruka koči
jer nove noge mi stvori
sjenka koja zarobi jednu planetu što stvara katastrofe
Gledaš drvo gori u gluhom sniježnom polju
Prokletija
i molitva za Kosovo ili pod tvojom providnom kožom
ona što umire između ojađenih bregova
Mala strašno umazana zvijeri zatvaraš se u mom
ludom kraju
čekaš Vodu Smrti da nas oplakuje
svim pjesmama i molitvama našem bogu koga nismo imali

SPOMENIK TELETU

Naše tele konačno
zaslužuje spomenik
Kasabu da nam ukrasi

Ljubićete ga i diviti mu se
Negdje na Trgu Majke Tereze
Lijep kao iz bajke

I zašto da ga nemamo
Kada Evropa ima spomenike
I za mikimause i pse

I zašto gospodin predsjednik
Ispred Narodnog pozorišta
Ne dodijeli pedalj zemlje
 Za naše tele

Ako se ikada podigne
Od majstora naglas tražite
Jezik da mu vani ostave

Nek nas gluhim učini mutavko
S korijenjem mu načupamo
I mirno spavamo

Među grudima jedne rospijske

(maj, 2000)

PEPEO SIJANJA

Visoki sjajni greben
Gubi se u sjenci bogova
Ne udara krilima nijedna ptica
 Tvoje nebo
Iskolačenih očiju gore dolje
 po rasutoj oholosti
Da nađem nekako Itaku i osjećam
pod nogama kako mi zemlju pojede
 Miš iz Žbuna
Potpuno dok me pokriva pepeo
 sijanja

(2004)

MANUFAKTURA

Goran Stefanovski
Dževad Karahasan
Nedjeljko Fabrio
Mirjana Stefanović
Asmir Kujović
Jasna Šamić
Mirza Fehimović
Lamija Begagić
Drago Glamuzina
Zlatko Topčić
Lidija Vukčević
Radu Pavel Gheo
Milica Nikolić
Matevž Kos
Jasmina Ahmetagić
Jovica Aćin
Georgi Gospodinov
Marko Vešović



Goran Stefanovski

NOĆNE MORE EVROPSKE KULTURNE POLITIKE

Prije dva-tri mjeseca, telefonirali su mi neki prijatelji iz Holandije i pozvali me da održim pozdravni govor nakon svečane večere na jednoj značajnoj konferenciji iz oblasti kulture koja će se održati u Roterdamu. Prihvatio sam sa zadovoljstvom. A kad sam spustio slušalicu, pokušao sam da shvatim što je to što sam, u stvari, upravo prihvatio. Zatim sam se osjetio uvrijeđenim. Ja sam ozbiljan dramski autor i ne znam zašto me pozivaju da držim pozdravni govor nakon neke večere. Da ne misle da sam zabavljač, pisac govora-za-poslije-večere?! Ali, zašto sam onda pristao? Smučilo mi se od svega. U stvari, što može da se kaže u toku petnaest minuta između deserta i kafe? I ko će, uopšte, to i da sluša? Ako budu i slušali, ko će čuti? A ako i čuju, koga je briga za to?

Ispričao sam ženi o tome kako sam se uvrijedio. Ona mi je odgovorila da to nije ništa novo, da se ionako stalno vrijeđam zbog nečega. Dodala je još i to da, po njenom mišljenju, ne mora biti ničeg lošeg u tome da se održi govor nakon večere, i da to može čak da bude i sasvim prestižno!

Kako da ne. Ona me uvijek smiruje na isti način. Moja supruga i ja razmjenjujemo kulture već trideset godina unazad. Ona je Engleskinja. U početku je živjela sa mnom, u Makedoniji, onamo gdje je nekad bila Jugoslavija, gdje su je smatrali doseljenikom. Jeste li primijetili da Englezi nikada nisu iseljenici, nego uvijek *doseljenici*? Kao: "Englez ostaje Englez svuda u svijetu". Kao: "ko bi pri zdravoj pameti poželio da bilo kad napusti Englesku". Sad ja živim tamo, u Engleskoj, gdje me smatraju *imigrantom*. Molim vas, obratite pažnju na to da Makedonci u inostranstvu nikad nisu *doseljenici*, nego samo *iseljenici*. Kao: "ko bi pri zdravoj pameti želio da ostane u Makedoniji". Ovo te zaista natjera da se zamisliš!

Očigledno, za ovaj pozdravni govor moram da konsultujem stručnjaka. Angažovao sam jednog prijatelja, nastavnika iz predmeta Mediji na Krajsst Čerč Univerzitetu u Kenterberiju, gdje inače radim.

Sa makedonskog preveo:
Nenad Vujadinović

“A-ha”, klimnuo je on autoritativno glavom, “pa napiši istorijski osvrt. Kulturni preokret započeo je 1855. godine.”

“Kakav preokret?”, pitao sam iznenađeno.

“Ukidanje takse na štampane *medije*.”

Gledao sam ga blijedo.

“Evo”, rekao je i uputio me na svoju posljednju knjigu. “Kulturnjački, a?” Izgovorio je tu riječ kao da smrdi i napravio lice kao šakal. “Kulturnjački-medenjački”, rekao je. Mislio je na medije.

“Velika zajebancija, a?”

Pa, bogami – jeste. U Engleskoj riječ *kultura* ima čudan miris. Kao i riječ *intelektualno*. Čovjek gotovo da mora da se izvinja zbog toga. Kao da imaš grbu kad to kažeš. Tvoj lični problem. Ne paradira se time u pristojnom društvu. Moj sin Igor (jadan on) kad smo prvi put došli u Englesku i kad ga je njegov nastavnik pitao što mu je otac po zanimanju, rekao je da sam Dramski Autor. Nastavnik je zaplakao od smijeha.

Odlučio sam da potražim pomoć na drugoj strani: u okrilju svoje stare dobre Makedonije. Konačno, tamo sam odrastao uz sasvim suprotne ideje o tome što je kultura. Od mene se očekivalo da steknem kulturne navike, da postanem “kulturna ličnost”, čak se i kino u kojem sam u djetinjstvu gledao vesterne zvalo *Kino Kultura*. Tamo pisce smatraju stubovima društva, emancipatorima; od njih se očekuje da na sebe preuzmu socijalnu, moralnu, fizičku i metafizičku odgovornost. O njima se još uvijek govori s prigušenim strahopoštovanjem. (Iako se mora priznati da u ovim danima ranog kapitalizma za pisce sve više vrijedi i mišljenje da su prekobrojni i nesposobni da zarade za život.) Dakle, obratio sam se nekim svojim tamošnjim prijateljima iz “kulture” i pitao ih što da kažem te večeri.

“Da ih oštro napadneš”, svi su bili jednodušni, “da ih podvrgneš ruglu i raskrinkaš. Kaži im da znamo”, rekli su u jedan glas.

“Što znamo?”, pitao sam.

“Sve znamo! Jasno proziremo njihove mahinacije. Dani- ma čekamo u redovima da dobijemo vizu da odemo bilo gdje. Živimo u zemlji čije se ime osporava, čije se granice osporavaju, čiji se jezik osporava. Evropa? Kakva Evropa?! Stara Kurva Vavilonska! Za njih razmjena kultura znači da oni nama nameću njihovu kulturu, a da našu drže što dalje od sebe. S polovinom novca koji troše na njihovu besmislenu birokratiju, mi bismo mogli da živimo kao pristojna ljudska bića. Cijela ta

multi-kulti papazjanija samo je fasada za njihovu multinacionalnu nadmoć. Sve je to prevara. Hegemonija. Urota.”

Razgovor je nalikovao na ručnu bombu s dopola izvučenim osiguračem. Htio sam da im poručim da malo “prošire poglede”, ali nisam imao prostora za refleksiju, kritiku ili debatu.

Njihove riječi su mi probudile uspomene. Kad sam bio dijete, sve državne proslave ili novogodišnji televizijski programi počivali su na tome da svaka republika tadašnje Jugoslavije ostvari svoj udio u “razmjeni kultura”. Prvo slovenačko narodno kolo, pa bosansko, pa hrvatsko, pa makedonsko itd. Ali ljudi su kroz zube govorili da je cijela ta jugoslovenska ideja o kulturi samo trik, srpska hegemonija, urota. Zatim se raspala Jugoslavija. Sad imamo veliki broj samostalnih kultura, koje se pretvaraju da nemaju ništa zajedničko jedna s drugom, da su izvorne i čiste kao tek pali snijeg. I nema potrebe da bilo ko razmjenjuje bilo što sa bilo kim.

Stvar nikako da krene. Bio sam zbunjen, nisam znao kud da se okrenem. Onda sam se odjednom sjetio: Google! Ako imaš dileme, idi na Internet. Logirao sam se ukucavši “after dinner speeches” – i pojavile su se hiljade sajtova. Svanulo mi je!

Našao sam sajt koji se zvao: “Pozdravni govori nakon večere za sve prigode”. Obećavao je jeftine obrasce tipa: “Napišite vlastiti, duhovit i zabavan, udarni govor”.

To je to! Trebalo je samo da odaberem kategoriju i da popunim prazna mjesta u ponuđenom formularu. Ali odjednom se pojavio novi problem. Kako da definišem svoju kategoriju? Na što najviše liči moja konferencija u Roterdamu?

Godišnjica?

Krštenje?

Bar-micvah ili bat-micvah?

Rođendan?

Sastanak?

Porodična proslava?

Diplomska zabava?

Poslovni govor?

Ili, ne daj Bože, pogreb?

Pa, čak i ako pretpostavimo da najviše liči na vjenčanje, slijedile bi podvrste. Da li ću držati govor u svojstvu:

Kuma

kume

nevjeste

ili Svekra!

Ne, ništa od ovoga nije odgovaralo mojim potrebama. Znao sam da moram da kopam dublje. Otišao sam u knjižaru i našao jednu knjigu “Govori za specijalne prigode”. Obećavala je da će “dosadu pisanja govora” pretvoriti u “čisto uživanje”. Nudila je “upotrebljive i kratke uvode i zaključke”. Isto tako i “sportski humor za instant upotrebu”. Kao i “pristojne viceve, ali i humor za odrasle, s aluzijama i seksualnim dvosmislenostima”. Pročitao sam knjigu u jednom dahu, ali – nažalost – jedina nova perspektiva koju mi je ponudila bila je “prijedlog” za zdravicu Kraljevskog udruženja za prevenciju nasilja prema životinjama.

Stvar je izgledala beznadežno. Ipak, teška vremena traže hrabre odluke. Znao sam da mi treba pomoć eksperta. Neki stručnjak. Profesionalac. Zaigralo mi je srce kad sam vidio njegov oglas u novinama. Citiram: “Zovem se Kejt Anderson i pišem pod imenom *Svježi i poletni govori*. Obučavao sam se na Dramskoj školi, a radio sam i kao zabavljač na preookeanskim brodovima. Profesionalno pišem od 1998. godine, specijalizovan sam za zabavne govore s humornom notom i za govore za svakojake javne i poslovne prigode.”

Ah, konačno neko kome mogu da se obratim. Glumac, umjetnik, stvaralac. Slobodnjak. Namučena spisateljska duša, zamišljao sam. Danju piše govore da bi preživio, a noću je zauzet pisanjem drama. Piše srcem i krvlju. Ukratko, moj duhovni pobratim.

Javio sam mu se.

“Da”, rekao je.

“Treba mi govor”, rekao sam.

“O čemu?”, pitao je.

“Razmjena kultura”.

“Kako?”, zamolio je da ponovim.

“O razmjeni kultura”, ponovio sam.

“Što je to?”

“Pa, ovaj, u vezi s građenjem kulturnih politika u Evropi.”

“Kako?”, pitao je opet.

“Pa”, promućao sam, “radi se o konferenciji koja treba da obezbijedi platformu vezanu za razmjenu glavnih rezultata koji će proizaći iz evropske debate o kulturnim politikama, da prouči rezultate i da predstavi novu inicijativu za kulturnu saradnju, što će pak podstaknuti stvaranje jednog inkluzivnog evropskog kulturnog prostora.”

Usljedila je tišina i pauza za razmišljanje.

“Hajde, ponovi još jednom”, reče.

Još jednom sam mu pročitao uvod koji sam našao u dokumentima o konferenciji.

Opet tišina i opet vrijeme za razmišljanje.

Zatim je rekao: “A-ha, mislim da ovdje imam nešto što će odgovarati. Govor suncokreta.”

I pročitao mi je:

“Kao suncokretovo sjeme, koje ima potencijal da izraste u prekrasan cvijet, vaša velikodušnost i podrška pomoći će da se zasadi to toliko važno, toliko značajno sjeme, kad je riječ o na-
di u budućnost.”

Sad je na meni bio red da pitam: “Kako?”

“Ovo je jedan od mojih najbolje prodavanih govora”, rekao je, “može da se prilagodi bilo kojem događaju u vezi sa skupljanjem dobrovoljnih priloga za Treći svijet. Govor sa šarmom i neposrednošću, s osjećanjima i saosjećanjem.”

“Svaka čast”, rekao sam.

Primijetio je da nisam previše oduševljen.

“Kaži im na toj tamo konferenciji da su oni ljudi koji ne samo što govore, već što rečeno sprovode u djelo! To uvijek žele da čuju. Možeš da završiš zdravicom koja će slaviti uspjeh na putu ka nečemu još većem!”

Rekao sam da ću morati da razmislim.

Rekao mi je da sam težak mušterija i spustio mi je slušalicu. Ili sam je ja njemu spustio. Ili smo je spustili jedan drugome.

Ispostavilo se da je moj govor tvrd orah. Hodao sam ulicom razmišljajući o varijablama i jednačinama koje stoje između:

Teorije i prakse

Narudžbe i kreacije

Stvarnosti i sna

Onoga što jeste i onog što se samo čini takvim

Praksisa i Poezisa

Hardvera i softvera...

Bio sam utonuo u tako duboko razmišljanje da sam počeo da razgovaram sam sa sobom. A zašto to mora da bude govor? Zašto da, umjesto toga, ne izvedem nešto?

Što na primjer?

Neki performans. Nešto nepredvidljivo. Provokaciju.

Na primjer?

Golotinju. Opscene riječi.

Banalno.

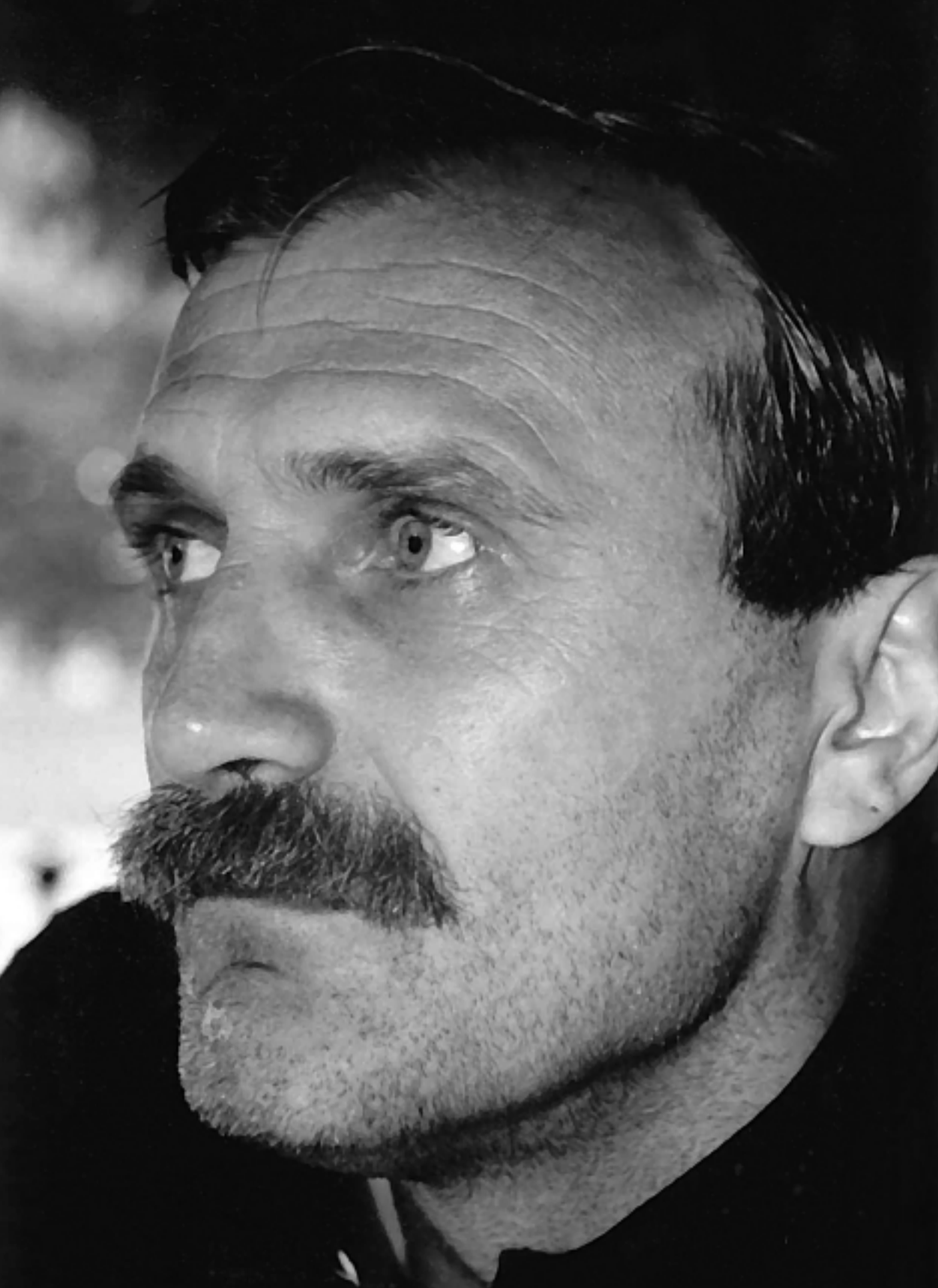
A da sebi odsiječem uvo ili nešto slično?

mного. Isto kao što želim da mi bude jasno da li evropska kultura polako tone pod težinom elektronske zabave? Ako je kultura to što radimo, onda se ono što radimo uglavnom svodi na gledanje televizijskih "sapunskih opera". Da li je naša kultura, kao i naše društvo, postala komercijalna, prazna, vulgarna i nemilosrdna. Interesantna pitanja, itekako povezana s temom ove konferencije i s uzrocima zbog kojih smo večeras ovdje okupljeni.

Eto, dakle, večeras nemam pozdravni govor. Ali zato imam jedan zahtjev. Zahtijevam Evropu s istinskom refleksijom, kritikom i debatom! Onu Evropu s pravim Civilnim Društvom. Onu Evropu sa stvarno Proširenim Pogledima. Onu Evropu u kojoj moja različitost neće predstavljati problem, nego rješenje. Onu Evropu koja će tražiti više novih drama i manje pozdravnih govora. Zahtijevam onu Evropu u kojoj će razmjena kultura biti tako normalna stvar da više neće biti potrebe za konferencijama posvećenim toj temi.

Mного toga u vezi s evropskom kulturnom budućnošću zavisi od tema o kojima se raspravlja na ovoj konferenciji. Ja te teme svakodnevno jedem, pijem, dišem, sanjam i imam noćne more vezane uz njih.

Zahtijevam da se ova konferencija ozbiljno zauzme za rješavanje tih tema.



DOBA NASMIJEŠENIH TIGROVA

Znaš li ti ko je Valerij Brumelj? – pitao je Mirko Landeka, pa nakon Simonovog odričnog pokreta glavom nastavio: – To je, dakle, neprevaziđeni skakač uvis, čovjek je mislio da on leći kad ga je gledao u skoku, kao da je dobivao krila od pogleda na letvicu. Njegov trener je imao starijeg brata koji je uzimao časove solo pjevanja, iako nije imao sluha koliko ni bure rasola, i taj brat je predavao fizičko vaspitanje u gimnaziji. Ali ga je solo pjevanje spasilo od ludila, možda i od samoubistva.

Dok su sjećanja na staljinski teror još bila svježja, taj brat je pozvan da se određenog dana javi u određenu policijsku stanicu u deset sati prijepodne. Javio se kako je bilo određeno i bio odveden do nadležnog službenika koji ga je korektno primio i zamolio da sjedne na stolicu u uglu dok ne dođe na red. Brat je sjedio i čekao do dvanaest, kad mu je službenik rekao da toga dana neće imati vremena za njega, tako da će morati doći sutradan u isto vrijeme. Idućeg dana se brat javio tačno u deset, kako je bilo rečeno, a službenik ga je korektno pozdravio i uputio na stolicu u uglu, zamolivši da sjedne i sačeka svoj red. Brat je sjeo na pokazanu stolicu i čekao do dvanaest. U dvanaest mu je službenik rekao da danas očigledno neće doći na red, zato neka dođe sutra u deset. Sutradan se brat tačno u deset prijavio kod službenika koji ga je već poznao, te ga je kao starog znanca pozdravio i uputio na njegovu stolicu u uglu gdje može sjesti i sačekati da dođe na red. Brat je sjedio i čekao do dvanaest sati, a tada mu je službenik rekao da može ići jer danas više nema nade da dođe na red, ali neka dođe sutra u deset. Narednog dana je brat došao u deset sati, a nadležni službenik ga je uputio da sjedne na stolicu u uglu, gdje može sačekati da dođe na red, ali ni toga dana nije došao na red jer ga je u dvanaest sati nadležni službenik otpustio i naručio za deset sati sutradan. Sutradan je brat došao u deset sati u dobro poznatu kancelariju i zaputio se prema stolici u uglu čim je vidio dobro poznatog službenika, ali mu je službenik ipak rekao neka sačeka na toj stolici dok dođe na red, jer je valjda služba od njega zahtijevala da mu to kaže. U dvanaest sati je, kao svaki put do tada, službenik rekao bratu da danas

neće imati vremena za njega i da zato može ići, ali ga on očekuje u deset sati narednog dana. Narednog dana je brat u deset sati bio kod službenika, ali je ovaj put sačekao pored stola da mu službenik kaže neka na stolici u uglu sačeka dok dođe na red, poštedjevši tako službenika neugodnosti da više za njim kako treba sjesti i čekati na stolici na kojoj je on već sjedio, kako se dogodilo prethodnog dana. Čekao je do dvanaest sati, a u dvanaest mu je službenik rekao kako je jasno da danas više neće doći na red i da može ići, ali da sutra u deset sati treba biti ovdje. Idućeg dana je došao u deset sati, ali je njegov službenik upravo bio zauzet telefonskim razgovorom, pa je brat sačekao do kraja razgovora da bi mu službenik rekao kako na stolici u uglu može sjesti i sačekati svoj red. Bio je zadovoljan što je službeniku pomogao da sasvim korektno odgovori službenim obavezama, pa je zadovoljan sobom čekao do dvanaest sati, kad mu je službenik rekao da za sada može ići, jer danas sigurno neće doći na red i da sutra u deset sati bude ovdje. Sutradan u deset brat je, kao što je bilo rečeno, došao u kancelariju i čuo od službenika da na stolici u uglu sačeka dok dođe na red, a onda u dvanaest čuo od istog službenika da sada može ići i da se prijavi sutra u deset. Ali je ovaj put službenik zvučao nekako zabrinuto i bratu je bilo iskreno žao što ga ne može pitati za uzroke njegove zabrinutosti, a bilo je jasno da ne može jer bi takvo pitanje razorilo službenu formu njihovog odnosa. S druge strane, bilo mu je jasno da se službenikova zabrinutost i njega tiče, ne samo ljudski, kao zabrinutost njegovog bližnjeg koga poznaje i redovno viđa, nego i sasvim konkretno i praktično, jer sudbina nadležnog službenika direktno utiče i na njegovu sudbinu, toliko odraslom čovjeku mora biti jasno. Ali je morao sakriti svoju brigu i u dvanaest sati otići, kako mu je bilo rečeno. Sutradan je u deset sati osvanuo na svome mjestu pred stolom dobro poznatog službenika, a on mu je umornim i primjetno zabrinutim glasom rekao neka sjedne na stolicu u uglu i sačeka dok dođe na red. Brat je sjeo i čekao, kao svaki put do sada, ali je danas, pošto mu se žurilo, počeo iščekivati trenutak kad će mu se službenik okrenuti čim mu je njegov uvježbani unutrašnji sat rekao da je dvanaest sati blizu. I kad se službenik okrenuo prema njemu, kratko nakon što je on u sebi rekao da uskoro mora biti dvanaest, on je nestrpljivo ustao sa stolice i istog trenutka duboko zažalio što je to uradio. Zar je morao ovo prirediti sirotom službeniku, koji je ionako zabrinut? Zar je ugodno nekome

objašnjavati da sad može ići jer se za njega nema vremena, ako taj neko već stoji spreman da ode i time pokazuje da zna ono što mu se objašnjava?! A službeniku je očigledno u opisu radnog mjesta da kaže sve što se mora reći jer mu je i danas, iako je on već stajao, objasnio da danas za njega neće imati vremena, ali da ga sutra očekuje u deset sati. Sutradan je brat došao u deset sati, još uvijek opterećen osjećanjem krivnje zbog jučerašnjeg ispada, ali svjestan, kao uvijek, da ne smije otvoriti usta kako bi se izvinjavao jer bi tek to sve pokvarilo, saslušao uputstvo da sjedne na stolicu u uglu i sačeka dok dođe na red, a onda se zaputio u ugao i sjeo na stolicu. Čekao je do dvanaest sati, kad mu je službenik rekao da danas sigurno više neće doći na red i zato može ići, ali neka dođe sutra u deset. Brat je to saslušao, mirno i sabrano sjedeći na stolici, tako da je zgradu policije mogao napustiti zadovoljan sobom, kao čovjek koji poštuje zakone i službu, spreman da službenim licima iziđe ususret.

To je tako trajalo preko dvije godine. On je svaki dan dolazio u deset sati u istu sobu, sjedao na istu stolicu u istom uglu, sjedio do dvanaest sati i onda odlazio u svoj život. Tokom te dvije godine razvio se između njega i službenika jedan poseban odnos, neko bi možda rekao čak jedna vrsta prijateljstva, u svakom slučaju jedna bliskost kakva se mora pojaviti među ljudima koji su sudbinski povezani i koji određeno vrijeme provedu zajedno, bila ta bliskost pozitivna ili negativna. Kako je radio u školi i kako njegova zauzetost od deset do dvanaest nije bila privatni hir nego državna stvar, mogao je podesiti raspored tako da posjete policiji i nastava ne smetaju jedno drugome. Sve se, dakle, uredilo sasvim dobro, tako da su svakodnevne dvosatne posjete policiji ušle u njegov život i postale mu navika. A navika je nama, ljudima, drugi karakter, mnogima čak prvi ili jedini koji imaju.

Jednog dana mu je, kad je došao u deset sati, službenik rekao da sjedne na stolicu u uglu i sačeka dok dođe na red. On je sjedio na svojoj stolici i čekao do dvanaest sati, a u dvanaest mu je službenik rekao da se stvar uredila i da više ne mora dolaziti. To je bio šok, možda bi se i zateturao od siline šoka da nije sjedio na svojoj stolici. Zbunjeno je pitao službenika šta bi trebao raditi sutra u deset, a službenik mu je odgovorio da to nije njegova niti stvar policije, jer je brat slobodan čovjek koji može raditi šta ga volja. U svakom slučaju ovamo, u policiju, ne mora više dolaziti i to je jedino što mu on još može reći.

Nakon desetak dana, kad je višak od tri sata u njegovom danu već počeo ozbiljno prijetiti njegovom razumu, čuo je, prisluškujući jedan razgovor u školskoj zbornici, za pjevačicu koju su otpustili iz opere i koja se sada nastoji prometnuti dajući časove pjevanja. Raspitao se za nju, ne brinući se što će kolege shvatiti da je prisluškivao, i već sutradan bio kod otpuštene operne pjevačice koja je bila spremna davati mu časove svakog dana između deset i dvanaest.

– Ne vjerujem da su daleko dogurali, s obzirom na njegov sluh – završio je Landeka svoju priповijest – ali vjerujem da ćeš teško naći nastavu kojoj su se i učitelj i učenik predavali tako radosno i potpuno. Eto vidiš šta se sve živom čovjeku može dogoditi s policijom. Ne znamo mi šta je za nas dobro, mi uvijek mislimo da je zlo čim je od policije, a ne mora biti tako.

Simonu nije bilo teško zamisliti kako se osjećao, kako se morao osjećati, brat s nevidljivom izraslinom na tijelu, jer je i on svoju glavu osjećao kao ogromnu neprirodnu izraslinu koja je nekim čudom prošla kroz vrata, iako je šira od njih i veća od cijele sobe. Nije mogao znati je li za njegovo katastrofalno stanje krivo jedino pijanstvo od prošle noći, ali je mogao biti siguran da ono nosi dobar dio krivice za ovo stanje. Možda je čak cijela košmarna noć, od koje se nije uspio oporaviti evo do ranog popodneva, sa svim onim što ga je mučilo tokom te noći, samo posljedica pijanstva? Jedna od muka prethodne noći bili su uzdasi, teški duboki uzdasi prepuni bola, koji kao da su prodirali u njega i ispunjavali ga tjeskobom, možda i dijelom onog bola što su ga nosili. Je li sasvim moguće da je to on uzdisao, onako mrtav pijan, ali to nije shvatio nego je mislio da sluša tuđe uzdahe? Čije uzdahe u kući u kojoj je on jedini stanovnik? Činilo mu se da oni dolaze odozdo, sa svih strana i iz svega što ga okružuje, a istovremeno i iz njega samoga. Kako bi jedan zvuk, makar bio i uzdah, mogao dolaziti istovremeno iz njega i izvana, s lijeve i desne strane, odozgo i odozdo, iz zida pored njega i iz kreveta na kojem leži? To, naravno, može biti jedino njegov vlastiti uzdah, natopljen rakijom koju je ispio, samo što on to, onako pijan i nesvjestan sebe, nije mogao razumjeti. Vjerovatno je tako i sa glavoboljom koja se pojavila u neko doba, u onom bunilu u kojem je proveo svu noć, u stanju koje nije san i nije budno stanje. Od čega bi mogao nastati i otkuda bi mogao poticati onaj strašni bol od kojega kao da se rascvjetava mozak? Nije li

njegove prijedloge i ideje saslušao s posprdnim izrazom na licu i nije ih udostojio ni jedne rečenice komentara. Samo je rekao da na njega, Simona, niko naravno ne sumnja ozbiljno, ali mu dokumente i ključeve auta ne može vratiti jer se zakon mora poštovati. A Simonovu ponudu da surađuje s njim tokom istrage odbio je jednim kratkim prezirnim pokretom, rekavši samo da ni posljednja budala ne bi osumnjičenoga uključila u istragu. Kao da ga hoće utješiti ili pokazati dobru volju nakon tolikih odbijanja, Landeka mu je odlučio ispričati slučaj koji primjerom pokazuje da se s policijom mogu doživjeti najrazličitije stvari i steći različita iskustva, pa mu je ispričao priču o bratu i službeniku. Ne bi li jednom mračnom danu izmamio bar malo svjetla, Simon je pokušao sebe uvjeriti da Landeka nije njegove prijedloge odbio zato što su oni neprihvatljivi ili loši, nego samo zato što ih je on, Simon, neuvjerljivo izložio, a on danas sigurno jeste neuvjerljiv, kad bi on danas nekoga pokušao uvjeriti da je korisno bar ponekad disati, taj bi sigurno zauvijek odustao od besmislene radnje uvlačenja zraka u sebe. Zato odluči pokušati još jednom.

– Vama naravno neće smetati ako ja budem istraživao na svoju ruku, ja bih Vas obavijestio ako nešto saznam.

– Ti si danas baš na svoju ruku, Mihailoviću. Šta si zapeo za prokletu istragu, šta se to tebe uopšte tiče?

– I meni je u interesu da se što prije riješi, moram u neko doba nazad. Žena čeka, posao, obaveze. A i lakše će mi biti kad se riješi, ipak sam i ja osumnjičen.

– I to jedini osumnjičeni koji pokazuje nervozu, Mihailoviću. A to mi se, dakle, ne dopada, to mi se nimalo ne dopada. Rekao sam ti da se na tebe ne sumnja ozbiljno i da su preduzete mjere samo zakonske formalnosti, a ti si i dalje nervozan, uplašen, nepovjerljiv, htio bi istraživati. To je nezdravo, Mihailoviću, idi mi s očiju da te ne bih uhapsio. I prijavi se u ponedjeljak.

Nebo je palo toliko nisko da je izgledalo kao poklopac na kotlu u kojem je Foča izgrađena. Promicala je poneka kap kiše, premalo da bi se reklo kako stvarno pada i da bi se u skladu s tim otvorilo kišobran, ali dovoljno da čovjek nakon nekog vremena bude mokr. Očigledno je i kiša pala u depresiju, pa se samo ponekad malo oklizne umjesto da stvarno pada, mislilo je nešto u Simonu. A on se pitao kako preživjeti ako s ovom kišom počne prava fočanska jesen, koja u pravilu počinje s prvom velikom kišom u septembru. Prva velika kiša u augustu značila je kraj kupanja na Čehotini i dolazak lubenica,

prva kiša u septembru značila je duge rukave, cipele i strah od novembra u kojem se cijeli svijet razmekša od vlage i sve na njemu izgubi oblik. „Bože, kako preživjeti fočansku jesen bez Barbare i bez mogućnosti da se makne odavde, s poludjelim policajcima na vratu i u poludjeljoj kući u kojoj se događa nešto neprirodno“, pitao se Simon dok se od policije vukao prema malom trgu kod sahatkule. Kako je upravo prolazio pored pošte, pomislio je da bi mogao nazvati Barbaru i tako imati bar jedan lijep trenutak u ovoj poplavi nevolja. U prvi mah mu se ta pomisao dopala i već je krenuo u poštu, ali se sjetio da će Barbara po njegovom glasu sigurno prepoznati kako mu je, pa se pokolebao. Kako da joj ne kaže koliko čezne za njom i kako da joj nakon toga ne kaže da su mu oduzeli pasoš pa joj zato ne može doći? Ona bi naravno smjesta krenula ovamo, a on to ne smije dozvoliti jer bi se tada oboje našli u istoj kloпки. A kako Barbaru spriječiti da uradi ono što je naumila? Iz zbrke želja, pitanja i strahova pomjerio ga je, iako ga nije izvukao, čovjek koji je htio izići kroz vrata u kojima je Simon stajao, a time je ubrzao i njegovu odluku. Neće on nazvati Barbaru, razgovor bi do nepodnošljivosti pojačao čežnju za njom, pa njemu ne bi pomogao, a nju bi uvukao u ovaj đavolji krug u koji ona naprosto ne spada.

Musa Selimbegović je stanovao u neposrednoj blizini, u jednoj lijepoj staroj kući pored sahatkule, pa Simon odluči navratiti do njega da vidi je li se oporavio od jučerašnjih događaja na haremu. Zatekao je grozničavog starca koji je podrhtavao od studeni, iako mu je lice bilo ovlaženo znojem. Na ovom čovjeku nije bilo traga onoj eleganciji koja je u Simonovom doživljaju bila neraskidivo vezana uz očevog prijatelja, gotovo jednako onako neposredno i neraskidivo kao njegovo ime, i valjda je zato Simona onako bolno kosnulo ono što je vidio pred sobom. U debelom kućnom ogrtaču neodređene boje i iznošenoj pidžami, Musa nije izgledao ni kao karikatura onog čovjeka kojeg je Simon poznavao, nego kao neko ko za onog čovjeka nije ni čuo.

– Ah, ti si – rekao mu je Musa umjesto pozdrava, a iz to- na se, kao ni iz riječi, nije moglo razabrati je li to izraz radosti što ga vidi ili prigovor što uznemirava svoje bližnje. Ali se nakon te izjave Musa okrenuo i pošao u kuću, što se svakako moglo shvatiti kao poziv.

Velika soba u prizemlju, u koju ga je Musa uveo, imala je, valjda zbog tepiha, ćilima i obilja rezbarenog drveta, nešto

toplo i opušteno u atmosferi, iako je, vjerovatno iz istog razloga, imala i onu koketno naglašenu otmjenost kojom je Musa rado paradirao. Na sredini sobe Musa se okrenuo prema svom gostu i bez riječi mu pokazao sečiju prekrivenu tepihom, a sam sjeo na niski otoman od rezbarenog drveta okružen tvrdim jastucima što je stajao uza zid nasuprot vratima. Dok su tako stajali nasred sobe, nadohvat ruke jedan prema drugome, Simon je registrirao miris oraha koji je dolazio od njegovog domaćina. Nije taj miris bio onako gust i jak kao onaj što je prošle noći ispunio njegovu kuću i svu noć ga gušio u snu, lijepeći mu se po cijeloj utrobi, ovaj je bio mnogo blaži i gotovo ugodan, kao da je Musa ovijen oblakom orahova mirisa ili kao da je sa znojem što mu je izbio po licu iz njega izišao i taj miris. Kako je udahnuo i prepoznao miris, Simon je postao siguran da je njegova glavobolja dolazila mnogo više od njega nego od rakije. Jeste on bio pijan, u to nema sumnje, ali ni izbliza toliko da bi se pijanstvom mogla objasniti njegova agonija duga cijelu noć, svi oni uzdasi, gušenje, glavobolja, tjeskoba od koje se ludi... Nije mu ovo prvo pijanstvo u životu, zna on kako su stvari izgledale kad je popio mnogo više, sad kad je iznova osjetio i prepoznao miris može biti potpuno siguran da su sve ono od sinoć skrivili ovaj miris i poludjela kuća u koju su prodrli mirisi i svašta drugo. A u toj kući mu valja opet spavati.

Musa ga nije ničim ponudio i nije ga ništa pitao, tako da se Simon počeo prilično glupo osjećati, povrijeđen odsustvom bilo kakvog domaćinovog interesa za njega. Tek ga je pogled na starčevo blijedo oznojeno lice, na vlažnu kosu koju jutros nije ni počeo šljajati i nepomične oči, koje očigledno ne vide ono u šta zure, tek to što je vidio pred sobom podsjetilo ga je da mu je domaćin starac koji je svakog trenutka sve dalje i od svog vlastitog tijela, a kamoli od pravila gostoprimstva. Musa naprosto nije ovdje, to jest ovdje je jednim malim dijelom sebe. Simon se malo postidi svoje prvotne reakcije i počeo govoriti kao da nastoji opravdati i tu reakciju i svoj nenajavljeni dolazak. Ispričao je kako je i gdje sinoć vidio Miloša Ljubičića, s kojim se Musa pozdravljao na dženazi, šta je i kako Miloš govorio, šta se sve dogodilo u hotelu, pa završio zaključkom da mu se upravo ono što je Miloš govorio dopalo više od svega drugoga.

– Dobar je Miloš – složi se Musa.

– Ali si ti na haremu bio gotovo podrugljiv prema njemu – primijeti Simon.

– Nisam, mi se volimo našaliti jedan s drugim, nije to bila podrugljivost.

– Možda je bila šala, ali je bilo i nečeg drugog, žestokog, sigurno, jasno sam osjetio – bio je uporan Simon. – Ne riječi, to ne tvrdim, nego nešto u tonu, recimo u glasu, izrazu.

– Drago mi je što si tako osjetljiv – osmjehnu se Musa – ali teško ti bi bilo takvome u ovom svijetu. Naravno da je bilo, najviše bijesa i zavisti, ako baš hoćeš. On je stariji od mene, skoro tri godine, a još uvijek se nada, bori, vjeruje. Moraš to smatrati glupim, ako si normalan čovjek, i moraš mu zavidjeti na toj gluposti ako si živ.

– Zašto bi to bilo glupo? Nada nije pitanje pameti, u svakom slučaju ne samo pameti.

– Nemoj sad o tome, života ti!

– Zašto ne? Je li tvoja nespremnost da govoriš o tome u vezi s tvojom reakcijom na jučerašnje događaje?

– A kakva je to moja reakcija? – upita Musa malo zbunjen.

– Pretjerana, preko svake mjere, u dva sata si ostario, kao da si se slomio.

Na to je Musa progovorio kao da je provalilo iz njega. Govorio je da ga je vjerovatno prejako pogodilo saznanje, koje mu se jučer sasvim konkretno podastrlo pred očima, da su oni, cijela generacija Miloševa, Simonovog oca, Musina generacija dakle, doslovno sve uradili krivo. Oni su povjerovali da je revolucija završena onda kad je ona stvarno trebala početi, oni su zabranjivali ono što je trebalo ismijavati i silom su nametali ono što se nije smjelo kompromitirati ničim, pa ni silom. Istina je da se on, Musa, nije dao uvući u vlast i zarana se udaljio od svega, jer mu je u postupcima revolucionarne vlasti odmah nakon rata bilo previše bronce i države a pre malo humora i živog čovjeka. Volio je on svoj život i bio jako zadovoljan distancom koju je postavio između sebe i države, a ipak je sve vrijeme zavidio svojim ratnim drugovima koji su ostali na poslu i mogli dalje raditi jer nisu vidjeli ono što je on vidio već prvih dana nakon rata. Naravno da je tu bilo i malo prezira zbog njihove sljepoće i vlastoljubivosti, ali je sigurno bilo i zavisti što i dalje rade ono što su jednom po cijenu života započeli, što imaju snage da se dalje bore i nadaju, što i dalje vjeruju ili se bar mogu praviti da vjeruju. „Glupost je veliki blagoslov, ako čovjeka pogodi gdje treba“, objasnio je Musa. „Neko sa strane bi me sad tješio da sam ja u velikoj prednosti nad svojim drugovima, jer ja kao sebi bar nemam šta prigovoriti. Ali

ja znam da stvari stoje upravo suprotno, da su u mnogo boljoj situaciji jer meni nije ostala čak ni mogućnost da sebi nešto prigovorim. Nemam snage, nemam nade i nemam čak ni promašaja jer nisam bio budala kad je to trebalo. Eto, to je valjda ono žestoko što si osjetio u mom odnosu prema Milošu: on je još uvijek budala, blago njemu.“

Oni su, njegova generacija, kompromitirali uzvišenu ideju solidarnosti među ljudima, jer su je nametali silom, pa u zemlji koju su htjeli usrećiti žive samo ekstremni egoisti i pripadnici stada, jedni i drugi podjednako nesposobni za pravu solidarnost. Dok se ekstremni egoisti prilagođavaju i jure na Zapad, među nasmiješene tigrove, pripadnici stada ostaju ovdje, traže u mineralima svoje nacionalno porijeklo i spremaju se da zakrenu vrat svojim bližnjima iz drugog stada. To je bilans cijele njegove generacije, svega što su oni uradili, a zaista se ne može reći da nisu radili i trudili se. A on, Musa, nije čak ni to, on se pravio da se zabavlja i trudio se da mu ruke ostanu čiste, tako da sebe ne može čak ni prokleti što je jednoj djeći najgluplje ropstvo učinio slatkim. Ni to! Ništa, samo čiste ruke. Premalo za tolike godine na svijetu.

Musa je govorio sve brže i sve tiše, kao da se ne radi o razgovoru s drugim čovjekom nego o svođenju računa sa sobom. Groznica mu se vidno pojačala, oči zamutile i lice planulo, kaplje znoja po licu i čelu se uvećale i udari studeni, koji su povremeno potresali tijelo, postajali sve jači. Ponekad mu se glas utišavao, postajao gotovo nečujan, a onda se, bez vidljiva razloga, pojačavao i Musa bi počinjao vikati. Veza među pojedinim rečenicama i mislima bila je sve manje jasna, na momente se potpuno gubila, jednom se nerazumljivu rečenicu moglo naknadno razumjeti jer se ona odnosila na iskaz koji je uslijedio nakon par minuta, drugi put se čitav dio ispovijesti nije mogao razumjeti nikako jer se sve očigledno odnosilo na neku neizgovorenu misao ili na raspravu koju je on vodio Bog zna kad Bog zna s kim. Musa se očigledno gubio i kao da je u jednom sve konfuznijem monologu htio dovršiti i do nekog zaključka dovesti sve svoje razgovore, od rasprava s prijateljima i suborcima, kakvima je i Simon prisustvovao, do onih razgovora sa samim sobom u kojima svaka misao i ne mora biti izgovorena jasno jer su oba sugovornika dijelovi jednog čovjeka, tako da obojica znaju sve što njihov „protivnik“ misli, želi i hoće.

Simon je napregnuto slušao i trudio se da upamti što više od onoga što Musa govori, znajući dobro da se očev prijatelj i

jedan od najvažnijih ljudi iz njegovog vlastitog djetinjstva i mladosti ovim monologom nastoji nečega otresti, oslobađa iz sebe nešto što možda ni sam sa sobom nije do kraja domislio i uobličio. Ovim što sada govori, Musa se otkriva, vjerovatno potpunije nego što bi želio i učinio u normalnom stanju, kaže o sebi i ono što bi možda rado sakrio i od sebe samoga, zato je važno da ga pažljivo sluša i nastoji što više shvatiti i upamtiti. Simonu je bilo jasno da je to manje trud oko očevog prijatelja i svog mladenačkog uzora, a mnogo više trud oko važnog dijela vlastite prošlosti. Kao da bi obnovio i sačuvao dio sebe ondašnjeg, ako bi sada upoznao i shvatio svog domaćina kojeg će mu rasulo, što je već nastupilo i nezadrživo napreduje, vrlo brzo oduzeti.

Musa je dugo dokazivao da njihov sukob s nacizmom nije bio rat protiv jednog režima i nije se smio na to svesti, jer se kod tog sukoba radilo o sudaru dvaju nepomirljivo suprotstavljenih pogleda na svijet i na čovjeka, njegovu prirodu i njegovo mjesto u svijetu. To je u krajnjoj liniji bio sukob između ljudske odluke za nužnost i odluke za slobodu. Temeljna ideja nacizma bila je da čovjek nije odgovoran za brata svojega, jer se on, čovjek, kao i svaka druga živa životinja bori za sunce, hranu, zrak i vodu, vjerujući (osjećajući!) da je njemu oduzeto sve što neko drugi, makar i njegov rođeni brat, pojede ili udahne. Kad se u toj borbi umori, kad stane ili bude poražen, on prestaje biti čovjek i postaje leš. Tada ga njegova braća sahrane i ostave na miru, ako imaju šta jesti, ili ubiju dok još diše pa ga pojedu, ako nemaju ništa bolje, kao i kod drugih životinja. Nema duha i Boga, nema morala i solidarnosti, nema ljubavi i srodstva, jedina stvarnost i istina je slijepo grabljenje i želja da se bližnjemu svome pregrize grkljan kako ne bi trošio zrak, vodu, hranu i svjetlo što ih ja mogu potrošiti. Ono što se čini da je prijateljstvo ili ljubav samo je privremeno savezništvo s bratom kojeg zasad ne mogu ubiti ili s onim bratom koji me malo manje ugrožava od nekog drugog, a ono što izgleda kao moralnost ili dobrota samo je strah od kazne ili nečeg drugog. Nema ni misterije začeca i rađanja, to je samo proizvodnja novih organizama po uvijek istoj jeftinoj tehnologiji koja se svodi na to da u ženu ubaciš sirovinu da iz nje dobiješ sirotinju. Utoliko je nacizam nesumnjivo bio revolucija i nova riječ u ljudskoj historiji jer je bio prvi politički sistem koji je ljudsko društvo proglasio zvjerinjakom i htio ga oblikovati u skladu s tom svojom slikom. Bilo je, naravno, takvih

ideja i prakse i ranije, ali nikada niko nije tu sliku čovjeka i života izgovorio tako jasno, sistematizirao tako otvoreno, sve to proglasio svojom ideologijom i razglasio da će ljudsko društvo oblikovati prema toj ideologiji.

Mi smo, upravo suprotno od nacista, vidjeli solidarnost kao čovjekovu najvažniju osobinu i utemeljili društvo na odgovornosti svakog od nas za druge ljude. (Simon je nešto kasnije shvatio da to njegov domaćin misli na komuniste i tako saznao da je Musa ostao komunist i nakon što se distancirao od poratnih vlasti, da je bio komunist sve ono vrijeme u kojem je posjećivao njihovu kuću i svađao se s njegovim ocem.) Mi nismo nosili revoluciju i nismo proglašavali novu riječ, ne znam ko nam je to podvalio i zašto smo mi pristali da se nazovemo revolucionarima. Naprotiv, mi smo samo branili duh u čovjeku i slobodu koju nam je taj duh donio, mi smo branili hiljade godina kulturnog naslijeđa od nove riječi što su je nosili slavitelji zvijeri. Mi smo radili ono što je radila grčka tragedija koja je slavila gubitnike jer je znala da je za odluku da se izgubi potrebno mnogo hrabrosti i slobode, ono što je radila Biblija, što su radile hiljade ljudskih generacija i milioni knjiga: mi smo govorili da čovjek možda i jeste zvijer, ali zvijer koja je otkrila svjedočenje i shvatila da je neko gleda. Jesam ja zvijer, u to nema sumnje, ali ja vidim brata svojega i znam da on mene vidi, ja svjedočim o njemu i on svjedoči o meni, ja znam za njega i on zna za mene. To čini da smo i odgovorni jedan za drugoga, jer ne mogu svjedočiti o onome što mi je potpuno strano. A silna je razlika između zvijeri naprosto i one koja zna da je neko gleda i da će o njoj svjedočiti, to je razlika između epoha i eona u životu univerzuma, to je granica između dvaju načina postojanja. Zbog te razlike između nas i nacista nema i ne može biti mira.

Sve što su nacisti dodali svojoj osnovnoj ideji samo je posljedica te ideje, logičan izvod iz nje ili ideološki dekor kojim se oduševljava rulja. Tako je, naprimjer, njihova odluka da uzgajaju ljude samo posljedica njihove temeljne ideje: ako nema razlike između mene, kruške i psa, te ako je sistematski uzgoj krušaka i pasa dao sasvim dobre rezultate i donio mnogo novih sorti, zašto ne bismo krenuli sistematski i u uzgoj ljudi? Zašto ne bismo uzgojili izrazito plodne ljude, one sa jako naglašenom dobrotom i brigom za druge, ljude sa osjetljivim sluhom i one koji su ludo hrabri? Zašto ne bismo uzgojili upravljace i robove, one koji su po svojoj prirodi jedno ili drugo?

s nekom namjerom ili po volji procesa koji su jednom krenuli i više se ne mogu zaustaviti osim silom, ljudski se svijet oblikovao tako da je bilo sve teže opstati bez uske specijalizacije na jednu funkciju, tako da je čovjek sve više ostajao bez smisla i svodio se na namjenu, poput mašine. Čovjeka se sve ozbiljnije uvjeravalo da je on dostigao svoj maksimum kad je u stanju opslužiti jednu ili dvije mašine, jer to je, opsluživanje mašina naime, jedino istinski važno u njegovom životu. Društvo se oblikovalo u skladu s tim – kao mašina u kojoj su pojedine društvene grupe jasno razdvojene jedna od druge i određene svojim uskim namjenama, tako da se jasno razlikuju oni koji služe uveseljavanju, oni koji upravljaju, oni koji proizvode, oni koji služe za rasplod, oni koji udovoljavaju tjelesnim potrebama... Kratka epizoda s prividnom demokracijom u kojoj se upravljači biraju, približava se svom kraju, jer su ljudi već usvojili osjećanje da je svaki od njih pojedinačno a ne samo njihove socijalne grupe, samo dio jedne mašine ili organ u jednom organizmu i da se tu ništa više ne može promijeniti. I ne treba se mijenjati. Tom čovjeku se više ne može objasniti da je on i bubreg, i želudac, i jetra, i pluća, i splet njihovih međusobnih uticaja, i još mnogo onoga neuhvatljivog i neshvatljivog, on se siromah već pomirio s tim da je on bubreg i da je urinokultura njegov svijet kao što je bavljenje urinom jedini razlog njegovog postojanja. On vjeruje da će umrijeti ili nestati poput lijepog sna, ako ga makneš iz mokraćne, zato ne bi ništa mijenjao.

To je, naravno, uzgojeno, čovjek od sebe nije takav, ljudi su se uvijek bunili protiv svega, čovjek prestaje biti ono što je kad se prestane buniti. Jesmo li mi počeli ljudima nametati solidarnost, koja im je urođena kao i bubreg, pa su se oni pobunili i okrenuli nam leđa? A ovi se sada ne bune, oni mirno pristaju biti stražari, zabavljači, trkači ili puki ljudski materijal koji služi za rasplod ili, ako tako hoćeš, za proizvodnju radne snage, rezervnih organa, hormona za podmlađivanje bogatih, krvne plazme i ostalog materijala, oni na to pristaju kao da je to od Boga dato i zato nepromjenljivo. Niko danas ne misli na to da treba napraviti kuću, posaditi drvo i roditi sina da bi se bilo cijel čovjek, današnjim ljudima je dovoljno da budu mišićavi, ako im je namjena da budu takvi, odnosno da budu plodni ako služe rasplodu. Jer oni su uzgojeni da imaju jednu osobinu – da budu brzi ili mršavi, da izgledaju ili dobro znaju matematiku. A svim tim upravlja jedna posve nova ljudska

pasmina koju sam ja za sebe nazvao sortom nasmiješenih tigrova. To je nešto posve novo u ljudskoj vrsti, to su hibridne sorte koje vjerovatno ne bi uspijevale u prirodnim uvjetima, ali su se u ovim vještačkim pokazale jako dobro. Oni su uvijek nasmiješeni i dobro raspoloženi, oni su odmjereni i taktični u ophođenju, oni su elegantni i izvrsno utrenirani, oni su stručni i imaju dobro držanje, oni su ugodni u društvu i dobro izgledaju, oni su pouzdani jer uvijek sigurno stižu na cilj. Probadaj jednog takvoga bocnuti iglom dok izlaže svoje poglede na neki važni problem – kladim se da neće poskočiti niti se trznuti, nego mirno zaključiti šta se dogodilo, dati znak svojim gorilama da te uklone, nasmiješeno te ispratiti pogledom i možda čak u sebi poželjeti da te ne muče dugo, a sve to vrijeme će govoriti ono što je počeo, ne prekidajući i ne zbunjujući se, jer on uostalom i ne govori svoje misli u svoje ime. Oni su ugodni jer nemaju ljudskih problema, a ljudskih problema nemaju koliko ni ljudskih osobina. Oni rado i dobro govore o osjećanjima, oni ih rado i pokazuju, a to rade izvanredno vješto jer osjećanja naravno nemaju. Uostalom, oni koji stvarno osjećaju to pokazuju krajnje nevješto i neskladno. Oni imaju jednu osobinu i jedan program: ostvariti zadani cilj. To postižu pošteno ili nepošteno, dozvoljenim ili nedozvoljenim sredstvima, časno ili nečasno. (Ove staromodne riječi oni rado koriste jer im one dobro zvuče, a ni na šta ih ne obavezuju jer oni ne znaju čak ni šta one znače.) Ako im se na putu do cilja nađe prepreka, oni je uklone mirno i ravnodušno, svejedno radi li se o kamenu, djetetu, hrpi snijega, staroj ženi ili milionu ljudi. Oni djeluju kao alge i vjetar, ravnodušno i anonimno, tako da se u tom djelovanju javlja i nešto od nužnosti. A sve to rade nasmiješeno i nevino, onako kako tigrovi ubijaju.

Ovo ili otprilike ovo je izgovorio Musa Selimbegović u jednom dugom, grozničavom monologu koji je trajao nekoliko sati, tako da je u sobi vladao mrak kad je on ušutio. U svakom slučaju, ovako je Simon shvatio i sklopio njegovu ispovijest punu uzvika, prekida, digresija, primjera. Često je spominjao imena od kojih je Simon neka poznavao a neka nikad nije čuo, ponekad je bez vidljivog razloga pripovijedao sudbinu Simonu nepoznatog čovjeka, umetao anegdote, vlastite doživljaje i iskustva, dobivao prave napade bijesa iz kojih je bilo jasno da se spori s nekim odsutnim ko mu je mnogo značio... A kako je izlaganje odmicalo, govorio je sve zbrkanije i strasnije, sve slabije artikulirajući misli i sve jače bjesneći ili očajavajući.

Pri kraju monologa je postalo jasno da teško diše i bori se za dah, jer je prekidao u pola rečenice a onda nastavljao, nakon preduge pauze, neku posve drugu misao. Kad je Simon uključio svjetlo, vidio je da mu se kosa već ulijepila od znoja, a po sljepoćnicama i po donjoj usni izbile krupne kaplje znoja. Vidljivo se tresao od groznice, znojio se od visoke temperature a istovremeno drhtao i cvokotao od žestoke studeni. Kad je sinulo svjetlo, zbunjeno se zagledao u Simona i oslovio ga sa „druže“, a onda nastavio buncati i izvikivati neke kratke rečenice koje su zvučale kao parole. Bilo je jasno da Simon ovdje ima više posla kao liječnik nego kao sugovornik, pa je namjestio starca da leži na otomanu udobno koliko je moguće, a onda se zaputio pretraživati kuću da nađe pokrivače, čaj i aspirin.

Iznenadila ga je i neugodno pogodila oskudica u kojoj je Musa očigledno živio, jer u ostalim prostorijama nije bilo ni traga onom ugodnom opuštenom bogatstvu do kojeg je on lično uvijek mnogo držao i pokazivao ga i koje se moglo vidjeti i u dnevnoj sobi. Sve je bilo krajnje oskudno namješteno ili prazno, golih podova i sa zavjesama koje su najviše ličile na ovješene krpe, a ono posteljine i odjeće što se moglo naći bilo je izlizano, nakinuto, potrebno ženske ruke i zakrpe. Je li on rasprodavao stvari iz kuće da sebi omogući život bez posla i vidljivih briga? Je li naslijedio ovako hladnu i praznu kuću? Je li moguće da mu je sva odjeća, osim onog jednog odijela u kojem se pokazuje pred svijetom, izlizana kao ogrtač u kojem ga je dočeka? Kako su izgledali njegovi samački dani u velikoj praznoj kući tokom svih ovih godina? Mora da je bilo strašno teško podnositi život koji se ovdje odvijao, među idejama a bez ljudi, mislio je Simon vukući u dnevnu sobu dvije iskrzane deke. Onda je od nešto suhih trava što je našao u kredencu napravio čaj i pomogao Musi da popije, podupirući ga da bi mogao piti u polusjedećem položaju. Pod dvjema dekama, nakon tri šolje vrelog čaja, starac je prestao drhtati, a onda se potpuno pribrao. Zahvalno se nasmiješio Simonu, a onda ga rukom pozvao da sjedne kod njega na otoman.

– Eto se jednom neko i za mene brine – izgovori slabim glasom, kad je Simon sjeo do njega i uhvatio ga za ruku. – Drago mi je što si to upravo ti, možda si upravo zato i došao. Mora i mene neko ispratiti, makar ne ostavljam traga za sobom. Ipak sam i ja neki čovjek, majka mu stara.

Nije postigao da mu posljednja rečenica zvuči šaljivo, naprotiv.

– Ne treba žuriti, ima ovdje za vas još posla – odgovori Simon mehanički, pola milujući a pola masirajući starčevu ozojenu ruku.

– Okani se toga, ne treba mene tješiti – osmjehnu se Musa samo usnama, kao da više nema snage da pokrene cijelo lice. – Hvala ti što si se pojavio, prijatelju moj.

Nakon toga Musa zatvori oči i poče ujednačeno disati, kao da tone u san.

– Možete li sada spavati – upita ga Simon tiho, na šta Musa potvrdno odgovori pokretom očnih kapaka. – Dobro, ja sad idem, a sutra ću opet navratiti. Je li u redu tako?

Musa ponovo potvrdi pokretom očnih kapaka, pa mu Simon blago pređe vrhovima prstiju preko sklopljenih očiju i niz lice, kao da se time oprašta od njega. Tiho se krećući, pospremi stvari u kuhinji, isključi svjetlo, zatvori vrata i zaputi se kući.

Vani su vladali mrak i kiša. „Samo mi je to još trebalo“, pomisli Simon stojeći u vratima i oklijevajući da bez zaštite iziđe na kišu, istovremeno znajući da će to uraditi, jer ne bi mogao bez jakog razloga ostati u ovoj kući koja kao da svoju tugu i prazninu lijepi za njega. Samo je kratko, nekih dvadesetak koraka, osjećao nelagodu od hladne vode koja ga je zapljusnula kad se otisnuo u mrak, a onda se, možda upravo pod uticajem kiše, njegov unutrašnji grč razmrsio i po njemu se razlila tuga. „Bože, kako je svijet žalosno mjesto!“, mislio je neki glas u njemu. Kako je pust, kako je tužan život morao otpiti Musa Selimbegović, onaj bezbrižni, gospodstveni i duhoviti čovjek koji je bio jedno od svijetlih mjesta njegovog, Simonovog, djetinjstva i mladosti. Je li moguće da je iza njegovog sjaja vladalo ono što je on danas vidio u kući? Je li taj sjaj bio samo privid, samo slika okrenuta prema vani? Je li tako sa svim ljudskim sjajem? U Foči je sa svakim sjajem sigurno tako kad počnu kiše, ali je li tako i drugdje, tamo gdje je kiša podnošljiva? Neće Musa još dugo, to je sigurno. Ali zašto mora, Bože moj, skončati ovako žalosno?! A možda mora biti tako – ili strašno, kao Zuhra i Feslija, ili pusto i žalosno, kao Musa. Svi ćemo za njima, ovako ili onako, možda i Barbara jednog dana. Simon podigne lice prema nebu, duboko udišući, i tek tada shvati da mu iz očiju teku suze i na njegovom se licu miješaju s kišnim kapima, kao da ih je kiša i dozvala. Dobro je što pada, mislio je, Čovjek se može isplakati bez stida i bez straha da će ga drugi vidjeti, pa čak je i njegova nelagoda pred sobom manja ako plače na kiši.

U daljini se javi pas, a onda mu kao uvježbani hor odgovoriše mnogi. A onda opet onaj jedan, dugim, otegnutim i žalosnim, kao ljudskim glasom. I onda opet grupa, jakim i brzim vriskom, koji mora da je ovio cijeli svijet. Možda i nije, možda je samo ispunio mračnu fočansku kotlinu, a čovjeku se čini da je svijet jer se svaka rupa doima kao cijeli svijet ako je dovoljno mračna. Ali je ovaj koncert pasa ipak jeziv, valjda zato što je neprirodan, zapravo nemoguć? Zašto li se on ovako raskvasio od jednog bolesnog čovjeka, pa makar to bio i njegov djetinji uzor? Bar on se toga nagledao, bolest i smrt su njegov posao.

Bez razmišljanja je ušao u kuću Ibrahima Pleha, zapravo su noge same ušle znajući da ovu noć ne bi mogao sam preživjeti u svojoj poludjeloj kući. Ibrahim i Nusreta su se odmah uzvrtili oko njega kao da im Simon svakodnevno upada u kuću ovako mokar, izmožden i izbezumljen. Donijeli su mu peškir da se obriše i pidžamu svog sina da se presvuče u suho, umotali ga u deku i posadili na sečiju, potakli vatru u šporetu i nahranili ga. Onda je Nusreta, ne pitajući ništa, donijela dušek, namjestila mu postelju u kuhinji, a onda i sama otišla spavati, ostavljajući njih dvojicu da još malo porazgovaraju. Razgaljen toplinom i hranom, osokoljen svjetlom i ušukanom kuhinjom, oporavljen društvom ovih dragih ljudi, Simon se odvažio upitati Ibrahima šta on misli o njegovoj kući.

– Kuća ko kuća, nema se tu šta misliti – odgovorio je Ibrahim. – Dok se u njoj rađa i umire, dobra je i živa, a kad se prestane s tim, i ona zamire i prestaje biti kuća.

– Znaš li nešto posebno o našoj kući? Izdvaja li se ona ičim od drugih kuća, ima li nešto što bih možda i ja trebao znati? – varirao je Simon uporno stalno isto pitanje, reagirajući tako na Ibrahimove upitne, odrične i druge grimase. – To mi je važno, sutra ćeš shvatiti zašto te to pitam.

– Jedino posebno što ja znam je to da je ona pet-šest puta prelazila od jedne familije drugoj, a da nijednoj od tih familija nije dobra donijela – počeo se Ibrahim prisjećati. – Tu su bile četiri kuće jedna uz drugu, pravo imanje za velike familije, tu su i živjele uvijek velike i bogate familije, kojima se, kao po nekom zakonu, događalo da ih u tim njihovim kućama pobiju sve do posljednjega, tako da se tim pokoljem familija iskorijeni. Pet-šest puta, i svaki put isto. Ja znam tri takva slučaja, iz priče znam za još dva, govorilo se da je bio čak i treći, ali za njega nije bilo svjedoka. Prvi za koji ja znam zbio se 1919. godine, kratko nakon Prvog svjetskog rata. Ovamo su

upali neki uniformisani ljudi od Nikšića, predstavljali su se kao vojska nove države. Terorizirali su narod, opijali se i jeli po gradu a nisu plaćali, galamili i pucali, otimali iz kuća zlato i skuplje stvari. I tako četiri-pet dana. Tada su u vašoj kući živjeli Begovići, velika i bogata starosjedilačka familija. Ne znam šta je bilo i kako se to dogodilo, znam samo da su ovi kao vojnici četvrtog ili petog dana upali u Begovića kuće, dva dana šenlučili, a onda nestali, ostavljajući iza sebe kuće u krvi i u kućama dvadesetosam mejtova. Cijelu familiju su pobili, najmlađem je bilo tri godine. Prošla je i godina i po prije nego su se u prazne kuće uselili Rusovići, koji su s Begovićima možda i bili u nekom daljem srodstvu. Njih su 1924. godine pobili oni što su iz Bijelog Polja krenuli ubijati i protjerivati muslimane po Sandžaku i ovuda. A onda je trajalo preko dvije godine prije nego su se u uklete kuće uselili Redžovići koji su ovamo odnekud došli. Jesu li oni te kuće i imanje od nekog kupili ili naslijedili, ne bih ti znao reći, ali im nije bilo na sreću kako god da su ga dobili. Njih su sve, tridesetsedmero čeljadi na broju, istrijebili četnici Pavla Đurišića 1942. godine. Valjda su 1945. godine nove vlasti htjele nekako riješiti problem ukletih kuća, pa su tri veće bile porušene, a najmanja dodijeljena tvojima. To je ono što ja sigurno znam jer se desilo za mog života. Babo rahmetli mi je pričao da je godinu-dvije prije dolaska Austrije u tim kućama do posljednjega pobijena familija koja je tada u njima živjela, njih su pobili hajduci koji su upali iz Stare Hercegovine. A od pouzdanih ljudi i svjedoka znao je za još jedan slučaj koji se desio tridesetak godina prije odlaska Turske. Govorilo se da je i ranije bila familija koja je u samoj kući pobijena i iskorijenjena, ali za to nije bilo svjedoka u vrijeme kad je babo o tome slušao.

– Ti, znači, misliš da bi stvar mogla biti u tome što smo mi kuću dobili bez blagoslova? – oprezno upita Simon kad je Ibrahim završio.

– Ne mislim. Musa Selimbegović je u Turskoj sreo jednog rođaka Redžovića, posljednjih vlasnika imanja i kuće, i taj vam je čovjek halalio sve što je do njega.

– Pa šta je onda?

– Eh, šta je!?! – obrecne se Ibrahim. – Dobra vremena, eto šta je. Hajde ti spavaj, blago meni, pa ćemo sutra i o tome, ako Bog da.

(odlomak iz romana *Noćno vijeće*)

Nedjeljko Fabrio

GRIFON I KASNI NOĆNI GOST

To se dogodilo usred posljednjega rata na Balkanu, baš na onom dijelu viražjeg zemljovida što, izvana, sluti prijelaz iz zagorskoga u gornjački prostor, gdje se u granama crnoga bora i bukovih šuma hučno sudaraju vjetrovi nepristupačnih planina Dinarskoga gorja s onima što dolaze od mora a, iznutra, još onamo od vremenâ hajdučije mletačke i hajdučije osmanlijske, čuva taj zemljovid i mržnje i smrtne opasnosti, otrovnije čak i od čaške koja bodljama čuva one tamo bukvine orašćice. Čak su i vode, što ih oko primjećuje tek kao škrta vrela, u svojim dubinama kroza sva vremena i tektonske promjene nataložile naslage koje su, otkrilo se to kasnije, sačuvale svoju oštrinu i grubost i odbojnost, a kamoli da takav, oštar, grub i odbojan, ne ostane živ čovjek na koga se, istom od prirode danom tvrdoglavošću, kroza sve društvene mijene taložila povijest i kamënila ga. Pa i tada kada će jednoga dana po tim grozovitim orlovištima biti položena autocesta, preko koje će u klinovima prelijetati ptice seleći se pred zimu sa sjevera na jug, k moru, i tada će u zraku nad tim dijelom zemljovida, lebdjeti strah što ga u kosti tjera divljina tamošnje prirode i prenositi se još pokoljenjima i pokoljenjima zastrašljivo svjedočenje stranaca koje je zla kob bila primorala putem prenoćiti s ovdašnjim ljudima i njihovim pričama, koje ne razlikuju milostivost od potrebe za kažnjavanjem niti čudo pretpostavljaju istini. A istina je kao i čudo jednako tajanstvena i dvojbena u ljudi, pa i te ljude i njihove priče drži na okupu tek tipično balkansko saznanje – tako tuđe i neuvjerljivo i nadasve glupo zapadnom čovjeku – koje uči da od gorega ima uvijek gore i da nakon gorega dolazi još gore.

A to kako je, u jednom od tih uskih prirodnih vrâtâ, u je-dvitom prolazu između ukošenih kalcitnih planinskih stijenja, prije dvije stotine i više godina, gorštacima pošlo za rukom sagraditi samostansko zdanje, ostaje nedokučivo čak i onim namjernicima koji su rođeni s graditeljskim darom.

Stražnja, južna strana oku neupadljive kamene građevine, oslanjala se na brdo, a bila je sva pod dugim i uskim krovom što je u Drugom svjetskom ratu bio na samom svom pločastom



kraju pogođen zalutalom luftvafinom granatom. Od toga vremena krov nitko više nije popravljao, pa je – posebice na tom mjestu – prokišnjavao i u hodnik što je tekao cijelom njegovom duljinom propuštao pljuskove i udare vjetrova iz šuma. Pred licem zdanja koje je naprotiv gledalo na sjever bio se ugurao pjeskuljav zaravanak koji se gubio među deblima s početka šume. Na spomenutom prednjem dijelu zdanja, što je u cijelosti bio vidljiv sa zaravanka, a to će biti od presudne važnosti za ključni trenutak naše priče, stislo se pet istovjetnih i međusobno poravnatih prozora (valjda je samostan imao isto toliko sobica) a na svim prozorima kapci zakračunati: samostan nije nitko pohodio, a i tko bi ga onako suvišna i bogu i vragu, mrtva.

Da kojim slučajem i mi sada pišemo priču što pripada danas pomodnoj trivijalnoj književnosti, točnije krimiću, upozorili bismo brže-bolje na jedan detalj koji bi u toj i takvoj priči prvi i sudbonosno uočio piščev bistri istražitelj: naime, unutra, u samostanu, ispred hrptova uredno poslaganih kožnatih knjiga duž polica u onom hodniku, bile su ruke davno pomrlih samostanskih duša još poslagale nađene i odbačene stvarčice, šišarke, kamenčiće neobičnih oblika i boja, zube šumske zvjeradi, čak i poneku lovačku čahuru, stvrđnuta jelenka ili vilina konjica, odlomljene komade jelenjih rogova i zardale baterijske svjetiljke. I da se itko, ikada, bio služio samostanskim knjigama te bi mu stvarčice zasmetale kod izvlačenja knjiga pa bi među njih bio unio nered. Ali kako čitatelja tih svezaka ovdje nema to svaka od nabrojanih stvarčica stoji nedirnuta na svom mjestu. Eto, taj detalj, koji priliči oku istražitelja zločina, prolazi u našoj priči nezapažen, u samostanu koji nije nitko pohodio, suvišnom i bogu i vragu, mrtvom.

Pa ipak, ne baš sasvim mrtvom.

Bilo je dana kada bi na teška vrata od domaćega crnog graba izlazio muškarac srednjih godina da bi na dijelu zaravanka što su ga međile stijene istresao prazne staklenke i limenke, otpatke povrća i nagnjilo voće. Ili bi brao bilje na onom još i danas svijetlom njegovu dijelu gdje su prije dvije stotine i više godina graditelji gasili kreč. Da, kad je taj muškarac bio tek došao amo uobičajeno je izrastao na tom mjestu sagorijevanja divlji mak, pa se od proljeća do jeseni sve crvenilo, baš kao što su povrtnjaku koji se doticao onoga pjeskuljava sjevernoga zaravanka ljubičastu boju davali cvjetni pupovi brokule i listovi kupusa.

Ali sada je noć, kasno doba noći, i sve što oko pogledom prati potopljeno je u mjesečinu sa staklastog neba, posve čistoga, što je neobično za ovo doba godine.

A to oko u ovom je trenutku izniklo na rub šume i, još s pjeskuljava zaravanka koga su noge ubuvene u gumene čizme začas pretrčale, ugledalo ona teška vrata od domaćega crnog graba.

Sada je noć, kasno doba noći, i na vrata taj netko divlje lupa.

U prizemlju, koje je nekada služilo kao refektorij (još je iznad čela stola stajalo veliko ulje s novozavjetnim motivom riba i kruhova), titrao je poluglasni televizor i srebrio prostor elektroničkom mjesečinom.

Muškarac, koji je opušteno sjedio ispruženih nogu, raspoznavao je glasanje voluharica, pa iz još veće daljine javljanje mrtvačke sovice.

Tada se dogodilo da nije povjerovao kako sluša ono što čuje: sada na samostanska vrata netko divlje lupa. Pa kao kad se život čovjekov nađe u crnom škripcu te netko drugi u nama donosi u naše ime odluke i vuče poteze, valjda da bi nam u tom smutnom času pomogao, tako je domaćin sada voljom onoga drugog u sebi ustao i – kako više ne bi bio sam nego se s još nekim iz kuće, pa bio to i glas televizora, lakše suočio s neizbježnim – pojačao ton.

– Tko je?

Čulo se izvana kako onaj unutra sporo otkračunava vrata, a kad se pojavio ispod dovratka okupala je i njega cijeloga mjesečina sa staklastog neba: na njemu traperice, raskopčani kaubojski kaiš s povelikom mjedenom kopčom, majica s otisnutom reklamom za Ožujsko pivo, na nogama sandale.

– Što je tebi? Ja lupam, ti ništa.

S došljakom, koji je nahrupio u prostoriju, uđe i mjesečina izvana, dopre do pola stola i posrebreni ostatke siromašne večere: jabuka se pretvori u srebroliku kuglu.

S mjesečinom uđe u prostoriju i slutnja: domaćin osjeti kako je ona, slutnja, mnogo prije nego njime zavladała predmetima u prostoriji, jer jedino oholi dio ljudske vrste misli da su predmeti bez duše. Pa umjesto da pogledom odmah odmjeri tko mu je to nahrupio u kuću, on osjeti kako ga

kako ga stol, dugi neraspripljeni stol za kojim je opušteno sjedio i osluškivao noćna bića

kako ga veliko ulje s novozavjetnim motivom riba i kruhova

kako ga stolice, čaše, i malo prijenosno raspelo
kako ga u titravoj rasvjeti glasnoga televizora
kako ga promatraju odjednom neprijateljskim pogledom,
kao krivca za ono što će se dogoditi.

S ekrana dođe vijest da su u Banjoj Luci minirane džamija Arnaudija i Ferhat-pašina.

– Ugasi televizor, idiote. Hoćeš da me ulove?

Sad su stajali licem jedan prema drugome.

Pred domaćinom bio je čovjek masno našminkan bijelim i zelenim prugama. Ustobočen u maskirnoj uniformi, natovaren oružjem i napravama.

Domaćin spusti pogled i zadrži ga na strančevim gumenim čizmama uprljanim blatom i oblijepljenim vlatima trave. Koliko se takvih već nagledao na ekranu! Svi odjeveni isto i već svatko sa svakim u ratu.

Pred vojnikom bio je muškarac srednjih godina s preurnjenim sjedinama na tjemenu. Očekivao je na njemu mantiju, stol, kotu, i kako li se sve to zove, a ovo što vidi zbunjivalo ga je.

S ekrana sada su najavili noćni koncert afro-popa.

– Gasi! – zauriao je.

Domaćin učini tako.

– Tvoj sam. Moraš me slušati.

Stojeći sučelice kasnom noćnom gostu pitao se: “Moj? Ali koji od mojih? U jednih je prvo polje u šahovnici bijelo, u drugih crveno, neki su pod crnim zastavama. A na ovome od svega toga ništa”.

– Kojoj hrvatskoj vojsci pripadaš?

Došljak ne odgovori.

Tu gdje sada sjedi njegov gost sjedili su prije tri godine talijanski turisti na povratku iz Međugorja, a dan kasnije prepoznao ih je u televizijskim vijestima kako zaustavljeni srpskim pobunjeničkim balvanima na cesti koja se spuštala prema Kninu zapomažu da ih puste prema moru, kući.

Ne pitajući za dopuštenje došljak poskida s leđa, s ramenâ, s opasača i s listova komad po komad ratničke opreme i u nekom savršenom redu počne slagati na stol kojekakve cijevi, snajpere, upakovanu municiju, elektroničke naprave, ali plosnat četvrtast pištolj zadrži ispod raskopčane maskirne bluze.

– Prespavat ću kod tebe. U zoru se gubim.

Domaćin je zbunjeno gledao u taj kasni noćni prizor. A kad je gvoždurija bila posložena, upita:

– Jesi li gladan?

– Daj što daš. Učilo me po svijetu da ne budem izbirljiv. Jedan od predmeta bio nam je kako opstati u prirodi.

Na stol stiže proja, hladna kokošetina, teglica ukiseljenih krastavaca i čaša crnog vina.

– A koji si mi ti svećenik?

Domaćin ne odgovori.

– I sam si ovdje?

– Sam.

Domaćin prešuti da je do prošle zime imao uza sebe jednoga popića, ali je momak morao na hitnu operaciju slijepog crijeva, pa mu na tom putu kroz rat nestao trag.

– Što ćeš, takvi su zavjeti. Je li se to tako kaže? I tebi i meni tako je kako je. Aj se kucni sa mnom.

Došljak ispljune vino: – Pa što ti to piješ? Je li ti to mene zajebavaš?

– Tako je kako je. Rat je.

Došljak nastavi jesti. Domaćin ga je gledao u svjetlu potpuno prigušena ekrana: morao je sebi priznati da ne jede proždrljivo, da se priborom služi uredno, da je čak i ubrus zatražio, što je bilo u raskoraku s njegovim zastrašujućim boračkim izgledom i očitim potucanjima po ratištima.

Pa kao onaj potočić kome još ne znamo ni buduću smjer ni moguću snagu, ali koji je pred nama iznenada izbio, tako se pred došljakom iznenada očitovao i domaćin: – Sad mi Hrvati prvi put držimo zrcalo u svojoj ruci.

Ali došljak jede i šuti.

– Tko te goni?

Pitao se: “Jugoslaveni u Armijskim korpusima? Četnici? Srbijanski dobrovoljci? Paraformacije Hrvata? Mudžahedini? Plaćenici sa sve četiri strane svijeta? Čista Hrvatska? Velika Srbija? Alahova Bosna?”.

Ali došljak jede i šuti.

“Rat je čisto počinjao. Mi smo nudili konfederaciju, oni su zloupotrijebili svoj povijesni strah od nas. Sad svi čiste sa svoga”.

Iznad njih zahukala je sova. I hukala je dok se lepet njenih krila u letu nije s druge strane zdanja izgubio u noći. A dogodi se da i nečiji avioni prelete nebom nad njima. Ali još nikada rat nije pokušao na ova vrata. Kao noćas.

– Kako ću te zvati?

Domaćin: – Lem.

Prozorska mjesecina neprimjetno se širila po stolu.

– Nije mi ovdje kraj. Odavde idem u Bosnu.

Domaćin se lecne: ima tome nešto više od godine dana da je Hrvatska priznala Bosnu i Hercegovinu, da je zbrinula zbjegove hrvatskoga i muslimanskoga življa pred četnicima, a sad je i sama u ratu s muslimanskom Armijom Bosne i Hercegovine. Načitanom, vrze mu se po glavi da su se vratila vremena iz priče o kmetu Simanu, kad uz pucnjavu ide i sve ostalo: umorstva privatna i susjedska i komšijska, umorstva državna i generalska i ministarska, dobrodošla kao alibi.

Uto željezarija na stolu plane desecima hladnih iskrica plavom vatrom mjesecine.

– To sjaji PKT. Apsolutno čudo. Moja desna ruka – reče kasni noćni gost. – S tim možeš i na helikopter i na avion i na pješaka.

A jer je i sam ponesen tim iznenadnim bljeskutom svoga oružja koje ga ispunja ponosom istodobno osjetio u sebi prezir prema domaćinu, baš kao što i svaki onaj koji ovladavši znanjima vlastite struke ne želi o njoj trošiti riječi pred licem koje o tome ništa ne zna, pogotovo kad je posrijedi umijeće ubijanja, tako i došljak prešuti da je uz takav mitraljez sjedio u bunkeru u savani Čada i ubijao pobunjeno nomadsko stanovništvo.

– A kako si rekao da ti je ime?

– Lenjin, Engels, Marx. Lem.

– Čuo sam i glupljih imena iz tog vremena. Staljinka, Petoljetka, Sutjeska...

– To si morao reći mom ocu.

Pa se premjesti na klupu koju je već bio progutao mrak.

Kad su talijanski fašisti okupirali istočnu jadransku obalu dotadašnji lučki radnik u splitskom brodogradilištu otišao je za dobro svoje duše i svoje žene u mosorske partizane. Lem je bio začet one noći kad je oca ponijelo zadovoljstvo vijesću da se Nikita Sergejevič Hruščov dolazi izmiriti s Maršalom; Lem je dakle na svijet stigao baš u pravo vrijeme da bude primljen u pionire, da nosi školsku Titovu štafetu, ali i da jednoga dana zabezekne oca pitanjem: “Zašto je sve to tako?”.

Pitao je to Lem zato jer život u svojoj sverazumnosti i nadvremenosti eto već zarana ispoljava u javu predznake onoga bitnog koje će se tek u kasnijim godinama življenja toga bića doista i u cijelosti oblikovati.

Dakako da otac nije bio svjestan implikacija što ih nosi tako sručeno djetetovo pitanje,

dakako da Lem nije mogao znati kako će ga takav predznak otjerati na kraju u ovu vukojebinu

u kojoj upravo promatra kako vojnik pripaljuje cigaretu.

Otac je, naravno, mislio kako je pitanje djetetovo djetinjasto i da se na njega niti može niti treba odgovoriti, pa mu je ovlaš pokazao na Maršalovu sliku ovješenu u roditeljskoj spavaćoj sobi, pamtio je Lem, i jednostavno rekao: "Pitaj njega".

Lemov odnos prema ocu bio je prošao put sinovljeva razumijevanja, a potom sažaljenja vlastita roditelja, i on je taj put sada mogao ponovo posvijestiti, valjda onako u mraku, na klupi, zanijet vojnikovim ritualom pripreme cigare na mjesecini i prvim mirisima duhanova lišća s Antila.

Na cijelom tom putu Lem je – tko zna kakvim čudesnim prirodnim darom, tko zna kakvim božjim izuzećem od uvriježenih pravila – bio svjestan činjenice da u odnosu spram očeva duhovna nasljedstva u sebi ne smije ama baš nikada ponoviti grešku koju oko njega počinjaju u toj stvari ostali sinovi, grešku kobnu i jednu od najstrašnijih na ovom dijelu vražjeg zemljovida, koja kroza sva vremena i društvene mijene, rečeno je, na živa čovjeka taloži povijest i kamèni ga. Greška se sastojala u tome da sinovi kao u kakvoj opijenosti posvajaju nauk otaca. Bili oci mrtvi ili još uvijek živi njihova djeca kao otrovni insketi prenose i obnavljaju u današnjem svijetu svjetonazor roditelja i tako naše danas čine istovjetnim sa strašnim svijetom povijesti u doba mladosti svojih predaka.

Lem, dakle, nije nikada posvojio očevo svjetonazor, niti je ikada ovome zamjerio što se po kući halabučno protivio sinovljevu odabiru životnoga puta, iako ga je već samo vlastito ime, što ga je otac skovao na užas pobožne supruge, vrlo lako moglo uvući u vrzino kolo povijesti. Nije u to kolo uskočio ni kad su pojedini njegovi vršnjaci na teologiji zajedno sa duhovnim pastirima vjerovali naglas da je kvislinška ratna država Božji dar, na što im je on odgovarao da Isusova djeca ne potpisuju rasne zakone.

Otprilike petnaestak godina trajalo je razdoblje Lemove neupitnosti očeva ponašanja, a za to vrijeme on je maturirao na svjetovnoj gimnaziji i završio teološke studije.

Sada je Lem živio vrijeme sažaljevanja očeva partizanskog puta, jer je nalazio da je očeva žrtva bila uzaludna i da je sada štoviše ismijavaju. Podudarilo se to s nedavnim stvaranjem hrvatske države kada su na vrata konačno otvorena političkim slobodama ušli i oni koji su uz svoje ime sada ponosno i

osvetnički pridodali još i ono roditelja koga su im u svjetskom ratu ubili antifašisti.

Pod granama crnoga bora i bukovih šuma, u jedvitom prolazu između ukošenih kalcitnih planinskih stijenjâ, sam da samlji ne može biti, Lem je otrpve postao svjestan kobnosti moralne ravnoteže koju su u demokraciji nametnuli očevi politički protivnici i, još više, sinovi očeva koji su bili očevi protivnici. Ta moralna ravnoteža obezvrijedila je i posramila one očeve tri čiste.

A jer je već rečeno da na ovom dijelu vražjeg zemljovida ima od gorega uvijek gore i da nakon gorega dolazi još gore, onu nedodirljivost žrtve i izbora vlastita oca čekao je još teži udarac nego što je to bilo Lemovo sažaljenje. Očeva žrtva bila je naime dobila nešto kao vlastitu privagu i ta je privaga kao kakav maligni dodatak postala, iznenadno, sastavnim dijelom žrtve: hrvatski fašizam otvorio je u čistoj vodi političkih sloboda samostalne hrvatske države pitanje zlodjelâ pobjednika što su ih ovi počinili nad njim kao nad svojim poraženim protivnikom.

– Smeta li ovim tvojim svecima moj cigarro? – tek sad je upitao došljak.

Sa zidova gledali su jeftino uokvireni nebesnici, papa Poljak i bile ovješene krunice.

– Puši. U ovo što visi ne diram. Svrćali su ovamo hodočasnici, ljeti, na povratku iz Međugorja. Pa bi donijeli štogod takvoga na poklon. Ali to prije rata. Sada nema nikoga. Ti prvi.

– Reci, jesi li ti tražio da dođeš amo?

– Nisam.

– To ti je pravi odgovor. Sa svim drilom koji sam prošao, ja ovdje ne bih izdržao. A ima li šanse da se odavde izvučeš?

– Nema.

– Kako nema? Uvijek postoji. Zatvori kuću i izgubi se u ratu.

– Ja ovu kuću čuvam. Gore ima vrijednih starih knjiga.

Zavlada duga šutnja.

– Ti kao da nisi pravi svećenik. Ima u tebi nešto...

Dvojica na mjeseci zadrže jedan na drugome pogled: bilo je kao kad prostodušni potočići kao zakoniti prethodnici nadolazećih divljih rijeka oprezno obilaze kraj kojim prolaze sluteći skriveno u sebi vlastitu skorbu rušilačku snagu.

– Što ima u meni?

Ptica, valjda zalutala u mraku, udari u zatvorene prozorske kapke na katu iznad njih: čuo se grakat.

– Kako ja mogu znati jesi li ti sveto lice ili...

– Ili?

– ...ili što drugo primjereno ratu?

Prozorska mjesečina u međuvremenu se bila toliko pomakla na stolu da je sada desecima hladnih iskrica planula cijev što je daleko prelazila rub stola.

– Sad, vidiš, sjaji FAL. I to ti je čudo za sebe.

Prešuti da je njime pobio ustanike u tropskim šumama Guatemale.

– Da ti nešto kažem. Ja nisam svećenik. Ja sam časni brat. To nije isto.

– Što si ti?

– Ja nemam dara za svećenika.

– Ma koji si ti zapravo kurac? Ništa te ne razumijem. Kod mene ti od tih stvari igra samo kravica, štalica i mali Isusek.

Zapjeva: “...i daj vam Bog za Božić telič, prasič, racič, mira i božjega blagoslova...”

– Jesi li bio dijete? Jesi li ikada rastavio igračku da vidiš što je u njoj? Da pod vlastitim prstima osjetiš opruge, kotačiće, zavrtnje, ono tika-taka iz nje? – iznenadno ga prekine domaćin.

Kasni noćni gost zanimemio je kao ukopan.

– Nije te zanimalo hoće li ona u tvojim rukama preživjeti istragu, nego kako ona funkcionira iznutra. Moji roditelji bili su priprosti ljudi. Da su me vodili u kazalište ili na koncerte vjerojatno bih bio toliko znatiželjan da uđem u svijet glumaca ili među članove orkestra i da iznutra opipam taj svijet. Da su mi dopuštali bavljenje sportom bio bih završio u kakvom klubu i iznutra upoznao sportske pobjede i poraze. Ovako, shvatio sam da mi se nudi jedino majčin svijet crkve. Ali u njemu sam odmah dobio glavnu ulogu: da bi moja majka smjela ispovijedati vjeru poslužila se mnome kao izgovorom za izlaske iz kuće. Kad sam na svjetovnoj gimnaziji maturirao upisao sam se na teologiju. To je bilo sedamdeset i četvrte.

– Sedamdeset i četvrte? Pa mi smo gotovo vršnjaci! Te godine prvi put mi je bilo palo na pamet da pobjegnem iz Juge.

– Oko mene bili su mladići koji su vjerske studije izabrali iz dubokoga ganuća pred sveprisutnom Božjom nazočnošću i nadmoći, a ja ću htjeti iznutra shvatiti ustroj koji mi je majka ponudila i koji je još Abraham navinuo.

Ponovo zavlada duga šutnja.

– Čini mi se da sam ti noćas došao kao naručen da mi sve to ispričaš. Lijepo pričaš. Bilo bi šteta da te ovdje ubiju.

Ptica, valjda zalutala u mraku, opet udari u zatvorene prozorske kapke na katu iznad njih: čuo se grakat.

– Dugo nisi ni sa kime pričao.

– Nije istina. Držim kokoške iza kuće.

– Kao da je to najgore! Jedna moja stara tetka djevica imala je pijetla za ljubavnika.

U tom trenutku vani je bila puna noć, onaj njen trenutak kada protekli dan i dan koji nadolazi bivaju jednako udaljeni jedan od drugoga i kada između sebe, što je ljudskom oku još nevidljivo, razmijenjuju mrak i svjetlost.

– Jesi li kao dijete slušao orgulje? Krleži se to dogodilo i bio je nakon toga izvan sebe. Imam gore tu njegovu knjigu o djetinjstvu.

Vojnik ga nije razumio, ali ni prekidao ga nije.

– Kada jednom rastaviš igračku više je ne možeš natjerati da te usrećuje. Unaprijed si znao da zadovoljenje tvoje znatiželje koja traži odgovor na pitanje zašto je sve tako kako jest opravdava počinjeni grijeh. Bio si u vlasti vlastite namjere. Objekt tvoje istrage nije te mogao privlačiti više nego koliko smo dužni štovati uspomenu na njega. Bio je mrtav. Sve ovo oko mene više nikome ne služi, ali ja služim tome.

– Kako stoje stvari iznutra?

– Iznutra stvari izgledaju kao rasporeni vuneni lutak, kao sat kome su kazaljke počupane.

– Priznaj da nisi bio najveseliji tip u razredu.

Ono otprije sada se ponavljalo: sove su nećujno hvatale miševе, trčkovі tražili ličinke, voluharice nagrızale stabla.

– Govorim ti kao razočarani kršćanin. Nisam trebao dirati u onu tvoju kravicu, štalicu i maloga Isuseka. Jednom *iznutra* naletio sam na desničarenje koje se ne kažnjava, na pravo ulaženja u tuđu privatnost, u tuđe krevete i matrice. Što će im mirisi, zlato i tamjan kad je moj Isus bio patnik?

– E moj Leme, moj Leme! To o čemu pričaš zna svaka trknuta budala, o tome se piše svakoga dana u novinama. I u to si utrošio tolike puste godine? Pa što drugo jadnom muškiću ostaje u celibatu nego da okuša sreću s tuđim ženama ili da završi u pedofiliji i u pederastiji? Ja to potpuno razumijem jer se ne rađamo kao krojačke lutke, nego nam svako jutro majčica priroda nešto diže dolje među nogama. Pa što si nakon toga mogao očekivati?

– Od magistra novaka ništa.
 – Rekao si mu nešto?
 – Sve. Ali sve što sam mu dušom i srcem rekao on je bio obvezan prešutjeti. To se zove forum internum... S Bogom stvari stoje drugačije.
 – Baš me zanima.
 – Bog će kazniti. Ja znam da će me Bog kazniti. Jer Bog neće raditi protiv sebe.
 – Zato i jesi tu gdje jesi.
 – Nakon diplome proveo sam obvezatnu godinu u samostanu, izjavio da ne želim biti svećenik, a provincijal me rasporedio ovdje.
 – Je li ti otac kada došao u posjet?
 – Nikada u trinaest godina što sam ovdje. Kad sam mu bio rekao da ću upisati teologiju odbrusio mi je da sam se svrstao protiv svih uvjerenja njegove mladosti.
 – Je li živ?
 – Nije htio vjerovati da bi nekadašnja njegova narodna armija mogla postaviti nagazne mine u njegov vinograd. Poginuo je prije dvije godine.

Da mu kasni noćni gost kaže što je bilo prije dvije godine? Da mu kaže da se regrutacijski centar nalazio u starom dijelu Marseillea? Da mu kaže kako tamo nije bio jedini koji je pobjegao iz Jugoslavije?

To prešuti, ali mu reče: – Znaš što me pitao dočasnik Francuz na prijamnom ispitu? Pitao me jesam li pripadao uličnoj bandi, jesam li seksualno napastvovao sestru, jesam li krao, pio, drogirao se, tukao? Je li me u Jugi itko traži, sudi, progoni, ucjenjuje zbog kakve opacine? Ja sam mu na sve to odgovorio da sam politički emigrant, što je zapravo bilo tada pomodno. Jer mu nisam smio reći da nad svim opacinama koje je on meni nabrojio ima i jedno veće zlo koje sam ja, slično tebi i tvojoj kutiji, također htio opipati iznutra. Sad ti mene slušaj i ne zuri tako blesavo. Vрати se za stol da te vidim.

Domaćin učini tako.

– Potvrdu toga u što sam bio uvjeren dobio sam u privremenom logoru u San Pedro de Arimena. Čekali smo da prestanu pljuskovi, a među nama je bio neki Mađar, profesionalac u našem poslu ali načitan čovjek. I tada se dogodilo da nas je uvjerio kako je najtajanstvenija strast muškoga života želja za ubijanjem i da se drukčije zapravo ne može... Mahao je pri tome jednim romanom koji da je napisao njegov zemljak

akademik i u kome da je sve to opisano i potvrđeno... i da je taj bio hrabar novinar antifašista koji je pobjegao iz komunističke Mađarske i ubio se u emigraciji, mislim na obalama Pacifika, jebiga... Vidiš, Leme, između nas dvojice ima jedna velika razlika. Ali ima i podudarnosti. Prvo o razlici. Ti nemaš opravdanje za žrtvu koju si podnio i koju ovdje podnosiš, a ja imam. Moja je žrtva bila strašna, toliko ponižavajuća za mene da tijekom četiri mjeseca vojne obuke ja po pravilima službe nisam smio nadređene gledati u oči nego jedino u čelo. Ali to mi je, dragi moj, bilo nadoknađeno gadnom lovom i pravom na osobno bezakonje dakako u okvirima službe.

Raspored mjesečinom posrebrjenjenih ploha u prostoriji na te se riječi odjednom promijenio: domaćin osjeti kako ga kako ga stol, dugi stol za kojim sjedi kako ga veliko ulje s novozavjetnim motivom riba i kruhova

kako ga stolice, i čaše, i malo prijenosno raspelo
kako ga čak i orijentalni fočanski ćilim na kamenu podu proglašavaju krivim za zlo.

– Zlo je, moj Leme, neizbježna strana ljudske prirode. I ti i ja živimo u svijetu energije zla. Ona živi čak i u tvojoj dobroti. Ona te zaskočila i u vlastitu dvorištu. Cijelo vrijeme pričaš mi o tome. Magistar novaka ti je zatajio da je zlo u vlasti same ljudske prirode. Njen legitimni dio. Kad je tvoj papa Poljak rekao da on đavla vidi kao stvarno biće, jedino mu se mi plaćenici zla nismo smijali... Što ti je? Je li ti pozlilo?

– Moram u WC. Prostata. Nemam lijekova.

Domaćin ustane od stola, u mraku izađe na otvor u zidu koji je iz refektorija vodio u hodnik, pa iz hodnika uđe u sakristiju. Tapkajući priđe klasicističkom kredencu iz austrijskih vremena u kome je čuvao naslijeđeno memljivo misno ruho, napipa jednu od ladica, izvuče je i iz nje izvadi pištolj. Prije nešto više od tri godine bio mu ga je dao provincijal: “Imaš očuvati samostan. Rat će. Ne ubij nego onemogućiti onoga koji bi tebe htio ubiti”. Pištolj postrance zatakne za traperice.

– I tako vratio se ti na svoje – dvosmisleno reče kasnom noćnom gostu.

Koji mu ne osta dužan: – Je li ti to mene zajebavaš? Pazi, poponjo, jer moj svijet funkcioniše na principu poslušnosti, ja slušam više, niži slušaju mene.

– Došao si iz daleka – bio je domaćin lažno pomirljiv.

Kasni noćni gost nesvjesno proguta domaćinovu lažnost:

– Preko Amsterdama. Pa u Vukovarsku, u MUP. U formular sam upisao da sam “profesionalni vojnik”. Odakle bi oni znali za mene. Htjeli su me u obučni centar jer da poznajem velike vojske svijeta, ali kao što vidiš ja sam se radije usamio i dijelim pravdu za svoj račun. I sad je vrijeme da ti kažem u čemu se nas dvojica podudaramo. Na to pitanje ostao sam ti dužan odgovor.

– U čemu se podudaramo?

– U Bogu. On nam je zajednički nazivnik. Ti si htio Boga korigirati, a ja ga oponašam.

– Za vlastiti račun?

– Krv ti jebem, zar misliš da i ti ne bi mogao ubiti živog stvora? Jelena, veličanstvenoga jelena tu pred vratima, ili srnu, jednu srnicu, na primjer? Ili mene? Ili mene, čuješ li me? I da ti u tom trenutku uopće ne bi bilo žao što si me ubio, nego bi žalio samo zato što ćeš morati ispaštati što si me ubio? A ja ne moram čak ni ispaštati. Naravno da ne moram, jer nema zločina kad se brani napadnuta domovina! Zlo se tada kompenzira domoljubljem. Pa to i naša vlast govori, idiote! Zato sam i došao amo.

– Ispovijedio sam ti se kao prevareni kršćanin. A sada te hoću nešto upitati kao prevareni Hrvat. Kaži mi iz kojega su to hrvatskoga mraka iznikli naši ratni zločinci i ratni profiteri, tajkuni, podlaci? Što da kažemo mrtvim i živim braniteljima? Naša savjest ima za svjedoka cijelu jednu prevarenu zemlju.

Oči u domaćina sada su doista bile kresave kao u kakvog grifona iz stoljećâ kada ni samo kršćanstvo nije znalo je li mu ta heraldička životinja predstavlja simbol grešnih nagona ili samoga Krista Spasitelja.

– A što sam ja?

– Ti si ubojica.

U stomilijuntom dijelu najkraćega mogućeg djelića vremena čovjek s našminkanim bijelim i zelenim bojama skočio je na noge i ispod maskirne bluze koju je iz opreza bio ostavio raskopčanu izvukao plosnat četvrtast pištolj; ali u još kraćem djeliću vremena nego što je to njegov stomilijunti dio onaj koji je mogao biti uspoređen s grifonom shvatio je što će mu se dogoditi, pa je ustao od stola, ustao tako spretno da je morao zapanjiti i samoga profesionalnoga vojnika, napipao u trapericama pištolj, izvukao ga i tada shvatio da je pištolj već tri godina i više petljavo zakočen.

Našminkani vojnik je vikao: – To mi nisi smio reći! To mi nisi smio reći! Idiote popovski, idiote, idiote...

Tada plosnati četvrtasti vojnikov pištolj opali.

Našminkani vojnik je vikao: – Sve drugo smio si mi reći, samo to mi nisi smio reći! Da sam ubojica! To se nama ne smije reći! Idiote!

Sad dvojbe više nije bilo: u praskozorje, dvojica četnika koji od jučer gone čovjeka s licem našminkanim bijelim i zelenim bojama otkrili su iz šume kako preko zaravanka treperi pred njima nekakvo srebrno svjetlo. Istrčali su ispod debala na kraju šume, pretrčali onaj pjeskuljav zaravanak sablasno bijel u prvoj svjetlosti novoga dana, dotrčali do prvoga prozora kada je unutra netko zapucao iz pištolja i vikao.

Kad se sve smirilo dvije su glave zavirile na prozor: ugledali su kako se čovjek koga gone sprema na odlazak, kako spretno prti na se komad po komad oružja.

U tom poslu kasni noćni gost odjednom je zastao i pogledao na onaj otvor u zidu koji je iz refektorija vodio na hodnik: sada je tamo nešto bjelasalo. Tada ugleda kako otamo ulazi u refektorij neka osoba i kako u dronjavim haljinama i kako nekom nebeskom jednostavnošću izdiže s čilima tijelo mrtvaca i kako brižno nestaje s njim na otvor u zidu.

Posljednje što je za života vidio bio je Krist patnik.

Dvojica četnika naime na to su hrupnuli na ona vrata od teškoga domaćeg crnog graba
upali unutra

skamenjen prizorom koji je u sjećanju još gledao kasni noćni gost bio je zaskočen s dva rafala
duga.

Potom su ubojice između sebe podijelili vojničko naoružanje i njegovu truplu ukrali cifrast sat s desnice
na kojoj su pročitali tri tetovirana slova što ih nose legionari:

H. e F.¹

Pa ih opet zamota šuma.

Nekoliko dana kasnije i mnogo sjevernije skupina mudžahedina u zasjedi likvidirala je ovu dvojicu.

¹ H. e F. (Honneur et
Fidélité. Franc.
Čast i Vjernost)



Mirjana Stefanović

SLIKE IZ CIRKUSA

*Evo već deceniju smo igrači i publika u džinovskom cirkusu na kraju grada. Cirkusu otkazuju čas reflektori, čas mikrofoni, a i šatra se povremeno skljoka... Tu klovnovi lome noge i vratove, akrobate padaju s trapeza, bacač noževa pogađa lepoticu, slonovi gaze preko ukrotitelja, a lavovi uleću u publiku; konji zbacuju s leđa jahalice, gutač plamena se pretvara u buktinju, ekvilibristi iz ruku ispadaju tanjiri, i žica mu se kida pod nogama... Tigrovi sede u loži, a gledaoci skaču kroz vatrene obruče; mađioničar iz šešira vadi crknute golubove i zečeve, a ceremonijal-majstor se pravi nevešt, trijumfalo zamahuje skerletom postavljenim ogrtačem, smeška se i svaki čas daje znake za aplauz.
(1977.)*

Početak sedamdesetih (godina prošlog veka) učestvovala sam, u svojstvu spoljnog saradnika, u radu grupe ljudi koji

se ludiraju (*homo ludens*) zvane Književna radionica 9. Sa zadovoljstvom. Članovi Radionice bili su književnici Moma Dmić, Vojislav Donić, Srba Ignjatović, Miodrag Janković, Milan Milišić, Adam Puslojić, Ibrahim Hadžić i Predrag Čudić, te fotograf Aleksandar Suhenko.

Moj komšija Donić – Donke je, za ovu belešku, ispovrteo žut i iskrzan pelir sa *Kratkim opisom akcija Književne radionice 9* iz koga evo odlomka:

“Demistifikujući stvaralački čin, odnosno svodeći ga javno na njegov pravi karakter (normalne životne pojave), članovi Radionice se, u svojoj umetničkoj kreaciji, služe svim raspoloživim sredstvima javnog komuniciranja: olovkom, mašinom za kucanje, magnetofonom, fotoaparatom, dijaprojektorom, novinama, radiom, govorom, neposrednim kontaktom – dijalogom sa publikom, kratkim scenskim izvođenjem i sl. U tom smislu članovi Radionice nastoje da se pre svega prilagode sredini gde se nalaze, kao i uslovima kojima u tom trenutku raspoložu, zadovoljavajući se i najmanjim minimumom tehničkih i inspirativnih okolnosti, kao i minimumom pažnje prisutnih.

Članovi Radionice 9 smatraju život normalnim, stoga tragičnim. Oni se bave umetnošću upravo zbog toga, uprkos tome. Članovi Radionice 9 smatraju da je umetnost neophodna ljudima koliko i sveže voće. Zato je simbol Književne radionice 9 jedra crvena jabuka. Na svim nastupima članova Književne radionice 9 neprestano se jede voće. S druge strane, prisutnima na javnim nastupima članova Radionice pripadaju sva umetnička ostvarenja koja su tu nastala: ona se u vidu šapirografisanog materijala i sl. dele svima, odmah. To su jedini originalni.”

Mi ustvari nismo po privatnim papirima tražili ovaj programski tekst, nego bilo šta zapisano o događanju u Udruženju književnika Srbije marta 1971. To je mene interesovalo, jer sam tu bila glavna: bila sam Knez Lazar u projektu “Kneževa večera”, u dugoj suknji od belog štofa sa fronclama po sredini i belom džemperu, sećam se, a i vidi se na fotografiji koju sam sačuvala.

Puslojić je obećao da ništa nije uradio, a Ibrahim Hadžić – Ihi i Vojislav Donić – Donke pronadoše obojica samo jedan te isti sinopsis, ovaj:

Kneževa večera

1. Knez Lazar proziva
2. Knez Lazar čita uvodni referat (iz knjige, narodnu pesmu)

3. Telefon iz Dubrovnika^{7/} ga prekida
4. Knez Lazar nastavlja i završava sa referatom
5. Knez Lazar otvara diskusiju po pročitanoj referatu
6. Vuk Branković predlaže jedan amandman
7. Miloš Obilić mu zajedljivo i uvredljivo odgovara
8. Jug-Bogdan govori o junaštvu i smrti, zatim pita Kosančića o stanju turske vojske
9. Kosančić kratko referiše
10. Vuk Branković se ponovo javi za reč, govori o tome da su neki na Kosovo došli samo sa pola vojina, vojaka...
11. Miloš ga ponovo vređa
12. Jug Bogdan meditira o smrti
13. Toplica Milan kritikuje "stare snage", zbog umora i rezignacije (to je sukob generacija!)
14. Nastaje sveopšta svađa koju (veselo!) prekida Knez Lazar svojom zdravicom (čita iz knjige, brzo)
15. Nazdravljanje jabukama-čašama koje jedemo
16. Miloš i Vuk izazivaju jedan drugog na dvoboj
17. Topot nogu (turska konjica)
18. Padaju jedan po jedan, sem Vuka Brankovića koji se okreće u poluprofil, s glavom u rukama
19. Svi mrtvi junaci ječe, najpre tiho, pa sve jače i jače
20. Slep narodni pevač (to je Kosančić koji samo stavi tamne naočare) čita odlomak pesme *Smrt majke Jugovića*, ostali ga prate sve jačim jecanjem

^{7/} Milan Milišić živeo je u Dubrovniku. Trebalo je da se telefonom uključi u projekat

Vreme je bilo zbunjeno – Savka i Mika proizvodili su tako svoje proleće, a Nikezić i Lata kočili su ovde – da se stvar ne razbukta po principu spojenih srpsko-hrvatskih sudova, bolje reći požara.

U Kruševcu, mislim, pojavila se na ulicama nekakva kostimirana povorka srednjevekovnih (Dušanovih li?) vitezova na atima, a mi, u odgovor, priredismo *Kneževu večeru*.

Koja naravno nije ništa ako se uporedi, *zum Beispiel*, sa engleskom televizijskom serijom Crna Guja, onom što se vrti diljem globusa. Onakvo zezanje sa onakvom istorijom, kako to komentarišeš, draga Srbadijo?

Evo kako: nekoliko večeri po našem, po opštem mišljenju veoma uspešom hepeningu, sedelo nas je nekoliko radioničara, izvođača *Večere* u Klubu kod Ive i Bude. U zlo doba dotetura se do našeg stola jedan stariji značajni pisac, sasvim naćefleisan, te praćen pogledima odobravanja sa svoga stola, vrlo

glasno i energično uze da nam psuje našu “mater antinacionalističku”.

15. 7. 88.

U podne D. – na stoličici u Atrijumu, oznojen, skvrčen, prekipelo, rekao da od šuraka zna kako je zemlja u groznoj situaciji, kako su banke nelikvidne i na vidiku je propast.

Noćas je CK Srbije zasedao do 5^h!!! Ujutro.

Demonstranti sa Kosova išli u Novi Sad. U *Borbi* je pisalo da ih je bilo pet stotina, u *Politici* u podnaslovu “preko hiljadu”, a u tekstu “oko hiljadu”. Da u laganju ne bi zaostali, Vojvođani su objavili kako je bio i Bečković, a nije! I to njegovo “prisustvo” je još i Krunić u svom govoru komentarisao. D. kaže kako će Milošević da ode, već najesen, kad dođe do ustavnih promena... A taman je poizbacivao sve koji su protiv njega.

Videćemo.

U Novom Sadu održan sastanak KUD-a čiji je član demonstrantima dao ozvučenje – da se osudi, ali nije bilo kvoruma, čuj kvoruma!

Razjarene birokratije jedu se kao žuti mravi, sa otprilike istom količinom etike.

Grozno... Čak ni u Prosveti ne daju regres za godišnji, nema para, i još platu pomeraju za pet dana.

*

Danas su pred Saveznom skupštinom radnici Agrokomerca, traže da im se minimalac poveća sa 12 na 17 miliona, to je skromnost!

Pokušala sam da odem pred Skupštinu, da to vidim, ali je milicija sprečavala pristup već kod Bezistana. Iako su koliko preključe govorili u SSRN Beograda kako je grad otvoren za sve opravdane radničke zahteve!

Hajd' sad, popo, budi čovek – to se zove povlačenje histerično nedoslednih poteza.

*

Sedamnaesta sednica CK Jugoslavije – tri dana. Čkrebić izgubio na tajnom glasanju, podneo ostavku, a onda izleteo Milošević kao čupavac iz kutije i svu krhku slogu doveo u pitanje, i od Čkrebića napravio krpu: minut ranije ostavka je bila neopoziva, a posle ludakove intervencije diskutabilna, do iduće sednice, dok se ne izjasne komunisti Srbije, oni u šiljkanima,

pošto jedino takvi sada smeju da govore, a svi koji misle drugačije, čute. Ako slučajno zinu, kao Ljubinka Trgovčević, odmah se zakivaju na stub srama.

*

Na sajamskom parkingu pokušavam da se pogrešno parkiram. Parkadžije mašu, zovu da dovezem kola do njih. – Neću ti naplatiti, al’ da nam ostaviš otvoreno, da sedimo dok pada kiša. – Kako se zoveš? – Tasić Živojin. – Nemoj nešto da mi uzmeš... – Ma ne, mi iz Vranja smo poštteni. – A ja sam iz Niša, samo što nisam tamo živela. Koliko godina imaš? – Dvadeset pet. – A moja ćerka dvadeset četiri. – Znači, možemo i da se orodimo. – Ko zna, sada sedi tu i nemoj da mi jedeš paprike!

To je valjda ona naša čuvena neposrednost. Spontanost. Nastavlja se u prodajnom krugu u velikoj hali, vidim da prodaju moju knjigu za decu *Čudo do čuda*, u kome času neki čovek pita šta da kupi detetu, ja kažem, ovu, moju knjigu, on je kupi i veli imam i ja svoju, o atomskim centralama.

Na *Komunistovom* štandu vidim Marka Nikezića i poželim da mu pridem te upitam Nebojšu Popova da li je to stvarno Nikezić ili me oči varaju. Kaže jeste. – Pa šta mislite, da mu pridem? – Pa ne znam, kaže Nebojša, – da li bi on to voleo. On da izručim svu svoju nostalgiju za njegovim planovima za političku budućnost prosvećene Srbije. I portiri u Radio-Beogradu morali su da imaju visoku stručnu spremu...

Malo kasnije na galeriji sretnem Branka Nikezića, Markovog sina, jednog od direktora uvoza-izvoza u Nolitu, i prepričam mu taj nesuset – prenesite to svom tati. A Branko će: – Recite mu to sami – i uvede me u boks u kome sam, sve držeći ogromnu kesu knjiga u naručju, pričala sa Markom. O Z-u, o Nju Delhiju u kojem sam ga, kao našeg ministra spoljnih poslova, u belom smokingu, srela na prijemu u našoj ambasadi, pre četvrt veka, i o Miloševiću, naravno. Nikezić misli da treba samo da sazri saznanje o tome da to što se radi ne valja – kada ne bude opipljivih rezultata Srbi će se otrezniti, a to je dug i mukotrpan proces. Kaže da su za ovo što je urađeno na Kosovu potrebne decenije da se popravi.

Kod Matice naletim na svoj *Radni dan* i kupim sve što su imali, desetak komada. Posle mnogo lutanja nađem i toliko priželjkivanu (Kiš mi o njoj oduševljeno pričao) *Antologiju srpske udvoričke poezije* Marinka Arsića Ivkova koja se završava uznetim i bradatim Zlatanovićem i njegovom *Himnom na ledini*,

o lepom mladom govorniku kome “Sunce koje zalazi pali/ mu/ nakostrešenu kosu/ razgovaraću sa svojim narodom na ledini, kaže”, pa malo posle: “Slobodan sam ako vešto rušim pakao”, a sve se, piše u dnu pesme, dešava u Kosovu polju, u školskom dvorištu, 20. aprila 1987.

Autor ove izuzetne, samootrežnjujuće knjige koja nas sučeljava sa istinom o nama samima otvarajući usred sve ove naci-patetike jedan autoironični uvid, upoznaje nas sa muzom koja puzi te navodi da je tako još od antičkih vremena. A “jedan od osnovnih principa fenomena zvanog udvorička poezija: broj udvoričkih pesama je u obrnutoj srazmeri sa stepenom demokratije”.

*

9. 2. 89.

Danas kod stolara u mom bloku, mlad čovek, vredan. Sećam se sa kakvim je očajanjem slušao vesti o pogibiji vojnika u Paraćinu. Drži u radnji srpsku zastavu sa četiri ocila, zlatna, koju sam prvi put videla na proslavi šest vekova Studenice, a koju prodaje crkva. I na vidnom mestu kalendar sa Slobodanovim likom. Pustio je i kosu, tršavu, i bradu, i sasvim liči na četnika.

U radnji-predstavništvu Istre iz Kule, takođe u mom bloku, Slobodanov kalendar, danas.

A., besan, na svoj iracionalno namćorasto starački džan-drljiv način, na J., zvoca mi o njemu, a onda pita: – A koje je on narodnosti? – Hrvat! – Aaa, Hrvat!!! – Jeste, ustaša! – Tako, znači!!! – što me tera da pobesnim pa se skoro načisto posvađamo. (Inače, J. živi u Pančevu od rođenja.)

*

Na beogradskom Sajmu knjiga, početkom rata, 92-ge recimo, susrećem esejistu P. Muvamo se po književnosti evo već decenijama, svojevremeno smo, kao “modernisti”, bili dobri znanci.

– Zdravo, Miro, gde si, kako si, šta radiš, koliko te nisam video...

On mene nije, a ja njega jesam – morala sam, na televiziji, gde je svaki čas ronzaio, pred milionima, nad našom hudom istorijom, kako starom, tako i novijom. Kažu to je zato što si je umislio da postane ministar kulture.

– Evo, patim nad sudbinom srpskog naroda – odgovaram, na šta on beži kao oparen.

Takođe, godinu uoči rata, u proleće, obučen crno-beli kostim i belu bluzu, te iz razloga ukrašavanja zadenem za re-ver crnu ružu.

Na sastanku redakcije u Nolitu S. pita:

– Kakva ti je to crna ruža, Miro?

– Eto, tugujem za kosovskim junacima – odgovaram, na šta se većina kolega nasmeši, a neki, očigledno tek saznali za taj naš narodni poraz, nedavni, i stoga još uvek u šoku, pogledaše me načmrđeno, gotovo s prezirom, kao Vukicu Branković.

*

11. 2. 89.

U Sremskoj Mitrovici osvanule parole “Bolje grob nego Slob!”, “Staljinošević ne” i “Dosta nam je Miloševićeve demokratije!” Pa će se sve mere preduzeti ne bi li se otkrili počinioci.

Na Kosovu čovek koji je u autobusu psovao Miloševića i Alija Šukriju osuđen na šezdeset dana zatvora.

Juče srela T. – priča o prepadu SANU na VANU – kao biće dogovor i uopšte se ne spominje politička strana, a onda odjednom – tirada u slavu nove Srbije, jedinstvene i jake.

Bojana, sveže došavša iz Pariza svima obznanjuje: – Ja sam *sloboumna*.

Kira kaže da nije sreo nikoga ko je za Slobu.

Ali kod Lj. u Muzeju – niko nije protiv. Delimične rezerve ima samo jedan kolega, a atmosfera je takva da se ona nije usudila ni njemu da kaže kako je protiv, nego se izjasnila kao Jugoslovenka, za toliko je smogla hrabrosti.

U jeku hajke na Šuvara, pred skup CK, Ruška, Slovakinja, iz Padine, doktor čismenskih nauka, *of all the people*, pita: – Šta taj Šuvar hoće da nas posvađa!?

Pa sam uzela da joj objašnjavam kako on nije rekao to što kažu da je rekao, što ona prima s mnogo rezervi.

*

12. 2. 89.

Juče sam sa Zoricom gledala Dnevnik – kada se ukazala slika Kačuše Jašari počela je da frkće – Vidi ti nju – i tako nešto... A “narod” je svojevremeno skandirao “Jebaćemo Kačušu, ubićemo Vlasija!”, onaj tetovirani, bespadežni, bradati narod što bi samo klaou, a dosad nismo znali ni da postoji.

Što reče Mak, ko je mogao da pomisli da živimo sa toliko budala...

U mome hodniku su na dva tri mesta ispisana ona slavna četiri ćirilična S. U kojima je spas! Videla sam ih i letos, u Rovinju, na betonskoj zgradici uz plažu – ogromna, bela, i kad god bih pored njih prošla skvrčila bi mi se utroba. Od straha.

D., Čačanka, puna zdravog razuma, iz sirotinjske mnogočlane porodice, znamo se još iz Indije – nikad nije krila poreklo niti se kao tolike naše diplomatske supruge pravila da je “iz fine kuće”, a to što se udala za ovog klipetu, to se ona malo zbunila – reče mi kako njen brat redovno ide na sve mitinge i kako je sve to organizovano. Bio je i u Crnoj Gori i u Novom Sadu. Pošto je bilo prisutno mnogo sveta, nisam mogla da je pitam za detalje. Na kraju – Ti ćuti, samu sebe hraniš i pazi šta govoriš! I još: – A šta ću ja, u mešovitom braku... Što me je potreslo: muž joj je Dalmatinac, od četrdeset pete živi u Beogradu, i deca su im prešla tridesetu i već i unuke imaju, a doživeli su (smo!) da moraju da strepe od svoje pomešane krvi!

*

9. 3. 89.

Na staklu kraj ulaznih vrata Nolita – Terazije 27 – pojavila se fotokopirana slika Vožda, prilepljena selotejpom. Pitala sam portira ko je to stavio, kaže – Neko juče... – i nije baš preterano veseo. Nisam smela da je skinem žarkoj želji uprkos.

*

13. 3. 89.

Mladina je objavila ovih dana kartu podeljene Juge na kojoj jednu državu predstavljaju Slovenija, Hrvatska i Bosna i Hercegovina!!!

A Televizija Beograd uvela je toržestvenu, crkvenu, “onduliranu” ili brenovanu, u svakom slučaju kovrdžavu ćirilicu! Da nije za prepasti se, bilo bi smešno – ta slova sasvim zgodna za srednjevekovne povelje, nepodnošljivo štrče na ekranu – u biti su neprimerena mediju.

U poštanskom sandučetu zatičem neke papire bez omota – Udruženje za jugoslovensku demokratsku inicijativu, UJDI, poslalo mi je pismo o članarini i uplatnicu, a koverat je zadržao poštar, ili možda baš policija? Vrlo delikatno upozorenje! (Minuli rad zaštićenog haškog Duška Tanića? – pitam se iz novomilenijske perspektive) Za četvrtak, 16. 3., zakazali su sastanak Lola Đukić, Vesna Pešić i Nebojša Popov.

(Osnivačka skupština beogradskog ogranka ove dirljivo naivne, jer nemoćne, već na startu na propast osuđene, sasvim donkihotske asocijacije jugoslovenskih građanski orijentisanih intelektualaca održana je 18. aprila 1989. godine u sali Instituta za kriminološka i sociološka istraživanja, u Gračaničkoj 18.

Posle smo se jednom sedmično sastajali, u promenljivom sastavu, u maloj, avetinjski osvetljenoj dvorani Dečijeg pozorišta Dušan Radović, na obodu Tašmajdanskog parka. Sasvim adekvatno, jer ujdijevci su, naivno i bezazleno, baš kao deca, verovali da će, oglašavajući se glasom razuma, uspeti da zaustave ili bar malo potpletu svako svoje razgoropađene a visoko motivisane republičke feudalce nagnute, sa noževima i viljuškama u rukama, takorekuć, nad telom Jugoslavije. One, dvadesetmilionske.

Gladne vlasti.

(Jer, koga je Zloba oterao, a kome samo pomogao da ostvari snove – to još ima da se vidi.)

Feudalci su se, ne birajući sredstva, bolje reći birajući ona najgora, paštali da zadrže ili steknu, ili uvećaju ličnu, opojnu, zamamnu, neodoljivu, na drogu nalik vlast, kao i pripadajuće joj pare, a mi se samo zalagali za nešto u opštem interesu, što nam se činilo jedino logično, a bilo je nad himerama himera, mi smo hteli pluralističku, demokratsku, evropsku Jugoslaviju.

A ne košaricu samobitnih banana koja se nudila.

Samo mi da kažemo, svi će odmah shvatiti šta je najbolje i koliko su dva i dva.

Od UJDI-ja je ostala jedino Nebojšina *Republika*, "glasilo građanskog samooslobađanja", dragoceno, evo traje već više od decenije te i danas ima posla preko glave...).

*

23. 3. 89.

Izašla je knjiga govora S.M., sa fotkom u boji preko celih korica i sada se prodaje u bukvalno svim knjižarama u gradu, u prodavnicama duvana, a čini mi se i na nekim novinskim kioscima.

U *Startu* Šolevićeva priča o tome kako je temeljito organizovao spontane narodne ustanke... Zbog čega je list zabranjen, privremeno pa trajno.

Po ustanovama i preduzećima se dežura – do donošenja novog ustava Srbije. Ljudi džonjaju po cele noći, bez razloga i komično – da se plašimo i brinemo i uhkamo i ne zapazimo kako kutija keksa sada košta 1,1 milion dinara, a OB tamponi

950.000 i spavačice 40 miliona, a najlon čarape skaču na 8 miliona, naravno.

*

29. 3. 1989.

Juče je proglašen novi ustav Srbije – pevalo se i igralo po gradu u organizaciji Soc. saveza, a na Kosovu dvadeset jedan mrtav, od toga dvojica milicionera, Srbin i Albanac.

U Cvetin biro trgovački putnik doneo Govore, a ona mu rekla da ne kupuje taj *Mein Kampf*. Kolege je pred narogušenim prodavcem branile, a posle, kad je otišao, izgrdile:

– Cveto, ne seri!

Vođu je njih tridesetoro časnih i nadasve objektivnih kandidovalo za predsednika predsedništva Srbije – zbog svoje hrabrosti i poštenja ne treba da ostane predsednik samo komunistima nego ta sreća valja da strefi i sve građana Republike.

Provlače se ideje da zemlju ne mora da vodi predsedništvo nego jedan predsednik, a to bi, naravski, bio On!

*

8. 4. 89.

Juče u autobusu, gradskom, na šoferšajbni zalepljen On. Takođe, njegove slike, u koloru, uramljene, mogu kupiti kod stakloresca u ulici Carice Milice.

U Nišu u izlogu knjižare Njegova knjiga odmah do Desanke, njegove zaštitnice ili možda već štćenice, koju zaljubljenost ćemo joj otpisati na godine. A kod velikog prestoničkog izdavača, doduše u sporednoj sobici, poster “Smrt fašizmu, Slobodan narodu!”

*

17. 6. 90.

Antisrpska koalicija stekla članove među Beograđanima!

Policija tukla Mićunovića i Pekića – “opozicija je htela da dobije batine”, piše novinarska posluga, a paljena je i slika samoga Vožda, tri puta, i pevana pesma *Slavićemo mesec dana kad srušimo Slobodana...*

Ko mačem seče, od mača će poginuti!

*

Z. je sekretarica direktora jedne velike fabrike. Dolaze im partneri iz Nemačke pa joj šef naređuje da telefonira svim ode-

lenjima koja će gosti posetiti, da radnici obuku čiste plave mantile i kao vredno rade pred posetiocima.

*

Mafija na Pravnom fakultetu, crnogorska: svaki ispit ima svoju cenu, najskuplje je, kažu, međunarodno privatno pravo, tri hiljade maraka. Po principu jedan te isti polaže za sve koji mu plate. Profesori su nevini, budući da ima oko hiljadu dvesta studenata te ne mogu da popamte face.

*

Gospodin od osamdeset godina pita Vidu kojoj je sedamdeset da li sme da je poljubi, jedan jedini put u životu.

A našao ju je preko opštine, prijave boravka, šta li.

Pa zazvonio na vrata. A ona sa keceljom, sa bedinerkom, upravo izmiču ormane...

Upoznali su se u Nišu, kada se bila udala, sa osamnaest; 1938. godine, on bejaše bio vazduhoplovni oficir. Posle ju je povremeno viđao u SIV-u gde su oboje radili, samo što se ona njega uopšte ne seća.

– Pa je l' udovac?

– Ne, drugi put je oženjen. I lepo izgleda – kaže ona i smeši se.

*

Sin generala N. radi, bolje reći prima platu, u jednoj još uvek bogatoj ustanovi. Udovica generala, majka zaposlenog, došla sa predlogom da firma sufinansira, sa petnaest milijardi, knjigu-zbirku telegrama saučešća povodom generalove smrti. Za kojom knjigom čitaoci vape. Za uzvrat će ustanova dobiti pet stotina primeraka iste bez koje ne zna se kako je dosad opstala.

Ovih dana! U ovakva vremena!!

*

A. se javlja iz Pariza: – Kundera (o čijem delu radi magistarski) izdao novi roman, idiot! Sad moram da čitam.

*

Na pančevačkom buvljaku Ciga za lampu traži dvesta maraka.

– Uh, preskupo.

– A koliko ti daješ?

– Sto.

Ciga maše rukama oko glave kao da su ga spopali obadi, izvija se u struku, ustaje, hoće da pođe.

– Pa kuda ćeš? – pita Marko zbunjeno.

– To se ja ljutim – prevodi on na srpski svoj govor tela, shvativši da ga Marko ne razume.

*

15. 2. 89.

Pre četiri dana, u podzemnom prolazu u Nušićevoj, iz velike prodavnice ploča trešti čuvena crkvena kaseta koju sam u crkvenoj radnji u Generala Ždanova bila kupila sa popovom preporukom: – Uzmite ovo, to su sve zabranjene pesme, gospođo.

Trešti, kao što nijedna muzika iz te radnje nije: – *Ko to kaže ko to laže Srbija je mala...* Ta ista kaseta (*Sivi tiću Karađorđe Petroviću*) treštala je i pre nekoliko dana sa dva velika tranzistora u podzemnom prolazu kod Zelenog venca, oko tri, u vreme najveće gužve.

Te iste pesme svirali su i pevali Cigani trubači po Terazijama, pred Novu godinu. I po Knez Mihajlovoj!

I takođe, obe subote u motelu u Urdarima na putu na i sa Brezovice orila se ta muzika, a čula sam je i u Robnoj kući Beograd, na odelenju rasprodaje, dok sam probala kostim po sniženoj ceni.

Kasetu je izdao Glas crkve, izdavačka ustanova sveštenika šabačkovaljevske eparhije, a “umnožena je u PGP RTB u Beogradu”. Pevaju protođakoni Vlada Mikić i Radomir Perčević, tako piše, mada novokomponovanu *Nedaleko od reke Rasine* izvodi neidentifikovani ženski glas, na tekst i muziku, zavijajuću, M. Milovanovića.

Kasetu se zove *Niko nema što Srbin imade*, znači odiše bogobojažljivom skromnošću, a nudi se narodu, tako svuda i na svakom mestu, povodom šest vekova (a ko da je juče bilo) od Kosovske bitke za koju inače i Turci misle da su je izgubili.

(I sve je bilo zlokobno te 1989. godine. Kad su se ove bu-dilice orile Srbijom. Kada su bučale, hukale, tutnjale, kreštale, brujale, klepetale, čegrtale, klokotale, zvečale, prštale, škrgutale, cičale, šištale, šiktale, hujale, fjukale, praštale i gruvale. Da isteraju zlog duha iz boce. Da prospu jastuk iz perja. Da strpaju pušku u ruke. Da zavade komšiju sa komšijom. Da posvađaju

brata i sestru. Da uteraju strah u kosti, jer razbucavaju krhku ravnotežu u mnogonacionalnoj zajednici.

Radilo se to i na drugim stranama, ali ja govorim o našoj.

Slutila sam da je ovo japajanje tragično i da će posledice biti strašne: ostaće bez glava, nogu, ruku, ili samo svojih domova mnogi od onih što su ove pesme pevali kao i još više onih što su ih sa zebnjom, strahom i crnim slutnjama osluški-vali.)

*

Bila u Nišu sa probranim Nolitovcima – trust mozgova šipčio je preko Srbije da pred malobrojne Nišljije – ako ih navatasm tridesetak – ispovrti svoje pesmice, odlomčiće i esejčiće Miša, Vava, Ivan, Vasa Brada, Petković, mladi i skromni Mikić i ja. Dok je glodur Stambolić u ovoj i opet jubilarnoj godini po ko zna koji put i sa neizmernom dosadom govorio o slavnoj, naprednoj, levičarskoj i trnovitoj istoriji Nolita, mislila sam šta li se odvija u njihovim miloševićevskim, južnoprugaškim glavama.

Ceo dan se zezali sa mojom hipotetičnom udajom za Drnovšeka, pošto sam se izrekla da mi se sviđa... kao političar.

– Aaa? Pa što ne kažeš, pa mi ćemo da te udamo za njega, pa da imamo vezu na Belom dvoru, pa da nam budeš Jovanka, pa da nas zoveš na Brione... Tako znači...

Drnovšek će nam biti predsednik države od 15. maja, pobeđio je Bulca na referendumu, tako mlad i tih. On je otrpili-ke prvi stvarno *izabran* čovek u Jugi od četrdeset pete na ovamo, i to mu daje osobiti šmek.

Bili smo u Čele-kuli i u Medijani koja je, naravno, zatvorena, te videsmo samo neke nastrešnice, i u Niškoj banji koja nije lepa, i još sam na tom putu potrošila tri svoja miliona – ručak i doručak – a za čitanje zaradismo po večeru na kojoj je, naravski, bilo tri puta više domaćih od nas gostiju.

Obišla sam rodnu kuću koja izgleda dosta odrano i prošetala po starom niškom groblju – ima tu bankara, trgovaca, pukovnika... Spomenik sa natpisom početim na grčkom a završenim na srpskom, pa neka Žilijet, *à mon cher amour* ispisano u dnu... Deda Sotir, Solunac, umro u svojoj šezdeset drugoj, 1936., stric Jovan, umro u osamnaestoj, tata Dimitrije i baba Milka sahranjeni su pod dostojanstvenim spomenikom, pokraj velikog drveta, u lepom delu groblja. Nema datuma baba Milki-
ne smrti, treba da se ukleše. Prababa Nastasja, slavna baba

Sika, stub nosač cele porodice što nas sa fotografija superior-
no gleda, u libadetu i anteriji, sahranjena je gore, visoko, u
najstarijem delu. Palim patetične svećice i mislim na njih, mo-
je, a neznane...

(Po značaju i veličini grad je u tom trenutku još uvek bli-
ži tridesetom nego trećem mestu u zemlji na koje će se usko-
ro vinuti, a da prstom ne mrdne. Što ja u tom času ni ne slu-
tim... Ja mislim o niškim turskim haremima iz devetnaestog
veka u koje zalazi i o njima piše književnica Jelena Dimitrije-
vić.)

*

5. 89.

Praznik rada.

Vožd nam poručuje da Srbiji predstoji homogenizacija i
mobilizacija – pa tako četiri puta u dve rečenice. A ko neće, sa
javne scene leteće – to nije baš rekao, ali se podrazumeva, iz
konteksta.

Zovem Zoricu, da idemo u bioskop. – Sestro Zorka, hajde
da se danas homogenizujemo.

Bila u Čortanovcima – more zelenila, listići, lastari, latice,
leptirovi, tratinčice, kiseonik, mlada trava, ptice koje me bude
u zoru.

Inflacija se ludački zalaufava, na ivici smo da postanemo
Argentina u kojoj ljudi provaljuju u prodavnice hrane i plja-
čkaju ih.

*

Juli 89.

Ovde je protutnjao Vidovdan – odsrbovan do daske. Na
Gazimestanu bilo preko milion ljudi, izgleda stvarno, od čega
smo se svi koji nismo imali želju da prisustvujemo grdno upr-
pili. Na homogenizaciji i jačanju radi se iz petnih žila...

Trenutno jašu sa Zajmom za preporod Srbije – prvo vi daj-
te pare, a posle ćemo mi programe.

A cene skaču iz dana u dan.

(Vraćanje ovog zajma (ratnog – za propast Srbije) počelo
je stidljivo, pa ostavljeno za Sv. Nikad, sa puno nonšalancije i
prezira prema podanicima. Koji nisu ni bili ispunili očekiva-
nja – upisano je mnogo manje nego što je alava vlast umisli-
la... Behu otvorili posebno zajamske šaltere u bankama i po-
štama, kad to nagne da daje pare da se ne posvada i ne pobije

ko će pre... Pa su ti šalteri zvrjali nepristojno prazni – avetni dokazi odsustva smisla za realnu procenu u vladajućoj nomenklaturi. Lično ni na jednom ne videh nikad nikog...

Uzimali su i u naturi, daj šta daš – zlato, slike, antikvite-te... Bila sam na prodajnoj izložbi tih iz kuća i stanova izvađe-nih predmeta u Muzeju primenjene umetnosti i tamo shvati-la da moj nasleđeni beli tanjir sa čipkastom ivicom koji služi kao podmetač za saksiju potiče iz čuvene manufakture Nowot-ny iz devetnaestog veka i da mu je početna cena 180 kerma... Odmah se popeo na policu na kojoj i danas stoji... A i Zajam će uskoro, do kraja 2002., početi da vraća ni kriva ni dužna Đinđićeva vlada.)

*

Debori su obili stan i odneli novac i nakit o kome je pisa-la sinu u Izrael: “Nalazi se u kasi, u takvoj i takvoj škrinji u mojoj spavaćoj sobi, dragi sine, ako umrem, da znaš, sve je to tvoje”.

Lopuža i nije ništa drugo dirala u stanu, samo to detaljno opisano. Iako je posvuda bilo srebrnih i inih vrednih predme-ta... Obio je dve brave na njenom stanu, kao i onu za ulaznu terasu sa koje se ide u tri susedna stana. Druga dva nije dirao, pošto oni svojoj deci nisu pisali gde drže svoje dragocenosti.

A penzija joj je 180 maraka! Muževljeva, konzulska.

Da li to može biti cenzura – da li u političkoj policiji sede obijači, ili je u pitanju radoznalost nekog kradljivog poštara?

Debora je, naivno, prijavila stvar policiji, te joj sada pre-ostaje da se sa tom prijavom slika.

*

Zavladalo je opšte ludilo.

Tako juče sretnem Žiku iz fabrike šećera, čukaričke, u ko-joj smo oboje proveli adolescenciju. Na štakama.

– Šta si to radio?

– Pao i slomio nogu iz čista mira, na ulici...

Odnekud doleće njegova žena i, kada je shvatila ko sam, u nadi da nešto mogu, u onoj opštoj gužvi, deprimirajućoj, na Zelenom vencu,

– Sunce, da mi nađeš posao za sina, da radi preko leta, pre-ko studentske zadruge, ovaj moj sada prima 70 miliona platu...

Znači, kad je čovek na bolovanju, dobija 70 miliona i može da ugine od gladi.

H. u sezoni izdaje svoj vikend-stan u Poreču, a sa porodicom letuje u septembru, C. takođe, evo već drugu godinu...

*

K. u Čehoslovačkoj gde se “diže revolucija”, kao i svuda u socijalizmu, osim u Rumuniji, Albaniji i Jugoslaviji, odnosno Srbiji. Vraća se ushićen i očaran...

Deviza nema na tržištu, a kad ih nađeš, onda su dvadeset pa i trideset posto skuplje od zvaničnog kursa.

Sada se svi zamajavamo oko mitinga u Ljubljani koji se zove “miting istine”. Kao, je l', pošto Slovenci istinu o Kosovu ne znaju, onda će Kosovopoljci, Kecman i društvo, da otšipče do tamo da im sve objasne... Ne mogu da napišu pismo ni da telefoniraju, nego mora nogama... Stuštiće se horde južnjaka na zgranutu Emonu, pa će da padne krv, kada milicija pokuša da ih zadrži na granici. Prvog decembra, na dan ujedinjenja Kraljevine SHS!

Mi inače nemamo preča posla.

U Nolitu propast – nema para nizašta. Ni za kakvo štampanje – sve se pomera, razvlači i odlaže. A mi statiramo u redakciji, što kaže M., još bi mi trebalo da platimo koliko radimo – skoro ništa.

I. kaže za taštu i tetku – stalno spavaju, popodne, pre podne, nikud ne izlaze, starački se zatvorile, a samo su koju godinu starije od M. koja u svojoj *carnet de bal* ne može da nađe slobodno veče, i to sve autobusom.

*

10. 12. 89.

Politička frka dostiže vrhunac – tako nam sada neprekidno izgleda, ali se uvek pojavi novi, još viši. Kao u cirkusu.

U bankama je gužva stalna – ljudi samo nešto muvaju sa devizama, čekovima, oročavanjem, ne bi li izigrali inflaciju. Prošlog meseca plata mi je bila 500 dolara, a sada ista iznosi samo 330 maraka! I slična ludila.

Na UJDI-ju ohrabrenje – vidiš salu ispunjenu ljudima koji skoro svi misle poput tebe, osim neznanih nam Aleksa Žunića, špijuna ovdašnjih.

A. će do kraja nedelje doći iz Pariza. Ona se nada da se ovde zaposli. Ne mogu joj se

suprotstavljati, jer i V. se vraća iz Amerike posle pet-šest godina tamošnjeg batrganja uključujući i formalnu ženidbu sa

riđom i debelom policajkom, za, s njene strane *green card*, a sa njegove – pare. S tim što bi ona vrlo rado konzumirala taj brak iz računa, ali ženik beži ko đavo od krsta. Bilo mi žao oznoje- ne, prekipele, pegave cure i njenog telećeg pogleda uprtog u našeg vitkog, okatog dinarca. Pošto se načuvao bazena, on opet radi u diskoteci, kao šanker, znači na početku je gde je i bio kada je u Ameriku došao, taj magistar bioloških nauka. Planira da izvozi mermer iz Arandelovca u SAD!, po nekoliko kontejnera godišnje.

Na Kopaoniku je ski pas (kuće!) 900 miliona! Super! Pola gostiju su stranci, kažu ako ne lažu, pošto sada sa ekrana i iz novina smeju da govore samo lažljivi Srbi.

*

19.12. 89.

U mantilu, toplo je, oko 19 stepeni!

Ante Marković proglasio konvertibilni dinar i zamrzava- nje plata.

K. kaže: – Da se moja žena nije bolje od mene zamrzla, ne znam kako bismo preživeli.

Na Zelenom Vencu pokušavam da kupim mandarine, a da me preprodavci ne prevare kao obično. Idem na državnu te- zgu, nema prodavca, uzimam papirnu kesu da bih odabrala, na dnu tri zelene i trule. U drugoj takođe, u trećoj isto. Najzad nalazim praznu kesu i punim je. Prilazi jedan tridesetogodi- šnjak i prebira po pomorandžama. Kao da sam malo pre vide- la kako odlazi sa jednom velikom, maznutom, hitro u džep strpanom... Kad počne sve da ponavlja, obratim mu se, tiho:

– Vi ste malo pre jednu već ukrali.

– Zar ne vidite da sam gladan – kaže on i nestaje u vidu lastinog repa, u čistoj jakni od veštačke kože i skoro novim farmerkama...

Konačno dolazi prodavac: – A, izabrala si sve najbolje – buni se, a ja – U svaku ste kesu stavili po tri trule... Onda uz- me da meri, a kada ja tražim da ipak vidim kantar, što je, oba- veštavam ga učtivo, elementarno pravo svakog kupca na sve- tu, on više ne može da izdrži toliko bezobrazluk, nego sve mandarine iz kese vraća na gomilu, bez reči.

I ja bez reči odlazim.

Do “Srbijankine” tezge gde konačno kupujem svoje man- darine, ali kada dođem kući, opet imam manje od devet stoti- na grama.

Dotle smo došli.

*

“Mirjana, podigli smo tvoju penziju, kupili za nju jedan kilogram svinjskog vrata i zamrzli.” – piše mi mama u Ženevu, decembra 1992. godine.

*

Gospođica Z., obrazovana, lepa i pametna, zrela tridesetogodišnjakinja, udaje se za unproforca odgovarajućih osobina, iz jedne divne evropske zemlje.

Iz dubine Srbije oglašava se baba, pita koje je on vere. A kad čuje da je protestant, zavapi: “Zar da moja unuka bude prostitutka i da njenu mladost iskorišćava neki belosvetki bezbožnik?!”

*

Moja koleginica sa studija, profesorka engleskog jezika u penziji, prestala je da telefonira: mi “bogati” možemo zvati nju, što ona i očekuje, ali sama ne zove nikoga jer je isuviše siromašna te si takav luksuz ne može priuštiti. Također je počela da posećuje prijatelje u vreme obeda, oko ručka ili večere, da ih zatekne, pa ako je ponude, dobro je, ako pak ne, onda nikom ništa.

*

Na autobuskoj stanici, u blatu i lapavici, dok nas škropi ledena kiša što se pretvara u prvi jeseni sneg, stojim sa pesnikom (uglednim, antologijskim, ali i darovitim) A.

– Rano nešto ova zima počela – kažem.

– Ma kakvi... – odmahuje rukom, glavom i pomalo nogama, zloslutno.

– Obično prvi sneg padne krajem novembra, a sad evo već na početku meseca. Kad sam bila mala, vejalo je već za moj rođendan, krajem oktobra.

– Ta idi... – mršti se.

– Pa jeste.

– Meteorološki rat, nego šta ti misliš! – presuđuje i lice mu ozaruje ona samouverenost našeg čoveka koji zna što zna, a ja što ne znam, to je moj problem. Mada će ipak da me prosvetli, da se uverim i da on zna i da ja ne znam.

Stenjući i vukući se pri zemlji kao suprasna krmača, stiže prepun, ulopan i smrdljiv autobus, te, zauzeta borbom da se u

tu dušegupku umuvam, a da mi tašna ne ostane prignječena vratima i da mi se ne otkine dugme na kaputu i da ne naga-
zim gospođu koja se sinoć obviously dobro nabokala belog lu-
ka, protiv gripa, ne stižem da mu kažem što sam naumila: –
Ali, javili su na televiziji, tvojoj, da se talas hladnog vazduha
premešta iz Centralne Evrope na Balkansko poluostrvo.

*

Nekoliko nekadanjih đaka Druge muške, sada već uveliko
šezdesetogodišnjaci, osnovalo je vrlo privatni fond za potpo-
ru svojih drugova iz razreda. Grupica onih koji imaju svakog
meseca odvoji po malo od usta pa daje onima koji nemaju ni
toliko, da prežive.

*

Sedeti u mraku, pri “planskim restrikcijama struje”, sati-
ma, strašno je, poniženje i degradacija same naše suštine.

Da li da, u pokušaju da čitam, kvarim oči uz sveće, kako
da ukrotim dim iz petrolejke koja još i smrdi, nesnosno, kako
se otvara i puni gasom fenjer, ruski, kupljen za vladavine Mil-
ke Planinc i brižljivo pohranjen i godinama čuvan u plakaru,
iza traka sa mojim radio-emisijama, onim najdražim. Može se
slušati tranzistor, ako su ispravne baterije, razgovarati telefo-
nom, dugo i skupo, sa prijateljima, ili otići u posetu nekome
iz kakve druge strujne grupe, pešice, sa desetog i na deseti, sa
svećom poput Diogena.

A siroti oni koji nikad ne isključuju... Ti jeste da imaju
struje, ali zato ne mogu da dođu sebi od gostiju, pečenja giba-
nice i pranja čaša, tanjira, šoljica i plehova.

Ali, ako je vreme posebno neprijatno, a treba birati izme-
đu dreždanja na stanici GSP-a, na vetru, kiši, ili snegu, te gu-
ranja i nabijanja u autobus, još malo, mrdni se, čoveče, i sede-
nja u mračnoj ludnici svoga stana i vampirskih šetnji po istom
sa svećom koja u našim neveštima rukama isplakuje voštane
suze po nameštaju, tepisima, odeći i parketu, onda se ponekad
izabere ovo ispod tri čebeta zamumuljeno sučeljavanje sa sa-
mim sobom, sa svojom nemoći, svojom bespomoćnošću, svo-
jim jadom šumskog živinčeta, beslovesnog, zavučenog u ovaj
log bez zvezda, bez meseca, bez vetra i reskog šumskog vazdu-
ha, ovu zadimljenu, nikotinom prožetu jazbinu...

A iza zidova novobeogradski blokovi, bez tračka svetlosti
osim poneke sveće iza prozora, crni, avetni nosorozi, naspram

štire gradske mesečine, apokaliptični, sabijaju dušu u najzabijati-
tije čoše, hoće da je umore...

Pa onda ispadne da struje zapravo ima, samo ne za narod
nego za izvoz.

*

– Jebem vam mater gospodsku, stalno bi se pirkali! – psu-
je baka pukovnikovica, uslovno rečeno Kragujevčanka (iz Tri-
basa) unuče koje posle ručka hoće da opere zube, kako ga je
naučila njegova mama, Beograđanka.

I snaja se, naravno, svaki čas bespotrebno pere, tušira, fe-
nira, timari i tanji kožu, umesto da zasuče rukave i radi nešto
pametno... Arči struju, vodu, sapun, peškire, mašinu za pranje
i ko zna šta sve još, rasipnica i raspikuća! Na ovoliku bedu i ne-
maštinu.

A sada i decu na zlo navadila.

*

Kolega N., romansijer, blizu sedamdesete, jedva ide, kao
po jajima, čisto leluja... Istrošen kuk, mora na operaciju, rekli
mu još pre dve godine. Ne sme u autobus, da ga neko ne gur-
ne pa da mu se kuk načisto slomi, a za taksi pare nema. Kao
što nema ni za operaciju – hiljadu i po maraka ili nekoliko de-
setina svojih penzija. Pa on povremeno skupi hrabrost i doćo-
pucka do neke redakcije, kao vejkica, na čašicu razgovora, a
uglavnom sedi kod kuće, sam. I, srećom, piše.

Kada ovo ispričam prijateljima, kažu kako je nečija majka
umrla na operaciji ugrađivanja veštačkog kuka, a lekari taj
kuk, plaćen, ukrali ili samo zadržali, da ga još jednom proda-
ju.

*

Oglas, krupnim slovima, u izlogu turističke agencije na
Trgu Republike:

“Zakazivanje ulaska u USA ambasadu u Budimpešti sa
transferom”

Viđen 16. 6. 2000. godine.

*

Po kontejneru iz sve snage kopa starac, visok, ispijen, liči
na činovnika u penziji. Vadi suvi hleb i trpa ga u plastične dža-
kove. Hoću da mu priđem, ali on odlazi, ne primetivši me.

Kasnije, u potrazi za *Našom Bobom*, od kioska do kioska, prolazim pored grupe kontejnera u susjednom novobeogradskom bloku. Evo ga, kopa energično i usredsređeno, skoro je i glavu zavukao u smrad i prljavštinu.

– Čiko!

– Molim?

– Drž'te. – dajem mu deset dinara. Teško i retko plaćem ali osećam suze u očima.

– Hvala. – kaže i odsutno uzima novac, hitro ga trpa u džep i nastavlja potragu za blagom, a ja brzim korakom bežim od naše zajedničke sramote.

Pomislím: "Ja njemu čiko, a sigurno nije mnogo stariji".

*

Pismo poslato iz Beograda stiglo mi je u Novi Beograd posle nedelju dana. Preko patke koja je plivala preko Save noseći ga na vr' glave. Pretpostavljam. Pa se zabunila, pa uz vodu do Obrenovca, pa onda natrag do Dunava, pa niz Dunav, pa kod Crnog mora vidi kakvu je glupost napravila te opet uz vodu do Ušća, do onog keja pred Muzejem savremene umetnosti, gde klone i zamoli dokone muzealce da pismo ipak bace u sanduče.

Tačno toliko ili nešto kraće putovala su nedavno publikovana pisma oficira Svetozara Donića njegovoj supruzi Ruži, iz zarobljeničtva u Nemačkoj u okupirani Beograd, u ratu. Velikom, pre više od pedeset godina.

*

Kada se ono pre koju godinu vojska nakratko umešala u prestonički saobraćaj, da ublaži katastrofu i spreči kolaps.

– Ovo nema nigde na svetu! – trijumfalno izjavljuje ubogi penzionerčić, sav ispijen, zelen, žut u licu, pogužvan kao stara mušmula, šepureći se na sedištu vojnog autobusa:

– Sediš, a voze te!

To sirće od čoveka, naravno, nije videlo ni s, a kamo li svet... Kako bi, inače, lupetao takve gluposti... Ali zna! Tvrđi! Ubeđen je! Kategoričan!

I tu njegovu sasvim privatnu zabludu državna televizija čiji su novinari, za pretpostaviti je, bili u svetu, objavljuje na svom najgledanijem programu, u *Dnevniku* u pola osam, dakle pušta je u narod, guravi, bezubi, funkcionalno nepismen, onaj na čije glasove računa i na sledećim izborima. Pretvarajući je, samim činom objavljivanja, u gnusnu laž.

*

Oktober 1995. Meri putuje iz Beograda u Zagreb, onih čuvenih četiri stotine kilometara. Avionom!

Kako?

Preko Frankfurta.

*

Duvanova trafika u mom bloku počela je da prodaje jaja, povrće, pasulj, grickalice, sokove... Ponekad imaju i novine i vrlo retko cigarete, one koje se u istim takvim trafikama u gradu mogu lasno kupiti.

– Što nemate cigara?

– Kad naručimo malo, odmah prodamo, a kad naručimo više, obijaju nas i opljačkaju.

*

U oktobru 1995. godine, ljudski leš na (polu)autoputu Beograd-Noví Sad, zapakovan.

Pošteni nalazač javlja na naplatnoj rampi, kažu nije u njihovoj nadležnosti. Stiže do milicijske postaje, javlja i njima – nije ni u njihovoj!

*

Anin otac, oficir u penziji, ljuti espeesovac^{*/}, tim se diči. Pa se porodični skupovi redovno izrode u svađu. Pa ćerka i zet počeli da izbegavaju susrete. Pa majka, nagovarajući ih da ipak dođu na nedeljni ručak, ispaljuje poslednji argument:

– Janko neće ništa da priča.

*

Komentator uglednog nedeljnika izvečeri tambura na savskom splavu, a peva mu koleginica novinarka, takođe ugle dna.

Službenica velike društvene firme, otpuštena kao višak, bacila se u četrdeset petoj na prostituciju, komšijsku, u natu-ri, za hleb i za cigare.

Načelnik sa vojnomedicinske akademije isflitaće vam stan insekticidom za samo šezdeset maraka, a kod lekara specijaliste sa iste akademske ustanove možete kupiti turske gaće i čarape na haubi u Bulevaru revolucije.

Preduzimljivi bibliotekar, diplomirao jugo-svetsku, u slobodnim časovima buši rupe u betonu i radi stolariju.

^{*/} Član partije Slobodana Miloševića.

Penzionisani stručnjak za spoljnu trgovinu svakodnevno vuče vozom sa Novog Beograda na pančevački buvljak dve ogromne torbe na točkicama pune kineskih vaza i pepeljara.

Potpukovnik kreči, brzo i pedantno.

Mlada istoričarka umetnosti se povukla sa mužem u roditeljsku vikendicu u okolini Beograda gde uzgajaju piliće broj-lere i nastoje da meso i jaja prodaju preko prijatelja.

Pedijatrica u slobodne dane šiba za Bugarsku, po džempe-re i prslučiće (dve noći u vozu, dan u Sofiji), pa ih, sve mašu-ći repom, nutka po frizerskim salonima.

Slično, samo mnogo dalje, i mladi glumac, prvak svoga pozorišta. Taj JAT-om leti za Kinu, po svilene bluze i marame, pa ih ovde valja po buticima.

*

U seriji čudesa koje nam se, neviđeno, intenzivno i su-manuto dešavaju vratolomnom brzinom, iz minuta u minut takorekuć, postadosmo, između ostalog i narod koji nema para da kupi novine... Čime je televizija, sve zahvaljujući aparatima kupljenim još u grozna brozna^{7/} predosmosedni-čka vremena, postala glavni i najčešće jedini izvor informa-cija. Podučavalac naš nasušni, krojač javnog mnjenja, mozak naroda...

^{7/} brozna – Titova

Pa nam je prikazala, više puta, ingenioznog našeg čoveka sa juga Srbije koji sam sebi iskova vilicu, zubalo bolje rekuć, od gvožđa ili neke gvožđu nalik legure. Smeje se taj naš Gvoz-den, samozadovoljan, u gro planu, od uva do uva. Šljašte mu zubi, novi! I u domove diljem lepe naše (Srbijice, of course) unose nove inicijative: ceđ umesto deterdženta za pranje ko-se i sudova, sapun skuvan od svinjskih otpadaka, štof od ko-privra, čorba od eksera, poznata još iz narodne priče, gusle, la-ko prenosive, portabl i naše umesto kabastog i švapskog kla-vira, travar Jova sa Romanije umesto lekara, pijana nekultur-na budala na čelu kulturne institucije, nevidljiv čovek na če-lu države...

*

Pišući pismo svojoj dobroj drugarici D., koja živi u depre-siji, u Kanadi, u Torontu, koja se pita otkud i šta će ona tamo, bez razmišljanja ukucam: "Ostajte tamo, sunce ovog neba ne-će vas grijati ko što onde grije (čuj sunce, u Torontu!), grki su ovde zalogaji hljeba gdje pameti nema i gdje razum nije".

21. 12. 1996.

Što jedan lud zamrsi, hiljade pametnih ne mogu da raspлетu.

Trideset drugi dan protestnih okupljanja u šetnji u Beogradu i sad već četrdesetak gradova u Srbiji. Pešači se i između gradova, stigla delegacija OEBS-a, avionom, studenti iz Subotice na biciklima, penzioneri iz Pančeva pešice...

Uzimam standardnu opremu: *diklofan* protiv bolova u nogama, kišobran, bedž sa natpisom “Šetačica” i pištaljku, te krećem na Terazije, Vesna, Geki, Donke, Ihi, šetaju redovno, a ja im se pridružim kad mogu. Zarazna razdraganost u koloni, osmesi, učtivost, šarm, oduševljenje. Sreća kad ugledate nekog poznatog – bratstvo u pobuni.

Duvati u pištaljku ili trubicu, lupati o šerpu, zveckati paljcem u konzervi ili zvoniti zvoncem, znači dići glavu, oslobađati se more, lečiti traumau, razvejati frustraciju, prati se od poniženja, savladati letargiju, dati glas nadi, dozivati pravdu, podsmehom osvajati slobodu.

Nedjelja, 22. 12. 1996.

Studenti u večernjoj šetnji osvetljavaju grad.

U *Politiku* sa svih strana sveta elektronskom poštom stižu hiljade jaja.

Piscu koji je pre desetak godina one naručene i plaćene mitinge prozvao “dogadanjem naroda” izlupana kancelarija na televiziji jajima i ponekom kamenicom. – Šta je ovo?! – zgranjava se on sutra po dolasku na posao. – Dogodio ti se narod! – prosvetljavaju ga kolege.

Dvoipogodišnji dečak u obdaništu čuje buku demonstranata sa ulica, izleće na prozor i sasvim uvežbano izvikuje: “Ajmo, ajde, svi u napad!”. Poklič koji se sa stadiona preneo među šetače.

Dok je bilo lepo vreme majke su u povorci demonstranata vozile bebe u kolicima, a očevi nosili decu na ramenima. Šetaju i beogradski kućici, okićeni parolama i bedževima...

Zovem staru školsku drugaricu, pitam je l’ šeta? – Nemam ni jedan izostanak – izjavljuje ponosito. – Ali me od jutros tako boli koleno, ne mogu ni do kuhinje da se odvučem.

Osamdesetogodišnja gospođa Olga koja od početka pozdravlja demonstrante sa svog balkona postala je prava narodna heroína. Već se može kupiti kalendar sa njenom slikom.

Demonstracije nisu nacionalističke, kažu istraživanja, a moj privatni dokaz: šestoro prijatelja nesrpske nacionalnosti redovno šeta.

23. 12. 1996.

Prenosim rukopis svoje zbirke pesama *Pomračenje* s kraja na kraj grada, od jednog izdavača koji je odustao, drugome koji će se verovatno predomisлити.

Slušam Radio B-92. Ti sjajni mladi ljudi, pametni, vredni, požrtvovani, duhoviti i neumorni, iz minuta u minut povezuju pobunjeni Beograd u sve veću i sve vitalniju zajednicu oslobođenih građana. Samo da se oni čuju diljem Srbije, su-trašnji gigantski kontramiting u Beogradu ne bi se mogao održati.

Ko bi došao kad bi znao istinu?

24. 12. 1996.

D. day. Rent a crowd show.

Hiljadu autobusa i mnogi vozovi i u njima pristalice vladajuće partije hitaju ka prestonici da nam objasne da se mi ne borimo protiv izborne krađe i za princip smenjivosti vlasti, nego da smo i mi ovde i oni silni šetači po tolikim varošima i varošicama Srbije ustvari kvislinzi, izdajnici, peta kolona, fašisti, strani plaćenici, te takođe rušioc i svega s mukom izgrađenog, kao i sile mraka i bezumlja koje umesto ispod srpske, hodaju pod belosvetskim zastavama.

A Srbijom tuđa ruka upravljati neće, zna se.

Iz sata u sat slušam Radio B-92.

Televizija Beograd pre početka prenosa veličanstvenog mitinga pušta nešto bajato i izbledele o kineskoj umetnosti.

Tražim, nasumice, po enciklopediji psihijatrije... Bovariizam, doživljeno vreme, vitalni kontakt – odrednice su koje dotiču, ali ne iscrpljuju ovo što nas muči.

I zašto u svakom autobusu po lekar?!

I čemu ekipe hirurga na terenu?

Ko će tu koga klati ili bar seckati i bockati?!

Kad su oni za predsednika, a predsednik je za mir.

I studenata i građana izišlo je na ulice više nego ikad. Beograd se uspravio hlabro.

Kad Saša Timofejev javi da se konačno probio kroz gužvu i da stoji pred lokvom krvi u Knez Mihailovoj, počnem da nekontrolisano žderem kolače.

25. 12. 1996.

Premor i iscrpljenost od tenzija prethodnog dana.

Naša Borba objavljuje sociološko istraživanje po kojem u beogradskom protestu učestvuje 3,1 posto doktora nauka i magistara, 45,8 posto građana sa fakultetom ili višom školom i 48,4 sa završenom srednjom školom. Eto druge Srbije!

Razgovori s prijateljima – ko je plakao nad kojim prozorom, koga su zakačili pendreci, ko je pljuvao na nezvane goste, a ko opet trijumfalno zaplenio protivničku parolu...

Studenti vodom, praškom i metlama peru Terazije.

26. 12. 1996.

Sneg i mraz i vetar. Milicija što se od prekjuče po odluci republičke skupštine zove policija, više ne dâ da se ljudi šetaju. Pa su i danas ka Beogradu jurili autobusi i u njima murija. Dvadesetak hiljada marsovaca pod punom bojnom opremom opkolilo je demonstrante koji su onda počeli da im se šetaju pod nosom, u krug, kao u zatvoru.

I Vesna Pešić, Vuk Drašković i Zoran Đinđić održali su govore, po trideset šesti put uzastopce. Samo to svakodnevno obraćanje mnoštvu, na trgu ili ulici, gde se mora vikati i o jednom te istom reći uvek nešto novo i dobro sročeno, dovoljno je da im čestitam. I svakodnevno hodanje na čelu kolone, od kojeg trnu noge i bubnja u ušima. I reagovanje na zbivanja, kreiranje zbivanja, donošenje odluka, davanje intervjua, kontakti sa svetom... I sav taj napor posle iscrpljujuće izborne kampanje što su je vodili pešice, od sela do sela, od grada do grada, takoreći od usta do usta i od uha do uha... Surovim medijima uprkos, koji kad ih ne bi prećutali, onda bi ih oblatili...

27. 12. 1996.

Došle su mi u posetu dve prijateljice i tokom dva sata nisu ni reći rekle o ovome što nam se dešava. Ni luk jele ni luk mirisale... Kao ona tri indijska majmuna sa šapama preko očiju, ušiju i usta.

Jedna je na kakvom-takvom položaju koji bi mogla izgubiti, a drugu, priznajem, nikada nije interesovala politika.

Ne interesuje ni mene, osim kad mi ne da da živim.

Asmir Kujović

DRVO ŽIVOTA

U početku svijeta zasađeno je drvo
na svakom od njegova 22 lista Sunce dodiruje
podzemne vode podzemne vatre podzemna neba
svaki njegov cvijet je slika
podzemnih vatri podzemnih voda podzemnih neba
svaka parna latica cvijeta izvire iz tame
i svaka neparna latica uvire u tamu jer
cvijet je vrtlog stvoren da ispuni tamu

U početku svijeta zasađeno je drvo
njegovo korijenje raste vršcima žilica
njegov izdanak raste cijelim tijelom
Sunce nikako da svojim ljubavnim dodirima
prodre kroz cvijet, da bude podzemna voda
podzemna vatra podzemno nebo u žili stabla
samo plod čuva tačan oblik Sunčevih milovanja
izvlači dugine strune uz koje se uspinje

U početku svijeta zasađeno je drvo
njegovo korijenje prodire kroz slojeve epoha
i minule epohe uporedo razrastaju
žile mu se razgranavaju kroz svu utrobu Zemlje
da ožive pepeo podzemnih vatri
da ožive oblake podzemnih voda
i vode podzemnih oblaka
da ožive pepeo ugašenih zvijezda
i granama dodirnu zvijezde

U početku svijeta zasađeno je drvo
plodom u sjemenu čuva knjigu života
i niko ne smije ubrati taj plod
niko ne smije pojesti taj plod
jer bi tako otkinuo list jedne knjige
jer bi otkinuo knjigu jedne knjige
i drvo bi moralo biti ponovo zasađeno
došla bi zima



NABUKODONOSOR

Iz usta Nabukodonosorovih izađe zelena golubica
poletje ka nebu i zapjeva

Neka svaki od graditelja Babilonske kule,
sa spratovima poredanim kao stepenište ka Nebu,
vidi različit raspored stepenika – poput
položениh struna jedne beskonačne harfe;

Neka svaki od graditelja Babilonske kule
mjeri ravnotežu između njenih spratova
da im raspored uskladi sa ritmom zvjezdanih putanja,
sa ritmom otkucaja stotina živih srca

Jer onaj koji je prvi izgovorio riječ Duša
svojim ju je glasonosnim dahom stvorio, i usmrtio,
a potom u tijelo zapisao, da bi je oživio.
Stoga je i ona – otisak pismena,
kao što koža, u vidu staračkih bora,
u samoj sebi ostavi trag

Iz stidnice Salomine izađe plava golubica
vinu se ka nebu i zapjeva

SPORTSKA RUBRIKA

Ponovo sanjam da igram protiv Christiana Vierija, mada u stvarnosti nisam "znalac s loptom", ne veći od ratnog zločinca Arkana koji je predvodio navijače Crvene Zvezde u pohodu na titulu šampiona Evrope 1991.

Stoga nek i ostane u snu ta rajska predstava borbe:

da pobjeda bude stvar vještine,
kockarske sreće i dobre strategije,
uz utvrđena pravila i njihovo poštovanje,
ravnopravnost protivnika
i suđenje na licu mjesta.

NINIVA

Kroz prozor Croatia Airlinesa gledao sam na Grad onako kako je Anđeo Gospodnji gledao Ninivu prije nego učini da kraj uzglavlja Junusova izraste tikva, ogoljene skelete električnih piramida njihove raspršene sfere koje zaklanjaju jedna drugu potom zaustavljene talase planinskih grebena, spratove razgrudvanih i raščupanih oblaka supernovu koja se urušava u sebe pod vlastitom težinom. Plavet neba se miješala sa rumenilom sunca duž vrtložnih putanja galaktičkih cvjetova i davala okamenjene talase zelenih bregova

ako se prethodno tome doda malo noćne tame
to je već boja zemlje -
kao skladište svih oblika
negdje u prvim danima Stvaranja.

DALEKO OD SINAJA

Pod stablom sedmokrakog svijećnjaka
svjetlost je kapala i postajala vosak
vidio sam sedam raznobojnih sunaca
dok je jedno osvitale drugo je zapadalo
na zapad na istok na sjever na jug
sedmo sunce je bilo zvijezda na mom čelu
i nijedno nebo nije zaklanjalo drugo nebo
vidio sam svjetlosne kapije
kao dva lica heruvima jedno spram drugog
između njih stepenice od harfova
nosio sam sedam sunaca kao svežanj balona
kapije kao duga krila ogrtača
uz koje se pogled podiže ali ne dopire do Lica
slapovi pjenušavih galaksija
u talasima zapljuskuju kolijevku koja me ljulja
u ritmu nastajanja i nestajanja

Još nisam Adem da bih ušao u Raj
preći ću put kroz sve moje pretke do Adema
sve do časa prije nego je kušao plod zabranjeni,
kao što je korito rijeke tijelo a rijeka duša
pa je tijelo prošlost duše, sve do ilovače
koja je pepeo ugašenih zvijezda,
tako sam i ja posijan u vlastito truplo
i zato ću preći taj put
neprestano umirati i biti sve mlađi i mlađi
jer sam od milijarde drugih života izabrao jedan
jer sam se odrekao svih drugih života
svih drugih predaka i ponovo postao Adem,
sve sam ih savio u korijen kičme
razgranate kao drvo sa zabranjenim plodom
pod desnim rebrom – plodom bez sjemena

Kako ću ovakav u Raj
još nisam dovoljno mrtav da bih živio
još nisam dovoljno zemlja da bih rađao
jer biti mrtav znači postati vlastiti trag
kao što je trag vatre pepeo

(ali i trag vremenom na sebi ostavi trag
jer biti mrtav znači postepeno oživljavati
kao kad pepeo postaje novo gorivo
kao kad se tama pomiješa sa svjetlom
pa se kroz vatru ponovo razdvoje
kroz udisaje izdisaje i otkucaje bila)

Pod gorućim grmom sedmokrakog svijećnjaka
svjetlost se sliva i postaje vosak
ako je plamen – sadašnjost
vosak što je gorio ponovo će gorjeti

Onaj koji je prvi izgovorio riječ Duša
da li ju je svojim glasonosnim dahom stvorio, i usmrtio,
a potom u tijelo zapisao, da bi je oživio?
Je li i ona – otisak pismena,
kao što koža u vidu staračkih bora
u samoj sebi ostavi trag?

Teg na tasu vage izaziva drugi tas
jedan život priziva sve druge
jedan Adem priziva sve nas
Pakao još nije dovršen
Pakao još nije ograđen bedemima
i kulama stražarama
knjige još nisu ispisane za Sudnji dan
sve knjige još mogu biti izbrisane
ja sam izbrisao svoje pretke
jer sam postao Adem
pročitao sam knjige svojih predaka
pročitao i presudio
Adem nije u Raju Adem je Raj

ZULEJHA

Kovčeg na žalu kog otvaraju valovi
plešući po žičanom stepeništu oborene harfe
kao da traže nevidljivo težište Terazije
okačene o daleko sazviježde Vodolije
sa klackalicom od dlanova pruženih i na njima
ucrtanim putevima koji se račvaju i mimoilaze,
prizivali su tebe, kćeri Izidina!

Tvoj korak pratili su zvuci harfe i bubnjeva
između očiju nosila si otisak poljupca Mikailova
Neko je otkupio sve moje grijehе
Neko je iskupio sve moje patnje
jednim tvojim pogledom, kćeri Izidina.

Gromovi nek izgovore snagu sastanaka i rastanaka
ja kada bih znao tajni jezik na kom govoriš u snu
rekao bih je riječima na tom jeziku
jer ono što se neće vratiti nikada više
vraća se ponovo samo da kaže
da se neće vratiti nikad i nikad više,
ali to su nove riječi i novi rastanak

Konci neizatkani ponovo se raspredaju
riječi neizgovorene u svom času slažu se u nove retke
sve ono što niko ne vidje osim On
svi jecaji i vapaji u tami koje niko ne ču osim On
dolaze u valovima, prizivaju jedan drugi, prizivaju
Sud, ako je ovo posječeno nek bude i ono
ako je ovo iščupano nek se iščupa i ono
gledao sam iz nosiljke put koji sam prešao u okovima
dok sam među sunčevim nitima tražio izgublenu zraku

u praznom kovčegu kojeg preturaju vjetrovi
u praznom kovčegu kog prevrću valovi Nila

Jasna Šamić

USPOMENE TEŽE OD STIJENJA

Ljudi čija pisma čitam sad su sjenke. Općenje sa sablastima ne može da ne izazove studen u duši.

Kad nije tražila *rouge à lèvres*, nakit, ili puder, mama je u pismima nizala zamjerke, vrlo otmjeno kazane: "Primila sam tvoje pismo; priznajem, nisam se žurila da ti odgovorim: pošto ti je toliko lijepo bez mene, zašto bih te podsjećala na sebe?" A onda se uozbilji: "...Na stranu šala, ima važniji razlog...". I opisala kako se "mala" (to sam bila ja) razboljela od stomaćnog virusa i toliko oslabila i fizički se promijenila da se uplašila ne samo mama, nego i njihov ljekar. Iako nije žurila da se drugima javlja, vrlo je voljela da prima pisma. Smatrala je to čak tuđom dužnošću. Svojoj majci i sestri ovako je pisala iz Pariza: "Drage moje, ne razumijem šta je s vama, što mi se ne javljate. Znaate da se brinem. Nije valjda potrebno čekati da ja vama pišem, pa da mi se javite."

Da, često je tati spočitavala: da je egoist, da ju je ostavio da se sama snalazi sa sitnom djecom, da joj ne javlja kad dolazi, da joj ne javlja kad ona treba da dođe. "Ti uopšte u svakom svom javljanju nađeš ponešto da mi prigovoriš", piše tata, "tako u posljednjem prebacuješ što ti nisam pomenuo tvoj dolazak u Pariz, a dan-dva nakon tog sigurno si primila moje pismo koje govori o tome".

Jedan mamin tekst, natprosječno pun ogorčenja, prelazi u neku vrstu dnevnika pisanog nervoznom rukom, kao i grafitnom olovkom, pa su mnogi redovi danas iščezli, mnoge riječi izbrisane: jedva sam razumjela da je bila trudna i da već dani-ma čami u bolnici čekajući da se porodi. Čekala je mog brata.

Osobine, podvučene u tim recima, krasile su je cijelog života: griža savjesti, nezadovoljstvo, nizak prag boli i nespo-sobnost da je podnese. A potom lamento, lamento! (Nije bila baš nadarena za autoironiju.) Tu treba dodati i lijenost, dokonost, strast za čitanjem i grižnju savjesti i zbog toga.

"Evo me već petnaest dana u bolnici. Stid me je što sam tako glupo požurila. Strahovito se sekiram. Pitam se šta misle



ovi oko mene što me gledaju kako danima besposleno šetam bolnicom. ... Kao osuđenik sam. Znam da je neminovno da prođem kroz nove muke. Kako je to strašno osjećanje. I s kakvim ogorčenjem mislim na “njega”, s minimalno prijateljsva, ili nikako. A odgovornost je ne samo podijeljena, nego je on njen vinovnik. Žena je tu da zadovolji njegove nagone, mašina za rađanje”.

Pročitavši stotinjak pisama mogla bih reći, naknadno – jer sam u djetinjstvu uvijek držala maminu stranu – da je bila u križu. Tata je sav svoj boravak u Parizu posvetio istraživanju, radu u bibliotekama, predavanjima na Sorboni, a samo subotom, i rjeđe petkom, odlazio je u pozorište ili na koncert. Nedjeljom se šetao; dolazio je iz predgrađa gdje je živio u Parizu, sjedio uvijek u istoj kafani u kojoj je pisao pisma rodbini i prijateljima, patio zbog samoće, zbog odvojenosti od porodice. (Mama je bila uvjerenica da je ostalo prešutkivao.) Uz to sam otkrila da je imao nevolja na sarajevskom fakultetu (gdje ću i ja kasnije raditi): jedva su mu produžavali boravak radi izrade doktorata.

Mama nikad nije imala mnogo veze sa onim što normalan svijet zove realnošću. Sa takozvanim praktičnim stvarima. Šta je željela? Da tata ostane s njom kod kuće, mada je znala da je njegov posao vezan za putovanja? Ona se nikad ne bi vezala za trgovca ili zanatliju. Koji, opet, ne bi bili stalno u kući, kraj nje. Ali je teško reći da sa svog stanovišta nije bila u pravu: njena frustracija se pretvorila u patnju koja je bila izrazita, teška. I sve teža. Dok nije postala nesnosna. I kada bismo joj i mi, njena već odrasla djeca, rekli: “Pogledaj kakva nesreća vlada oko tebe, tvoj život je bajka”, odgovarala bi: “Imam i ja svoju muku”. Muku, u koju niko nije vjerovao, jer nije znala naći put ni do čijeg saučesća. To je za nju bila dodatna muka, a za nas potvrda da imamo posla sa razmaženom i dokonom begovicom koju razjeda dosada.

Iz stare porodice, čiji su preci bili slavni kaligrafi, i mama i moja tetka naslijedile su dar za slikanje. Imala je talenta i za spekulativno mišljenje. Sve što je bilo umjetnost, i uopšte duhovnost, za nju je bio istinski dom. “Umjetnost je život”. Ostalo nije primjećivala. Njena mašta je bila golema, a nije bila manja ni njena senzibilnost. Uz koju su, možda, prirodno išli strahovi što su se sve više razvijali u fobije. Lišena vlastitih ambicija, sve svoje želje prenijela je na nas, nastojeći da mi uspijemo u onom što je voljela: umjetnost i književnost, duhovnost općenito.

Sukobi među mojim roditeljima izbijali su redovito zbog političkih neslaganja, ili iz želje moje majke da ocu dokaže da je u pravu, i tatine opreznosti koja je nalagala da nikad ne oda do kraja svoj stav. Mama je, kao cijela njena porodica, bila iz dna duše protiv komunizma koji ih je oslobodio i posljednje uspomene na blistavu prošlost, “zatočio um” i od “ljudi napravio duhovno roblje”; tata, čija je porodica stradala na sličan način, te stvari je radije prešutkivao, a nju ušutkavao. Njegove razloge sam razumjela mnogo kasnije. Kao dijete, smatrala sam da je od njega obrazovanija, da ima više širine i hrabrosti. Možda je to bilo tačno. Ali je on vrlo dobro znao gdje živi i da nikad ne možeš biti dovoljno oprezan. Što mu nije omogućilo život bez zavisti i spletke, ali, da je bio lišen opreza i dara za diplomatiju, bilo bi sigurno mnogo gore.

Danas njegov oprez izgleda izlišan, pa i žalostan, jer su ga svi zaboravili, zapravo gurnut je u stranu (skupa sa svim priznanjima kojim je bio obasut) s poznatim bosanskim prezrenjem prema svemu svome, pa i prema tradiciji i historiji. Oba moja roditelja voljeli su isto: i književnost, i slikarstvo, i historiju, i matematiku. Oboje su bili izvrsni matematičari. Sve do prije nekoliko godina, mama je pomagala i mlađim rođacima i gotovo nepoznatoj djeci na moru, gdje smo imali kućicu – za mene je to uvijek bila i ostala stračara koju je tata kupio kako mu ne bi zamjerili da je bogat – davala im je besplatne časove iz matematike. Kao i svi intuitivni, predviđala je s lakoćom političke događaje prije mnogih drugih, i dolazila je u sukob sa okolinom koja joj nije htjela priznati da ima pravo.

U početku braka, tata joj je povjeravao u ruke cijelu svoju platu, ali bi je ona potrošila prije desetog u mjesecu. Kasnije joj je određivao, kao liječnik, dnevno nekoliko “kapljica” za pijacu, što je nju posebno vrijeđalo. Imala je i džeparac (veći nego što sam ga ja ikad imala kao zaposlena), koji bi ona potrošila čim ga dobije, a onda zakuka da nema “ni dinara”. Tata se ljutio i zamjerao joj, a ja sam bila na njenoj strani, misleći, kao ona, da je škrt.

Vrlo rijetko je kuhala; donosila je ručak, posebno prvih godina braka, od svoje majke. Nikad nije s nama ručala ni večerala. Preko dana je jela samo jabuke i kriške hljeba s puterom, koje do kraja nikad ne pojede, a ogrisci su se, potom, danima vukli po kredencima i frižideru. Čuvala se, kao zmije, da ne dobije koji gram viška. Kad joj kažu da se “malo popunila”, zakuka: “Nemoj mi samo to reći!” Ko bi joj povjerio da čuva

svoju "liniju", optužila bi ga za "glupu pomodarnost". Mrzjela je vodu i skupa s njom ljude koji joj s vrata, kad svrate s pijace kod nas, u centru, da se odmore, zatraže čašu vode. Nudila im sve drugo, limunadu, sokove, mlijeko, čaj, a kad bi njene ponude bile odbijene, optuživala ih je da su pomodne vodopije.

Voljela je modu, a posebno cvijeće. Kupovala je svježe bukete na pijaci, ali nikad nije zalijevala biljke koje smo imali u kući. Nosila je široke dekoltee i ljeti i zimi.

Ljetovanje u Makarskoj. Imam tri-četiri godine, moj brat godinu manje. Riva, borovi, vjetar puše, ne šetamo, nekamo žurimo, mama nas drži za ruke, ima ljetnu haljinu "na bretele", a moj brat urliče: "Što si gola? Obuci se, gola si!" Mama se smije.

Smatrala je da su joj usne previše tanke pa ih je proširivala karminom. Nije nikad zašila ni jedno dugme, nikad oplela ni jedan šal. U djetinjstvu je vezla, ali to je ostavljala zbog knjige koja joj se svidjela. Nije nikad popravila feršlus kada se pokvari, niti bi ga zamijenila novim. Suknju bi zatvarala "bašlijom".

Kad je počela spravljati jelo, ostavljala je hranu da se sama kuha u šerpama, a iz sanjarija prenuo bi je prasak ili dim u kući. Sve nove šerpe brzo bi bile uništene.

Imala je prefinjen ukus i šarm zbog kojeg su je smatrali Francuskinjom. Iako žestok protivnik "glupih ljevičara", posebno "komunističke bagre", mama je imala izrazit osjećaj za nepravdu i za ugnjetene: ne jednom je, pred vlastitom majkom, uzimala u odbranu njene sluškinje, koje je smatrala članovima porodice. Patila je, u stvari, od stida bogatih što su bogati. Zapravo, trebalo bi reći: "što su bili bogati". Svako ciganče koje bi pokucalo na vrata moglo joj je izvući sve novce koje je trenutno imala u novčaniku. Jedno je pustila u kuću da joj popravi kišobrane. Pričala je kasnije da ga "zna" iz Ferhadije – mama nikad tu ulicu nije zvala Vaso Miskin – u kojoj je, s kišobranima pokidanih žica i poderanim najlon-platnom u naramku, uzvikivao: "Popravljamo stare kišobrane". Ponudila ga je da sjedne na sećiju i počastila ga limunadom, dala mu je nekoliko pokvarenih ambrela, a potom izvadila iz ladiće kožni "šlajpek" koji je Cigo, čim ga je ugledao, zgrabio iz njenih ruku i potrčao prema vratima, a ona, u panici, zavrištala u pomoć. Ne znajući o čemu je riječ, ali znajući nepromišljenost koja je carevala u kući kad njega nema, tata je iz svog kabineta

zaurlao tako snažno “marrrš!” da bi svaki romanijski medvjed, ako bi ga čuo, morao pomisliti: ovaj je naš. Cigo je isti čas bacio kišobrane i novčanik i pobjegao. Slično je bivalo kad se na vratima pojave i drugi “majstori”, oni što su “oštrili noževe”, iz Ferhadije: ako se tata ne bi zadesio u kući u tom času, i noževi i novčanik bi nestajali bestraga. Imala je sreće, jer u doba omraženog komunizma u kome su i lopovi i šverceri, štofari i šibicari, čiji je glavni ured bio u našem haustoru, uvažavali muške glave u kući, a bojali se i samog pomena policije, koju smo od milja zvali milicija.

Nipodaštavala je materijalno, ali cijenila sve što je starinsko i umjetnički vrijedno, pa je nemilice rasipala po ulici, a možda i kanalizaciji, skupocjeni nakit koji je naslijedila od predaka, iz osmanskog i austrougarskog doba.

Još jedno sjećanje: te noći, iz meni neznanih razloga, mnogo nas je u kući, stoga brat i ja spavamo na podu, s lijeve i desne strane su kauči. Mama, u spavaćici, podrazumijeva se – širokog dekoltea, sjedi s moje desne strane, a tata u pidžami, u čijem gornjem džepu je zadjenut svileni rupčić, lijevo od mene. Kroz san mi promiču grdnje upućene mami preko naših, još uvijek malih tijela: van sebe je, jer je saznao da je izgubila skupocjeni vjenčani prsten koji joj je poklonio. Njegovi prigušeni krici miješaju se s njenim, koji liče na krkljanje davljenika; suviše nevješto pravda sebe i “ženu” što im je tog dana “radila kuću”. Mama joj je pomagala i morala kuhati, a onda, prije no što će oprati suđe, odložila starinski, zlatni prsten, s pravim dijamantima, na kredenac, da se drago kamenje ne ošteti u splaćinama. Kako joj je bilo žao prstena, ali i žene, kako joj je bilo krivo što je “njihova žena” greškom kupila prsten; bila je ubijedena da će ga sutradan vratiti! (Kad izgubi nakit koji je naslijedila od svojih predaka, tati nije bilo nimalo krivo.) Te noći, tatina majka, koja je živjela s nama, mirno je spavala u svojoj sobi. Možda nije čula ovaj nokturno, ili su njene uši bile svikle na slične ponoćne preludije?

Nekoliko noći prije toga, probudili su je tatini krici u hodniku: “Tu si! Gotovo je s tobom, sad ću te dokrajčiti!” Iza ovih uzvika, uslijedio je mamin cijuk, a odmah potom tupi zvuk metle i zvonak udar, ko zna čega, lopate, čekića, sjekire? Nije bilo sumnje da se moji roditelji ili vole na prilično originalan način, ili vode jednu od brojnih intelektualnih rasprava. Nana je izletjela iz sobe i zakukala: “Šta vam je boni u ‘va doba?!’” Tata je razjaren viknuo: “Zatvaraj vrata, uteče mi miš!” Naoružani

metlama, lopatama, drškom od metle, čekićem i sjekirom, gonili su cijelu noć miša zalutalog u naš stan i tek pred zoru ga uspjeli uloviti i “dokrajčiti”. Tatine krvoločne izjave bile su upućene maloj mrcini koja im je izmicala, kao vazelinska kuglica, ispod ćilima u predsoblju, a ne mojoj mami, koja mu je bila potrebna više kao publika – kao gladijatoru u areni – nego kao saučesnik u ubistvu strašne životinje.

Prvo što bi učinila ujutro, kad bi se probudila, bilo je da oko vrata stavi nekoliko niski “đerdana”, najčešće od ćilibara, i barem jednu narukvicu na zglob. Kad je počela koristiti naočale za čitanje, gubila je i naočale.

Žalila je što stanujemo u “nehumanim sandučarama”, u centru, mjesto da preselimo van grada, u kuću sa baštom. Ljutila se što tata na to ne pristaje.

Za razliku od svoje sestre, nije voljela ni mace ni cuke. Kad bismo ih donosili s ulice, zaključavala bi ih u klozet gdje bi oni cvilili i smetali joj da spava. Potom ih je davala ženama što su nam čistile.

Išla je u krevet na spavanje pred zoru, a dizala se gotovo kad je bilo vrijeme ručku.

Nikad nije znala koji je datum i koliko je sati. I uvijek je svuda kasnila. Oblačila se tako što je skidala prema dolje “kućne kombinezone”, tačnije puštala da joj kliznu niz noge, a odozgo, preko glave, navlačila “one za izlaske”. Dok se oblačila, izvukla bi iz ormara sve što je imala.

Tradicija je nalagala da cijela porodica ide u kino subotom, u “Romaniju”, u centru grada, blizu naše kuće. Žureći da ne zakasni, jednom je zaboravila do kraja svući “kućni kombinezon” i na ulici se čudila što je ljudi gledaju, i to u noge. Spustivši pogled, ugledala je svoju “svilenu kućnu potkošulju” kako se šeta oko gležnjeva.

U početku je bila “neorganizovana”, a potom postala neuredna. U kući je voljela da se oblači u gore rite nego njihova jedina služavka koja je ostala da živi s njenom majkom, nakon što su im oduzeli i kuće i imanje, i nakon što je bio potrošen i posljednji dukat za jaja i brašno u drugom svjetskom ratu. Uža specijalnost te stare služavke, koju smo mi djeca veoma voljeli, bila je da čisti odžake; tad bi stavljala vreću oko struka, a na glavu nekoliko marama. Mama je oblačila najpodranije haljine kada bi spremala kuću. Kao da ih je cijepala specijalno za tu priliku. I to jednom nedjeljno, kada bi joj dolazila “žena” da čisti i kada bi u stvari ona mnogo više “radila” od

te žene (opet postidena što izrabluje). Njena specijalnost, pak, bila je da svaku več, oko ponoći, riba ćilime i pere nagomilano suđe, izneseno iz kredenca i upotrebljeno koliko god ga je bilo u kući da bi spravila ručak. Ujutro je stan, iz misterioznih razloga, opet ličio na ruševinu nakon eksplozije.

Nije ni pušila ni pila. Kao ni tata. Kada bi sa Francuzima izlazili u restoran, popila bi tri gutljaja vina, i cijelu noć povraćala.

Uvijek ju je nešto boljelo. Često se na podu previjala. Doktor Pinto iz naše zgrade jedini je znao postaviti pravu dijagnozu: žučni napadi. Operisana je više puta, jer se kamenac vraćao. Bila je sitne i nježne građe, i nosila uvijek veoma visoke potpetice, nezadovoljna svojom visinom. Imala je ogromne oči i gustu kosu, kao niko u porodici. Nije voljela ići frizeru. Stidljiva i šutljiva u društvu van kuće, u kući je padala u vatru ne samo zbog "ideoloških neslaganja" s tatom, nego i sa rodbinom i prijateljima koje je pozivala u goste. Tada je pravila pitu i francuske torte i izvinjavala se "što joj ništa nije uspjelo". A onda načne teme iz historije, filozofije, literature i politike. Rijetko ko bi joj se pridružio u diskusiji. Naša rodbina nije voljela žustre intelektualne rasprave, još manje ogovaranja. Mama je voljela nekad primijetiti poneku lošu osobinu kod čovjeka, što nije bio običaj ostalih. Ali nije ogovarala nikoga osim jednu blisku rodicu, koju sam takođe zvala tetka, i kod koje smo godinama ljetovali u Poreču. Zapravo, manje ju je ogovarala a više se žalila na nju koja ju je, pored ostalog, kritikovala što je na brodiću za Svetog Nikolu nije branila kad su neki mladi Talijani ismijavali njen trošni šešir.

Izgleдалo je da voli Sarajevo više nego išta u životu – što je vremenom postalo čak vrsta opsesije – ali, začudo, ne i Sarajlije. Nije "podnosila njihovu ironiju".

Njena dražest osobe kao satkane od same paučine pretvarala se povremeno u vulkansku lavu, gazela u vukodlaka.

Najviše je čitala filozofska djela. Studirala je književnost i jezike, prvo njemački i ruski, a onda francuski. Nikad ništa nije privela kraju, pa ni studije. Ruski nije završila, jer je nas rađala, a od francuskog, koji je upisala kad smo mi već bili đaci, ostala je zauvijek osmina usmenog ispita na koji joj se nije dalo da izade. Pričala je kako ju je stalno mučio isti san: sjedi u razredu, svi đaci su već napustili školu, a ona nikako da izade iz klupe. Dobro je vladala i talijanskim. Vraćala se uvijek iznova Tolstoju, Čehovu i Dostojevskom. Jedan od njenih najomiljenih autora bio je Baudelaire. Kad je pričala o izgnanom

Među pismima koje sam pronašla, ima i njenih tekstova na francuskom, napisanih jednostavno, maštovito, izuzetnim stilom. Tu je i notes, potpuno išaran, gdje je uz krokije crteža koje je pravila upisivala i misli književnika koje je voljela. "Umjetnost je bez ikakve sumnje jedan od najvažnijih i najuzvišenijih sastojaka ljudske sreće..."

A potom, još nekoliko zapisa o umjetnosti kao nečem što nadvisuje i samu prirodu. Priroda u kojoj je odrasla i koju je voljela, bila je samo dio umjetnosti. Citati su u glavnom Ge-teovi i Zolini, rukopis nečitak, sitan, pisan tintom koja se vremenom razlila. Među mislima ima i jedna o kraju života, na francuskom: "*Le soir de la vie absorbe avec soi sa lampe*" (*Sumrak života upija u sebe i svoju svjetiljku*). Ima maksima i na njemačkom i na ruskom. Prava mala biblija životnih mudrosti koje bi trebalo da olakšavaju život. Moja mama je, međutim, dokaz da literatura i misao ne pomažu mnogo. Sve pročitano, naučeno, sve što je služilo kao stub na koji se naslanjamo da se ne srušimo, sve što je bilo zrcalo gdje smo ogledali svoje te-žnje i iskustva, nestaje u magli neizlječive bolesti, zvane starost.

Cijeli život, bila je tatina sekretarica i savjetnik. Pored to-ga što je bila i naša učiteljica.

Čitala nam je i izmišljala priče; one su često bile ispričana historija, ili biografija slavnih ljudi, koje su nama zvučale kao njena izmišljotina. Sjećam se da je govorila o očima kao o ba-štama prepunim šarenila, koje se kriju iza mračne koprene. Posebno je moj brat volio da mu ona čita i priča, a ja sam, naučivši i čitati i pisati prije škole, uživala u tome da se zatva-ram sama sa knjigom. Kasnije je nastavila sa lektirom i svojim unucima; toliko se uživljavala da su oni imali osjećaj da su u pozorištu, čak više od toga, da upravo žive doživljaje junaka knjige. Predavali su se tim večernjim predstavama, ležeći u krevetu, sve dok ih san ne obori, a sutradan su je ismijavali i zbog glume, i zbog specifičnog izgovora francuskog – kad bi im čitala na tom jeziku – izgovora koji je, pak, davao posebnu, čak dramatičnu notu djelu.

Imala je dva lica: jedno anđeosko, drugo lucifersko. Bila je i vila i vještica, i pahulja i tenk koji je bio u stanju da te pre-gazi. Razjedala ju je ljubomora. Znala je danima da se duri i ne razgovara s tatom, a ni jedno nije htjelo popustiti. Mjesecima su se dopisivali kad je trebalo prenijeti važnu poruku. Kad je zamolim, ispravljala je moje literarne sastave, i bila nevjero-vatno strog kritičar. Gotovo jedini stvarni prijatelj bila joj je

mlađa sestra, ljekar, koja se brinula na isti način i o nama, o njoj, o njihovoj usvojenoj sestri i o njihovoj majci. Kada je moja tetka umrla, mama se osjetila bespomoćna, i bez igdje ikoga. Više nije imala s kim izlaziti, kao do tada, svaki dan “u čaršiju”; zaustavljale su se od jednog do drugog izloga, ulazile u dućane, u kojima se nikad, ni jedna ni druga, nisu mogle odlučiti šta da kupe. A kad bi nešto kupile, kasnije bi se kajale. Posebno je mama imala težak ukus i nikad nije pokazala oduševljenje ni jednim poklonom. Nakon šetnje po radnjama, odlazile bi “na sijelo kod mame”. To je mojoj mami bio sav provod. S tatom nigdje nije htjela ići. Pa ni u Dubrovnik, gdje je godišnje boravio više sedmica, u hotelu Excelsior. Pristala je jedino da mu se pridruži u Parizu. Jedva bi ga ponekad, kad je tata postao potpredsjednik Akademije nauka i umjetnosti, iz protokolarnih razloga, pratila na svečane ručkove, večere i koktele. Najviše je voljela ostati kod kuće, u “svom ćošku” salona, preuređenog od kuhinje, i listati staru štampu. Iz novina je izrezivala i recepte za raznovrsna jela koja nikad nije spravljala.

Nije se družila ni s kim iz susjedstva, ni s kim ispijala kafe, a gotovo da nikog nije ni poznavala u zgradi gdje su se svi učtivo pozdravljali i bili rezervisani. Sa stidljivim i ironičnim osmijehom, prepričavala je kako je inženjer Heiner, vidjevši da joj je pao “leibchen”, koji je uredno istresala kroz prozor sa ostalom robom, pokupio ga u dvorištu, pozvonio na vrata, prethodno zakačivši “trofej” na šteku. Kad je mama otvorila, drug Heiner je bio već na četvrtom spratu, odakle joj se poklonio, skinuvši šešir.

Nije nikom telefonirala osim svojoj majci i sestri. Nije voljela ići u banku i često se u pismima, upućenim tati u Pariz, raspitivala je li mu pristigla plata na račun u sarajevskoj banci. “Mnogo je jednostavnije otići u banku i pitati”, odgovarao je tata, ali bi ona nastavljala po svome. Nije voljela ići ni na poštu. Nije znala ni kako se djeca upisuju u školu. Ništa od toga nije ju zanimalo. Ali je znala popraviti i peglu koja više nije radila, i sijalice koje više nisu svijetlile. Da, gotovo kao čarobnjak; razumjela se općenito u sve što ima veze sa strujom i proklinjala tehnološku civilizaciju i mašine koje je tata kupovao.

Mrzjela je mašine. I imala bogat rječnik. Govorila je i elegantnim francuskim kakvim su pisali samo izuzetni Francuzi, ali je smatrala da je njen izrazito slavenski akcentat sprečava da

se slobodno kreće u tom jeziku; nije mogla izgovoriti “francusko r”, muklo “e”, zatvoreno ili otvoreno “e”, kao ni jedan drugi fonem kojeg nije bilo u našem jeziku. Govoreći, razvlačila je koketno usne, koje su se pretvarale u dugačku crvenu nit, dajući njenom izgovoru pečat originalnosti. Tvrđila je da nije imala sluha jer je “kod njih u kući” bilo zabranjeno pjevati zbog čestih smrtnih slučajeva: otac joj je umro kad je bila mala, kao i dva brata, takođe dok je bila dijete. A potom su umrli djed, koga je zvala “dido”, i baka, koju je zvala “majka”. Voljela je često reći kako je njen dido imao prijatelje svih religija, a najviše među katolicima i jevrejima. Žalila je što im je nestala skupa sa oduzetom zemljom i njegova ogromna biblioteka i što “su ona i sestra bile glupe pa spriječile mamu da ponese stari namještaj u kuću u Sarajevu”.

Nakon žučnih napada, imala je redovite krize pritiska. Ubijedena da ima “anginu pectoris”, svakog je ubjeđivala u to. I često “umirala”, dahćući na kauču na kom je obično čitala. Kriza bi prestajala istog časa kada bi došla hitna pomoć, ili njena sestra, ljekar.

Voljela je selo, gdje se gotovo pretvarala u cvijet i leptira. Žalila što su im oduzeli i kuće i imanje sa šumama, i stalno o tome sanjala. Mrzjela komuniste ne samo zbog toga što su dokrajčili posao oko “oslobođenja” koje je započela Kraljevinu Srbu, Hrvata i Slovenaca. Govorila je: “Glupani, zemlja je bogata kada su pojedinci bogati”. Bila je oduvijek za bosansku naciju, govorila da je muslimanska besmislica i podvala. Ponavljala je i ovo: “Glupani i njihova ‘slobodounnost’”. Mislila bi pri tom najviše na Sartra i Simone de Beauvoir i njihove “nakaradne ideje koje truju generacije mladih ljudi”. Mislila naglas, kad to niko nije smio ni šapnuti, da su Srbi nacionalisti. “Malo ih je koji to nisu”. Ponavljala je to rodbini koju je pozivala u goste, a među kojima je bilo prilično Srba, i uzvikivala na kraju večere: “Vidjećete jednog dana”. Voljela je više od svih carstava Austro-Ugarsku. Bila za francuski kolonijalizam. Mislila da su Francuzi donijeli novo bogatstvo na već postojeće, i da nisu izrabljivali stanovništvo. “To su takođe bile samo predrasude glupih komunisti”. Prezirala je partizane, a bila je i sama u partizanima pri kraju rata. Govorila je: “Kad sam ja bila u vojsci” i smijala se tome. Onda bi dodala: “I kad mi je opala kosa”. Imala je sliku s partizanskom kapom. Mi smo joj kasnije spočitavali, takođe u šali, što nije tražila boračku knjižicu, na osnovu čega bi dobila niz privilegija: “svakako

si u ratu bila duže od stotina onih među kojima su neki proglašeni čak za narodne heroje”. Već je i u to doba bila na snazi istina: da je bilo toliko boraca koliko je bilo boračkih penzija, neprijatelj ne bi mogao ostati duže od nekoliko sati u zemlji.

Od muzičara je najviše voljela Bacha, svidalo joj se kako ga ja sviram kad sam u Muzičkoj školi imala koncerte, na koje je dolazila sama, jer tata nije imao vremena.

Voljela je da kriomice čita dnevnikе koje sam počela pisati čim sam pošla u školu, i da mi kriomice zaviruje u spomenar. Tu špijunsku crtu kod nje sam mrzjela.

Popodne je kosu uvijala viklerima, umočenim u pivo. Krema je stavljala na lice i ruke; ruke je trljala od jutra do večeri i korama od limuna: držala ih je na kredencu i na njim su se lijepile mušice. Najviše novaca trošila je na “pomade” i nije imala ni jedne bore. Stane pred ogledalo u hodniku i žali mu se, razvlačeći usne: “Kako sam ostarila, to je strašno”. Nikad nije htjela reći kada je rođena. Krila je godine, kao i tata. Govorila je da sam ja rođena drugog, a da su glupani u bolnici upisali prvi u mjesecu. “Znala je to bolje od svijuju”, ona, koja nikad nije znala koji je dan u sedmici.

Voljela je moje prijateljice koje je, ako dođu u vrijeme objeda, uvijek pozivala da mi se pridruže.

Posebno je bila ljubomorna na moju tetku, tatinu mlađu sestru, koju je inače voljela, ali i, onako, apstraktno, mrzjela, jer smo je mi svi u porodici, i ne samo u porodici, izuzetno voljeli: “Ona je za svijuju savršena, a ja nikome ne valjam”. Žalila se da svijuju volimo više od nje. Ja sam, naravno, bila ponosna kad bi mi neko rekao da fizički ličim na tetku, tog “plavog anđela”, sigurna da je to tek neznatno tačno, da su mi crte lica drukčije, nepravilnije, da sam stasom niža, da sam lišena svih kvaliteta kojim je ona obdarena: finoćom, osjećanjem mjere, elegancijom, i mnogim drugim anđeoskim osobinama. Ja nikad nisam ličila na Engleskinju, kakvom su smatrali tatinu sestru, uvjereni da je to najveći kompliment koji su mogli nekome uputiti. U kodeksu ljepote pisalo je: visoka i elegantna kao Engleskinja; sićušna i šarmantna kao Francuskinja.

Mama je mislila da je tata često nepravičan prema meni i branila me pred njim. Ali je znala i da ga podbada protiv mene, posebno kada joj se učini da sam zaljubljena. Petnaest mi je godina. Sviram klavir i jecam. Mama ulazi u moju sobu, stavlja ruke na bokove, potom ih širi, natkriljuje se poput strašila za ptice iznad sonate u “be – molu”, i u povisilicama viče:

“Nisi valjda za...?! Hoćeš li ko Beba?” Beba je u porodici bila simbol lakomislenosti, nedoličnog ponašanja, nemorala, možda i više od toga, uličarke, jer se drznula da rodi dijete prije nego što se udala za njegovog oca.

Ljubav je bila nešto dostojno prezira, ni ta riječ nikad nije izrečena naglas. Je li znala za anegdotu s begom koji je rekao kćeri zaljubljenoj u hamala da je ljubav izmislila fukara da bi došla do seksa? Podrazumijevalo se da je zaljubljenost svojstvena samo osobama lišenim duhovnosti. A biti avanturista, bilo je takođe nešto što nije zasluživalo pomena.

Prvo istinsko ispunjenje u životu doživjela je, reklo bi se, kada se rodila bratova kćerka. Bila je ozarena. Nastavila je sa istim žarom, možda i većim nego meni i bratu, da joj čita, da je uči crtanju i pisanju, a kasnije je to nastavila i sa dvojicom unuka, bratovim i mojim sinom.

Kad se tata razbolio, saživjela se s njegovom bolešću. Čudili smo se kako je ona, čije su sve rečenice počinjale sa “brinem se” i “bojim se”, ostala mirna za vrijeme tatine bolesti i kad je umro. Rekla je: “Klekla bih pred njim, kao starac Zosima iz Karamazovih, da mi oprost. Da mi oprost što je toliko patio”.

To “brinem se” pretvaralo se sve više u tik i posve se udaljilo od semantike. Drhtala je, skupa s mojom tetkom, nad njihovom majkom, vrišteći prigušenim glasom: “Mama, šta ti je?” Cijelo djetinjstvo bilo mi je ispunjeno iščekivanjem nečije smrti, odnosno smrti moje bake, koju smo zvali nena, a kad je ona umrla, za mene je to bio najteži čas u životu. Za razliku od mame, nena je bila stroga, autoritativna, jaka, staložena; znala je vesti i lijepo kuhati i, kao mama, neprestano je čitala i filozofirala. Cijeli život je žalila što joj otac nije održao obećanje i kupio joj glasovir. Zadržala je svježinu do posljednjeg trenutka. Gotovo pred smrt, otkrila je ljubavne romane, “ljubiće”, koje je naprosto gutala. Vjerovala je u Boga i od religije usvojila najplemenitije stvari, posebno što se odnosilo na “zekat”, pomoć sirotinji koju je, iako ostavši bez bogatstva, nesebično pomagala. Tu njenu plemenitu crtu (ili glupost?), iskorištavali su i oni kojima pomoć nije trebala. Umrla je s knjigom u rukama u osamdeset drugoj godini.

Sjećam se porodice iz Rogatice koja je bježeći od četničkog noža našla utočište u neninoj kući u Sarajevu: majka i dva sina – otac nije preživio masakr – živjeli su u jednoj sobi, a kad su odrasli i oženili se, u toj sobi su jedno vrijeme živjele i

njihove mlade supruge. Jedna od njih nije imala sve zube; za neki važan izlazak za koji se spremala, moja mama joj je “isklesala” umjetne, od svijeće.

Da, moja mama je imala nešto od genija. Rekla sam ovo francuskom prijatelju, Gérardu. “Je li imala ljubavnika?”, pitao je. Nije, odgovorila sam. “Onda nije imala nešto od genija”, dodao je.

Posve nerealizirana osoba izuzetne i senzibilnosti i senzualnosti. Sve je kod nje, uz dobro odnjegovanu oštrinu gotovo katoličkog moralisanja, izgledalo nedovršeno, nedefinirano, neostvareno, neostvarivo. Rudnik talenata i znanja koji smo spoznali, i to jedva, samo nas nekoliko najbližih. Rudnik, neiscrpan i potpuno neiskorišten. Čije je unutrašnje bogatstvo napokon prožderalo samo sebe.

(odlomak iz romana *Carstvo sjenki*)

Mirza Fehimović

ROĐENDAN

...

“MA KAKVA TERAPIJA, molim vas”, uzviknuo je dr Mojsije Altarac, ljekar opšte prakse u penziji. “Sva putovanja su mučna, nepodnošljiva stvar.”

Putovanja, dakle, čak i poslovna putovanja. A za dvadesetdevetogodišnjeg Dedića Vuka, ovo je prvo poslovno putovanje baš.

Pejsaž Bosanske krajine tek je jedna velika mrlja; kao kratkovidom čovjeku dúgin spektar, Dediću predio od neba ne dijeli ni jedan jedini obris. Ali ne gleda on sad kroz prozor. On zuri u sjedišta naspram sebe, u tri čovjeka kô u komuške ušusšana tri klipa kukuruza: tri putnika kratko podšišana; tri putnika dobro ugojena; tri putnika krasno obučena. Jedino kukuruzâ nikako da se sjeti. Ne može da se sjeti na šta ga to podsjećaju.

Vuk Dedić tupo gleda čas kroz prozor, čas u ljude preko puta. Kroz prozor, pa u njih, kroz prozor, pa u njihova zaspala, njihova oborena lica, i ne pada mu ni na pamet da bi i on, ako se stvari bar jednom na svijetu dovedu u red, skupa s njima uletio u regrutske uniforme neke loše vojske. Skupa s njima žvakao salamu. Vidi njihove stomake, i butine, prtljažnik, dobro popunjena sjedišta ispod prtljažnika: zavaljeni na naslone, glavâ oborenih na zaprljana uzglavlja, putnici su drijemali s oreolima svojih šeširâ, bezopasnih i krotkih, filcanih šešira, odloženih na mrežama...

Izgled im, čini se, Dedić ne može da podnese. Ne može da zaspi; muči ga pejsaž, zagušljiv kupe, propuh u hodniku čim izadeš van. A grah, kobasica i senf sa zagrebačke željezničke stanice, učiniše svoje. Vjetrovi podižu sa sjedišta, bacaju u stranu, prevrće se utroba kô utroba broda kad orkan pretura utovaren teret. Vri Dedićev probavni trakt kô ribama ribnjak čim čuvar baci im hranu.

Svi Dedićevi saputnici bjehu utonuli u san. Vrata kupea su zatvorena, i oni ravnomjerno udišu i izdišu zagrijan zrak. Iskošene sjenke vagonâ, i ljudi u prozorskim oknima, padaju po tucaniku uz samu prugu.

Sna se prije svih dočepao, za divno čudo, jedan debeljko. A sve vrijeme se trudio da zabavi saputnike. Smijao se najviše baš on sam. Pritom mu se usne zavraćaju. Sastavljen od ljepljivih, vlažnih slojeva od kojih se prvi otkriva smijehom. Jest, usne mu se zavraćaju. Tanak obrub oko podsjećanih zuba prelazi u deblji sloj mesa, a ovaj pravi skok, i širim, a suhljim pojaskom sluzokože čini nešto taman kao strehu: fuj! Je li to prošaptao jedan od putnika, onaj u uglu kupea? Tek rječcu, da izrazi gađenje?

Vuk sve vidi, ali ne može ništa ni s čim da poveže, ništa da razdvoji. Gleda, i jedino što umije, to je da okrene glavu. Pred tim nenamjernim, nerazumljivim nasrtajem punačkog lica, koje ga je moglo podstaći da zamisli buldoga možda, bok-sersku rukavicu, oblak! Stotinu debelih stvari mogao je da zamisli, ali on je samo okrenuo glavu.

On sav život uživa na usta.

Kad mu je pogled ponovo pao na debeljka, to je mogao pomisliti da ga baš tad nije zahvatilo takvo zavijanje stomaka da su, sigurno, svarena i nesvarena zrna graha i nesvarena kobasica – zgusnuta hranjiva masa – sunuli u drugu stomačnu pregradu kao bilo šta na površini vode zahvaćeno virom.

Njemu već otvor na licu znači sve što drugima znači tek sve...

Samo, Vuk ne misli ništa od toga. Ne misli, čini se, ni bilo šta drugo. Usnula debeljkova glava, drmusa se položena na spušten naslon, usta držeć poluotvorena. Sva su usta poluotvorena. Šest omamljenih ljudi klati se u taktu vožnje: trojica podsjećaju na kukuruz, četvrti je debeljko; broj pet i šest su žene: majka i kći. Majka i kći su to, izgleda, bile.

Ulica kojom su se penjali nije bila strma. U blagom usponu, prelazila je put koji se, inače, do Selmine kuće mogao skratiti stepenicama. Oni su ipak uvijek ovuda išli. Do ručka je ostalo još pola sata. S njima, kući se vraćao i Zvonko, drug sa studija.

Selma je gledala pred sebe, i lagano vukla nogu za nogom. Nije govorila ništa.

Vuk je napamet znao cijeli niz bosanskih kuća s baštama, sve kapije do velike stambene zgrade u kojoj je Selma stanovala. Zvonko bi ovdje već trebao da se pozdravi. On zaista promrmlja nešto, i skrenu u svoju avliju.

Vuk i Selma nastaviše dalje. Taman kad je pomislio da kaže kako Zvonko nikad ništa ne izgovori jasno i razgovijetno, ona zastade, i okrenu se prema njemu.

“Vuče, nemoj dalje da me pratiš.”

Selma ušuti, činilo se da ništa više ne može reći. Onda ga odmjeri, pa obori oči.

“Ne znam, Vuče, kako da ti kažem. Nešto se promijenilo ...”

Šta se promijenilo, šta?

Selma pođe čvrstim korakom kući. Pognute glave, gledala je kako pomjera noge, kao da je samo na to mislila. Onda još ubrza.

Vuk je išao čas pored nje, čas ispred nje, slijedio je u stopu, zaobilazio s leđa – Selma zastade, ošinu ga pogledom. Bila je neznatno viša od njega, i on se od tog pogleda gotovo smanji. Ona onda skrenu pogled, i otpozdravi nekom čiči.

“Sve se promijenilo, Vuče. Nemoj da ideš dalje.”

I već je ulazila u haustor.

“Nemoj da telefoniraš. Mislim, voljela sam te, ali ... eto.”

Vuk... da se okrenuo i potrčao niz ulicu, stomak bi mu se trgao od plača. Ali on ostaje u mjestu, i gleda u haustor kao da će tako izmijeniti sve. Onda je okrenuo glavu. A taman je namjeravao da, ko zna koliko puta do tada odloženo, postavi odsudno pitanje – da li bi htjela... da li bi... da li je zanima da...

E, tog popodneva, Vuk Dedić je, baš kao sad u kupeu ova djevojka svojoj majci, Mariji Dedić glavu položio u krilo. To se desilo – koliko od tada ima godina? Baš toga se prisjetio, izgleda, i glava je sama od sebe pala na naslon. Prisjetio se kako mu prilazi profesor Dedić, tada jako mršav, mučen gastritisom, zatim dugo i čicom. Profesor nije izustio ni slova. Stavio mu je dlan na potiljak, i šutke se spustio na sofu.

Ni očeva ni majčina ruka nisu mogli da ga umire. Čak ni tetka, čiji bješe mjezimac. Čak ni doktor Altarac, njihov komšija Mošo. Čak ni Rifat Dedić, Vukov amidža, kojem je Vuk bio privržen kao nikom svom. Čak ni druga tetka, koja mu je mnogo kasnije, baš, evo, prije nekoliko mjeseci, ustupila i krojačku radnju, i od koje je najvjerojatnije i naslijedio dar za modnu kreaciju i kroj. Ona je, kada je svima sve izgledalo beznačajno, otvorila za nezaposlenog nastavnika engleske književnosti nove perspektive: privatna radnja i šnajderaj kojem ne vidiš kraj!

Tetka, znači, priskače u pomoć, ustupa krojačku radnju; slijedi krojački kurs, savladaće osnovne kreacije, kasnije nek nastavi sam.

Ne protivi se. U Beograd, tamo su ga poslali.

Dva mjeseca u Beogradu, tri u Zagrebu, gdje ga je uputio komšija Vinko.

Sve minu brzo. Vuk je počeo da svakodnevno dolazi u krojački salon kao, nekad davno, u Republički SUP.

A kreacije i hoće i neće, nikako da krenu, predložen je poslovni put, iz tjeskobe salona, na zrak, promjena nosi dobro, a sad, evo, okončaće se i to.

Vuk se, dakle, prisjeća jednog, valjda, osjećanja, kojeg je dozvao prizor u kupeu, glava pade na naslon: pred oči, odjednom, kao iz duboke vode, izroni Selma Čampara – Selma Čampara, djevojka od dvadeset godina, Selma Čampara kovrdžave kose, crnih očiju u koje cijeli vidik staje, sve od Sedam šuma pa do Vrela Bosne. A onda, odmah nakon kovrdža i crnih očiju u koje vidik toliki staje, čarobna ukaza se njena fantastična stražnjica, ova naglo ispuni horizont, ponovo se javi u pravoj veličini, onda opet neprirodno lijepih dimenzija, vraća se sebi, zamiče za haustorska vrata, jedno savršeno dupe, jedno predivno žensko dupe, najdivnije, najdivnije žensko dupe, i to golo, okruglo, puno i čisto, i sjetio se Vuk Dedić, valjda, kako, eto, od tada pa naovamo, nikad na njega nije položio ruku, na tu guzu, jedinu!

Sulejman Dedić je jedincu donio šolju toplog čaja, i na šarenom tanjiriću jedan bijeli aspirin. Na tanjiriću je, s jedne strane, bio naslikan zeko, a još jedan mali zeko bio je naslikan s druge strane. Međutim, Vuk ne može da pije. Iza spuštenih trepavica, u hodu se premještaju dvije polovine Selmine guze, dvije polovine od kojih je svaka, ama baš svaka, bože, zapremala više od pola, i Selma Čampara se, onako gola, zaista okretala kako je on htio, ali nepovratno odlazila u haustorski mrak.

Toga se prisjeća Vuk Dedić, gledajući usnula lica saputnića, i onda, kao riješen da nešto poduzme, skinu besprijekorno skrojeni sako, tetkino remek-djelo, još jednom osmotri kuplenu robu – tri topa engleskog štofa – pogleda ih kao vlastitu dječurliju umotanu u krpe, svoje male prijatelje pogleda, pokri se, i spremi za san: putovanje je urodilo plodom, u Zagrebu kupljeno je sve što treba, hoće li tetka Zulejha blistati od sreće?

Zavuče se u čoše kupea Vuk Dedić, prekrivši lice pešom obješenog sako. Čampara Selma samo što nije zamakla za haustorska vrata, i on će kroz vrtlog prastarih slika brzo utočiti u san. Sklonjen, kao kad se u ugao kuhinjske police ostavi,

prekrivena tanjirićem ili celofanom, posuda s hranom preostalom od ručka, ili teglica najslađeg džema.

A stomak se smirio. I probava, poput valova na pješčanoj obali kad spiraju samo uzan pojas, i gore-dolje neznatno pomjeraju limenku ili nakatranisanu plastičnu bocu, kao što njegov stomak još samo okreće u mjestu komad loše kobasice, godi, podstičući san. Tako je zaspao.

U kupeu, iznad zavaljenih putnika, ostaje upaljeno svjetlo, svjetlo neonske cijevi. U prozorskom oknu, njen razliven biljeg. Dragocjen znak, međutim, znak da je kupe, možda, ipak širi bar za razdaljinu od lampe do stakla, i da tu postoji više prostora i zraka nego što ga zaista ima.

Putnici se drmusaju kao Vukovi štofovi u strani kupea; kao prtljag na prtljažnicima; kao tašne i džemperi; kaputi, zavjese, a glave njihove, onako besvjesne, prevaljuju se skupa s nabreklih torbama, obješenim iznad naslona, s jedne strane na drugu. Pridružice im se i Dedić. Njegovo hrkanje, najduže udisanje i izdisanje koje se u kupeu moglo čuti, u odnosu na glasanje ostalih, bješe nalik egzotičnoj zvijeri čije nevidljivo tijelo možeš da opaziš tek kao zvuk.

OOOOOOOOOOoooooooooooooooooooo, Vuče, prokletniče, probudi se, ne spavaj! Probudi se! Probudite se, ljudi! Dediću, ustani! Pogledaj jednu stvar, pogledaj drugu, vidi kakva je! Zamisli nešto bar. Počni, na primjer, da misliš!

O, pilence maleno, dohvati križaljku; delijo, riješi je! Rebus odgonetni, najnoviji krimić pročitaj sad!

Probudi se, probudi, Dediću Vuče, toliko si me puta koštao života! Probudi se, probudi, zaplači bar! Plačimo, plačimo, i ti i ja, i s nama skupa sva mala privreda!

Kada je Bane Repčić banuo iz podzemnog pasaža sarajevske željezničke stanice na peron, gdje je prije pet minuta stigao zagrebački poslovni voz, on se u žurbi gotovo sudara sa Sulejmanom i Marijom Dedić. I Sulejmanova sestra je tu, Zulejha Dedić. A tamo, pedesetak metara od njih, stajao je Vuk. Bane i Dedići, požuriše mu u pomoć.

“Bane, jesi li slušao vijesti?”, u trku će Marija. “U Sloveniji, počeo rat!”

S vunenom kapom natučenom skoro do ušiju, Vuk stoji na peronu, naslonjen na betonski stub. Prigrlivši štofove kao dijete igračke, umotan u dugačak zimski šal, kaputa zakopčanog sve do ispod podbratka, izgledalo je da robu pridržava više

šarenim rukavicama nego rukama koje mu jedva vire iz rukava. Međutim, drugi kraj ta tri topa najboljeg engleskog štofa bješe čvrsto oslonjen na tlo.

Samo, nije Vuk bio odjeven kako sam opisao. Juni je mjesec, ljetno 1991., i te ljetne večeri voz neočekivano stiže na vrijeme.

Sišao je na peron, i počeo da čeka. Omamljen putovanjem, još ne shvatajući da je u Zagreb otišao i vratio se sam, izašao je iz voza i nije poduzeo ništa. Bilo kako odnio je prtljag do taksija...

"Pravi mali Vučko!", ote se Zulejhi Dedić, i svi pogledaše prvo u Vuka, a onda u jedan od stubova na peronu. U njim, doduše izbljedjela i na mnogim mjestima oderana sa zida, još uvijek je, sa jednog od staničnih postera, gledala maskota sarajevskih Olimpijskih igara. S vrata joj vijori šaren skijaški šal.

Dobrodošlica je istekla. Bane dohvata sva tri štofa, i nosi ih sam, grabeći naprijed.

Zulejha Dedić vodi Vuka za ruku, čas ga grleći, čas mu obarajući glavu na rame.

Za njima su slijedili Vukovi roditelji, Marija Dedić i Sulejman Dedić, bez riječi, nijemi, gotovo nepomični, uprkos kretanjama koje ljudi obično čine u hodu, zbijeni jedno uz drugo kao na uramljenoj fotografiji u njihovoj spavaćoj sobi.

Mrak je. Na vratima haustora, kad god bi se ugasio stubišno svjetlo, jedva si mogao nazrijeti doček. Međutim, Bane je parkirao s druge strane zgrade. Tu su, zbijene jedna uz drugu, kao da su pod jednim kišobranom, čekale strine, ujne i daidžinice: svi izljubiše Vuka, pa za njim uz stepenice kao nešto što slijedi. Onda je proslavljen rođendan.

Persona non grata

BANE REPČIĆ, VAJNI načelnik Republičkog sekretarijata unutrašnjih poslova, spazi jedinu slobodnu stolicu, i sruči se na nju s takvim olakšanjem kao da je baš tad postigao svoj životni cilj. Onda je čuo pitanje, i to sasvim jasno.

Sjeo je, dakle, vajni načelnik Republičkog sekretarijata u kafanu sarajevskog Pozorišta mladih, s nejakvim neznancima za isti sto, i ne hoteći slušao njihov razgovor.

Ali ništa on nije mogao da čestito prati već dugo vremena, mada Bane bješe isti čovjek kao i juče, isti kao i proteklih nekoliko mjeseci, a možda i čitavu godinicu dana. Doduše,

mršav i utučen. Jer jedna godinica je s lakoćom s načelnika istopila desetak kilograma, a brkove svela na olinjale četkice, tako su izgledali.

Načelnikovo stanje je posljedica Izvještaja, odnosno svega što se s Izvještajem dogodilo.

Bane je dugo pisao Izvještaj, započet još dok je radio kao sekretar jednog književnog časopisa. Bio je to inat načelnika Repčića, da piše Izvještaj o radu za protekli period, mada tad ne bješe radio u SUP-u. Kada je vraćen u SUP, a posao bješe okončan, on rad na čitanje predaje, nakon kratkog premišljanja, svojoj ženi. Tad je još zaposlen u SUP-u, odnosno MUP-u, jer Sekretarijat bješe preimenovan u Ministarstvo, Ministarstvo unutrašnjih poslova, skraćeno MUP.

I nije da baš Izvještaj, u doslovnom smislu, *predaje*, tek jedne večeri, Bane odlaže jedan primjerak Izvještaja na noćni ormarić baš kad se Brankica uvlači pod čaršaf. Zaspala je i ne pogledavši rad, jedinu kopiju Izvještaja koju je Bane zadržao.

Već sutradan, supovci pljunuše na original. Pljunuše, ljudi, pljunuše!

Ali ne baš supovci, već mupovci; SUP je već bio preimenovan u MUP. Nesreća bješe što original Banetu nije i vraćen, već je, skupa s ispljuvkom, odnesen u podrum sekretarijata, po jednima, a po drugima, neznano gdje. Kada se tog dana vratio kući, kopija, ona čista, nepopljuvana, ležala je i dalje gdje ju je ostavio. Međutim, nije imao volje da je uzme i pohrani u ladicu.

Za tren oka, minu čitava sedmica. Pogledaš, sad ni te jedine kopije nema. Samo si na ploči noćnog ormarića mogao vidjeti čist pravougaonik, bez ijedne praške, A4 formata, kao znak da je baš tog dana, možda u posljednjem od posljednja dvadeset i četiri sata, rukopis uklonjen.

Kroz dva dana, vijest – kopija je skončala, zahvaljujući Brankici, u kanti za smeće, ovo je bačeno u kontejner, ovaj ispražnjen na Gradskom smetlištu, tamo su, dakle, završile Banetove noge. Noge, kažem, jer se načelnik osjećao kao da ih više i nema, ne može da ustane iz postelje, tako je teško bilo. Izvještaj je zauvijek izgubljen. Priznanje za mukotrpan rad nije stiglo, sad više neće ni stići.

Da je sve kao što nije, mogao je tražiti šta je htio: najveću kancelariju, najudobniju fotelju... Ali sve je baš ovako kako jest, a on više nikad neće moći da napiše nešto slično. Ne zna ni da li bi za takvo šta uopšte imao snage.

Varljiv spas nudi Mejra, daktilografkinja. Ona je prekućala, kad je Izvještaj tek bio završen, cijeli rukopis, od prve do posljednje stranice. Može li se isti Izvještaj, pomoću upotrebljenih listova karbon-papira i ogledala, vratiti u život?

Jednog jutra Mejra je preglédala fascikle s upotrebljenim indigom, uslišila je Banetovu molbu.

Na nekoliko sačuvanih listova karbon-papira, koji su očito bili upotrebljeni nekoliko puta, stranice Izvještaja bjehu sabijene jedna u drugu kao kakav crni palimpsest ili listovi kiselog kupusa zbijeni u kacu, kriptogram koji će, izgleda, zauvijek ostati neodgonetnut.

Zauvijek će ostati neodgonetnut, Mejra šapatom reče šefu Odjeljenja za nabavku, i to kao usput, a on je uzvratio brzo, ali jednakim tonom:

“Pa šta ako je zauvijek?! Jedan Izvještaj napis'o, pa zvoni na uzbunu! Će su mu drugi radovi?”

Mejra se okrenu stolu, i pogleda još jednom u upotrebljeni indigo. Na listovima karbon papira, zbrka Banetovih misli bijaše potpuna. I potpuna i konačna. Jedino što se još uvijek od nekoliko stotina stranicâ Izvještaja moglo razaznati, bio je moto, kratak kao stih. Kurzivom podvućene, stajahu tek četiri riječi:

Sive su oči tajni.

Sive su oči tajni, pisaše zakrenutim latinićnim slovima, i Mejra ponovi rećenicu u sebi, s istim ćuđenjem koje je osjetila kad ju je ugledala prvi put. *Sive su oči tajni*. Izvještaj je povjerljiv, i nećeš u njemu naći baš stvari koje će telal na džadi da izvikuje, ali o kakvim se oćima, o kakvim tajnama radi?

Bojažljivo, kao da je on sekretarica, Bane tog jutra uće u kancelariju. Mejra ne zna šta da kaže. Spas naće u glumi. Podiže glavu, i pozva Baneta da sjedne. Tad je ponovo ućao šef Odjeljenja za nabavku.

“Bane, da ti kažem jednu stvar”, nehajno će šef. “Jebo književnost koja nema izgubljenih rukopisa!”

Bane ga uezvjereno pogleda.

“Znam šta 'oćeš da kažeš, znam. Ali jebo, Bane, ćovjeka koji sve ostvari u ćivotu! Eto, to da ti kažem.”

Bane ne reaguje, šef nastavlja tonom punim saosjećanja, a onda prasnu u smijeh:

“Jesi l' razmišlj'o da se obratiš drugom izdavaću?”

Bane ne može da otvori usta.

“To je Izvještaj o radu, to ‘oćeš da kažeš? Koga ti, Bane, zavitlavaš?! Pa, ne bi se valjda cijela čaršija ustalasala da je tek o jednom izvještaju riječ?!”, šef za nabavku ponovo prasnu u smijeh.

A nije se na ovome završilo. Bane Repčić, Rifat Dedić, Željko Jurišić, nesvršeni student književnosti, i njegova djevojka Selma Čampara, kroz dva dana sjedili su za stolom, zanijemili, nepokretni kao tri tega. Izvještaj, na koji su mupovci pljunuli, lebdi iznad njih kao duh ili tema koje se tek treba latiti. A slika ispljuvka na naslovnoj strani, stalno je Banetu pred očima.

“Sreća pa Salko bijaše tu, te skide beretku, i obrisa pljuvačku. Nije, ljudi, ono htjelo da pljune odma’, na fasciklu, već otvorilo plastične korice, i na papir od 80 grama A4 formata pljunulo. Zašto?”

Svi šute. Bane nastavi Salkovim riječima:

“Zašto, i kakva mu je to sreća?! I zašto je, majko, pljunulo?! Zašto nije moglo reći ne dopada mi se, Bane, tvoj stil?”

Svi muče, gledaju pred sebe.

“Ili – ništa ne razumijem. Ili – nemam vremena da čitam. Ili – sve je, Bane, već odavno napisano.”

Ispljuvak je, dok još bježe svjež, ležao na hartiji kao odeblji puž golač, lišen kućice. Bane nije vidio ko je to od dvojice namrštenih ljudi koji su stajali tog dana pred njim, pljunuo ili se išmrknuo. Tek, zelen ispljuvak se protezao hartijom, i sušio se brzo nakon što je Salko papir beretkom obrisao, ostajući na hartiji nalik na neobičan žig.

Lica dvojice supovaca koji stoje pred Banetom više nisu namrštena, već tek iznenađena, gotovo lijepa u svojoj nevinosti. Ko je to mogao da pljune, kao da pitaju jedno drugo.

Bane, Rifat, Željko i Selma i dalje šute. Onda je stigao Marko, Banetov rođak, sjedajući između Selme i Rifata.

Marko, nehotice, odaje kako je pljuvač svima poznat, i zna se, Bane, ko je pljunuo, zna se čovjek imenom i prezime-nom. Ne zna se jedino gdje je Izvještaj završio.

Zašto ne imenuješ počinioca?

Rođak se snebiva, ne zna je li umjesno odati ime. Nije siguran ni da li je trebalo uopšte reći ovo što je već rekao. MUP, odnosno SUP, bivši, ovakvim propustima gubi na poslovnosti. Na imidžu. Čak i razgovori ovakvi štete. Više se priča, manje se radi. Više se trača, ljudi, sve manje se lopovi hvataju, smije se Banetov rođak.

“Reci”, procijedi Bane.

Šta ako zaista time Pandorinu kutiju otvori? Šta ako povri-
jedi nekoga i nehotice?

“Znači, Marko, još samo ja ne znam ko je pljun’o na Iz-
vještaj?” , molećivo pogléda Bane.

“Pa što, Bane, mene pitaš? Ti si bio prisutan kad se plju-
valo!”

“Nisam vidio, čovječe! Bio sam tu, ali baš kad je neko od
njih dvojice pljun’o, ja na časak zatvorim oči, sve čekajuc’ šta
će oni da kažu.”

“I – šta su rekli?” , pita Rifat, kao da to već nije znao.

“Šta su rekli?!” , nastavlja načelnik. “Bane, ja ne psujem ni-
kad, to mi jedan reče, ali uzmi kao da sam ti baš sad opsov’o
sve najmilije! To mi je rek’o. I ne pljujem nikad, kaže, ali drži
kao da sam ti baš sad pljun’o i u lice i na Izvještaj. Kakav je to
Izvještaj – *Sive su oči tajni!*? Šta to znači?! Izvještaj je tvoj, Bane,
prosto jedna jadicovka; mnogo jada, malo cifara i zaključaka.”

“A onaj drugi?” , nastavi Rifat.

“Drugi veli, dođi ‘vamo, Bane, da ti nešto kažem. Odvede
me u stranu, i prošapta: mi, Bane, nikad u SUP-u nismo imali
podsekretara koji je jezikom vladao kao ti. Prosto, štrčiš, Bane,
štrčiš! I onda, obojica počеше da se smiju, grohotom!”

A evo šta se desilo. Uoči pljuvanja, Bane bješe zaspao na
radnom mjestu. Glava je klonula, on se postepeno naginjao
na jednu stranu, i trznuo se iz sna tek kad je neko naglo otvo-
rio vrata kancelarije. Bio je to njegov kolega, inače neko vrije-
me zamjenik urednika u jednoj izdavačkoj kući.

Urednik djeluje sasvim prijateljski. Sretnog lica, kao da je
na koncu dočekao priliku koju je čekao cijeli svoj vijek, počeo
je da komentariše Banetov Izvještaj.

Pročitao je Izvještaj, kaže. Bane ne vjeruje. Jesam, pročit’o
sam, nećete mi vjerovati. Nećeš mi vjerovati? ‘Oćeš li da bude-
mo na *per tu!*’

“Kako je Izvještaj dospio do mene, o tome poslije. Htio
sam samo ovo da Vam kažem... Da ti kažem. Ko god da je pro-
čit’o djelo, postaviće sebi pitanja koja će se sliti u jedno: zašto
je ovaj Izvještaj takav kakav je?”

Bane samo što ne slegne ramenima.

“Ja ne mogu, i neću, Bane, reći da li je on modernistički
ili postmodernistički.”

Bane zaklopi kapke, i ne vidi urednika koji samo što ne
prsrne u smijeh.

“Ne znam ni u kolikoj mjeri pripada ovoj ili onoj tradiciji. Samo, jednu stvar znam. Vaš izvještaj, Bane...”

Zastade, nesiguran da li ga, osim Baneta, još neko sluša iza zida, a siguran da ga Bane shvata ozbiljno.

“Život danas čine mnogo raznorodnije stvari i ideje nego što je to bilo prije, recimo, sto godina. Naravno, ovo se može dovesti u sumnju, ali nije teško ni složiti se s tom tvrdnjom. Nikakav poseban dokazni postupak, Bane, nije potreban. Naše stoljeće kipti istorijom, sve se odvija brže, mnogo više je ljudi, svojom voljom ili protiv svoje volje, upleteno u zbivanja na koja malo mogu da utiču. Sjeti se kako si i ti odjednom otišao na rad u književni časopis.”

Bane se štregnu.

“Poslan na teren, tako se to tada zvalo, je l’ tako? Neko nije bio zadovoljan Vašim učinkom u Sekretarijatu, i posl’o te meni. I ja sam bio poslan na teren. Tad sam bio zamjenik urednika u istoj kući. Kako sam shvatio, tamo ste i napisali svoj Izvještaj, ili barem njegov veći dio? ‘Očeš da pređemo ‘na ti’?”

Bane ne shvata pitanje. Otkad se oni dvojica znaju, bili su sve vrijeme ‘na ti’. Ali Bane samo klimnu glavom, tako da bivši urednik nije mogao shvatiti da li prihvata ili ne.

“U redu. Nije važno. Ipak, uprkos, ili baš zahvaljujući toj raznorodnosti, ja, a vjerovatno će se i mnogi drugi složiti sa mnom, osjećam potrebu za cjelinom kao što su je i naši preci osjećali. Takvu potrebu ste i Vi osjetili prije samog pisanja Izvještaja. Ova potreba je, kao i tolike druge, oduvijek tu, čovjeku prirođena. Bez nje ne možeš. Kako je zadovoljiti, Bane?”

Bane grimasom reče da ne zna.

“Odgovor na ovo teško pitanje pokuš’o si da, sami za sebe, nađete kroz svoj Izvještaj. Okupiti svoja iskustva u jednu cjelinu, ostati cio uprkos razlikama od kojih si sačinjen, to je, između ostalog, bio cilj. Ali sve ovo ima svoju vrijednost samo dok traje. Čim je stavljena posljednja tačka, nalaziš se na početku koji traži isti ili možda još veći napor. A samo da bi obavio isti posao. Kao što kaže pjesnik:

*“Shvati da je u srcu stvari nešto što će
bez obzira na postignuti uspjeh
tražiti još veću borbu.”*

Bivši zamjenik glavnog urednika se zamisli, gledajući u vrhove svojih cipela. Tada je u kancelariju ušao urednikov u

MUP-u pretpostavljeni ili nadređeni ili isti po rangu. Bivši urednik naglo mijenja ton, zamjera Banetovom Izvještaju mnogošta. Zamjerkama se, s visoka, pridružuje pridošlica. On preuzima Izvještaj od urednika, drži ga, i pljuje na naslovnu stranu baš u trenutku kad je Bane, kao u molitvi, zaklopio oči. Čulo se samo – pfuj! Na naslovnoj stranici Izvještaja za protekli period ljeskao se povelik ispljvak kao prvi korak nekog likovnog eksperimenta na koji se odlučio jedan od mupovaca.

Čim je Bane, dakle, podigao kapke, ispljvak je već bio tu, a mupovci u isti mah tek uzviknuše: “Nisam ja”. To su bila ta dvojica, s Izvještajem u ruci.

Neko od te dvojice je pljunuo, Bane u to sumnjao nije baš nimalo. Kasnije su Baneta optužili da je on sam sebi pljunuo na Izvještaj samo zato što nije bio zadovoljan obavljenim poslom. Drugi su govorili da je činom htio da tek izmami sažaljenje. Treći, sućut. Na kraju je neko rekao da bi sve još i moglo da prođe, ali da je rad isuviše dugačak. Ej, 437 kucanih strana!

“Za mene, pravi Izvještaj i jest dugačak 437 kucanih strana. Sve drugo je – kratka priča!”, ove riječi su pripisane Banetu, mada je on to poricao iz sveg grla, dok su mu u mislima, pod sklopljenim kopcima, mupovci šutali Izvještaj mupovskim hodnicima kao loši đaci svoje sveske posljednjeg dana školske godine.

Onda je nekakav novinar objavio članak koji, na dva novinska stupca, govori kakve se sve stvari dešavaju u SUP-u, odnosno MUP-u. I zbog članka sam, kad bolje razmislim, i ostao bez posla, mislio je Bane. Mislio je to vajni načelnik, a tek je bio poslan u prijevremenu penziju.

Bez posla ostade Bane, na stranu Izvještaj, bez posla, majčice, ostade, iznenada ode u penziju, već u penziju, majko!

Prođe jedna sedmica, prođe i druga, čitav mjesec je već za nama, Bane ne može na noge, kamoli da izađe van.

Ipak, nakon nekog vremena, snaga se vratila, počeo je da izlazi. Odlazio bi u duge šetnje Sarajevom, Dalmatinskom ulicom popeo bi se na Bjelave, onda skrenuo lijevo prema Koševu, nekad bi otišao do Pionirske doline, drugi put do fudbalskog stadiona, i polako ulicom Kralja Tomislava do Titove, i nazad kući. Pred veće bi svratio i do Sekretarijata, odnosno Ministarstva. Nije se, međutim, usuđivao da uđe. Stajao je tu, nepoželjan si u zgradi, Bane, to da ti je jasno! Ali pred zgradom, e tu – možeš da stojiš. I tad se pronese glasina...

Glasina se pronijela kako baš svake noći, u pozne sate, bivši načelnik Repčić dolazi pred kapiju Sekretarijata, odnosno Ministarstva, i kao nesrećan ljubavnik, gleda u prozore zgrade.

Šeta Bane zamišljen, izgleda ovamo i onamo, da ga upitaš šta ili koga čeka, ne bi znao reći, pripali cigaretu, i pridruži se dvojici milicionera u vrhu ulice, tek da ispuši.

Vjetrovite su odnekud noći, i cigareta suviše brzo dogori, sve neprijatnije biva, svaka sljedeća noć je hladnija, kasna jesen se spušta na Sarajevo, i izgubljeno radno mjesto načelniku Repčiću se sve nestvarnije čini, kao udovcu medeni mjesec.

I ko zna dokad bi Bane tako dolazio da jedne noći jedan od milicionera nije slučajno, uopšte se ne obraćajući Banetu, i ne znajući ko je zapravo taj čovjek što tu puši, rekao kolegi kako je novi načelnik u MUP-u već postao omiljen među zaposlenima, i to zato što, bogami, ima i kose i pameti!

Bane baca dopola dogorjelu cigaretu, i nestaje. Nisi ga više mogao vidjeti pred Sekretarijatom. Kažu da je onda počeo da odlazi pred izdavačku kuću u kojoj je davno, po kazni, radio kao sekretar jednog književnog časopisa. I tu bi šetkao kao da nekog čeka.

Jedne tako noći, dok načelnik tuguje pred izdavačem, na dvadesetak metara od Baneta, prodoše trojica milicionera, odnosno policajaca, dvojica u uniformi, jedan u civilu, doduše vezan, a ovaj doviknu izdaleka, podižući vezane ruke u znak pozdrava, tek je doviknuo kao kakav pijanac:

“Eheej, Baneeel!”

Bane jedva podiže glavu, jedva. Tužan je načelnik, kao da su mu svi izdavači svijeta zauvijek odbili jedini rukopis.

“Starimo li, drugar, ehej? Starimo li, imperijo?!”

Uniformisane kolege uzeše izgrednika pod miške, kao da je ovaj počinio ne znam kakav prekršaj. Zločinac se trgnu i, uspravljajući ruke kao gledalac oduševljen pogotkom pod prečku, još jednom doviknu:

“Imperijo, mila moja, starimo li?!”

Jer to bješe nadimak Banetov. Imperija. Zvali su ga Imperija. Zato što je, govorilo se, bio jedno vrijeme u Indiji, a Indija bila dio Britanske imperije.

Bane odmahnu nepotrebno, i sjede na hladan kamen koji je ivičio ružičnjak u parku.

Park bijaše potpuno pust. Ponoć je već bila prošla. Cijeli grad je potpuno pust. Više ni milicionere nisi mogao da vidiš.

Savršen vlada muk, u okolnim stambenim zgradama, u predavaonicama Ekonomskog fakulteta, u Pravoslavnoj crkvi... Na cijeloj Bašćaršiji, i gore, još dalje, mukla noć se jednako penje uz Kovače, pa na Vratnik, i ovamo proteže na Jug i Zapad, do Marijin Dvora i Grbavice, sve do Igmana i Vrela Bosne ...

Sat na katoličkoj katedrali odbi dva puta. Bane podiže glavu. Njemu preko puta, stajala je bista nekog besmrtnika, i gledala u njega kao živ čovjek. Bio je to Selimović Mehmed – Meša. Ali Meša ne bješe sam. Tu je i Andrić Ivo – Žuti, Dizdar Mak. Tu je i Čopić Branko – Brzi, Samokovlija Isak, Masleša Veselin, zvani Braco, izronili iz mraka kao ilegalna grupa u čijem se okruženju Bane nenadano našao. Iz ružičnjaka, biste gledahu šutke u Baneta, kao da pitaju, “Pišeš li nešto? Pišeš li šta god, Bane?”

Onda se na jednoj od stambenih zgrada, otvoriše prozori. Zaškripaše baglame na oknima, i sa prozora, kao posljednji hropac zabave koju do sada nisi mogao čuti, tiho zapjeva jedan nesretan muški glas:

*Rahatluka više, nano,
Mila nano, više nikada!*

Bane pogleda prema prozoru. Nikoga nije mogao da vidi. Međutim, spazio je kako ulicom Vase Miskina, od Bašćaršije prema Vječnoj vatri, tetura nekakav pijanac, skida kapu s glave, i nježno je cjeliva. Pijanac zastade pod prozorom koji se načas osvijetli i ponovo pade u mrak, još jednom poljubi svoju modru beretku, trznu glavom i, kao zakašnjeli odjek glasa s prozora, prošapta:

Mila nano, više nikada!

Bane je prepoznao glas. Bio je to profesor Tarailo, ljubitelj alhamijado književnosti.

Na prozoru se tad ukazaše dvije žene i jedan muškarac, i njihov smijeh se u hipu izli napolje:

*Neka puknu svi naši duš – maani,
Mila moja, jedinaaaaa!*

Profesor Tarailo se klatio, zapjevao, i ponovo cjelivao svoju

kapu kao draganu. Bane mu priđe, uhvati ga pod ruku, i pove-
de u park. Ali ljubitelj alhamijado književnosti se sapliće, pa-
da, i povlači Baneta za sobom na tle.

“E, moj Manojlo, šta to, bolan ne bio, radiš od sebe?!”

Spustiše se na klupu u parku, odmah do biste Maka Diz-
dara, potpuno utonuli u šutnju, kao dva stečka.

“Bolan, Manojlo, jesi li ti pri sebi?”, prošapta Bane.

Manojlo kao da ne čuje, tek duboko diše, zabačene glave
i zatvorenih očiju.

“Sulejman mi kaže, valjda mu je to Marija rekla. Njoj je,
k’o da gledam, Rifat to mor’o reći. Manojlo ti je vazda na čar-
šiji. Kaže, Manojlo ostavio Azru i dvoje odrasle djece, eno ga,
kaže, u *Šadrvanu* svaku noć.”

“Nije svaku noć”, kao na prepad, ispravi ga Manojlo.

“Pa, đe to ima? U svoju bivšu studenticu se zaljubiti, Ma-
nojllo. Nije Selma tvoja vršnjakinja, bolan ne bio!”

“Vidiš li ovoga”, odjednom pokaza glavom Manojlo na bi-
stu Veselina Masleše. “On nije bio književnik. Zašto je bista tu?”

I sjedi tako Bane u kafani Pozorišta za mlade sa nekakvim
neznancima za istim stolom, i prebire sve što se desilo poslje-
dne godine, prebire u glavi po ko zna koji put.

Neznanci su gologlavi, i takvi bi i ostali da jedna trogodi-
šnja djevojčica nije, čas jednom, čas drugom, na glavu nabija-
la jednu modru beretku.

“Dobro, reci mi, pošto je?”, ponovo upita čovjek četrdeset-
tih godina, zalivši pitanje hladnim pivom. Bane se trgnu, a čet-
rdesetogodišnjak oglednu unaokolo, valjda se pribojava da bi
ga neko nepoželjan mogao čuti.

Ulazeći prije kojih pola sata, on se bješe isprsio na vrati-
ma kafane: visok, lijepo građen, u odjeći kupljenoj ili u ino-
stranstvu ili u elitnom čaršijskom butiku, privukao je pažnju
svih prisutnih, a jedan glas sa stola u ćošku, prošapta:

“Je li to on?”

Nekoliko ljudi klimnu potvrdno glavom, a neko promr-
mlja sebi u bradu:

“Za manje od pola sata, bratac, on skine centimetar i po
celulita!”

“Skin’o bi’ i ja da imam njegove pare.”

Susjedni sto sad zraknu u Baneta, pa u atletu za Baneto-
vim stolom. Kao da očima govore zbog čega je atleta vrijedan
pažnje, i otkud to stižu njegov izgled, novac i snaga. Atletu,

diplomirani biolog, te godine je otvorio masersko-fizioterapeutski salon, i krenuo s poslom punom parom. A maločas je tek upitao za cijenu.

Pitanje se, izgleda, odnosilo na trogodišnju djevojčicu za njihovim stolom. To Banetu i ne bješe začudno. Čudi se samo što niko na to ne reaguje. Čak ni djevojčicin otac, koji je drži između koljena, neprestano je škakiljajući. Njoj se to, očito, veoma dopada. Ona sad sa svoje glave smače beretku i, kao da je to igra u kojoj najviše uživa, vješto je natuče ocu na glavu.

Sve slobodnije tržište formira cijenu za sve, pa i za male, žive djevojčice, koje su tek progovorile. *Pošto je*, riječi su obične kao svakodnevnici pozdravi. Ljudi se ne začude ni kada se radi o djetetu. Pitanje pristaje svemu. Očekuje se da baš to i pitaš. Kao učesnik u igri kojoj je sakriven smisao, ali ne i njena cijena.

Je li to ta evropska ideja, pitao se Bane, tržište i tržišne reforme, koje su, vjerovatno, i njemu izmakle njegovu fotelju, a restoran društvene ishrane Republičkog ministarstva unutrašnjih poslova gurnule u privatne ruke? Koju to cijenu curetak može postići na sarajevskom tržištu ako, nakon početne cijene, koju će izbaciti njen otac, drugi krenu s licitacijom kao na pravoj berzi?

Ne znam, ne znam, mislio je Bane, topeći se od miline dok, opčinjen, gleda u dijete, djevojčicu cijelu, netaknutu, mirišljivu kao tek raspakovan sapun. Kao moja kći! Ako se jednom rodi, osladi se načelnik, kvaseći brkove pivom. Da li bi i moja kći nosila kapu? Ostavi joj na volju, burazeru, nek dijete raste, i samo odlučuje.

“Čime se bavi?“, misli prekinu susjedni sto.

Za stolom su sjedila dva ugostitelja, vlasnici novootvorene picerije na željezničkoj stanici. Nije bilo jasno da li se njihovo pitanje odnosi na gologlavog atletu ili atletinog sagovornika s djevojčicom u krilu, a beretkom na glavi.

“Čime se bavi, pitam“, promrmlja ponovo jedan od ugostitelja, pa pogleda u stranu.

“Etnolog.”

“Čime se bavi?”

“Pa, narodom, čime će se baviti!”

“To je ekolog.”

“Znam šta pričam. Ekolog se bavi okolinom!”

“Mislio sam da je maser, fizioterapeut.”

“Znaš li o kome je riječ?!”

Bane se ne miješa. Tek, fiksira čele dvojice ugostitelja, i nastoji da se okrene svojim mislima.

Odavno se načelnik Repčić, kao jedinoj istinskoj strasti, predao knjigama, i ponižavajuće bješe pasti na razinu kafanske prepirke. Očito da ni ekologija ni etnologija, sporni pojmovi, ne bjehu još odomaćeni kod staničnih ugostitelja. Ipak, to je njihov problem. Osmotrio ih je, diskutante, njihova niska čela, sažeta kao sinteze. Rezimei književnih oglada, koje je, u posljednje vrijeme, znao da mjerka pošto bi pročitao ogled do kraja. Sam taj kraj, međutim, taj *Summary* na engleskom, ili *Resume* na francuskom, nije se dao.

“Ne, ozbiljno te pitam, pošto je?”, ponovo upita četrdesetogodišnji atleta za Banetovim stolom.

“Šta ti misliš?”, osmjehnu se djevojčicin otac.

Bane je siguran da se ne radi o prostituciji. Atleta je tek, kao i za sve ostale stvari s kojima je dolazio u dodir, upitao za cijenu. I to ne djeteta, već upaljača neobičnog izgleda, kojim se igra djevojčicin otac. Bane pomnije odmjeri curicu i njenog tatu, ovaj dohvati kriglu s pivom, i potegnu povelik gutljaj, kao da je spreman da, na koncu, izbaci cifru.

“Hiljadu maraka, kô tebi!”, prošapta, pa izvuče nekakav zamotuljak, i položi ga na sto.

Bane pozva kelnericu. Rifata, eto, nema. Htio je da popričaju o tom nesretnom kombiju.

Penzionisani načelnik Bane Repčić plati pivo, za dinar i po skuplje nego prethodnog dana, i izađe van, odjednom razdražen i ljut. Uputio se k svojim kolima, parkiranim ispred pozorišne zgrade. Tek kad je zakočio pred semaforom gdje se Kulovića ulica ulijeva u ulicu Maršala Tita, sinu mu, ko zna zbog čega, čemu je on to, maločas, u kafani, i nehotice prisustvo-
vao. Prodade mu pištolj, bog te, ej! Atleti tata pištolj prodade, bog te, i to preda mnom!

(odlomak iz romana *Salijevanje strave*)



DNEVNI DIJALOZI

- Zašto vi žene morate baš svemu dati ime?
- Čemu to?
- Pa svemu! Svaka tvoja plišana igračka ima ime!
- To je iz praktičnih razloga: da bolje upamtim ko mi je šta poklonio.
- Tvoj laptop ima ime!
- To je da razlikujem tvoj od svog.
- Kako se moj zove?
- Toše.
- Kako?!
- Toše. Skraćeno od Toshiba.
- Aha. A tvoj?
- Simo.
- Ko Siemens?
- Aha.
- Eto vidiš, nijedan nije prosto laptop. Ti si i našem autu dala ime, mada imamo samo jedno.
- Nisam ja, Ena je.
- I Ena je žensko. Kad naraste i ona će ko i ti imat tu vašu bolesnu potrebu da čak i njemu, čak i njemu da ime.
- Kome?
- Znaš ti kome. Galetu.
- I to je iz praktičnih razloga: ne možemo ga baš uvijek, pred Enom recimo, nazvati pravim imenom, a i da izbjegnemo licemjerne eufemizme tipa "ona stvar"
- Sve bi to bilo ok, da ti i od tog Gale ne izvedes još stotinu imena: Galić, Galijašević, Nepobjedivi Gal, pa onda analogijom dođeš do Asterixa ili Obelixa, pa ako si posebno raspoložena i do Garofixa.
- To ubija monotoniju.
- Pokatkad i erekciju.
- Zašto?
- Tepaš mu!!!!

Ovakvim razgovorima završava naš dan. Zaspemo umorni od samih sebe. Ujutro se budimo i kao programirani nastavljamo tačno gdje smo stali:

- Zašto vi muškarci ničemu ne dajete ime?
- Zašto bi davo. Dao sam ga kćerci, ostalo su stvari, ona ne trebaju vlastita imena.
- Ti ni svom psu nisi dao ime. On nije bio stvar.
- Jesam. Cuki.
- To nije ime.
- Odazivo se na njega. To je valjda svrha imena.
- I Gale se odaziva kad ga zovnem.
- Jah...

Ustajemo i idemo po kafu. Pijemo je u tišini. Pijemo je dugo. Srčemo, uvaljujemo prste u kafu, ispada nam kocka u fildžan. Nespretni smo. Ena nas zatiče nervozne.

- Zašto vi odrasli baš svako jutro pijete tu kafu?
- Zato što ti doručuješ svako jutro.
- Pa doručujete i vi.
- Zato što nas kafa smiruje.
- Pa što onda vičete uz svaku kafu, i psujete kocku, toz, kajmak, fildžan...
- Zato što smo nervozni dok ne popijemo kafu.
- Zašto onda i za doručkom psujete tanjir, šolju, mlijeko, sir...
- Zato.
- Zato nije odgovor.
- Ena pusti me, molim te, boli me glava.
- Zašto?
- Jer nisam popila kafu.
- Zašto mene nikad ne boli glava jer nisam doručkovala.

Odlazim na posao. Glava mi je ko bubanj. Direktorica upada u kancelariju.

- Opet ćeš se pravdat kćerkom što kasniš?
- Neću. Do mene je.
- Iskrenost ti ne pomaže.
- Ne pomaže, očito, ni laž.
- Predlažem da se malo odmoriš. I potražiš posao na drugom mjestu.

Odlazim smorena svim svojim dnevnim dijalozima.

Ključ mog neuspjeha u komunikaciji je taj što sam Dadi uvijek žensko, Eni uvijek odrasla, direktorici uvijek podređena.

Dvoumim se između pivnice i parka. Odlazim u park. U pivnici bih bila gost.

POJMA TI NEMAŠ, MOJA IVANA

Ivana o mnogo čemu nema pojma. Nikad nije čula za felge, remen, ratkape, ili pakne.

O autima Ivana nema pojma.

Nikad nije čula za Internet, ne zna šta su brauzeri, ne razlikuje Mekintoš od PC-ja i blage veze nema o web masterisanju. O kompjuterima Ivana, takođe, nema pojma.

No, sve to je sad nevažno, jer Ivana još kakvog pojma ima o feng shuiju.

Feng shui je drevna filozofija. To je filozofija življenja. Kao joga. Feng shui otvara oči. Feng shui je šesto čulo. Feng shui je svud oko nas. Feng shui nije agresivna filozofija. Feng shui je ljepota življenja. Feng shui je znati pronaći sreću. Sreća je u tvom domu. Feng shui ti je pokaže, ti je zgrabiš. Jednostavno.

Krevet ti ne stoji dobro. Po feng shuiju. Yang i ying nisu usklađeni. Glava ti je na krivoj strani kad spavaš. Fali ti crvene boje na ovoj strani sobe. Zid je prebijel. Trebaju ti slike. Ne na tom zidu, na ovom ovamo, taj je u redu. Pomjeri ormar, zaklanja put sunčevoj energiji. Ne možeš zadržati ovu policu ovdje, pretamna je.

Tako su otprilike glasile Ivanine intervencije kad je posjetila moj stan.

Radio sam za računarom, a ona je kružila oko mene ne prestajući da priča. Moj računar bio je moj alat. Njime sam zarađivao novac. Njime sam kupio taj stan i sav namještaj u njemu koji je Ivana sad odlučila ispreturati po Feng shuiju.

I taj kompjuter. Ne stoji tu. Opet si okrenut na krivu stranu kad si ispred njega. Gledaš u krivi zid. I opet je prebijelo. Trebaš nešto jarko. Kompjuter ide ovamo. To je prvo. To je hitno. Nije čudo da si tako utučen. Koliko si često na tom mjestu gdje sad sjediš?

Koliko?

Koliko si ti često u pohodu na tuđe prebijele stanove? Onoliko koliko traje prosječan radni dan. Deset sati? Dvanaest. Nekad i petnaest.

Dovoljno često, odgovaram.

Grozno, kaže Ivana i gleda me sažaljivo. Nije ni čudo da si takav, ponavlja još jednom, pa još jednom. Ovaj posljednji put gotovo da to govori u sebi. Jedva je čujem.

Kompjuter ne ide nigdje, dobro mu je tu, mislim, ali ne govorim. Ne mislim uravnotežiti ying i yang u svom stanu.

Zaboli me za feng shui. Neću poslušati nijedan Ivanin savjet. Pustio sam je u kuću tek tako. Da si da oduška. Reći ću joj da ću sve pomjeriti kako ona kaže. Obećat ću joj da ću još večeras zaspati sa glavom na drugom kraju kreveta. Reći ću joj da duboko vjerujem da ću se ujutro probuditi sretniji. Ujutro ću je nazvati i reći da sam već mnogo bolje. Da više nisam *takav*. Da uz doručak gledam crvene detalje na svom zidu i da me sve to uveseljava. Tako ću joj reći. Reći ću joj da je sreća zaista bila sakrivena u mom domu i da mi je ona otkrila. I zahvalit ću joj na tom nesebičnom činu. Ona će primijetiti da mi je nije otkrila ona već Feng shui, a ja ću dodati da za Feng shui nikad ne bih čuo da nije bilo nje. Pozvat ću je na večeru. Ona će reći da izvrsno kuha i ja ću doći kod nje. Skuhat će nam neko japansko jelo, krenut će da mi nabraja šta ustvari jedem, a ja ću je prekinuti ne želeći da saznam kako žvaćem ajkuline desni ili neko slično egzotično sranje.

Nakon par prožvakanih desni, završit ćemo u njenom krevetu sa glavama na pravoj strani. Yang i ying će biti uravnoteženi, a Ivana i ja spojeni. Nakon strasnog izleta, Ivana će se priljubiti uz mene. Žene nevjerovatno uveseljava prisnost nakon sexa. Od srednjeg prsta i kažiprsta napraviti ću noge čovječuljka i pustiti ih da se prošetaju duž njene kičme. Ona će svojim prstićima dotaći crvenu prugu pokraj mog kuka. Upit ću je ono što i svaka prije nje.

Je li ovo od rata?

Nije, od bodljikave žice, odgovorit ću kao i svakoj prije nje.

Od logora?, pomislit će i ona kao i ostale.

Ne, od komšijine bašte, razočarat ću i nju, kao i ostale.

Žene tajno vole ožiljke od rata. Radi se o nekoj vrsti modernih fetiša. Mogao bi joj reći da je zaista od rata. Da imam geler samo par milimetara od penisa. Da ga može osjetiti svaki put kad prodirem u nju ako samo obrati pažnju. Mogao bih kod nje izazvati onaj zaprepašteni pogled u kojem su istovremeno i divljenje i strah i jeza. Mogao bih je previriti da želim. Mogao bih je osvojiti da želim. Mogao bih joj reći: *Nemaš ti pojma, moja Ivana. Pojma ti nemaš šta je rat.* Mogao bih izazvati da poslije tog ušuti i skloni prstić sa mog ožiljka. Da ga se odjednom prestraši. Da posumnja u Feng shui. Da pomisli da samo jedan jedini ožiljak može jednom zauvijek srušiti dugo godina uspostavljanu ravnotežu yanga i yinga.

Mogao bih, ali neću.

Sjetila sam se. Sjedit ćeš baš ovdje. Presvuci stolicu na kojoj sjediš nekim prugastim platnom. Iznad kompjutera drži neki ovalni predmet. Može slika. Samo da nije pravougaonog oblika. Svjetlost dopire pod odličnim uglom ako kompjuter staviš baš ovdje. Odlično!

Ivana je nastavila. Ja sam i dalje buljio u komp.

Može li?, upitala je.

Može, rekao sam.

Super!, uzviknula je.

Za par minuta je otišla pitajući po ko zna koji put jesam li upamtio sve što mi je rekla. Po ko zna koji put slagao sam da jesam.

Pojma ti nemaš, moja Ivana, prošaputao sam nakon što sam zatvorio prebijela vrata. (Treba barem štokove obojiti u crveno. I definitivno zamijeniti otirač ispred vrata. Nekim ovalnim. Ni pošto pravougaonim.)

Otišao sam u wc. Počešao sam svoju prugu pored kuka. Uvijek nepodnošljivo svrbi pri pišanju. Niko mi ne zna objasniti zašto.

Drago Glamuzina

ŽELJELI SMO SAMO NEŠTO POPITI PRIJE SPAVANJA

ŽABE

Još uvijek se vole. Premda je prošlo mnogo godina.
I mnogo svađa.
Ništa se nije promijenilo, kaže.
Osim što sad imamo automobil i ne moramo se smrzavati po parkovima, odgovori.
Gledali su film u kojem su žabe padale s neba,
prava kiša žaba koja je probijala krovove automobila,
a on ju je držao za ruku.
U drugoj ruci je držao mobitel, spreman da izađe van
čim nazove njegova žena. I u tišini hodnika slaže
da još nije gotov s poslom.

Poslije, u autu, rekao je
da to nije u redu. Izaći s njom u kino,
a u ruci grčevito stiskati mobitel.
Lagati ženu.
Čekati da padnu žabe.
Ali ona ga nije slušala.
Kopala je po torbi i grozničavo tražila mobitel.
Kad ga je našla, promucala je: *Mama uskoro dolazi, ljubavi... znam da te nije strah.*

A onda su otišli na jezero
i parkirali između dva stabla.
Kad se spustio na nju, pogledala je na sat, posegnula za torbom i počela kopati po njoj, ali on se nije dao smesti.
Čak ni kad je izvadila leksaurin, i jedan progutala.
Ovaj me put ništa neće uništiti,
mislio je. I utiskivao se u nju.
Čak ni kad su se na prozoru pojavila dva voajera, s isplaženim jezicima i otkopčanim hlačama. Pomislio je da u rukama drže žabe, ali nije se prestajao utiskivati u nju. A onda je zazvonio njegov mobitel. *Baš sam krenuo kući,* rekao je. Ali nije prestajao utiskivati se u nju.

RAVNO DO DNA

Koliko se to već puta dogodilo,
da se spremamo cijeli dan
za večer u kojoj ćemo biti zajedno,
a da se onda sve raspadne.
pola jedan je, vozimo se savskom
i vičemo jedno na drugo. zatim se uguramo u brazil.
takva je gužva da se svi dodiruju po rukama, grudima,
guzicama i preponama, ali to me, ovaj put, ne uzbuđuje.
vidim muškarca koji ti se prislanja s leđa. ne reagiram.
ne reagiraš. previše smo umorni za bilo što,
osim za svađu,
koja izbija na najneočekivanijim mjestima.
mlataramo rukama po zraku, ali za razliku od drugih,
mi ne plešemo.

Odlazim u drugi kut
naslanjam se na zid i gledam druge žene
zatim tri muškarca koji pričaju s tobom.
mlatarate rukama po zraku dok plešete.

Dva sata poslije parkiram pred tvoju zgradu
ali ti ne želiš izići.
ne daš mi da idem kući,
ne želiš pričati,
ne želiš se ševiti.
sjedimo u autu i šutimo.

Na kraju otvaram prozor i derem se.
vikat ću sve dok se na balkonu ne pojavi tvoj otac
ili tvoj sin – kažem.

A JA SE NADAM DA ĆE JE ODVESTI U KREKET

sutra će se naći s tim doktorom
od kojeg očekuje pomoć.
i od kojeg ja očekujem pomoć.
pričat će mu o tome kako je htjela gađati
čašom ženu koja se kucnula sa mnom na nekom tulumu
a ja se nadam da će je nakon toga odvesti u krevet,
i da će se na kraju dogovoriti da se opet vide.
siguran sam da bi on htio
i nadam se da će ona pristati
i da će prestati ovo mrcvarenje,
ali noć se odmotava i ja sam nervozan.
hodam po kući
uključujem kompjutor
i pokušavam to opisati.

DOK SE BORI ZA ZRAK

Vozim je u bolnicu
u kojoj umire njen otac.
Šutimo, a onda ona tiho kaže:
Još uvijek petljaš s tom ženom,
čula sam te sinoć kako šapućeš na telefon.
Odgovaram da to nije istina,
ali ona više ne želi slušati moje laži.
Zatvaram prozor da vozači iz drugih automobila
ne čuju kako vičemo.

Poslije stojimo uz krevet njenog oca
i bodrimo ga.
Držimo se za ruke
dok ga napušta život,
i slušamo kako bunca.
Ne razumijemo gotovo ništa
osim te riječi koja se kotrlja
iz njegove zamračene svijesti,
kroz njegov zagušen dušnik
dok se bori za zrak.
Ljubavi, ljubavi – ponavlja
grcajući, dok mu se cijelo tijelo trza.

TIJELO

Jutros su nam javili da je umro njen otac
i zamolili nas da dođemo po tijelo.
Kad smo došli u mrtvačnicu
tijelo je ležalo na stolu,
raširenih nogu,
obučeno u odijelo i ukočeno.
Radnik ga je uzeo za ramena a ja za noge
i spustili smo ga u kovčeg.
Ona to nije mogla gledati pa je izišla vani i plakala.
Dok smo ga nosili uz uske stepenice
sjetio sam se kako je sinoć
govorio o ljubavi i drhtao od bola.

MOJ SIN, MOJA ŽENA I JA

moj sin, moja žena i ja
ispod vrtuljka, ne ringišpila, nego onog modernog koji se
diže i spušta.
happy family. puni nježnosti jedni prema drugima
nakon godine koja je bila teška.
uskoro sjedamo moj sin i ja,
momak zabavljuje sigurnosne šipke i
letimo
sve više
i više.
nisam vjerovao da ta stvar ide tako visoko,
kad je kotač dosegnuo najvišu točku noge su nam bile
okrenute u nebo a glave prema zemlji.
držim ga oko struka i stišćem,
bojim se da će ispasti
i onda u tom strahu osjetim
bliskost kako struji između nas, iz mog čvrstog stiska.
držim njegov život sa svom svojom ljubavi
željom da ga štitim
a žena vrišti na zemlji
drži ga! drži ga!
on također vrišti
od sreće
podvriskuje

nije svjestan opasnosti
koje možda i nema,
čemu bi inače služile te šipke

FOTOGRAFIJA ZA KOJU SMO SE BORILI

Koliko je već godina prošlo
otkad na ljetovanju viđam tu ženu?
Kad sam je prvi put vidio
moja žena i ja bili smo mladi par
koji je tek pronašao tu plažu.
U međuvremenu preživjeli smo nekoliko odurnih poslova,
preljuba i smrti, ali svakog ljeta na toj plaži sreo bih ženu
o kojoj ništa ne znam,
osim da je iz Češke, i da me gleda,
kad joj se muž okrene.
Kao i ja nju.
Nikada nismo razgovarali,
nikad ništa pokušali,
samo smo ležali jedno pokraj drugog,
ona s mužem i djecom,
ja sa ženom i sinom.

Gledam je i ovog ljeta.
I ona mene.
Gledam njena bedra koja su prošarana venama i celulitom,
njene grudi, još uvijek bez grudnjaka, ali malo opuštenije nego prije.
Pogledam i njenu curicu koja je sad odrasla, zavodljiva djevojka,
a onda sretnem njene oči
koje traže moje.

Fotografiram preko ramena svog sina,
koji prstima razvlači usta u osmijeh i plazi jezik,
a ona se namješta
za mene.

DOK TRAŽIM SITNI ŠLJUNAK

Ležimo na plaži i gađamo kamenčićima
svog sina koji ne želi izići iz vode
sve dok ga ne pogodimo.
Njegov smijeh razliježe se plažom
kad god izroni iz mora.
Dok tražim sitni šljunak ispod njenih stopala
primjećujem da plače
ali pretvaram se da je sve kako treba biti,
sve dok naš sin ne iziđe iz vode
i položi ruku na njen veliki trbuh.
Tad joj priđem i učinim isto.

ŽELJELI SMO SAMO NEŠTO POPITI PRIJE SPAVANJA

kad smo ušli u taj bar u Darmstadtu
željeli smo samo nešto popiti prije spavanja
ali bili su tamo ta bjelkinja i crnac
u kasnim tridesetim ili ranim četrdesetim.
on je izgledao kao debeljuškasti bob marley,
s rastafarijanskom frizurom i pletenom kapom,
a ona je bila mršava.
bili su leđima okrenuti jedno drugom,
cijelu večer pognuti prema naprijed,
i trljali su se guzicama u ritmu.
ponekad bi se ispravili i na kratko priljubili leđima,
ponekad bi ona umorno savila glavu na njegovo rame
i prsti bi im se isprepleli.

pio sam svoje piće i gledao
u ta napušena tijela
koja su bila guzicama prikačena jedno za drugo.
izgledali su mi kao stari rockeri
kojima je dosta svega na svijetu
ali još se vole.
čekao sam da se on okrene i zagrlji je s leđa
mislio da se to u jednom trenutku mora dogoditi,
da je to jednako izvjesno kao smrt,
ali crnac je očito mislio drugačije.
onda je otišao na zahod
a ona je došla do mene
objesila mi se o vrat
i pripila svoje bokove uz moje
ne prestajući se ljuljati.

rekao sam joj da ne želim plesati,
i da će se on uskoro vratiti,
ali ona nije marila.
uzeo sam je za zglobove
i uklonio te ruke s vrata
ali ona se i dalje njihala ispred mene,
sve dok nije došao njen crnac
i potapšao me po ramenu,
kao da hoće reći: hvala ti što si je čuvao.

PREBLIZU DA BI BILI MIRNI

ležimo u krevetu
u aerodromskom hotelu i šutimo
preblizu da bi bili mirni.
već je jedan ali oboje smo budni,
slušam je kako diše.

tad zazubi njen mobitel
to je njen tip - kaže mu da je otkazan let
i da je dobila posljednju sobu u hotelu
ali on ne može prihvatiti
da je neće vidjeti ujutro.
ona ga pokušava smiriti,
slušam je kako mu šapće
stvari koje se govore samo udvoje
nježno i izazovno.

zatim ponovo nazivam svoju ženu
i objašnjavam
da mi se nije dalo po oluji do Frankfurta
i da su mi našli neku sobu bez prozora.
Spavam u bivšem špajzu, kažem i smijem se.
ne kažem joj, naravno,
da kraj mene u krevetu
leži nepoznata žena.

zatim opet slušamo
kako dišemo.



Zlatko Topčić

BAJRAMSKE PANTALONE

Ta mi se slika – sve češće i jasnije što biva daljom – javlja pred očima; kao sjećanje, ne više kao san.

Majka me, držeći za ruku, vodi uz brdo, na Bistrik, visoko pod Trebević, a onda, na kraju sokaka, i na kraju svijeta, ukazuje se bijela kuća sa fesom na glavi i visokom kamenom ogradom koja je na dva mjesta, poput očiju, imala velike prozore sa željeznim rešetkama. Udari ona dvaput zvakeirom u vrata i mi strpljivo čekamo kada ćemo čuti klaparanje nanula po kaldrmi. To smo došli, sa čohom u rukama, da mi ona uzme mjeru i da mi on sašije pantalone. Slika koju vidim pred očima, dozvana iz dubina djetinjstva, uvijek podrazumijeva

po moje nove bajramske pantalone. Uostalom, mislio sam da svi ljudi manje – više, imaju srce i da srce i oči, tako mnogo udaljeni, nemaju nikakve veze. Trebalo je kroz moj život proći mnogo ljeta, i trebalo je moje srce vidjeti mnogo oblačnih očiju, da bih je mogao shvatiti.

Tada bi započinjala predstava.

Gluho bi ustajao iza singerice i dugo gledao kalendar na zidu, i to samo proljetne mjesece na kojima su bile slike visi-baba i behara. Gluhinica bi nam krišom i blagonaklono namignula i išaretila Gluhi da je proljeće još daleko a da je zima u Sarajevu hladna i uporna i da djetetu pantalone trebaju što prije. Ona bi me pomilovala teškom rukom, nesviklom na majčinsku nježnost, i davala kocku šećera koju sam čuvao za avlijske cuke, u povratku.

Nisam gledao tu predstavu, već viđenu, predstavu po kojoj sam razlikovao zimu od proljeća i Bajram od ostalih praznika, nego sam pogledom obilazio prostoriju. Sve je u kući bilo uređno i čisto i toplo. Iznad peći u kojoj je pucketala vatra bile su dvije kitnjasto izvezene krpe, pune voća i drugih korisnih stvari, na kojima su stajale poruke i pouke: “Domaćice manje zbori da ti ručak ne zagori” i “Poslužite se sami, nećemo vas nuditi”.

Desno od peći stajao je bijeli niski kredenac sa staklenim prozorima iza kojih su bili fildžani, džezve i tanjiri, strogo postrojeni kao vojnici. Na zidu, uz sroliki jastuk, izboden iglama poput bika u areni, stajale su unakrsno dvije sablje, sitno izrezbarene, s crvenim tačkama nalik na krzamac. Valjda su zato u meni izazivale podjednako osjećaj straha i divljenja, možda ipak više straha. U uglu sobe bila je demirlija, više kao ukras nego kao potreba, a uz nju ibrik s vratom koji je ličio na labuda. Ispod prozora, svom dužinom, protezala se sećija u obliku slova L i, u zaglavlju, one iste saksije s katmerima i sabljicama, ali sada bez tajne na sebi.

Volio sam taj svijet, iako nisam siguran da sam mu po svemu pripadao. Kod nas, u centru velikog grada, sve je bilo drukčije – tata je govorio: “Progresivnije!” ali nekako hladno, iako smo imali električni šporet umjesto peći i televizor kao prozor u svijet umjesto ovog prozora sa čipkastim zavjesama, katmerima i sabljicama što gleda na avliju i đulbešećerke.

“Ne bih dala ovaj moj prozor ni za sve marindvorske televizore, kol’ko god ih ima.”

nije baš tako beznadežna i da sam suh jer sam živ kao čigra i da one pantalone turundži boje od prošlog Bajrama nisu baš sasvim za baciti a i one miškaki su još pristojne, pod uslovom da se produže za porub. Gluhinica bi joj brže-bolje prstima prekrivala usta, kao da on može čuti te njene izdajničke riječi i namignula kao neko, odveć nam sklon, ko zna kako treba umilostiviti svoga čovjeka, jer on je dobar.

Tek kasnije, kada sam znao prepoznati njihove prozore u slikama Safeta Zeca, znao sam i shvatiti tu igru. Osjećao sam ipak izvjesnu nelagodu što sam ja – što su moje sirote pantalone! – povod za toliku igru i što smo moja majka i ja i predmet tako velikog i gorkog sažaljenja. Bilo je dirljivo što se neko, tako dalek i stran, toliko žestoko i požrtvovano bori za mene.

Nikada više – u svim godinama koje stoje između tih zimskih Bajrama, kada se to događalo, i ove zime, ovog Bajrama, kada se toga sjećam i na tome grijem – nisam imao takav plemeniti osjećaj.

“To su mu pantalone za. . . Bajram. Da nečim, za Bajram, obradujem svoje dijete. . .”

“Bajramluk! Bajramske pantalone! Bajram!”

Gluho bi tada uzdahnuo, kao da je samo čekao te spasosne, te čudesne riječi što otvaraju sva vrata ovog svijeta, pa i vrata njegovog srca, raznježio se, dao mi još jednu kocku šećera i spustio kažiprst na vaktiju. Gluhinica bi ustajala, umorna i blijeda, kao da se vraća iz dubokog sna, i, s blagim licem, kao neko ko donosi dobar glas i saopštava presudno važnu vijest, s rukama sklopljenim poput Đokonde, tiho bi rekla: “Dođite sutra.”



Fotografija: Davor Šabić

Lidija Vukčević

ZAPADNI ZAPISI

Grenoble-Samobor, 2001-04.

...

Jutarnja, večernja

27-30.nov.01.

Moj bi otac imao običaj govoriti u metaforama. Kad bih ja nešto zamijetila izjutra ili s večeri, rekao bi JUTARNJA ili VEČERNJA, aludirajući na molitvu u pravoslavnom obredu. Već dugo nema moga oca, ali ova njegova p r o š i r e n j a ostala su mi vrlo živa. Kao da i sad čujem njegov glas kojim ironično napominje o mojoj zlovolji.

Daleko sam od domovina, i ova je zemlja četvrta po redu koja čeka moj pristanak na usvojenje. Najprije mitski Montenegro, pa najčistija nam Hrvatska, pa Italija bez premca i pramca, i sada ova alpska Francuska u kojoj su ljudi grubi i nekako bez onog poznatog galskog šarma. Voze gradom nesmotreno, čuvajući uvijek onaj arhaiski osjećaj za krdokolektivstadotribu, anarhično obučeni, nemarnoga hoda ostavljajući osjećaj zapuštenosti, nekog iskonskog nemara prema svemu fenomenalnom, kao da bi htjeli reći: nu, evo nas tu, sve je nevažno, sve efemerno. Ako su Talijani majstori forme, Francuzi su majstori kaosa.

Sjedim na sveučilištu Stendhal pred jednom od onih ovećih AMPHYS, kako oni zovu svoje duboke univerzitetske sale aludirajući na slične grčke teatre rasute po svim rimskohelenskim provincijama, i čekam da se riješi moje stambeno pitanje, koje ne prestaje da se rješava otkako sam se rodila. Vrijeme je zimsko i vlažno s onim neizbježnim mediteranskim mirisom u zraku, koji miješa čuvstvo miline i oštine u isti mah, u istome svežnju, u bokoru istom. U ovoj ateističkoj zemlji gdje je svaki šljaker antimodijalist, a svaki volterovac zapišan kao spomenik, mora se vjerovati baš zato što je apsurdno. Rađo bih se predala nekim istočnjačkim studijama, kad i to ne bi bilo trivijalno među tolikim orijentalnima: Azijatima, Arapima, Afrikancima. Svatko se svakome miče s puta: kako razglavljeno hodaju ti mladci, ti mladi starci među batimentima,

laboratorijima, hodnicima, premošćenjima, interpolacijama: naizgled povezani, ali sasvim bezvezni. Prostor među sveučilištima, njih četiri koja nose svako ime po nekom velikanu filozofije, politike, prirodne znanosti ili literature, prostor se čini beskrajn, infinitezimalan. Od vozila samo tihi tram-vlak i zglobljeni busevi mile u tihim venama, arterijama, kapilarama, krvotoku ovog futurističkog organizma. Rijetka vozila zaklonjena su sjenama drveća, drvoredom platana ili kestenova. Za sve trebate karticu. Za ulaz u restoran, za parking mjesto, za tramvaj, za izlazak iz Obećane zemlje, za ulazak u Središnju banku znanja, za Multimedijskipolifemni centar, za Društvo prosvijećenih, za Žensku alijansu, za izlazak iz najvećeg tunela Europe, za kafeaparate, za elektronskepećnice i knjižnice, za sendviče i kišlorene s porilukom, za fotokopirne aparate, za sleđujuće aparate, za konzerve s maglom ili tunjevinom, težak mi je već pribor za pisanje od kartica, sve sama elektronizirana bešumna zaglupljujuća težina. To su moje putanje, to je moja jutarnja, to večernja, mene koja sam i bez volje svoje, Neka bondet volja Tvoja, neka latentna monahinja i teroristkinja u isti mah: bunim se protiv najboljeg od svih svjetova jer je ujedno najgori. Baš zato što tako dobro poznajem tobožnji Zapad, baš zato što potičem s tobožnjeg Istoka. Ne oćaravaju me više nijedan nićim: sad kid us bratja potrla razlike, uniformirala ideje i ukuse, sve je tako bljutavo, kao kaša, kao potaša...

Igra se vrijeme s mojim strpljenjem komešajući sitnu igličastu kišu s niskim oblacima. Francuska televizija, od koje, kako kaže moj talijanski kolega, boli glava, ili želudac, na kraju svakog dnevnika uz ili nakon afganistanske dječurlije serviraju po neko ždrijebe, ili zebri, ili zlatne i nezašćićene ribice. Ovoga tjedna na redu su konji: jedan je spašen hitnom intervencijom helikoptera i spušten kao s neba dragoga do veterinarara spasitelja. Drugi je njiskanjem spasio ćitavo krdo, pa zatim prizor žirafazebrimazgi koje su dokonoj bogataškoj kćeri žive igraćke. Na kraju večernjih vijesti onaj tihi, frivolni suradnićki kolaboracijski osmjeh Voditeljice kaosa, koja svaka sebe u ekranu vidi kao LJEPOTICU DANA. Nakon što vam je zaželjela savršenu večer, vi se prisjećate kao kroz maglu da ste to isto lice vidjeli u negližeu kako se smješka s baldahinastih satenskih postelja. Dekor je ovdje glavno sredstvo priopćavanja. Kako biste samo tu scenu, taj mizanscen, rasteretili tolikog praha, tolikih zavjesa, tolike pudraste namreškanosti. Kad im kazujete njihovim jezikom MERDE i gasite ekran, zapažate da

zvijezde nad alpama da snjegovi na njima svjetlucaju vječni i nepromjenjivi kao tibetanski ili kilimandžarski. Bože, koji nisi zato što jesi, razumiješ li dobro francuski?

Suho voće

1.dec.01.

Nekako s jeseni i idući ususret zimi, sve mi se više uvećava potreba da budem u nekom prostoru koji je makar surogat za dom. Jer, kako reče moj kolega, u tuđini sam, pa mi je sve neljudsko strano. Prostranstva bespreglednih i prijetećih Alpa, dvije rijeke koje se kao ipsilon ulijevaju jedna u drugu, prva bujnosiva vodonosna, druga škrta i divlja naplavljena otpalim krošnjama. Sa mnom je na sreću najdraža moja, majka moja, i to mi dobrano olakšava, omekšava optiku stvari, kut gledanja. Ali, i ona je u godinama kad je malo toga može impresionirati. Kad kupujemo u prostranom dućanu na kraju grada, ne može se načuditi da se na istome mjestu, na pola metra udaljenosti, prodaje riba i odjeća, meso i dječje pelene. Čekamo na socijalni stan koji sam dobila preko faksa, koji baš i ne djeluje utješno ali je najbolja verzija onog nijemog kadra koji smo ponovile bar dvadeset puta obilazeći stanove, agencije.

Sve mi danju biva podnošljivo, ali kada počne padati noć, zebnja raste i sve mi tada izgleda sablasno. I arapska četvrt u kojoj ćemo stanovati na zadnjemu, desetome katu duge zgrade, i visina na koju nismo navikle, i užas koji me ispunja kad gledam s prozora prema ulici, i to da ćemo jednako ili još više biti osamljene nego u S. A tamo je zbilja postalo nepodnošljivo.

Činilo mi se da smetam svima, i prijateljima i neprijateljima. Ne samo zato što otvoreno govorim o svemu, bez potrebe da mitologiziram, već i što sam postala tako, tako ravnodušna ili, ako hoćete, rezignirana. Drugovi bi mi možda mogli oprostiti sve osim talenta, koji ne mogu ni oprostiti ni priznati. Kuvavicama smetam zato što se ne bojim, hrabrima zato što se ne izlažu pisanjem, kao ja, lijevima zato što ne priznajem feminizam i kriptomljenicu, desnim zato što živim kao feministica, antologičarima zato što premašujem njihovu kvadraturu stiha, kritičarima zato što uz moje pisanje njihovo postaje bljutava kaša, da ne upotrijebim jaču riječ. Hrvatima zato što nijesam Hrvatica, Srbima zato što nisam Srkinja, Crnogorcima zato što nikad neću biti Crnogorka, homoseksualcima zato što im kažem da su kurče nizašto, novofilozofima zato jer kažem jasno da su oni stjegonoše novoga poretka, pootvaranim

društvima zato što ih smatram novim kagebeovskim samostanima za samoproizvedeni pseudorealitet, eliti zato što ju ne jebe, proleterima zato što ih nema, krvnicima zato što im ne ližem noževe, žrtvama zato što ne prigibam vrat da bih sutra njime urlala.

Pišem u lijevoj sobi male mansarde. Moja majka je u desnoj. Između je mala kuhinja s boravkom. Na stolu je voće koje smo kupile na maglovitoj i hladnoj, obližnjoj pjaci. M. donosi suhe marelice, smokve, datulje. Natiče jednu datulju na vršak plastične drške, i pita me: Znaš li što je ovo. Vrtim glavom. Drek na šibici, iliti Život na Zapadu. Baš tako, kažem. Dotle se na malom ekranu vrte nove fiksacije: pedofili, advokati, štrajkovi, brze željeznice i spori, tako spori, već skoro zamrli svjetski duh.

U ićindiju

8.dec.01.

Ovo znači: u sumrak, ali i u nevakat. Običavao je govoriti moj pradjed Luka, s očima boje modre galice, i crvenim, kao kukuruzna svila finim brcima. Sjećam ga se kao kroz meku leću: visok, ali već malko pogrbljen, metalnom spravicom nabija duhan u lulu, pa je potom pali. Stao bi u vrata doma, skoro da ih je ispunjao svojom visinom, ili sjedao na topli i već dobro izlizani kućni prag. Žmirkao bi put zapada, a sunce u boji žara njegova lulaša tonulo bi za gorama Jezera. Sjene krošnje moćnih košćela padale bi na terasu, nadnesenu nad voltima. Ispod je bila njegova velika, prohladna, slavna po urednosti i bogatstvu fruta, njegova konoba. Tamo se čuvalo u bocama i pijesku staro vino za udavače i goste familijarne. Je li potrebno posebno napominjati da se neke od tih boca neće nikad ni otvoriti, ili će ih baš crnokošuljaši s fesovima desetak i više godina prije moga rođenja ispiti ili prolijevati, u svojoj orgijaškoj nadmenosti. Znatno kasnije, sredinom sedamdesetih, jedini će pradjedov muški nasljednik, majčin ujak, prodati kuću i imanje, nadaleko znano i ugledno. Nije nikad uspio namiriti, makar simbolično, novim kupovinama vikendica na sjevernom Jadranu, ono bogatsvo koje je vrijedilo i suhe pare i stoljetnih ruku predaka. Ali tko o tome da brine sada kad toliki rasipnici sa sviju strana hoće rasijati ono što se ne može ni kupiti ni naslijediti, smisao za vrijednosti.

Riječ ićindija zvuči talijanski, i sličri riječi incindere, upaliti, tinjati. Našla sam je i kod Andrića, a njegovi je interpreti tumače

i kao turcizam sličnoga značenja: suton, sumrak. Pradjedovska je kuća bila od klesanoga kamena, na jednu vodu, ako znate što to znači, s krovom koji je bio građen od sjevera prema jugu, i škurama i vratima od punog drveta, što su se zatvarale na zasun.

O, kako se dobro sjećam visokih skala kojima si morao proći da se popneš do porte, uzimale su mi moju djetinju dušu kako bjehu visoke, teške. A onda jedna od prababa, treća Lukina žena po redu, s debelom pletenicom tamnih kosa uvijekom na tjemenu... Uzimala bi nožić, kako tamo tepaju nožu od dva pedlja, i postavljajući tamnu, rumenu i još toplu poveleku pogaču prema sebi, između struka i grudi, rezala bi nam fete tako dugačke da ih nisi mogao držati jednom, nego objema rukama. A onda bi podigla gazu s kace sira i cijedeći jednu grudu, dijelila bi nam hranu u pjate, fine i tanke, porculanske, kotorske, kako je naglašavala, da gospoštini njihovoj doda težine. U toj, kao gradskoj, kući davali su prave, lanene ubruse uz jelo, uštirkane i već pomalo isprane, od sunca i bjelila. Neki su imali ćirilčke inicijale Ujakovog imena, a neki su bili od neispisanih pismena, neizvezenih slova, sasvim prozračni, kad zažmiriš, mogao si vidjeti mrežastu okućnicu, kao na zrnatoj i uvećanoj fotografiji.

Veliki ujak stizao bi iz Zagreba ljeti, za raspust: u svojim svijetlim odijelima i lohanim cipelama, u društvu s Ujnom, koja bi nam onim svojim nakarminisanim usnama recitirala Lamartineov *Le lac* na francuskome, dakako, kako to i pristojni agramerskoj curi stare škole, a pritom bi žmirkajući gledala hoće li doseći ono stvarno, skadarsko zrcalo jezera, nalakćena na željeznu ogradu terace. Imala je pjege i na nosu i na mišicama, a žiponska podsuknja provirivala bi ispod modrog plisea sukne. Od krša koji su bili rasuti putem, šiljati i kao male skulpture provirivali na puteljku između cetinjske džade i kuće, poderao joj se lak na potpeticama i na vrhovima štikli, crvenih kao cvjetovi šipkova. Ona nije jela jagnjetinu ispod sača s nama, nego bi dugo među prstima mijesila komadić pogače, i sporo, vrlo sporo ispijala preklanjsko vino koje je Luka za njih sortirao.

Mi smo nekako iskosa gledali na njene šeširiće i torbice, a kad je trebala ići kod rođaka kumova ili prijatelja, da SE PITA sa seljanima, navlačila bi končane rukavice. Nije voljela ono desetostruko cmakanje, a ježila se od pomisli na nerazumljive aluzije, arhaične i ironične u isti mah, a opet zavijene

u dijalektalne forme koje je više razumijevala iz gesta kazivača nego iz njihova stvarnog značenja. To je bio prizor: Ujak i Ujna, pod šeširima i u finim gospodskim cipelama i u onoj svojoj skupoj šivanoj po mjeri odjeći zamiču iza kuća Stefana Spiridonova, on onako visok, a ona sitna kao grančica, ujedno hvataju korak, ona ga uzima pod ruku da bi se osigurala od propasti, da bi s visokih potpetica uvrnula zglobove inače nategnute na klizalištima šalatskim, ili ga po ko zna koji puta pitala koliko će još ostati u Liješnju u nahiji u ovoj čudnoj zemlji, a kad će se konačno odmoriti u nekom lijepom makar i manastirskom konaku ili lovranskoj vili gdje njena teta londonska pjevačica pjevuši arije. Ujak bi samo zamršeno, sebi u bradu kao da moli brojanicu ili istiha proklinje zemlju s koje je otišao, govorio: U ićindiju, u ićindiju, s naglaskom na zadnjemu i, dajući tako još jednom tajnovitosti odlaska, povratka i boravka, sikćući u lulu koju bi držao kao toplu pticu u lijevoj ruci...

Svjetlo te KREPUSKOLARNOSTI jedino je istinsko moje nasljeđe nadaleko čuvenog imanja Luke Ilijinog, koje je nekako baš prošlo ilijadski, u porodičnim epovima koji se rastvarahu i sastavljahu u svojim baladičnim lukovima svakih desetak godina. Ja sebi priskrbih ono svjetlo što ga za međudnica ukraha u vrlo ranom, pretpismenom djetinjstvu: dan i sada za mene počinje tek iza đurđevdanskih raspona i završava oko dvostrukih slava, u srijedi jeseni, kad smrkava se u pokrajinama, banovinama ili provincijama sa zalaskom sunca za brdima onamo, onamo, ili ovamo ovamo, tek u suton. Tad sam i najtrezvenija i najpomirenija sa sobom. Jer rastanak dana s noći nije bolan i dramatičan kao napuštanje doma ili ljubavnog zagrljaja: nema tenzija, nema strahova, nema neizvjesnosti. Tad obično i pišem, snivam otvorenih očiju, pripremam se za milosti večeri ili vodim poslove i dane, razmrsujuć račune sa sobom ili dragim Gospodom.

U alpskoj francuskoj pokrajini stare kuće su od kamena. Ni izdaleka nije tako fino građen, strukturiran, niti klesan kao u mojoj drevnoj postojbini. Svejedno, kad se ona koja ovo tvori a nema hrabrosti da piše na svoje ruke, i ja koja propuštam zamke djetinjstva na svoja pismena, vozimo u toplim kolima i kad plavi tremolo violončela zanese tonove prema južnima, meni se ograši duša, i bilo mi preskače od dragosti. Je li se sve važno i stvarno dogodilo još u djetinjstvu, u zori života, ili je to još jedna od ićindija dara, darova? To pod jagodicama

mojih prstiju udara bilo lastavica koje se gnijezde u mojim stvarnim i sanjanim dvorcima u nahijama, dok plamte u ićindijama sjećanja...

...

LINGVISTIČKA PITANJA

28./XI/02.

Izbjegavam ih kao vrag tamjan. Ali ima situacija u kojima sam izložena kao amsterdamska kurva u staklenom izlogu. Predajem studentima na Stendhalu već drugu godinu svoj jezik, najrazličitijim rasama: Francuzima, frankofonima, Rusima, Ukrajincima, Bosancima, Arapima. Među prvima je svih fela: Provansalaca, Lyoneza, Bretonaca, Flamanaca. Slušaju moju dikciju nepatvorene štokavke, prevodimo pjesnike i književnike, koliko to dopuštaju seminari početnika, a oni jedva da nalaze izraze za naše fraze, za ekspresije naše. Poslije, da bih ih umirila i nagradila, jer postaju nekako goropadni u neuspjehu dobrog prijevoda, puštam im videokazete s našim tekstovima i glumcima. Kad onaj svjetski poznat Višnjić počne siktati Šenoinu poemu Budi svoj, ili Kranjčevićev Moj dom, poslije snimke moj student Xavier što izgleda kao neki suvremeni Don Quijote, kaže: Hrvatski je tako erotičan, tako senzualan jezik.

U pismenoj vježbi koja slijedi, on će napisati: Ja sam dobar studenat, ali hrvatski je težak jezik. A kad srijedom budem dolazila na civilizaciju da je predajem Igoru i Faizi, koji su napredniji od svih, Igor će svojim konzervativnim hercegovačkim govorom dati posebnu intonaciju Kaštelanovoj pohvali Dubrovnika, dok bude čitao o "harmoniji kamena i svjetlosti".

Inače, u jeziku sve počinje i sve završava. I život, i ljubav, i smrt. Kad se zaljubim, činim se sebi najbliža bogu, ne samo kroz milost osjećaja, već i kroz draž jezika. Potonja žrtva je sa mnom u svojevrsnoj polilingvističkoj zajednici. Sporazumijevamo se na tri jezika, iz jednoga uskačemo u drugi, prema potrebi tematskog i stilskog materijala: za retorične floskule služi nam francuski, talijanski za ljuvene finese, a kad tankočutnost dvoje emigranata treba izreći s dna srca, onda svatko od nas pribjegava svom materinskom, balkanskom idiomu. Znam da se volimo i kad šutimo, kad matematika srca računa s beskonačnim vrijednostima, a stari sat otkucava na dnu salona, kao u kakvoj čehovljevskej drami. I kad bismo imali zajedničku

izdavačku kuću, ona bi se zvala: Tvornica malih utopija, La fabrique des petites utopies.

Tamo bismo dali maha svojim sentimentima, svojem kaosu i dertu, očajanjima i ironiji, a smijeh bi kraljevao kao pravi vladar. Između suza i kikota, sva je naša tragedija sazdana. Mi je izbjegavamo brbljajući koještarije, mi je ismijavamo burleskama i farsom, ali ona tvrdoglavo čeka iza suhomedā, kao natovarena mazga. Bisage su joj pune riječi, kao veliki masivni rječnici: onih neizgovorenih, oćutanih, prešućenih, izbjegnutih, izostavljenih, potonulih, zaobidenih, neizrećenih riječi i tonova, fraza i izraza, koje dužni smo jedni drugima kao milost pažnje. Inače narastu kamate i uruši se kula babilonska, od jezičnoga viška, od jezične pometnje.

...

NOVI ZAPADNI ZAPISI, od 2003.

Sains refrains

7.02.03.

Ova fraza na francuskome znači: bez pjesme, neveselo. Svaki pjesnik dobro joj poznaje značenje. Život mu, bez pisanja, nema nekog smisla. Nikakvoga, da budem toćnija. Vi koji ćitate, pitate se sad, koliko ima tada kad pišem. Toliko da se i ne pitam o smislu. Dišem tada punim plućima, gledam nekom posebnom plain air optikom. Ma, tada je sav svijet svjetlosti pun.

A znate li koliko je muke prineseno kao ųrtva desetljećima, u danku nevolje plaćano tzv. sudbini da bi se došlo do tog tako varljivog osjećaja potpune slobode: ćina pisanja poezije? Bolje da i ne znate, jer teško biste mogli pojmiti. Ali, nevolja ima jednu naopaku prednost: koliko uzima ųivotu toliko dodaje knjiųevnosti. Njena hrana je ono tragićko antićko meso literature.

Knjiųevniku je pisanje, da parafraziram Heideggera o ljepoti, ona kuća bitka gdje je najsigurniji, najzaštićeniji i najpostojaniji. Umjetnik je u ćasu stvaranja najslićniji bogu i, stoga, najopasniji.

I onom beskrajnom, inifinitezimalnom ljubavniku koji svakog jutra obljubljuje novu ųudnju, novo tijelo. Osjećaj da oslobađa, makar donekle, vjećnost forme isti je, ako ne i stvarniji, kao u ljubavnoj ekstazi, potpuno namirenje i ispunjenje putenosti, tjelesnosti.

Često mislim kako bih rado započela neku pjesmu ili lirski esej frazom: peglala sam veš, a djeca su jela palačinke. Iz te beskrajne banalnosti kretala bih se ka uzvišenome, kao iz zaprašene ulice u veličanstvo ljetnoga pljuska. Ali, ja nikad neću napisati sličnu ekspresiju, jer ja, jednostavno, nemam djece. A ni peglanje mi nije hobi, ni hobi ni potreba. Ovom ilustracijom htjela sam naznačiti koliko smo, nepovratno, zadani stvarnosnim, zbiljskim. Jer, sva bi istinosnost takve lirike ili proze pala u vodu kad za njom ne bi stajalo iskustvo, iskustvo proživljenoga. Ali, ja svejedno nekako moram doći do svojih prašnjavih cesta zasvođenih sjenama topola, do svog beskrajno pobožnog bubnjanja ljetnog dažda. Možda ću doći i nekim drugim putevima, bez pegle i djece, ali sad moram naći neku drugu ogoljenu običnost, neku činjeničnost koja graniči s trivijalnošću, nepristojnu u svojoj prozirnosti, da bih se zaputila ulicama svoje dječje utopije. A kako je ona tek plodonosna, koliko zavijutaka, uglova, prečaca, sokaka, viuzza, portika, trijemova... Ako dobro zažmirite, kao na zubarskoj fotelji, odvest ću vas labirintom uličica do središnjega sienskoga trga koji bruji od rumenila opeke, ili do vinskicrvenih bolonjskih ulica, gdje se moji roditelji spore oko dosega bizantskih utjecaja, a meni su u ruke tutnuli preslatki sladoled koji curi kornetom na onoj julijskoj žezi. Poslije se sjeda u one minijaturne locande gdje se za par tisuća lira večera pastasciuta, konačno, bar se u tome slažu da ona nije ni sjena onoj okupacijskoj, dobivenoj od talijanskih vojnika, a kad zabruji emilijanska harmonika i kad sentiment naplave modrocrne oči tvoje majke, ti ćeš znati da ona fol odlazi u toalet da popravi ruž, ide se zapravo isplakati.

Tata naravno ne kuži stvar, nego gnjavi pitanjima: jesi li konačno odabrala neku monografiju u antikvarijatu, ti si vidjela onu o Giottu, ali knjige tamo imaju onaj težak miris po starinama, a zapravo bi radije htjela one porculanske lutke, ali te strah da će tata onda početi sa svojim tiradama: treba da učiš, da se obrazuješ, kakve lutke... A tijesan bračni ležaj u locandi na kojem se gurate i iskrzani sako tatin svjedoče o cijeloj dugoj školskoj godini u kojoj se pažljivo, strpljivo svakog mjeseca odvajalo za ovo, kako otac kaže: STUDIJSKO PUTOVANJE. A ti lijepo znaš, da njih dvoje, kao studenti povijesti nisu imali novaca ni za izlet do Celja kamo su apsolventi išli tragom rimskih cesta, i da je ovo putešestvije namirenje svih onih topografija rimskoga carstva u koje su zurili kod Grge

Novaka šest semestara Staroga vijeka. I da oni imaju svoje refrene koje stalno ponavljaju, kao kronicu: Socijalizam će ipak pobijediti, ili Jednakost za sve, ili Prosvijećenost liječi apatiju, stotine takvih čarobnih formula, i premda si sita tih pjesama, kad ih više ne bude, kad otac padne u vječnost uoči pada Berlinskoga zida, tebi će nedostajati taj nepokolebljivi optimizam generacije koja je kalila čelik i spaljivala skakavce, i ti ćeš se zbilja otužno osjećati uz svoju generaciju djece cvijeća na onim žalobnim godišnjicama mature kad se bude pjevalo pred zoru: nikom nije lepše nek je nam, uz refrene koji niti cijele niti cijene zbilju. I sve što budeš kasnije pjevušila, prije i kasnije, bit će gorka žalopojka poslije gozbe...

Tjeskoba cilja, melankolija svrhe

Potištena sam, sjetna zbog sjećanja. Izronila mi je jedna uspomena iz memorije, jedno sjećanje, pomisao jedna, kad moj otac bješe već pri kraju. Ne mogu sad o tome, ali me tišti već danima. Boli me u grudima, probada na mjestu takozvane duše, ono što su zapravo pluća, pneuma, podizanje daha. Još me više pogađa to sjećanje kad uz glazbu koju je on volio čujem daleki eho njegova glasa: E, moja L., zar sam ti toliko dosadio? I onaj osjećaj nepopravljivosti, definitivnosti, jer ničim ne mogu neutralizirati činjenicu da sam, makar i zakratko, bila zaokupljena egoističnim prijedlogom. A zapravo na druga, na sasvim neka druga unutarnja vrata udara onaj dobro poznati osjećaj vlastite ispunjenosti. Kad postigli smo neki svoj davno zadani cilj, i kad nam je ili uživati tu samorealizaciju ili tražiti novi cilj. Taj međuprostor, još-ne-svjesnosti novoga ideala, ako se uopće ideali mogu živjeti, i izvjesna zasićenost ostvarenim, to je ono opasno stanje, ravno inkubaciji u bolesti.

Gledam ravnodušno malograđane: dobro nadjeveni taštinom kao punjene ptice perjem, oni se kočopere na svakom Zapadu podjednako. Glaziraju svoju glupost do usijanja, isturaju svoje trbuhe i klince, nose svoje posljedice, gegaju se provansalski, onim teškim, nesmajnim, trapavim korakom vječnih došljaka. Gledaju kroz vas ili, drsko vam se cereći u lice, ispijaju svoje kave i vina, jedu one svoje slastice nagonom zvijeri, žderu pritom i vas same, jer što ćete im vi tu sa svojim melankoličnim licem, samo im kvarite apetit s tom maskom sjutrašnjeg samoubojice ili revolucionara, kvarite im tek i život, nedjeljni i obiteljski ručak, i uostalom i sam svjetski i novi poredak.

Što će im uostalom vaše sumnje pitanja i potpitanja, po-
bune i krepuskolarnost, milosti i samilosti, vaš osjećaj da ste
ispunjeni samo porazima, vaši krhki snovi i vaši proćerdani
ideali, vaša stvarnost u kojoj vam je svejedno stanujete li sa
strancem u komuni ili katakombi.

A vi baš pri tom mislite kako ste ispunili jednu od svojih
svrha, jedno od svojih poslanja: mjesto na sveučilištu, makar
i unutar kulturne razmjene o suradnji dviju država, već ste in-
ficirali literarnim virusom čitave generacije domaćih mladača
i sad to isto činite s francuskim studentima, matirate ih pita-
njima koja su na granici s njihovim filozofskim dosezima,
upućujete ih na kriticizam, na neprestano propitivanje, na ne-
dovoljnost i ispraznost usporedbe, na različita i međusobno is-
ključiva motrišta, na jednostavnost i logičnost vašega jezika,
na retoričnost francuskoga, to kazujete oprezno i s mjerom,
jer tu su svi jednako osjetljivi, jer vi ste već stara majstorica
svoga zanata, vi već ste iskušali mnoge puteve do znanja i na-
trag...

A tamo, miljama daleko, ili ovdje, nadohvat ruke, ostaju
jos čitavi rukoveti, cijeli buketi ciljeva: jednom su pravi fleurs
du mal, a drugi puta ljupke fabrike snova, koje se opet ulanča-
vaju i postaju pravi trust, kartel ideja. Trebalo bi ih ostvariti,
makar i postvarujući ih.

I dok ste uzbrali jednu od njih, u metafori poljskog cvije-
ta, žurite kući prije nego je pljusnulo. Dotle vas neka starica,
nafrakana kao maska, naborana kao vanecijanski lido, upoza-
rava da vam je lice zacrnjeno od maskare. Zapazila je da cmi-
zdrите, dok kroz prozor brzog gradskog vlaka gledate u izlog s
medicinskom opremom. Jer, tu u tuđini, još jednom uskrsava
pred vama vaš otac, onaj za ljubav kojega i pišete, i brišete...

Iz srca samoće

Kaže Montaigne: Sam sam materija svoje knjige. On je
otac ovog nježnog žanra, koji se može čitati sa svih strana, kao
prostitutka koju obljubljujete odasvud. Sve točke gledišta su
dopuštene, dopuštene i poželjne.

Naslov sam ovom eseju parafrazirala iz Baudelaireovog la-
tinskog stiha, In solitudine cordis... Sad kad čitam ovog veli-
kog dekonstruktora, da ne kažem Velikog inkvizitora u izvor-
niku, vidim da njegova slava nije posljedica samo vehemen-
tnosti temperamenta ili skandala koji jednako obasjavahu i

zasjenjivahu njegovu figuru. Njegovo pjesništvo istinsko je i veliko, prvi krik protiv neba. U isti čas on pjeva nebo, jer svaki je rođeni pjesnik i sam nebo. A pod nebeskim svodom svi smo podjednako mali, i tako, tako neizmjerljivo sami. Ipak je, In solitudine cordis, jedan sasvim određeni stato d'anima, možda najdraži pjesnicima, i onima, naravno, koji to nisu postali: ona divna jeza koja je tako blagotvorna, kao kamilica ili nana nakon pijanke, a duh hrani najljepšim nektarom: ljepotom samom. I suprotno Montaigneovom: Ja nisam nikad noć, književnik je uvijek noć, baš i onda, kada kao i ja, piše samo danju, ili iznimno, u modrom kristalu večeri koja se sliva, da još jednom parafraziram Baudelairea.

Samoća je taj modri kristal predvečerja koji je nužan za klon stvaraocu kao bogu u času stvaranja. I ako išta proturječi književniku, onda je to neudobnost njegova društvenoga habitusa. Baš kad bi se reklo da je, u duhu biblijske fraze o književnicima i farizejima, pjesnik i zasjeo na neki od društveno poželjnih tronova, u njemu ono srce mučenika, martira, ali i rebela, počinje odbijati onih pet do dvanaest, kojima sve buržuje, ne samo pjesnike među njima, poziva na revolt, šutnju ili štrajk gladu. On to čini, prvo, zato što misli da mu je dužnost stati uz ponižene, a drugo, zato što misli da je sam profet, i to njihov bogomdani prorok.

Osim nezasitne sutrašnjice, nezasitne kao udovica ili zatvorenik, koja će ga, ta ista sutrašnjica, već s jutra, u kostimu loše beskonačnosti, pojesti, progutati ili zaboraviti, kako se već lako i zaboravljaju svi zaleti u vjetrenjače, kome će on biti interesantan, kome neće biti ravnodušan, ruku na srce?

Ima li išta strašnije od samoće, pitat će se svaki malograđanin u nama, već u vlastitim četrdesetima? Naravno da ima, ona frivolna idila zajedničkog života, koja i nije drugo nego farsa ideje o bliskosti. Već nakon prvih sjedina postajemo nekako dekadentni i ravnodušni, i uostalom, tako, tako neukusni. Fantazije su nam blaziranije nego u TV reklamama, a bljutavu kašu koju srčemo, rado bismo zamijenili za neko sledovanje.

Dok ovo pišem, veličanstvena dreka Charlesa Aznavoura para tišinu arapske četvrti. Počeo je još jedan irački rat, Bagdad gori stotinama glavnja, i teško je sad biti Arapin. Na to mislim kad mi moja susjeda Alžirka donosi onu svoju žutu pogaću od lako ukvašenog tijesta. Prvi je dan proljeća, i ona je ovom gestom htjela potvrditi naše prijateljstvo, rekli bi Ameri, u nastajanju.

Zapravo, postiću me i zadivljuje u isti čas, kako je u nama prepoznala ono što stvarno jesmo, bliskoistočne zemljakinje, Orijentalke, makar po ovom suncu koje žudimo do njegova zapada. U gradu je zatišje, i tek simbolični, strogo kontrolirani protesti. U autobusima zapažam nove mjere: video nadzor, policajce u uniformama. Moja majka samo tiho kaže: Još jedan rat... Nasira, Alžirka, nada se da će konačno zanijeti, iako su i ona i njen Berber u graničnim godinama. Blistaju joj oči dok odmotava lanenu krpu u kojoj je donijela pogaču. A nakon jagoda sa šlagom koje poslužujem, moja se kugla samoće naglo rasprskava. Ona kugla slatkogorke samotnosti sadoestetizma raspršuje se u tisuće kapljica, kao fontane u ovoj alpskoj prijestolnici. Onaj lijepi Marokanac danas mi je ustupio mjesto u busu. Djelujem umorno, zar ne, dok sebe, ili svoju dvojnicu, turbobno gledam u pleksiglasu izloga. Dotle katedrala St. Bruno, bruji za večernju...

Buket bosporske boje

Kao i mnoge druge, i ovaj naslov dugujem svojoj R. Ona ga je dobila. Ali, ona ga je tako i nazvala. Pitam je, dok gledam u tamnocrvene tulipane i anemone, kakva je to bosporska boja. Pa takva, vidiš ova koja bi bila ilustracija za izraz, Pusto tursko...

Buket je dobila od našeg cvjećara na Place St. Bruno. On je povisok i plav čovjek, s jako izraženim jagodicama, ili kako kažu u mojoj postojbini, kao da su ga pčele izujedale. No, nije bio on tako ženerozan, već njegov pomoćnik ili kompanjon, čovjek nešto mlađi od mene, s naočarima debelog stakla, jake dioptrije. I s okvirom koji, četvrtast, podsjeća na one iz šezdesetih godina. Ja sam bila svratila da mu kažem kako je zadnja žuta ruža, svake nedjelje kupujem bar po jednu, bila svenula i ocvala istoga dana, i prije nego je stigla kući.

Dotle vani stoji moja majka i gleda bespomoćno u velike zagasitocrvene bukete tulipana i anemona. Čovjek me pažljivo sluša, onda izlazi, odabire najveći buket iz zajedničke posude, najtamniji. I predaje ga mojoj majci. Ja, naravno, protestiram. I kažem da nisam to htjela postići. I laćam se novčanika da platim. A on neće ni da čuje. Pitam ga zašto, objašnjavam da želim biti njegov klijent i da volim čiste račune, a on kaže da me upravo tako i shvaća, i bespomoćno sliježe ramenima na moje inzistiranje. Mama ostaje bez riječi i daha, ja nenavikla

na slične geste mrmljam neku zahvalnost, kao brzu molitvu, i izlazeći iz cvjećarnice, zapažam da su šiljci katedrale St. Bruno sivosmeđa čipka u nebu.

Poslije čekamo 32 i ukrcavamo se tih par stanica do stana. Mama mi kaže da sam prava Zapadnjakinja, jer mislim da se sve može kupiti ili platiti. Nekako me stid poslije svega, jer u busu srećemo naše Cigančice, i one nose bukete rozih, tako rozih ruža. Prodaju ih po restoranima, te nove Violette, prodavačice ljubičica, mislim se, uskoro će tako prodavati svoju ljubav, svoju put... Govore među sobom ciganski a kad im se omakne koja srpska riječ, zagledaju u nas hoćemo li se i dalje praviti Englezice. Ja pod rukom nosim onaj dobro ispečeni baget, dore, pozlaćen, kako mu tepaju u pekari. Na krajevima ima podignute vrhove kao oni činovi skadarski, tako je ukusan kao kolač, odvaljujem komadić u liftu.

Poslije pripremam neki jednostavni riblji ručak. Zapažam dok skidam celofan, neki neobičan pridjev, i ja, gledam poslije u rječnik, to je nilski grgeč. Bolja je od skobalja, ova egipatska riba, ovaj kasni napoleonski eho. Dotle Vijetnamka u stanu prekoputa poje svoje himne, svoja posvećenja proljeću. Ne mogu dočekati popodne da se dohvatim Montaignea, kojeg sam kupila u knjižari Arthaud, za smiješnu sumu, za samo euro i po. To je kao u onoj zagonetki, brojalice: koliko je skobalj, ako je skobalj i po dinar i po? Koliko je eseja za euro i po, ako ih je šezdesetak?

Izbor jest doduše školski, antologijski, ali dovoljno za inicijaciju. Već u prvom tekstu, posvećenom Čitatelju, autor kaže: Ja sam materija svoje knjige. Nekako bolno odjekuje to priznanje, kao i ona balada o Zidanju Skadra. Kao dojke mlade Gojkovice koje uzidaše da se dvor ne poruši. Koliko svoga mesa pjesnik uzida u svoje zidine pjesme, koliko svoje puti?

Moja majka razvrstava cvijeće. Toliki je buket, u tri vaze staje. A kad me pita, zašto su ovdje tako tamnocrveni tulipani, ja se jedva suzdržavam da ne kažem: To je ona zajednička prolivena krv revolucija, uzaludnih kao i cvat. Ona mi, kao, čita misli, ali kaže, kao usput: Tko bi očekivao od ovih Gala, od ovih Savojarđa da su tako plemeniti, darežljivi tako?

Ti znaš, kaže, da meni nije do minimalne vrijednosti cvijeća, nego do pažnje koja je najskuplja. Ja poslije mislim na boju bosporskog tjesnaca, na baršunske tkanine, pustene i samtene, na bizantsku svilu koja teško pada u odjeći malisorskih

mladenki, na to vječno crveno, taj rouge eternele, koji nam je zajednički svima, a koji tako bogato daruju pjesnici, još i prije stendhalovskih vremena, put svoju, krv svoju...

...

Bez daljnega

Već se navikavam na tuđinu, već mirim se sa stranstvovanjem. Ne čeznem domaju nego u pejzažu, kao da je ona neki ukočeni secesijski prizor, bestjelesna i nijema. Onih koje žuđah više nema, nema više, ili su se tako lijepo preobrazili da ih moj duh ne prepoznaje. Udaljavanje, jednom započeto, nikada ne prestaje. Samo se uvećava, kao samoća ili zebnja, kao nule na glavnica skoroteča.

Iz sanjarenja koje to nije, prenu me sjećanje na ovaj izraz: bez daljnega. Njegov neupitni optimizam pamtim još iz kasnih šezdesetih. Išli bismo subotom gradom, nakon trgovine, tata, mama i ja. Kad bi se pozatvarali dućani, žurili bismo do Samoborčeka, one srebrne strijele, što metalna i sjajna čeka na Trešnjevci. Tata bi uvijek zastao s nekim od kolega sa studija, i ovaj bi mu, na kraju kratke i brze izmjene novosti, rekao: Moramo se naći, Milorat, bez daljnega! Svakako, ojačavao bi tata ovu frazu, a ja bih u novim cipelama već zaradila žuljeve od špartanja gradom. Neću nikad sasvim dobro razumjeti onu neupitnost i obaveznost, koju Zagrepčanci tako razdarušno troše dok izgovaraju to čarobno Bez daljnega! Koliko vesele svjetlosti u te dvije riječi, koliko spontanosti, koliko neodgovornog obećanja, koliko površnosti!

Neće proći puno godina, jedva desetak, i ja ću se, bez daljnega, udati, na svojoj zadnjoj godini studija. Koju godinu prije, moj će se otac, bez daljnega, i neopozivo razboljeti i dugo bolovati, razapet na dijalogi kao Kristuš. On će, u godini koja završava istom znamenkom, a simbol je vječnosti, završiti svoj život, samo godinu prije nego će, bez daljnega, pasti Berlinski zid, moj će veliki otac BEZDALJNJEGA iščeznuti, sa zavjetnom molbom da bude sahranjen tamo gdje je i rođen, među čempresima, u nebu postojbine. To je bezdaljnega i značilo samorazumijevajuću obavezu i dužnost da jednom godišnje pohodimo njegovo zadnje utočište, pa dakle i domovinu, kao što kršćani pohode Isusov grob, u Svetoj zemlji. Tako i mi odlazimo Bezdaljnega u najcrnju zemljicu, Goricu Crnu, da hodočastimo

Plaža

Mislim da sam već pisala o plaži. Ali u jednoj drugačijoj sjeni, u jednom drugom svjetlu. Ljubavi, zar ne, ako vam, kao i meni, ta riječ nije mučna. Ili barem bljutava, već nakon četrdesete.

Sad sam svaki dan na plaži. I svaki dan zamjećujem isto, onu glupost turističkih stražnjica. Sve čine da bi sebi ugodili, sve čine da bi sebi otežali. Gledam ih svakoga jutro, i svakog kasnog poslijepodneva. Prvo dođu Švabe. Najčešće u grupama, prijateljskim, familijarnim, gejevskim. Donesu one velike plastične hladnjake, teške kao nacistička artiljerija. Jedva ih vuku. Poslije, makar jednom da ih otvore, da izvuku ohlađenu jednu jedinu pivicu. Also!

Onda drugi vuku suncobran, posebno metalne štapove, posebno sjenilo. Čim stignu, uzmu najteže kamenje koje nađu, pa udri, zakucavaj onaj suncobran, da ga vjetar ne obali. Pa što, ako i obali. Opet se lijepo, kao pod šator možeš skloniti. A onda one asure, razvuku ih, pa luftmadrace napuhavaju, pa navlače one odurne sandale za plažu, a svejedno hodaju svi kao cotavi. Izvlače one noge iz pijeska kao da su obje lijeve ili kao da su im kukovi razglavljeni.

Pa rasprostru one peškire, odurno žarke, rezeda ili lonacplave, da ti pozlije. Tek kasnije na red dolazi kozmetika. Masti, ulja, mlijeka, pomade, sprejeve, pudere, prskaju se i mažu, da te bog sačuva. Svejedno, izgore nesretnici na onom suncu, crveni kao rakovi, ljušti im se koža, unapetitlich ih je gledati. A kad idu u more: peraje, naočare, maske, misliš, sad će podronit Jadran. Plivaju ko žabe. Reko bi čovjek, sportska nacija, ali jok. Nadmu im se oni trbusi od piva i knedli, i plutaju, kao veliki doboši. Pa mislim se, da su zavladao, ovdje gdje su zemlju gazili, što bi bilo, svako mjesto na plaži numerirano i lancima ograđeno. Uzimali bismo biljete i preplatu na isto, a ležaljke bi bile označene matičnim brojem pretplatnika, da se ne zamijene istoimeni. Bože oprostite na pretpostavci!

A onda ti dođu one što zamišljaju da su Adrianskoga mora sirene. Utegnu ti se u bikini, ili ako je predsezona, u monokini, a one bradavice im se rašire kao dugmad na zimskim kaputima. Pa ti podignu kosu u konjski rep, i nabiju rejbanice na nos. Obavezno su u japankama... Ili visokim plutericama, ako su nižeg rasta. I one ti vuku opremu, u velikoj tropskoj torbi.

ni babaca, ni dječurlije, ni spasitelja, ni galebova, ničije do tvoje. Ustrkavaš ga kad malo poodmakneš u plivanju od obale, obujmljuješ, grliš. I, otkad znaš za sebe, taj ti je zagrljaj jedan od najdražih, najbliži blaženstvu. Ono modro prostranstvo, oni valovi u boji žada, ona ni sa čim usporediva majstorija dodira. Zar ti treba varljiva ljudska ljubav, koja ne zna nego za ushite i padove, zar ti treba lažna idila onkraj ove harmonije, kojoj u prirodi nema ravne. I da znate, ako ima boga, on sigurno stanuje u moru. On je, uostalom, more sam.

Suptilno promišljanje kaosa

Pjesnik sam je kaos. Kaos mu je ethos, kaos mu je habit, kaos mu je svijet. On teško može promišljati. Previše je plah, sklon krajnosti. Ide, kao pelivan, rubom žice, kao što stalno izviđa rubove stvarnosti. Zaklinje se danas u ideje prevrata, su tra ih pobjedonosno odbacuje. Naizgled, vjeruje u ljubav, a nevjeran je kao mornar. Skrasio bi se, da mu pomisao na dom nije mučna. On, Vječni Žid, od one je protejske, neuhvatljive vatre, od nomadske rase. Samo putuje, izmiče i uzama i Šeherezadama.

Dotle, neki filozof bježi pred pogromima, nastanjuje mansarde i brusi leće. Dok strpljivim, finim rukama majstora reže kristal, duh mu kazuje da jest tek kroz mišljenje. Možda ga u tom času prolazi lagana drhtavica niz kičmeni stub, možda srce bubnja pred uhodama, ili strepi pred zrcalom od prvih sjedina. On se, prisilno distanciran od svijeta, isključuje iz stvarnosti, i, premda duboko rezigniran onima koji je tvore, prepušta vladavini mišljenja. Jer tu je on u podjednakoj mjeri i osamljen, i nastavljač velikog traga svojih prethodnika. Mnogi, kao on, izopćenici, stajali su po strani od vlasti, careva, režima, iracionalne i snovite zbilje, koju, samo par država dalje, uprizoruje Hieronymus Bosch, ili stoljeće kasnije Albrecht Duhrer.

Filozof dobro zna, da ta stravična utroba zbilje, stvarnost je sama. I ako nema dar crtanja, njegov duh tako je pronicljiv i svijetao, tako strog i jasan, kao kristalno staklo leća koje brusi. Zna on dobro da tom svjetlošću on je vrlo blizu tami, onoj tami koja je nepovratna tamnica duha, tama ludila. On se ipak odlučuje, u času kad ostavlja pribor rezača stakla, uzeti pero, i pisati Etiku. Debelu kao opeka, apodiktičnu kao biblijske knjige. On još vjeruje da se kaosu može dati okvir, dakle forma,

U zimu, još jedna je slika potresla svijet: praški student, Jan Palach, zapalio se u znak protesta na glavnom trgu prijestolnice. Fotografija je bila stravična, pokazivala je plamteću buktinju tijela koje prkoseći vjetru gori kao zaobljena, vijoreća zastava. Tijelo je bilo već bespomoćno, već je bilo sagorjelo.

Skoro svakog ferija, svakog raspusta sjetim se te slike: plamteća ljudska figura bila je izravna konzekvenca ruske intervencije.

Kao što se svake godine pitam isto, pitam iako znam da ne postoje valjani odgovori.

Prvo, zašto nitko nije ugasio gorećeg Jana, zašto mu nitko nije pomogao, nitko ga spasio? Jesu li sadistički uživali da gori, njegovi sunarodnjaci, shvaćajući da je on učinio ono što NITKO drugi nije imao hrabrosti, pa u nekom smislu s Palachom gori čitava Čehoslovačka. Ili se s njim, s njegovom plamtećom srdžbom iskupljuje čitava njegova domovina. I, jesu li mu htjeli uopće pomoći, ili su ga kao jarca žrtvovali, da bi historija antisovjetske pobune bila patetičnija? Drugo:

Neka mi oprostite sve žrtve ratova i sve žrtve drugolikosti na ovoj analogiji, ali ZAŠTO se nije spalio ni jedan praški student u jesen 1939. kad su hitlerovski tenkovi zgazili češku zemlju?

Zašto su ti ondašnji praški studenti, budući očevi Janova Palachovih, zasipali nacističke tenkove cvijećem, o čemu tako besprijeckorno svjedoče dokumentarni filmovi iz toga vremena?

Gdje je češko domoljublje bilo tada, kad cijeli je svijet znao što ga čeka od fašističkoga terora?

I uostalom zašto bi mizorustvo bilo jače od mizonjemstva, odnosno mizokomunizam od mizonacizma? I kakva je to nastrana logika, kad svi dobro znamo da su te iste baćuške odbile nacističke vragove i time bar donekle odgodile njihovo divljanje u ostalom dijelu Evrope.

Nota bene, neka ne bude zaboravljeno, Prag već tada sprema svoj Geto, tek nešto manje čuven od varšavskoga. Gdje su sada te kafkijanske trezvenosti, ta proročka usta da uspu Dies irae na početak definitivne apokalipse, koja će se upaliti koju godinu prije s fingiranim potpaljivanjem Reichstaga? I, oprostite na usporedbi, je li Palachova glavnja samo zakašnjeli eho, kasniji refren te iste, tridesetak godina starije buktinje?

Upravo smo sada vremenski udaljeni od Palachove žrtve koliko je on bio od paljenja Reichstaga, ravnih trideset i pet godina. Koliko je vatri prošlo od onda tvornicom povijesti, ili

Oni koji su ih preživjeli iako suludi, mudriji su od većine od nas. Imaju ono rijetko skupo iskustvo u kojem nas primozak više nego razum uči da se ne vrijedi osvrutati na fanatike što su u stanju prosuti vam tintaru samo zato što ste upotrijebili jednu krivo naglašenu riječ. I dok pripaljuju onu krlju u suton, prisjećajući se logorskih vatri što su obasjavale lica krvnika, slute da možda svanut će neki dan u kojem osim zapadnog i sutonskog požara neće biti nikakvih drugih sramnih, ponižavajućih vatri u kojima bi netko izgarao zbog ideje tako frivolne kao što je ona o našoj jednakosti pred bogom. Pred kojim, kojega nema, ili onim, kojega ima samo u savezništvu sa sotonskim čovjekom?

Veliki hrvatski pjesnik kraja Ottocenta, sjajni Silvije Strahimir Kranjčević, proročanski pjeva u svom gotovo starozavjetnom Mojsiju:

“I tebi znaj što goriš plamenom
Od ideala silnih, vječitih,
Ta sjajna vatra crna bit će smrt
Ti mrijeti ćeš kad u ideale svoje
Počneš sumnjati”

Svaki bi se janpalachovski protest mogao podvesti pod ovu summu poeticu. I svaki bi zapaljeni prosvjednik, bio on židovski ili islamski fundamentalist ili samo sumašedši pjesnik, trebao znati, čovjek gori idući Potonjemu: baš tada kad počinje sumnjati, makar i u ideale. Kad ne bi bilo isto tako lude pjesničke nade da:

Jednoga će dana crveni vjetar planuti, jednoga dana...

kako je to nesebično snivao mladi Krleža i sam ponesen masarykovskim zanosima i republikama. Ali i kad plane taj vjetar, ako ikada plane, on više ne bi smio biti ona uzaludna revolucija za kojom ostaje samo paljevina, čisti ugljik. Kemičari će mi sad reći da je i dijamant ugljik u čistome stanju. No, ne trebaju nam dijamanti da raspavamo platno naših snova. Ni obećanje da nećemo više nikad paliti oganj na oganj, plamen na plamen, vatru na vatru. Jer, ne ostaje nam ništa do dima, do jeze izgaranja... Tko će nas pamtiti, ako ne stanemo u osporavanju jedni drugih, u mržnjama i sumnjama. Ili, da se poetski izrazim, tko će nas plamtiti?

(fragmenti dužeg rukopisa)



Radu Pavel Gheo

BILA JEDNOM JEDNA ZEMLJA...

“Dolazim iz mog djetinjstva kao iz jedne zemlje...”
(Antoine de Saint-Exupery)

S rumunskog prevela:
Lidija Dimkowska

1. “Pljuni i zapjevaj, moja Jugoslavijo / Matero i maćeho / Tugo moja i utjeho / Moje srce, moja kuća stara / Moja dunjo iz ormara / Moja nevjesto, moja ljepotice / Moja sirota kraljice / Jugo, Jugice...” (Bijelo Dugme – *Pljuni i zapjevaj moja Jugoslavijo*)

Izvan granica Banata malo je ko iz Rumunije čuo za Crvenu jabuku, Prljavo kazalište, Đorđa Balaševića, Riblju čorbu, Bajagu i instruktore, pa čak i za Lepu Brenu (i Slatki greh, *pour les connaisseurs*). Tako da će, pretpostavljam, malo njih prepoznati navedene stihove. A još manje će znati šta je to Bijelo Dugme. Ali odmah ću vam objasniti...

Bijelo Dugme (*Nasturele alb*), jedan od najslavnijih rok bendova u Jugoslaviji, osnovano je 1974. godine. Svojim četrnaestogodišnjim radom taj je bend postao uzor mladima na prostoru bivše Jugoslavije. Jedan njihov album iz 86-te zvao se “Pljuni i zapjevaj, moja Jugoslavijo”, odakle je i navedeni citat. Bilo je to vrijeme nakon smrti Josipa Broza Tita, kada su se sve jasnije počele osećati slabosti velike Jugoslavije i znaci nacionalističke sujete Srbije. Iako je, u suštini, predstavljao propagandu, pomenuti tekst je osvojio publiku. No, to nije spriječilo istoriju da slijedi svoj tok, kako u slučaju Jugoslavije, tako u pogledu Bijelog Dugmeta.

Na neki način, sudbina Bijelog Dugmeta prati, svakako u blažem obliku, sudbinu zemlje o kojoj su pevali i koju su pljuvali. Kao da je i mesto gde je bend osnovan – Sarajevo, koje je prošlo kroz silna iskušenja – bilo upravo zbog toga odabrano. Godine 1989., u periodu eskalacije nasilja na Kosovu, Bijelo Dugme se raspada. Baš tada Slobodan Milošević postaje predsednik Jugoslavije i uvodi svoju nacionalističku politiku smanjujući autonomnost država koje su činile federaciju, čime je (i prije nego što je želio ili znao) zapečatio sudbinu Jugoslavije. Od tog prelomnog trenutka, i države jugoslovenske federacije i članovi benda Bijelo Dugme pošli su svojim putem.

2. *“S četrnaest sam popio prvo pivo / A posle piva sam pio sve živo / Jer tad / tad sam bio mlad...”* (Riblja čorba – *Kad sam bio mlad*)

Prije 1989. godine pokušavali smo da biramo, u komunističkom rumunskom svetu koji je isključivao svaku mogućnost izbora. Partija je bila jedna, vođa je bio jedan, šećer i ulje – jedni jedini, odeća – slična, muzika – sve više ujednačena i sve gluplja. A mi, oni koji smo to mogli, krenuli smo prema jednom svetu koji je fizički bio teško dostupan, ali je bio lepši, i na taj način smo okretali leđa sivom i neprivlačnom prostoru u kojem smo živeli. U to vreme sve više ljudi radilo je istu stvar, na prostoru pored granice sa Jugoslavijom nastao je čitav mali svet u tranziciji, nastanjen ljudima koji su živeli u Rumuniji ali su više osećali Jugoslaviju, divili se Jugoslovenima i želeli da budu kao oni. Ono što nam je nedostajalo u Rumuniji pružala nam je Jugoslavija. Ta je zemlja bila najopipljivija i najbliža slika Zapada. Da, tako je bilo. Ne mogu i neću to da zaboravim. Tada, na početku osamdesetih, tako smo videli Jugoslaviju. Imitirajući je, doživeli smo asimilaciju. Rastući blizu njih počeli smo se u mislima premeštati sa druge strane granice. Na početku mi se sviđala sloboda koja se mogla čuti u njihovoj muzici, a posle sam i sam počeo radosno da pevam “Pljuni i zapjevaj, moja Jugoslavijo”, ubeđen da je Jugoslavija na neki način i moja. A onda je došao rat. Nije nas direktno dotakao (iako su se sporedni efekti bombardovanja i požara u novosadskom regionu mogli osetiti i u rumunskim selima pored granice). Međutim, rat je uništio ideal o kojem prije 1989. godine mi, koji smo odavde, nismo imali pravo ni sanjati. Možda se od tamo, iz bivše Jugoslavije, moglo bolje vidjeti koliko je u stvari lažna slika koju smo mi dobivali, ali nam niko o tome nije govorio.

Za onoga koji je živio u Čaušeskuovoj Rumuniji, jedina šansa da živi normalno bila je svođenje kontakata sa komunističkim vlastima na minimum. Za jednog tinejdžera – još uvek neintegrisanog u sistem – bilo je to mnogo lakše. Samo što je, u uslovima u kojima je Nikolae Čaušesku značio i rumunsku državu, i jedinstvenu partiju, i domovinu, čovjeka koji je polako izjednačen sa velikim istorijskim ličnostima i koji je eliminisao sve što je moglo ugroziti osnovni istorijski patriotski osećaj, neizbežna reakcija odbacivanja je obuhvatila i velike nacionalne simbole. Barem što se mene tiče. Kada uporediš Mircea cel Batran (ili “cel Mare” prema komunističkoj

istoriografiji) sa smešnim Čaušeskuom, prvi gubi dio svog oreola, a drugi dobija na komičnosti.

Ni danas ne mogu čuti pesmu kao što je “Mi smo Rumuni, mi smo Rumuni / Mi smo ovde vekovima gospodari...”, a da naprosto ne zarezim zbog tih besmislenih tautologija u tekstu. U komunističkoj Rumuniji nismo mogli biti i patrioti i iskreni u isto vrijeme. Naša vlastita zemlja nije nam ponudila ništa, iako smo – kao i svi tinejdžeri – imali skromne zahteve, a bili spremni da damo mnogo. Važne zadatke bismo svakako obavili. (U zagradi rečeno, ne razumem otkud ta silna začuđenost pred sve većim brojem mladih emigranata. Većina njih pripada mojoj ili generaciji posle nas, a to su ljudi koji su tokom dvije decenije imali velike nade i svaki put bili razočarani, kao da je sve to bilo planski urađeno u sumnjivoj žurbi.)

Gornja zagrada odnosi se na osamdesete i devedesete godine, kada smo bili tinejdžeri puni energije i kada smo tražili prostor u kome bi se ona mogla potrošiti. Taj prostor nismo mogli pronaći u Rumuniji. Ne znam kako su se snašli drugi, ali za nas, iz Banata, Jugoslavija je bila *matera i maćeha*. Svakako, mi smo imali parcijalnu i ulepšanu sliku života u Titovoj federaciji, sliku za koju smo, prosuđujući manihejski, *želeli da bude pozitivna* i da predstavlja suprotnost negativnom imidžu režima iz Bukurešta. Na taj način viđena sa rumunske strane granice, Jugoslavija je bila – koliko god to danas zvučalo neverovatno – pravi model etničke tolerancije, ali i idealno utočište pred agresivnim i ograničenim nacional-komunizmom čaušeskuovske Rumunije. Za one koji su se upoznali sa okolnostima (istorijskim, geografskim, političkim itd.), takav stav bio je sasvim očekivan. Moji prijatelji i ja živeli smo, zapravo, u nekoj vrsti privilegovane zone.

Budući da smo odrastali u prostoru na kojem su etničke i nacionalne granice bile umnogome pomešane, prvo smo potpuno ignorisali rumunsku nacionalističku retoriku – koja ni inače, kombinovana sa komunizmom, nije uživala naročit ugled – a zatim smo joj se i rugali. Doznali smo stvari o kojima nam nisu govorili u školi ili na drugom mestu: da u jugoslovenskoj Vojvodini žive banatski Rumuni, koji se ne razlikuju od nas. Da u Rumuniji postoji jedno selo sa imenom Žamu-Mare, a na dva koraka od njega, odmah preko granice, leži njegov bliznac, Mali Žam, odnosno Žamu-Mic. Tada nismo znali istorijske detalje podele Banata između Jugoslavije, Mađarske i Rumunije, ali želja da o tome saznamo više već je postojala. S druge strane, znali smo da u rumunskom Banatu

postoje srpska i hrvatska, mađarska i nemačka (švapska) sela, nastanjena ljudima koji ipak nisu bili jugoslovenski, mađarski ili nemački državljani. Jedni su bili katolici, drugi pravoslavni, za treće se govorilo da su unijati... Šta je bilo posebno važno? Pitanje kako su Srbi, Hrvati i Slovenci, muslimani, pravoslavni i katolici mogli živeti zajedno u Jugoslaviji? Da li ih je uopšte zanimala istorija kad su imali Tita, a ne Čaušeskua i živeli kao u Americi? (Jer tada smo imali i drugi ideal – Ameriku). Takvim rasuđivanjem sam se približio jednoj istini, dosta banalnoj, ali istini koju ljudi ni danas neće (ili ne pokušavaju) da razumeju: da su granice veštačka i proizvoljna kreacija na čijoj osnovi neki naivni ili entuzijastični ljudi stvaraju patriotske mitove. Oni koji uistinu vrede su, zapravo, ljudi koji žive na tom tlu, a ne oni koji su umrli pre šest stotina godina i koji su se u stvarnosti borili za ideal bitno različit od onoga kojim se današnje ekspanzionističke patriote busaju u prsa. (Istini za ljubav, tada baš i nismo razmišljali na taj način, barem ne u navedenom obliku. Ali shvatali smo da su stvari mnogo komplikovanije nego što su ih prikazivale vlasti ili školski sistem. I shvatali smo da ne treba mnogo govoriti o tome, jer postoje ljudi kojima neće biti po volji ako čuju takve ideje.)

Prije dvadeset godina došao sam u Temišvar, grad u kome žive ne samo Rumuni, već i Srbi, Hrvati, Nemci, Mađžari, Jevreji, Italijani. Kaže se da svaki stanovnik Temišvara mora znati barem dva od brojnih jezika u gradu, iako bi bilo idealno da se snalazi na rumunskom, mađžarskom, nemačkom i srpskom. Koliko god izgledalo neverovatno, postoje i takvi ljudi. Ne mogu ni zamisliti da bi ovdašnji stanovnici mogli bez milosti klati vratove svojih suseda i silovati njihove kćeri ili supruge jer se zovu Pfaff ili Koloszy ili Petrović ili Štefanescu, zato što idu u pravoslavnu ili katoličku crkvu, u sinagogu ili u pentikostalnu bogomolju. Ali, s vremena na vreme pomislim na Sarajevo. I prisećam se da prve lekcije iz tolerancije nisam naučio od Temišvara, već upravo od bivše Jugoslavije. Ovde u Temišvaru neko vreme je postojalo udruženje pod nazivom "Udruženje Srba i Karašovljana iz Banata". Karašovljani su bili stanovnici Karašova, hrvatske zajednice. Drugim rečima, to je bilo udruženje Srba i Hrvata. Ali, u međuvremenu, udruženje je prestalo s radom, a karašovski Hrvati su dobili novi pasoš i pravo na rad u Hrvatskoj.

Tako da se ipak bojim. U tome se, u stvari, krije pravi problem. Ako su oni, koji su nam bili tako slični, grešili, možemo li i mi pogrešiti?

3) “Kad pogledam naše more / Naše reke, naše gore / Svu lepotu gde sam rođena / I sve što bih reći znala / U srcu sam zapisala / Živela Jugoslavija...” (Lepa Brena i Miroslav Ilić – *Živela Jugoslavija...*)

Kada pažljivije analiziram svoje detinjstvo, tinejdžerske godine i početak zrelosti, vidim da sam za taj svet bio vezan više nego što bi to za stanovnika druge zemlje bilo normalno. (Ali ljudi koji žive na granici uvek imaju nejasan status; pored toga, zajednička istorijska, austro-ugarska, osnova je banatskim Rumunima olakšala približavanje kulturnom prostoru bivše Jugoslavije). Bukurešt je bio dalje nego Novi Sad, Beograd ili Sarajevo. U uslovima u kojima običan rumunski državljanin nije imao pravo na pasoš i mogao je izaći iz države samo pod posebnim uslovima, oni koji su živeli u regionu uz granicu sa Jugoslavijom imali su izvanrednu pogodnost: dozvolu za trgovinu na malo, s kojom je vlasnik mogao “izaći” u Jugoslaviju dvanaest puta godišnje, maksimalnih šest dana na svakom putovanju, uz uslov da se ne udalji od granice više od pedeset kilometara. Naravno da niko nije poštovao ovo pravilo – ko bi mogao kontrolisati jednog putnika u slobodnoj Jugoslaviji? Tako da je dosta ljudi iz Banata stizalo do Beograda ili Sarajeva, a pošto je u određene dane Trst, smešten na granici bivše Jugoslavije sa Italijom, bio otvoreni grad, neki su odlazili direktno u Italiju i tako definitivno emigrirali. Naravno, i ja sam to mogao učiniti, samo da sam htio, tako da sam prostor Jugoslavije neminovno povezivao sa slobodom.

Istina, 90% onih koji su odlazili u Jugoslaviju sa dozvolom za trgovinu zanimala je upravo trgovina, kao i sve obične trgovce: u Jugoslaviji su skuplje prodavali robu koju bi nabavljali u Rumuniji a kupovali stvari koje su u Rumuniji bile nedostižni san. Kada sam bio dete, čokolada koju su donosili iz Jugoslavije, sokovi – prva Coca-Cola koju sam popio bila je jugoslovenska – napolitanke, salama, čak i hleb (koji mi je izgledao prhkiji i bolji nego naš) stvarali su sliku jednog prosperitetnog prostora dostojnog divljenja. Da li se još neko seća soka u prahu *Fla-Vor-Aid*? A karamela *Kiki*? Bile su božanstvene! Pa sličica sa likovima fudbalera sa svetskih prvenstva, koje su se lepile u specijalne albume, sa svim ekipama i stadionima i znacima nacionalnih timova, sličica na koje naši roditelji nisu hteli bacati novac, ali smo ih mi kupovali, direktno od jugoslovenskih trgovaca koji su dolazili u Oravicu? Zato što se – zaboravio sam to pomenuti – trgovina na malo bazirala na

bilateralnom sporazumu između Rumunije i Jugoslavije, tako da nisu samo Rumuni išli u Vršac ili Novi Sad, nego su i Jugosloveni dolazili kod nas, a najslavnije “srpsko tržište” bilo je u Oravici.¹

Bili smo deca željna slatkiša i dobre hrane, po mogućnosti i lepo spakovane, bili smo željni crtanih filmova i zabave, čak i površnosti – kao suprotnosti beznačajnoj ozbiljnosti javnog prostora komunističke Rumunije. Sve to smo nalazili samo sa druge strane granice. Ali nije bilo reč samo o nama, deci ili – kasnije – tinejdžerima koji smo slušali njihovu (našu) muziku, nego i o starijima. Tada kada nas je rumunska televizija – inače uvek poslušna prema političkoj vlasti, kako pre tako i posle 1989. godine – dovodila u očaj emitujući igrane filmove podeljene u četiri epizode koje su trajale po 25 minuta, Jugosloveni su s vremena na vreme imali takozvane *filmske maratone*, kada bi emitovali američke filmove jedan za drugim (ponekad prekinute nekim domaćim ili nagrađenim istočnoevropskim filmom), i to dva-tri dana, kao u tajnim video noćima u Rumuniji, samo što su kod njih bili na nacionalnom kanalu. U ta dva-tri dana produktivnost rada u Banatu bi naglo opadala, radnici bi uzimali bolovanje ili bi se sporazumevali sa rukovodiocima koji bi im rezignirano progledali kroz prste, i svi su jedva čekali da dođu kući, gde bi se smestili ispred televizora sa ručno izrađenim antenama (vrlo često proizvedenim i u fabrikama u kojima su radili), antenama koje su uvek bile usmerene “prema Srbima”.

Da, bila je slavna i Lepa Brena, pevačica srpske novokomponovane muzike, dobro oblikovana plavuša visoka dva metra, bivša “Mis Jugoslavije”, koja je imala i izrazite glasovne mogućnosti. Bila je *sex simbol* gotovo za sve Jugoslovene. I za Banačane. Ne treba se čuditi što je nakon svih koncerata u bivšoj jugoslovenskoj federaciji Lepa Brena uspela održati i koncert u Temišvaru, na prepunom stadionu. Priča se da je bilo 60.000 ljudi, ali ko je mogao prebrojati sve one koji su kroz sporedne kapije ili preko ograde ulazili na stadion? Veoma je teško shvatiti kako se to uopšte moglo dogoditi u vreme kada je rumunski komunizam bio najokrutniji, tačnije 1986. godine. Ko je i na koji način mogao dobiti potrebna odobrenja od partijskih struktura za organizovanje jednog tako dekadentnog koncerta koji nije imao ništa zajedničko sa vekovnim tradicijama rumunskog naroda, i koji je upravo zbog te činjenice privukao hiljade gledalaca?

¹ Oravica je postala poznata i doživela prosperitet upravo zahvaljujući ovoj pijaci na koju su dolazili građani Jugoslavije. Ime grada bilo je poznato u celoj državi. Posle revolucije u Rumuniji i događaja u Jugoslaviji, trgovina je potpuno zamrla, a grad je propao.

Mnogo toga bi se još moglo reći, ali verujem da je dosta već rečeno. Dakle, da ponovim: hrana, odeća, TV programi, muzika, strast prema engleskom jeziku (a kasnije i prema srpsko-hrvatskom), iz koje je proizašla i moja karijera profesora engleskog i prevodioca, ali i moja prva platonska ljubav... Svojevremeno sam, naime, otkrio adresu jedne tinejdžerke iz Jugoslavije, posredstvom revije *Bravo* (nemačko izdanje, jer u socijalističkoj Rumuniji se zasigurno nije moglo pojaviti takvo kapitalističko đubre. Ali revije su dolazile u Temišvar odmah po njihovom izlasku iz štampe, zahvaljujući brojnim etničkim Nemcima koji su imali rođake u SRNJ). Poslao sam, dakle, prvo pismo toj tinejdžerki iz (današnje) Slovenije i neko vreme smo se gorljivo dopisivali. Činio sam to sa radošću mališana koji radi nešto sasvim posebno, čak i nenormalno u kontekstu sve hladnije i sve više izolovane zemlje. Tada sam želeo biti jugoslovenski državljanin... I nisam bio jedini. Rumunsko državljanstvo nije mi se činilo – i danas osećam isto – kao nešto bogomdano. Nacionalnost svakako da, ali ni ona za mene nije tako važna.

Za one koji ne znaju mnogo o tome, bilo bi dobro spomenuti da je u ovom regionu postojao veoma snažno razvijen lokal-patriotizam. U vreme kada sam upoznao Alinu, moju sadašnju suprugu, iz Jašija, pokušao sam joj objasniti da je u Banatu čak i pas najpre Banaćanin, pa tek onda pas. Naravno, malo sam preterivao. Pa želeo sam je impresionirati, zar ne?² Ona se neko vreme čudila prisećajući se mojih strašnih reči, ali onda je došao trenutak kada se zaposlila u jednoj radio stanici u Temišvaru, gde je od svih 10-15 kolega koje je imala jedan bio Jermenac, drugi Hrvat, treći Srbin, a bio je tu i jedan ili čak dva Mađžara. Zatim, Nemač i još nekoliko ljudi koji su poticali iz mešanih brakova Poljaka sa Nemcima ili Bog zna s kim već. A jedan od njih (nazovimo ga Laszlo) kome se Alina dopadala, jednom prilikom joj je priznao, u snažnoj bujici reći: “Nisam verovao da ću se ikada razumeti sa jednom Moldavkom!” Pomalo uvređena što ju je on – očigledno – doživeo kao tuđinku, ali i polaskana, ona je pokušala da razjasni stvari: “Ma Loci, budi ozbiljan! Pa ti si, na kraju krajeva, Mađžar!” “Ne, ja sam Banaćanin!”, precizirao je Laszlo. Isto toliko Banaćani bili su i ovdašnji Srbi i Hrvati, ali i Rumuni sa druge strane granice, iz Vojvodine. Tako da je pitanje identiteta postalo pitanje neposrednosti. A ako neko želi shvatiti zašto – kao što je negde napisao jedan veoma kulturni antropolog (Vintila

² I izgleda da sam uspio.

Mihailesku), Rumunija je “zemlja puna zemalja” – morao bi se dublje pozabaviti ovim pitanjima. Mi smo, praktično, preko granice mogli videti Rumune koji su radili u Švicarskoj ili Austriji, imali su automobile i kvalitetne kuhinjske aparate kupljene u Nemačkoj, odlazili su na godišnji odmor gde god su želeli i imali zavidne devizne račune u bankama u Beogradu ili Novom Sadu, a ovde, u Rumuniji, gledali smo Rumune, Nemce, Mađare, Srbe ili Bugare kako žive zajedno, izmučeni, i sa istim idealima... Na jednu takvu generaciju nije mogla uticati priča o Dako-Rumunima. Ali ideal multinacionalne jugoslovenske države svakako jeste. Toliko o riziku verovanja u ideale...

4) *“Kupio sam pištolj od švercera na crno / na tebe ću rado da potrošim zrno / Stvarno...”* (Riblja čorba – *Nemoj da ideš mojoj ulicom*)

Rat u Jugoslaviji – u bivšoj Jugoslaviji – silno nas je iznenadio. Meni lično je trebalo mnogo vremena da shvatim šta se, zapravo, desilo i zašto. Da još jednom objasnim šta znači doživeti rušenje jednog ideala? Verovao sam, naime, da su Srbi, Hrvati, Slovenci, Crnogorci, kosovski Albanci, Bosanci i Makedonci pronašli idealnu formulu jedne multinacionalne države. Ali čini se da je nakon drugog svetskog rata ujedinjena Jugoslavija bila, u stvari, Titova Jugoslavija. Upravo Titu ljudi (barem oni iz Banata) pripisuju tvrdnju koja, kao i svaka mudrost, objašnjava i nešto drugo: “Slaba Srbija znači jaku Jugoslaviju”. Izgleda da je Milošević mislio drugačije. A rezultat je poznat: nastale su zasebne republike, u kojima je definicija vlastitog identiteta čvrsto povezana sa distanciranjem – ponekad i agresivnim – od drugih, a naročito od Srbije.

Ali ovde je razočarenje poprimalo čudne oblike. Jedan od njih bilo je suprotstavljanje velikog broja intelektualaca iz Banata bombardovanju Srbije, stav koji ih je doveo na istu stranu barikade sa partijom koja ja tada bila u opoziciji i koja je imala i još uvek ima relativno mali broj pristalica u Banatu. Ovaj paradoks nije teško objasniti: stav Banaćana bio je spontan, nezavisan od stava rumunskog glavnog grada, i previše sentimentalna. Pa i ja, iako sada verujem da je dotična intervencija bila potpuno opravdana, nisam mogao da ne budem tužan zbog nje. Bombardovanje Srbije, dela bivše Jugoslavije, *moje* Jugoslavije, *Juge, Jugice...* Sećam se kako sam se užasavao kada sam išao u selo, kod roditelja, i gledao isprekidane artiljerijske napade na Novi Sad. Već sam rekao, granica je udaljena

samo nekoliko metara. Tako sam se osećao iako ona Jugoslavija već dugo nije bila moja Jugoslavija – ako je ikada bila...

Sve to liči na nostalgiju. Pa i jeste nostalgija. Godine 2001. otišao sam u Sjedinjene Američke Države, gde sam proveo godinu dana, u blizini Seattlea. Uvek kada bi mi nedostajao dom slušao bih – kao što slušam i sada – jugoslovensku, srpsku ili hrvatsku muziku. Bijelo Dugme, Prljavo kazalište ili Bajagu i Instruktere. To bi mi pomoglo da osetim blizinu mog mesta, mog vremena, Banata i sveta koji sam poznao, drugačijeg od Ardeala, Muntenije ili Moldavije. Sofija Vikoveanka, Nikolae Furdul-Janku, Iris ili Holograf ništa mi ne bi rekli. Možda samo Feniks – jer i oni su iz Temišvara.

Jednog od naših američkih dana Alina i ja, željni da se prisjetimo našeg sveta, posudili smo film naslovljen *Vukovar*. Pomalo melodramatičan, ne baš dobar, ali govori o ratu u bivšoj Jugoslaviji. Imali smo slobodno popodne – za nas prava rećkost tih dana, jer tek smo emigrirali u jedan svet u kome smo morali teško raditi da bismo ga imali – i želeli smo posle filma da idemo negde, da se malo zabavimo, da... Ali po završetku filma oboje smo bili snuždeni, bez volje za bilo šta, i nekoliko sati smo razgovarali o katastrofi koja je pogodila jedan najzgdled miran i prosperitetan svet. Moglo se to dogoditi i nama. Moglo bi se dogoditi...?

Kada smo se vratili u Temišvar, s posebnom pažnjom smo nastojali utvrditi šta je i koliko toga ostalo od jugoslovenskog uticaja. Verujte mi, tamo je još uvek naša generacija. S vremena na vreme se vraća u mislima na ovu idealnu teritoriju koja, tada kada je postojala, nije bila baš onakva kakvom smo je zamišljali, a sada, kada je možemo zamišljati kako hoćemo, više ne postoji. Pretpostavljam da se i mi tešimo kako znamo i umemo. Jedan kafić u Temišvaru se zove "Lepa Brena". Postoji jedna prodavnica koja se zove "Jedinstvo", a druga je "Bijelo Dugme". Pored toga, retko se može videti zabava, svadba ili bal na kojem nećeš čuti barem jednu srpsku melodiju. Bezbrojna su mesta gde se sluša – i to ne jednom – neka pesma Bijelog Dugmeta ili Bajage i Instruktora. Postoje lokali u kojima se organizuju tematske srpske večeri. Štaviše, Bajaga i Instruktori su redovni gosti proslave Dana Temišvara, kada se ovde slavi ulazak rumunskih četa u Banat, augusta 1919. godine, nakon prisilnog povlaćenja... srpskih jedinica. Njihov nastup je najvažniji trenutak manifestacije i uvek me iznenadi prizor mališana od 12-14 godina, Rumuna, Srba, Hrvata ili Bugara –

svakako, rumunskih državljana, ali dece koja nisu živila u komunističkom vremenu – kako pevaju zajedno sa Srbima na sceni i raduju se... prazniku Temišvara, rumunskom prazniku. Ako sada kažem da je, u stvari, reč o prazniku Banačana a vi barem malo razumete tu nijansu, znači da sam uspeo da barem u naznakama ilustrujem stanje duha u jednoj graničnoj zoni.

Zato, bez obzira na sva racionalna objašnjenja koja bih mogao naći, a koja se – kao što sam rekao – odnose na definiranje identiteta u skladu sa konstantnim pretnjama (identitet Hrvata, Slovenaca itd.), ili veštački karakter političke konstrukcije zvane Jugoslavija, još uvek ne mogu razumeti. Ne mogu razumeti da su se stvari odigrale na taj način. Pomislim i da devojka koja mi je prodala prvu kutiju cigareta *Vikend* možda sada leži u nekoj masovnoj grobnici, ili je bila silovana. Ili pomislim kako su nasmejani Jugosloveni koji su prodavali farmerice na pijaci u Oravici bili u vrtlogu rata, ubijajući druge Jugoslovene (Hrvate ili Srbe ili Bosance, zar je važno? Smrt je smrt.), ili su i oni sami ubijeni, obezglavljeni, ostavljeni da trunu na poljima... Ne mogu to razumeti. Ne mogu razumeti kako dva susjeda u dve nedelje uspiju da otkriju da su različiti i da moraju ubiti jedan drugog.

To je tako zabrinjavajuće da se bojim. Svet u kome živim je upoznao slom dva ideala: slom Jugoslavije i slom rumunske revolucije iz 1989. godine. Razočarenje rađa frustracije, a frustracije ponekad prouzrokuju opterećenja, često nerazumljiva i nelogična. Toliko nam treba da verujemo u nešto... Zbog toga se bojim. Zato što Rumunija ne pripada samo Rumunima, kao što Jugoslavija nije pripadala samo Srbima. Ova mesta, gde stotinu godina žive Mađari, Nemci, Srbi, Česi i Slovaci, Grci, Turci, Hrvati, Jermenci, ponegde čak i Francuzi i Italijani, ova mesta su i njihova. Ni Brašov nije samo rumunski grad kao što Novi Sad nije bio samo srpski. A ovdje je – i ne samo ovdje – i etnička čistota jednog čoveka često sumnjiva. Ali to nije ni važno. Nije ni teško shvatiti da je utočište onih o kojima sam govorio u lokalnom patriotizmu, banatsko utočište, u kome se ljudi definišu preko razlike u odnosu na ostatak Rumunije, i to utočište je jednostavan odbrambeni refleks na uniformnost koja je nametana na različitim nivoima agresivnog nacionalizma. Ali značajnu razliku je predstavljao upravo bivši jugoslovenski prostor koji su – celim tokom istorije – Banačani osećali bliskijim od ostatka Balkana. Ova blizina – naročito

zemlja nego ideal zemlje – Bijelo Dugme je objavilo svoj posljednji album, *Ćiribiribela*, na čijem omotu je bila, možda kao predosjećaj ludila koje je potom obuzelo zemlju, naivna slika sa motivom Nojeve barke. A posljednja – doslovno posljednja – pesma na albumu bila je “Lijepa naša domovino”. Posle svega što se dogodilo, kad čujem tu pesmu čini mi se još tužnijom. Čujem članove Bijelog Dugmeta kako završavaju celu tu predstavu pesmom koja je bila tako draga deportiranom starcu iz dokumentarnog filma. Čujem ih kako pevaju “Lijepa naša domovino / Oj, junačka zemljo mila, / tamo daleko, tamo daleko, tamo daleko, / Daleko od mora, daleko od mora...” Zatim ustaju, ostavljaju instrumente i odlaze, a scena, kao i zemlja oko njih, propada, gutajući sve što je okružuje. A mi, nemoćni, gledamo taj prizor iz daleka i ne razumemo šta se događa.

I da li vas čudi to što smo i mi stradali zajedno sa njima? Ili što si dozvoljavamo da ih branimo, ali i to da ih osuđujemo? Kao neki daleki rođaci, imamo i mi pravo na reč. Istina, u takvim situacijama niko nikoga ne sluša.

5) “Svet je lep kada sanjamo / Hajde zajedno da sanjamo...”
(Piloti – *Kada sanjamo*)

U našoj kuhinji na jednom od zidova stoji sat iz bivše Jugoslavije na kojem se, pod staklom, nalazi Titova fotografija. Kitsch je, ali je i dirljiv. Ne čuvam ga zbog toga što verujem u socijalizam sa ljudskim licem, pa bio on i jugoslovenski. Čuvam ga da bi me podsećao na jedan san, na jednu zlatnu epohu (ne epohu komunizma, već na doba moje adolescencije u kojoj se svet činio tako lepim). Taj sat ne radi. Pokvaren je od samog početka, praktično od trenutka kada sam ga dobio. Pitam se da li treba da ga čuvam takvog, kao simbol jednog sveta zamrznutog u boljoj prošlosti. I časovničar kome sam sat odneo da ga pogleda rekao mi je da se takvi primerci više ne mogu popraviti.

VOLJA PEVANJA I VOLJA JEZIKA

U eseju Zlate Kocić *Prostor pesme* naišla sam na tvrdnju da je “organizovanje slika” najviši čin u stvaranju pesničkog dela – “najviše združenje čovekovog uma sa univerzalnim umom”. Ovaj naizgled paradoksalni zaključak zbunio me je u prvim, da bi ubrzo izazvao pobudu koja se najmanje mogla očekivati pošto pre pripada sferi igre nego kritičkom impulsu. Naknadno pitanje je glasilo: zašto i igra ne bi mogla biti jedna od oglednih mogućnosti? Ako razmišljam o “volji pevanja”, zašto ne bih imala pravo da pustim na volju vlastitog sklonosti prema jezičkim preobražajima koji se ponekad potpuno neočekivano prepliću i dopunjuju upotrebom jezikoslovnih knjiga, rečnika i bliskih im izvora, da bi nas na kraju doveli do zona koje se nisu nazirale. Mada će se pokazati da paradoksalnosti i nema, da nikakvog spora sa pesnikinjom nije bilo, da je tumačenje njene poezije kojeg sam se latila nezavisno od “igre” kojoj pristupam, da je u pitanju gotovo slučajan povod i da je posredi samo privlačan rizik koji će me možda nekud dovesti.

Neobična okolnost u ovome pokusu je upravo u tome što inicijalna kapisla nije bila neobičan, inovativan ili inspirativan pojam, već gotovo neprikladna, istrošena i bleđa reč *organizovanje*. Teško je i pretpostaviti da je, upotrebom sinonima, ona mogla isplesti čitavu mrežu značenja koja bi, krajnje različitim putem, sa potpuno suprotne strane od one koju je pesnikinja izabrala – mogla da otvori i “dokaže” njen zaključak i njenu temu, naravno najšire shvaćenu.

Lako je bilo doći do filoloških zaključaka – da naizgled skućeni pojam o kome je reč može značiti: osnivanje, sastav, uređenje, ustrojstvo, priređivanje, stvaranje, oblikovanje, povezivanje u celinu, ostvarivanje celokupnosti delova celine, sastava, unutrašnjeg rasporeda, sklopa, građe. Daljim grananjem i upućivanjem otvorili su se novi krugovi, tako da je mreža bliskih reči isplela pravo Arahnino tkanje. Ispostavilo se da pojmovi koji su se ukazali, u zbiru, ili međusobnim odnosima, podrazumevaju neuporedivo više no što bi mogla da ponese i najšire shvaćena pesnička slika, što je, uostalom, i sama vinovnica rečenog u svom eseju obrazložila.

Krećući se sa i za istoznačnicama kojima sam isprovocirala neku vrstu ukrštenice koja kvalifikuje složenost poetske materije i procesa nastajanja pesme, razumljivo je da nisam imala u vidu poetiku pesnika koji se primetno brinu za 'logiku' izgovora već one kojima jezik može biti sve: i iskazno sredstvo i polazni impuls, i 'tema' i 'cilj'. One, zapravo, što *osnivaju* pesmu na skoro magmatičnoj podlozi, bez vidljivog napora da tu magmu usmere, razdvoje i rasloje. Pesnike kojima pripada i Zlata Kocić.

Njihov sastav se nevidljivo uspostavlja, i to upravo vezivanjem slika, slika-simbola i onih "običnih", čija je uloga vizualizacija ili "dramatizovanje", opis "radnje". Sastav kao da ne podleže implicitnim svojstvima *uređenja*, on možda čak predstavlja suprotnost takvoj vrsti oblikovanja, iako je jasno da ono mora postojati makar kao nesvesni deo pesnikove volje. "Uređenost" je kod ovih pesnika neka vrsta nad-uređenosti, nad-povezivanja i sređivanja koji se mogu sagledati samo otkrivanjem višeg smisla pesme, što će se na kraju ukazati kao krajnja uređenost, apsolutno dovodenje u sklad. Nisam sigurna šta bi sve pojam *ustrojstva* mogao podrazumevati – verovatno osnivanje, uređenje, sastav, ali se u toj reči oseća i nešto strože od toga. Ustrojstvo razumem najbližim pojmu uređenja, ali i kao za nijansu više "uređeno uređenje", čvršće, tvrđe, i veoma blisko pojmu nad-uređenosti, ovde nad-ustrojstva. U tom, prenesenom, značenju, nad-ustrojstvo vidim čak globalnim, univerzalnim, da kažem – kosmičkim: pesma kao čestica ostvarenog savršenstva kosmičkog ustrojstva.

Šta nam kazuje sinonim *priređivanje*? Po rečničkoj definiciji priređivati znači: "pripremiti slažući, nameštajući što", ali i "učiniti unapred ono što je potrebno". Zar se i u svesnom i u nesvesnom procesu nastajanja pesme ne zbiva to "slaganje", "nameštanje" "nečeg", pesma se i iskazuje tako što se iskazi "slažu" – "sami od sebe" ili naknadno probuđenom voljom pesnikovom ili datim mu imperativom da pesmu drugačije "priređi"? Zar konačni oblik pesme, ukoliko ona nije ostala onakvom kakvom se u jednom, prvom i jedinom, trenutku dala, otvorila – zar njen konačni oblik nije rezultat tog zamornog, višekratnog "slaganja", pa čak i "nameštanja"? Ovu poslednju reč možemo štaviše razumeti u njenom mogućnom značenju koje podrazumeva primesu "lukavosti", ovde lukavosti pesničkog imperativa da "udesi" što bolje, što efektivnije u svojoj igri sa onim kome je pesma namenjena, ma koliko

izgledala samonikla i neuslovljena bilo čime van pesnika, izvan njegove volje pevanja. Ali ta volja je samom svrhom pevanja (i umetnosti uopšte) uslovljena komunikacijom, bez obzira na to koliko pesnik bio nje nesvestan u trenutku stvaranja pesme. Taj “drugi”, za koga se ipak pesma piše, mada bi pesnik i pod pretnjom smrću tvrdio da je njegova pobuda potpuno neuslovljena, da je sama da samija ne može biti, da drugi u trenutku stvaranja pesme ne postoje, da je pesnik tada jedini u kosmosu – dakle, taj nevidljivi, nepostojeći drugi uvek jeste tu, i pesnikovo lukavstvo o kome govorim je utoliko suptilnije i teže dokučivo jer je potpuno iracionalno. Ali ono funkcioniše. I “slaže”, “namešta”, da bi delovalo, pobudilo, osvojilo, zastrašilo ili uspokojilo. O poznatom odsustvu racionalizacije te volje nema smisla ni govoriti. A o drugom mogućem značenju priređivanja – “učiniti unapred ono što je potrebno” – šta možemo reći? Šta pesnik čini unapred, kako se on to sprema, i šta je to što je “potrebno”? Ovde je iracionalnost još prisutnija, sve je skrivenije, odgonetljivost je manje moguća. Trenutak pred pesmu (taj trenutak može trajati i godinama), bez obzira na to je li kraći ili duži, krajnje je neodređen i nejasan i verovatno nijednom pesniku nije pošlo za rukom da ga odredi. I onda kada su autori nastojali da opišu *šta* ih je dovelo do pesme i *kako* je do nje došlo – ono čega su oni svesni, što mogu racionalizovati – daleko je od *ukupnosti* koja je pesmu uslovlila jer je nemoguće spoznati sve svesne i nesvesne pobude koje pesmu pripremaju. Zato je ono što pesnik “zna” o nastanku pesme samo deo stvarnog “znanja” o tome, i to neuporedivo manji deo. To stanje je najviši oblik one magmofere koja itekako unapred “čini” ono što je za pesmu “potrebno”. To je čak i sinonim za stanje o kome je reč. Ono zbilja pesmu “priređuje” a da pesnik toga nije svestan. Tu “radi” ono što je pesniku dato, možda je tada on najbliži onome što je Zlata Kocić, verovatno poučena, nazvala univerzalnim umom, ponajpre njegov deo. Zato je ovo određenje koje izgleda najudaljenije, skoro tuđe pojmu kojim je pesnikinja odredila pesmu – u stvari najbliže.

Pratimo dalje redosled sinonima kako su slučajno, ili bar ne promišljanjem, pobrojani.

Stvaranje kao sinonim za organizovanje? Glagolsko *stvoriti* isto što i organizovati? Imam utisak da se u mnoga značenja ovog glagola, čak i veoma raznorodna, može idealno smestiti sve ono što je moglo podrazumevati organizovanje slika kao

osnova pesničkog zadatka. Ostavimo po strani jedno od primarnih: “proizvesti umetničko delo”, i pratimo ostala koja rečnička dokumentacija nudi: “Učiniti da neko ili nešto postane iz ničega”. Šta je pesnik ako ne onaj koji je, oblikujući pesmu na belom listu papira, ravnom ništavilu, sazdao najviši oblik ostvarenog – pesmu? Sve predstanje, sve o čemu je bilo govora, ma koliko bilo *nešto*, istovremeno je i *ništa*. Zависи kako i ot kud se gleda “Napraviti, izvršiti, izvesti”. Pjesma jeste napravljena, i samo vezivanje slika jeste jedna vrsta “pravljena”. Kao što jeste izvršenje – naloga, imperativa inspiracije, došapnutog, “podmetnutog”, “naredbe” sveukupnog pesnikovog bića. Ili kao što je izvođenje – da sad pođemo drugim smerom, iako ova reč može podrazumevati i sve upravo navedeno – izvođenje određene forme, oblikovanje supstance pesme u mnogim segmentima, podoblicima, postizanje u tom trenutku najoptimalnijeg oblika za pesnika. “Osnovati, ustanoviti, obrazovati”. Osnovati – pjesma jeste polaganje temelja duhovnog i duševnog pokreta koji je zasniva i zatim konačno uobličuje, ona je osnova pesnikovog “predumišljaja” i njegovog govora. Ona je i ustanovljenje – uvođenje u pesnikov svet i u svet onih koji će je čitati; ona je utvrđivanje pesnikove pokrenutosti, njegove stvaralačke volje i imperativa koji neprestano prima, ona je određivanje pesnikove unutrašnje datosti, snimak njegovih svesnih i nesvesnih htenja; ona je i dokazivanje svega što on može i hoće, potvrda njegove snage ili slabosti, moći da do nas dopre ili ne stigne nikad. Ona je i otkrivanje svega toga, do uzvika “Pesnik je go”, uza sva njegova nastojanja da nas zavara i sakrije se. Ali i još nešto, sasvim udaljeno, no *i to*: osnovati znači “napraviti pređu pri tkanju”, a osnova može biti i: “udružene niti kroz koje se protkiva potka pri tkanju”. Teško bi se našla bolja vizuelna predstava onoga što znači “napisati pesmu” od te složene, upletene, zamršene, neraskidivo povezane radnje koja tako upliće i skriva da se ni jedna reč, ni jedan glas ne može izostaviti a da ne nastane praznina koja će je poljuljati celu. Tako smo došli do najvažnijeg pitanja – određenja: Šta je tekst? Tkanje materijalno nesvodivog, spletanje mišljenja, otvaranje i zatvaranje, prepletaj, belo platno mišljenja.

Obrazovati – “činiti, sačiniti; nastajati”. Ovde poslednji glagol nudi nijansu koju moramo uzeti u obzir: naglašenije trajanje, odnosno ono što bi moglo da podrazumeva ne pesmu-trenutak, nego sveukupni sferni prostor pesme – njeno predstanje i ono što traje posle nje.

“Biti povod da nešto postane, izazvati pojavu nečega”. Ovo se moguće značenje glagola *stvoriti* menja u funkciji glagolskog zbivanja jer ne podrazumeva upravno delovanje subjekta, što se u svim dosadašnjim značenjima pretpostavljalo, nego je samo njegovo postojanje nezavisan uzročnik nastajanja nečeg što je istovremeno i van njega ali i uslovljeno njime (pa time ipak posredno i u njemu). Time se, u stvari, samo malo udaljuje, odnosno oduzima upravna veza između pesnika i pesme u neposrednosti izvršenja – ovde je više u pitanju zbivanje. Jer biti povod, izazvati pojavu nečega svakako jeste događanje, a sam taj pojam podrazumeva manje neposredan, delotvoran čin. Time otvaramo i nešto drugačiji pristup poetskom stvaranju, jedan od bezbrojnih odgovora na pitanje: šta je pesma? Odgovor vezan za značenje reči o kojoj govorimo bio bi: pesnik je, celokupnom datom mu unutrašnjom energijom i složenom motivacijom, samo povod da pesma nastane, što bi moglo i da znači: ona se stvara sama od sebe. Ovo bi tumačenje potkrepilo razumevanje poezije kao “bezgrešne”, date, iskre, kada je pesnik samo prenosilac i primalac. Pogotovu bi to važilo za drugi deo obrazloženja – pesnik je samo neko ko “izaziva” pesmu. U ovoj varijanti, u posrednosti i udaljenosti subjekta i objekta otišlo bi se najdalje. Tumačenje pesme kao nečeg datog, kao nezavisne celine koja ima svoje zakone, unutrašnje imperativne veze i uslovljenosti, pesme koja se vidi kao prožimanje i sklop bezgrešno začet ali neumoljivo vitalan – u čemu je pesnikova volja samo izvršilac onoga što sama materija pesme nalaže – zavodljivo je kao moguće razumevanje. Pogotovu zato što se ono najviše približava shvatanju veze između pesnika i “univerzalnog uma”.

“Dati oblik, obrazac, uzorak za nekoga ili nešto”. Za razliku od prethodnog, ovo moguće značenje glagola *stvoriti* podrazumeva sasvim suprotno: krajnje određenu, definisanu, čak “pedagošku” ulogu pesnikovu. Ali reči obrazac i uzorak ne moraju se shvatiti u svom primarnom značenju, već bi se mogla uzeti u obzir pesnikova volja da svoj naum ostvari “najlepše” što može, što je, naravno, imanentno svakom stvaranju, i onda kada se u tim kategorijama uopšte ne misli ili se čak “lepota” izričito neće. U tom slučaju ona se zamenjuje težnjom za ovladavanjem nekim drugim kreativnim principom, što je u stvari isto. Stoga se racionalizovana ili ne svest o “uzornom” delovanju pesme mora podrazumevati kao deo svakog stvaralačkog procesa. Ali ne bi se smelo zapostaviti još jedno moguće

sinonimno značenje reči obrazac: formula – i to upravo u njenom matematičkom značenju: “Kratko pravilo koje sadrži kakvu istinu, zakonitost”. Pa zar to nije izvršno određenje pesme, ukoliko reč pravilo shvatimo kao regulativu višeg reda? Pesma jeste ono što usklađuje, uređuje (kao što može biti i suprotno: razgrađuje, haotizuje) sliku sveta – ma koliko to bilo delimično, ponekad ravno zrcetu prašine. I jedna od njenih bitnih odlika je upravo to što, bez obzira na “namere” pesnikove, uvek kazuje istinu i zakonitost, “želela” ona (on) to ili ne, “htela” ona (on) to ili ne. Ali reč formula može da znači i “pravilo izraženo simbolom”. U tom slučaju sadržano je još “pravije” značenje pesme, sam njen sukus i njeno osnovno oruđe.

“Pronaći, otkriti, izmisliti”. Pesma je sve to: uvek nešto pronađeno, *uvek* otkriveno i, naravno, po samoj prirodi stvari, “izmišljeno”. “Izmišljanje” pesme podrazumeva sve: motiv, formu, jezički izraz. Pa zar i same reči, sa svojom aurom, nisu ono prvo a možda i najviše “izmišljanje” pesme.

“Preokrenuti, pretvoriti koga ili što u nešto drugo”. Šta je pesma no preokretanje, pretvaranje pesnikove unutrašnje moći, sveg njegovog nesvesnog “rada”, njegove imaginacije – u pesmu? Pesma je snažan pre-okretaj, pre-obračaj unutrašnjeg u spoljne (ukoliko se izraz može smatrati spoljnim, što on i jeste i nije, jer se istovremeno i izjednačuje sa pesnikovom unutrašnjošću i udaljava, postaje posledica).

I, na kraju, dva značenja pojma stvoriti koja mogu ali i ne moraju izgledati veoma udaljena od veza koje tražimo:

“Dati i doneti nešto što je potrebno, nabaviti” i “obezbediti, osigurati”.

U prvom određenju, očigledno se podrazumeva materijalno; u drugom – i materijalno i ne samo ono. Zar napisana pesma nije davanje ili donošenje nečega što je potrebno, i pesniku i svima onima kroz vreme kojima pesma može biti neophodna. Pesnik zaista “nabavlja” duhovnu osnovu i obezbeđuje je, on nije ograničen ni vremenom ni prostorom. Pesnik je, među onima koji se bave tim poslovima, vrhovni nabavljač. A šta – “obezbeđuje, osigurava”? Mnogo: sreću otkrića, identifikacije, spokoj ili plodan nemir, neočekivano unutrašnje pobuđivanje, okretanje sebi, podsticanje osećanja, snalaženje u duhovnim prostorima, sabesedništvo, pokretanje sveukupne ljudske unutrašnjosti.

Vratimo se sad pobrojanim sinonimima glagola organizovati, bliskim značenjima: “povezivanje u celinu, ostvarivanje

celokupnosti delova celine, sastava, unutrašnjeg rasporeda, sklopa, građe”.

Tema je odavno otvorena: pesma i celina. Koliko svaka pesma jeste i mora biti nedeljiva, koliko pojam pesme podrazumeva pojam celine? Nije li tvrdnja: pesma ne mora biti celina – *contradictio in adjecto*? Naravno, sve zavisi od toga koja je sveukupnost u pitanju. Ako definiciju pesme vežemo za plan značenja poistovećujući ga sa planom izraza – onda bez pojma celine to određenje ne može funkcionisati. Pretpostavljamo da je jasno da se pod značenjem ne podrazumeva samo mišljajni radijus pesme nego i osećajni, čak i oblikotvorni. Plan izraza (uvek nekakvog izraza!) je širok: od versifikacijskog, stilskog, do jezičkog u najširem značenju ovoga pojma. Tu je stvar jedino diskutabilna ukoliko je pesma ostvarena presudno ili čak samo u jeziku, pogotovu ako predstavlja ogled o zvučnim dosezima jezika ili vrstu fragmentarnosti, poeziju shvaćenu kao nizanje segmenata. Međutim, nije teško “dokazati” da svaki fragment – čak i onaj koji čine dva-tri stiha što bi, u nekom drugom uzorku, bili samo deo pesme, koji na izgled ne saopštavaju nikakvu “misao” – jeste celina, i to *uvek* “misaona” celina. Jer svako sazvučje, prividno iskazano “samo radi sazvučja”, itekako je izraz principa celishodnosti i osmišljenosti svih delova celine. Stoga mi se čini da je upravo ovo sinonimno razumevanje krucijalnog pojma ponuđene definicije veoma važno, pa čak i izuzetno primenljivo kao plodan analitički pristup. Bez obzira na to što sve rečeno može izgledati kao tumačenje onoga što je dato, a ne onog što je aktivističko, “preduzimana”, što navedeno načelo eksplicitno podrazumeva, posredi je povezivanje, ostvarivanje sveukupnosti. To jeste ono što pesmu čini i što, pomalo tvrđe saopšteno, kazuje prirodu čina koji se naziva “pisanje pesme”. U pitanju je postupak koji podrazumeva i ono iracionalno, ono što se “ispisuje samo”, kao i onaj deo stvaranja koji predstavlja svestan napor da se pesma što bolje organizuje.

“Ostvarivanje unutrašnjeg rasporeda, sklopa, građe”, i, nešto udaljenije, “doslednosti, svrstavanja u sistem”?

Unutrašnji raspored može podrazumevati podjednako i rezultat iracionalnog naloga svojstvenog svakom stvaralačkom činu, “nametnuto” “uređivanje” koje i predstavlja deo takozvanog postupka, kao i onaj potonji kada racionalni mehanizmi prorade u čistom i prikrivenom vidu. Reč je, znači, o postupku kojim se ostvaruje “sklop” književnog dela, njegova

“građa”. Ponovo podsećam na drugi deo pesnikinjinine tvrdnje u kome se taj “posao” smatra oblikom najvišeg združenja sa univerzalnim. Znači, na lestvici svih poslova koji omogućuju visoki čin stvaranja pesme – onaj najviši. Ne samo misao pesme, unutrašnji doživljaj koji je čini, ne samo osećanja koja su takođe deo te visoke identifikacije – nego izbor i vezivanje izabranog, “posao” sklapanja i sastavljanja. Tako možemo razumeti i poslednju sinonimnu mogućnost, nikako najbeznačajniju, možda sasvim suprotno.

Šta može značiti “svrstavanje u sistem”? Sistem je ovde sinonim za ono jedinstvo i onu uzajamnu povezanost svega postojećeg kao najvišeg oblika univerzalnog i najsublimnijeg vida njegovog ispoljavanja. Ta uzajamnost ostvaruje se i pesmom, tako da ona postaje deo visokog ustrojstva a proizvod je vrhovnog uređenja sveta.

Matevž Kos

POSLEDNJE RAČVANJE PUTA ZA PARNAS*

(Zadnji odcep za Parnas)



Bilo bi veoma prigodno, ukoliko bi se moglo reći: *Mlada slovenačka poezija se dogodila ujutru, 1. januara 1990. Nekoliko autora pridružilo joj se tek nakon ručka. A onda su srećno živeli zajedno, sve do 31. decembra 2003. Šta se dogodilo nakon toga, u rukama je nepoznate budućnosti.* Naime, kao što poručuje naslov antologije, *mi ćemo se vratiti uveče.*

Ta – nepoznata – budućnost se u međuvremenu već dogodila i postala je jutro naše sadašnjosti. Pogled iz našeg *danas* na naše *juče*, recimo na poslednju deceniju prošlog veka i nešto više, između ostalog govori i o tome da priča o “mladoj slovenačkoj poeziji 1990-2003”, koju pripoveda antologija oko koje će se vrteti ovaj *post scriptum*, nije nešto što je sasvim podrazumljivo. Ovu priču treba početi – ali da ne bismo pri tom po svaku cenu bili sumnjičavi – sumnjom. Pre svega konstruktivnom sumnjom u smisao takve priče ograničene godina-ma. Ova ili ona godina, izvučena iz knjige istorije i njenog “razvoja” ka nepoznatom *sutra*, naravno, nije nikakav “epistemološki rez”, već je samo priručno – retrospektivno – pomoćno sredstvo koje omogućava da se magma pesničkih tekstova obuhvati i smesti u provizorni vremenski kontinuitet takozvanog perioda, generacije, književnog pravca, makropoetike i drugih sličnih označivača koji autorsku individualnost stežu oko vrata ne bi li neometano tekla priča o pretpostavljenoj celini autorskog kolektiva. I to uprkos tome što je “unutrašnje” vreme poezije veoma retko istovetno “spoljašnjem” istorijskom vremenu: usklađenost ta dva “vremena” je najizrazitija (i istovremeno i najdalja od Parnasa) onda kada dvorski pesnik sastavi prigodnu odu caru, pobedničkom vojskovođi ili, u novije vreme, revolucionarnom vođi (teže bismo mogli naći odu parlamentarnoj demokratiji, ljudskim pravima, multikulturalizmu ili političkoj korektnosti).

Ne treba zaboraviti ni predrasudu koja obično – prilikom isticanja (i istovremenog prećutkivanja) *subjektivnosti* selekcije

* Tekst je nastao kao predgovor knjizi *Mi se vrnemo zvečer: Antologija mlade slovenačke poezije 1990-2003*, objavljenoj u ediciji Beletrina Študentske založbe u Ljubljani, 2004. godine.

Prevela sa slovenačkog:
Ana Ristović Čar

– prati antologičarsko rezonovanje: da li se, naime, individualni glasovi autora zastupljenih u ovoj – ili u nekoj drugoj – antologiji mogu opravdati i podvesti pod zajednički imenitelj uz pomoć nekakve “ontologije” antologije. Podrazumljivost takve predrasude je tolika, da je u izvesnom smislu i suvišna. Ukoliko bismo je, naime, shvatili bukvalno, suvišna bi bila ne samo ova knjiga i pisanje koje prati njen put do čitaoca, već bi bila suvišna i svaka metaknjiževna, odnosno književnoistorijska, književnoteorijska ili bilo koja druga rasprava. Međutim, stvari nisu tako strašne: na kraju krajeva, *selekcija* nije nešto što je deo posla samo antologičara, kritičara i istoričara, već, na sasvim primarnoj ravni, i samih autora kada iz skoro beskrajne raspoloživosti jezika i kombinacija reči uvek uspevaju da izaberu onaj individualni jezički kod, onu *šifru* koja omogućava piscu da postavi osnove *svog* sveta kao jedinstvenog događaja. Jedinstvenog događaja koji, nakon što ugleda svetlost čitalačkog sveta, uspeva da preživi na taj način što njegovu *jedinstvenost* oživljava svaka poseta čitaoca, čak i onda kada ta poseta rezultira promašenim susretom. Pesnički tekst kao događaj nije ništa drugo – ništa više, ali ni ništa manje – do individualni pečat na vavilonskoj kuli reči koje istrajno pokušavaju da odomaće drugost stvari. Odomaćenje te drugosti (a njegova poledina je raz-domaćenje prevelike *blizine*) nije, nakon što se probije kroz antologičarsko sito, ništa toplije, niti je drugost bliža. Kontekst antologije doprinosi samo tome da pojedinačnost teksta uspeva da na jedan drugačiji način, u izabranom društvu, pokuca na vrata čitaoca. Kada se ta vrata otvore, antologičar tamo više nema šta da traži.

Ostaje još poletna reč iz biološkog rečnika koja stoji u (pod)naslovu antologije: *mladost*. Njena alternativa je često reč *novo*: na primer – *nova kritika*, *novi roman*, *nova slovenačka proza* i tome slično. U ovom slučaju bi reč *novo* – dakle: *nova slovenačka poezija* – odgovarala, ukoliko bi pesnički tekstovi autora koji su se pojavili devedesetih godina i kasnije bili prepoznatljiviji, a pre svega, ukoliko bi predstavljali kolektivnu i poetski usklađenu *alternativu starom*. Pre svega, naravno, alternativu prethodnicima iz osamdesetih godina. Jedna od poteškoća je i činjenica da su pisci koji su stvarali osamdesetih godina već bili neka novovremenska “izgubljena”, “prelazna” generacija: sa jedne strane, ta generacija je tražila svoje mesto između velikih tradicija posleratnih, posebno takozvanih tamnih modernista i, tu i tamo, nešto mlađih ludističkih

veseljaka, a sa druge strane se hvatala u koštac sa izazovima svoje sopstvene *različitosti*, bez koje se nije mogla istrgnuti iz zagrljaja moćnih prethodnika i hrabro se suočiti sa, blumovski rečeno, *teskobom uticaja*. Ukoliko se zadržimo na terenu poezije i na trenutak uzmemo u ruke, recimo, zbornik *Pesniški almanah mladih (Pesnički almanah mladih)* (1982), koji je, osamdesetih godina, najavio nove pesničke glasove, nije teško zaključiti da je zapravo reč o *almanahu*, letopisu, odnosno, u ovom slučaju o čas-opisu, ukratko, o zborniku poezije jedanaest pojedinaca koje povezuju vremenske koordinate njihove istorijske egzistencije, i posledično tome, korice iste knjige, a ne neka prepoznatljiva srodnost po izboru ili čak potpis pod programski zavet. Programski zavet kakav su, na primer, dobro poznavali avangardisti, ne bi li manifestno raskrstili sa tradicijom. O specifičnosti pesničkog vremena osamdesetih godina govori i jednostavan podatak da se od jedanaestorice almanahovaca kasnije samo nekoliko njih ozbiljnije, odnosno autorski obavezujuće posvetilo poeziji: danas je, u najboljem slučaju, "pesnički aktivno" njih troje ili četvoro.

Mlada slovenačka poezija 1990-2003 nikako nije *nova*, ukoliko bismo novine koje je donela otkrivali poredeći je sa etabliranim, kanonizovanim, na ovaj ili onaj način prepoznatljivim autorima njenog vremena ili čak i poslednjih decenija slovenačkog pesništva. Edvard Kocbek, Gregor Strniša, Dane Zajc, Tomaž Šalamun, kao i Jure Detela, pomenem li nekoliko najznačajnijih, često su dijaloški partneri mnogih mladih pesničkih imena devedesetih godina. I u tom smislu, uopšteno rečeno, takođe postoji velika sličnost sa piscima iz osamdesetih godina: nije u pitanju negiranje prethodnika, već dijaloška koprodukcija; ne radikalno odbacivanje tradicije, već otkrivanje i zasnivanje *sopstvenog* sveta; ne nonšalantni gest koji ruši sve pred sobom da bi na čistini postavio spomenik svojoj autentičnosti, već putovanje, s dužnim poštovanjem, kroz svetove prethodnika. Istovremeno, ta tradicija je i svojevrstni *zavet* koji sprečava radikalnije *udaljavanje* od tradicije. Naime, udaljavanje je moguće tek onda kada samo sebe postavlja na pijedestal *novog*.

Imamo li u vidu takvo stanje stvari, veoma brzo nam se prikrada u sećanje ogoljena postmodernistička deviza "napred u prošlost". I zaista: ukoliko se mlada književnost osamdesetih, u nedostatku nečeg boljeg što bi joj pomoglo da uspostavi svoj sopstveni identitet, zaklinjala u postmodernizam, u

ovo ili ono njegovo geslo, onda bi se moglo reći da su devedesete godine, na neki način, preuzele mnogo šta od tog "diskursa". A ipak uz izvesne modifikacije, koje su posledica toga da rasprava o postmodernizmu nije više (bila) moderna, dakle da je za *živu scenu* postala sputavajuća, nešto što je više rezervisano za univerzitetske seminare nego što predstavlja izazov za neposredne proizvođače književnosti i njihove esejističke saputnike. Međutim, istovremeno je tačno da se metaknjiževna rasprava – koja i te kako parazitira na živom telu svojih autora-objekata – uglavnom još uvek odvija unutar šireg horizonta postmoderne de-kon-strukcije, što između ostalog znači da se mora, tako reći, sastavljati od krhotina sopstvenog misaonog nasleđa i vizija kolektivnog pamćenja. Sve to zvuči prilično sudbonosno, međutim, nije toliko dramatično kao što se čini na prvi pogled – imamo li u vidu pesništvo koje je književnoj ideologiji postmodernizma bilo mnogo manje naklonjeno nego što se u Sloveniji još i danas tvrdi. Danas bi više odgovarao sud koji – ukoliko čitavu stvar grubo skiciram – problem "postmodernističke poezije" pre svega vidi u dubljoj strukturnoj prirodi pesničkog teksta. Njegova specifičnost – naime *način na koji je načinjen* – uglavnom ne omogućava distancu, rez između čina pretvaranja u reči i samog izrečenog, ili, drugim rečima rečeno, između pesničkog subjekta i stvarnosti *ovde* i *sada* teksta, njegove skoro taktilne neposrednosti. Retki, najverovatnije neponovljivi izuzetak u novijoj slovenačkoj poeziji je sonetistika Milana Jesiha (*Soneti*, 1989; *Soneti drugi*, 1993) koji je doduše, pored Milana Dekleve (između ostalog, u knjigama *Panični človek (Panični čovek)*, 1990; *Preseženi človek (Prevaziđeni čovek)*, 1992; *Šepavi soneti*, 1995; *Jezikava rapsodija (Jezičava rapsodija)*, *Improvizacije na neznano temo (Improvizacije na nepoznatu temu)*, 1996) jedan od "transgeneracijskih" junaka pesništva devedesetih godina. U poređenju sa Deklevom koji je natprosečnost i uzvišenost modernog pesništva oblikovao na osnovu svog "koncepta" prevaziđenog čoveka, Jesihovi soneti se, jednom rečju, usredsređuju na *dvo-smislenost, iskliznuće*, što je osnovna karakteristika slike sveta koju nude. A ipak, oni to ne čine ne na taj način da bi tu ambivalentnost, kao što to, na primer, čini Dekleva, *unutrašnje pesnički* reflektovali ili je čak i tematski artikulisali, da bi je posmatrali sa distance, već sa njenim čulno-nazornim pretvaranjem u reči – ulaženjem u telo teksta. Otuda i sud o Jesihu kao o jedinom "pravom" postmodernističkom slovenačkom pesniku.

Kako god bilo: priča o “mladoj slovenačkoj poeziji 1990-2003” nije priča o postmodernizmu već je, verovatno, priča o tome kako očuvati “pesničku supstancu” nakon što je bila ugrožena sa više strana i na različitim ravnama svoje poetičnosti. O borbi za svoju poetičnost, za autentičnost svog *šta* i *kako* u vreme poslovične neautentičnosti, svaki od izabranih pesničkih glasova svedoči na svoj način.

Pre nego što se osvrnemo na različite mogućnosti tih *šta* i *kako* moramo se još jednom vratiti pitanju koje je za sada ostalo bez pravog odgovora: Šta je, onda, sa *mladošću* koja ponosno stoji u podnaslovu antologije? Na ovom mestu treba postaviti pitanje da li je, na prvi pogled, *mladost* sama po sebi nešto posebno? Posebno u našem primeru, jer antologija već svojim (pod)naslovom stavlja na kartu *mladosti*. Kao da ne znamo mlade pesnike koji pišu starinske stihove. Ili, sa druge strane, poletne klasike koji hrabro bicikliraju pored Akademije (i ponekad, bez posebne štete po integritet svoje poletnosti, u nju i uđu).

Kako, dakle, opravdati, poslužimo li se rečnikom naše glasne *stvarnosti*, robnu marku “mlada slovenačka poezija 1990-2003”?

Pokušajmo, za početak, da *poeziju srca* sagledamo kroz prizmu *proze života*. (O *drami* sopstvenog *apsurda* koja dolazi sa zrelim godinama, morao bi svako razmisliti sam kada za to dođe vreme.) *Prozaične* činjenice koje opravdavaju raspravu o aktuelnoj “mladoj” slovenačkoj poeziji, ima smisla tražiti na dvema međusobno isprepletanim ravnama. Uslovno bismo ih mogli nazvati istorijska i generacijska.

Svetska istorija je Slovence okrnula na taj način da nam je, i u tome smo joj koliko smo mogli pomogli i sami, na prelasku iz osamdesetih u devedesete godine 20. veka poklonila samostalnu državu. Pesnici su, doduše, po pravilu, upotrebili tu patetičnu krilaticu, državljani sveta. Ili, po Šeliju, čak i njegovi zakonodavci. To između ostalog znači da slovenačko državljanstvo slovenačkom pesniku prilikom njegovog uspinjanja na Parnas ne pomaže mnogo. A najverovatnije mu ne predstavlja ni neku prepreku. Međutim, slovenačka državnost, ukrojena u parlamentarnu demokratiju liberalnog tipa, donela je sa sobom nešto, na šta se, hteo to ili ne, moraš što pre navići: političku slobodu koja ne *oslobađa* više tako snažno kao što je to činila politička nesloboda. Nesrećna vremena srećne pesničke individualnosti koja je, već zbog toga što je *bila*

osuđena na uslove jednopartijske vladavine i samoupravnog novog govora, tog đubrišta jezika – *imala* dovoljan razlog za svoju višu opravdanost i višak istorijskog postojanja – nepovratno su prošla. *Biti* danas pesnik, samo po sebi više ne znači biti *za* ili – pre svega – *protiv*, ukoliko još koji trenutak ostane-mo unutar sfere angažovane društvenosti. Naravno, to ne treba shvatiti isuviše jednostavno i jednoznačno – u smislu da je celokupna slovenačka poezija pre 1990. godine bila angažovani instrument narodnog dobra. Daleko od toga. Na kraju krajeva, *moderna* slovenačka poezija koju možda najubedljivije, tako reći programski najavljuje čuvena Murnova pesma iz 1898. godine, koja je kasnije dobila naziv *Nebo nebo*, ima za sobom već dobrih sto godina života. A ipak na ovom mestu više upozoravam na specifično *mesto* pesničke reči u društvenoj konstrukciji napola protekle slovenačke realnosti, dakle, u ovom tekstu mi je pre svega stalo do pitanja o uslovima za razumevanje pesničkih tekstova a ne toliko do *poetske istine* samih tih tekstova. Reč je, naime, o tome da se za to da ta *istina* progovori u neokrtnjenom obliku moraju ispuniti neki, da tako kažem, vanknjiževni uslovi. Naime, da bi Murnov čuveni *horizont molči* (*horizont čuti*) zazvučao na pravi način, potreban je pravi *horizont razumevanja*, koji (više) nije ograničen predstavom o poeziji kao o manifestaciji *potpunosti* reči, okostale Tradicije ili čak i narodnog Zdravlja, te hronične bolesti slovenstva. Sudbine koje su doživljavali pesnički opusi Murna ili Kosovela, u radikalno izmenjenim ideološko-političkim okolnostima nakon drugog svetskog rata, kao što je to bilo, recimo, u slučaju Balantiča ili Hribovšeka, svedoče ne samo o teškoćama sa “razumevanjem”, već pre svega o okorelosti nerazumevanja – dakle o nespornosti Slovenaca za iskorak iz identitetske strukture i sa time i, na individualnoj ravni, nespornosti za prepoznavanje *stranog*, *različitog*, na kraju krajeva i traga/nedostatka *onog višeg* u njima samima.

Poetska istina u okolnostima blokirane, nespontane društvenosti teško da može zasijati u svom punom sjaju. Sa druge strane, upravo je zbog takve situacije pesnička reč slovenačkih pesnika bila prekrivena različitim “pridodatim” značenjima. Recimo, u nedemokratskim uslovima pesnička magija jezika je često bila i manifestacija slobode. Preciznije rečeno: poezija je bila simbolična ekonomija slobode. Ukoliko sam pojedinac nije mogao da u potpunosti raspoláže sam sobom i da neograničeno gomila svoje stvari, da se politički do mile volje udružuje i

individualnosti, egzistencijalne bliskosti itd., posebna vrsta teskobe, ako ne i novovekovnog *patosa kraja*. Pitanje o poeziji je često doživljavano i kao pitanje opstanka pesničke individualnosti i njenog govora u doba "ekranizacije sveta" i simulacijskih diskursa. Horizont Debeljakovog pesništva iz osamdesetih godina (*Imena smrti*, 1985; *Slovar tišine (Rečnik tišine)*, 1987; *Minute strahu (Minuti straha)*, 1990) sa jedne strane određuje odanost zreloj težini modernističke poetike, između ostalog i Grafenauerovoj sonetnoj matrici, a sa druge strane ga određuju znaci *novog doba*, u kome ruku pod ruku idu *melanholija i brzina, nada, strah* i bodrijarovska "ekstaza komunikacije".

Ihanov pesnički početak je suštinski različit. Njegov prve nac *Srebrnik (Srebrnjak)* (1986), a to važi i za autorove kasnije zbirke, bez ustezanja se obratio širem čitalaštvu – i ubedio ga. Reč je o komunikativnom pisanju, koje uvek nosi izvesnu poruku, i čija forma je pesma-priča, često o takozvanim ljudskim naravima. Koliko god da to poređenje ima smisla, Ihanova poezija bi se mogla definisati kao popularnija varijanta Kocbekovog pesništva. Međutim, to je poezija bez visokog patosa Kocbekovih metafizičkih tema. Ihan se odriče i pesme kao ambigvitetne semantičke strukture, kakvu, recimo, zahteva tradicija pesničke modernosti. Njegova strategija se kreće u pravcu parabolčnosti i preuzimanja narativne strukture, psihologizacije i povremenog moraliziranja, koje uspešno krote prizemljenost *zdravog razuma* i povremene parodično-ironične intervencije.

Gledano iz današnje perspektive, Debeljak i Ihan nisu izvršili posebnu *teskobu uticaja* na svoje neposredne "naslednike", dakle na "mladu slovenačku poeziju 1990-2003". Pitanje šta to govori o njihovom pesništvu, odnosno u kakav položaj ga postavlja, na ovom mestu mora ostati otvoreno. Doduše, na prelasku iz osamdesetih u devedesete godine pesnička scena je bila izuzetno pluralna: bez dominantnog diskursa ovog ili onog pesničkog *gospodara*. Jednostavan podatak za osveženje istorijskog pamćenja: 1990. godine je, kao i svake godine u Sloveniji, objavljeno stotinak i više pesničkih zbirki. Od važnijih imena bili su aktuelni, nabrojim li nekoliko, Janez Menart (*Srednjeveške pridige in balade (Srednjovekovne pridige i balade)*), Ciril Zlobec (*Moja kratka večnost*), Veno Taufer (*Črepinje pesmi (Krhotine pesme)*), Jože Snoj (*Čudenja in zrenja (Čudenja i zrenja)*), Tomaž Šalamun (*Otrok in jelen (Dete i jelen)*), Niko

Grafenauer (*Samota (Samoća)*), Ivo Svetina (*Knjiga očetove smrti (Knjiga očeve smrti)*), Milan Dekleva (*Panični človek (Panični čovek)*), Andrej Brvar (*Pesnitve in pesmi (Spevovi i pesme)*), Jure Potokar (*Stvari v praznini (Stvari u praznini)*), Aleš Debeljak (*Minute strahu (Minuti straha)*) i drugi. Ukoliko bismo sada želeli da ove pisce smestimo u određene književnoistorijske fioke, na njih bi se mogle nalepiti različite nalepnice. Od, na primer, uopšteno rečeno, tradicionalizma, neointimizma, pa do ume-renog i visokog modernizma; na tematsko-sadržinskoj ravni slična tim nalepnicama mogla bi biti objašnjenja koja bi govorila o novovekovnoj varijanti realističke “baladnosti”, kao i o kultu ljubavi, modernističkoj razgradnji totaliteta, parareligioznosti, meri vremena, individualitetu, pseudoistočnjačkoj mistici, pesničkoj refleksiji subjektivizma, o listovima iz dnevnika lične hronologije, o genealogiji samoće u doba praznine, o slikama straha (sagledanim u svetlosti apokaliptičnih vizija koje su podstaknute najavljenim krvavim krajem Jugoslavije) – i još o mnogo čemu. Ukratko: ovih nekoliko sitnih karakterizacija bilo bi moguće citirati u tom smislu da se ne mogu podvrgnuti hegemoniji ovog ili onog velikog makropoetskog označivača; već da svedoče pre svega o pluralizmu pesničkih praksi i interesa. Između ostalog, govorimo li o periodu prelaska iz osamdesetih u devedesete godine, ne možemo se setiti nekih dramatičnih zaoštavanja, u smislu da bi, recimo, jedna grupa pesnika, naoružana manifestima i potkrepljena publicističkim pomagačima, želela da zauzme Parnas, da eliminiše *stare* ili nešto tome slično. U godini ostvarivanja slovenačke državne samostalnosti, kada je situacija u Jugoslaviji bila sve uzavrelija, slovenačko pesništvo je uglavnom živelo u oazi međusobne hipertolerancije, a njegovi glasovi, koji su – u Sloveniji više ili manje – pripadali ozbiljnom žanru, govorili su pre svega o individualnoj osami. U široj javnosti, u društvenom kontekstu dramatičnih političkih promena i stvaranja držav(e), glas poezije je bio jedva čujan. I to uprkos tome što je među zastavonošama demokratskih promena bilo i nekoliko velikih pesničkih imena.

Može li se, kao što predlaže ovaj ili onaj pesničko-esejistički glas, govoriti o “rođenju slovenačke države iz duha poezije”? Možda, ali prilično uopšteno, i zbog toga i veoma neprecizno, u tom smislu da je “poezija”, na ovom mestu, drugo ime za ono što je supstanca slovenstva. Samo još korak i već smo kod čežnje, i još jedan korak i već smo kod strukture čežnje

kao matrice “metafizike slovenstva”. Hegelov(sk)o geslo “supstanca je subjekt, subjekt je supstanca” u ovom kontekstu bi bilo veoma zanimljivo preoblikovati na taj način, da kažemo da je subjekt *slovenačke* supstancijalnosti slovenački pesnik. Međutim, na ovom mestu bismo morali da nastavimo debatu otkrivanjem dileme, da li je slovenački pesnik zaista živi akter ili pasivni odjek, ili žrtva, ili samo nemi, a govoreći svedok slovenstva? Možda je slovenački pesnik *slovenački* upravo onoliko koliko je slovenački jezik kuća/zatvor njegovog bića – i svega što taj jezik u svojim virovima individualnog i kolektivnog sećanja nosi sa sobom. Ništa više. I ništa manje – kao da i to nije često isuviše.

Pored te raskrsnice puteva, dovoljna je i jednostavna teza da je slovenstvo bilo – ukoliko je uopšte bilo – prožeto duhom poezije onoliko dugo, koliko je činjenica države bila hipotetička, odnosno dok je bila *lepa stvar*, nešto što se tiče pesničke *imaginacije*. Sada, nije reč o tome da je slovenačka državnost, kada je postala *činjenica*, postala *ružna* suprotnost pesničkoj *lepoti*. Takvo rezonovanje koje nam svima zajedno nije toliko strano, jer se sa svojom udobnom shematičnošću otkriva kao na dlanu, u izvesnom smislu bilo bi isuviše pojednostavljeno: na kraju krajeva, zadovoljilo bi se priručnom dihotomijom prljave stvarnosti i lepe (pesničke) duše. Ne samo da takvo rezonovanje nije produktivno, jer se okončava pre nego što zaista počne, već ono mistifikuje i istovremeno pojednostavljuje samu *realnost* pesništva. Kao da su pesnički tekstovi u bilo kom smislu odrezani od celine *realnog*, onoga *nad* i onoga *pod* njim. I kao da, na nekoj drugoj ravni, već i sama istorija pevanja nije istovremeno i istorija takmičenja, dakle – ne samo istorija međusobnih plodotvornih uticaja, već i istorija borbe pesničkih glasova za svoju individualnu prepoznatljivost i za svoje pravo; istorija prihvatanja i negiranja, odanosti i izdajstva, zavođenja i hlađenja, prevara i samoprevara, kolektivnih projekcija i individualnih otrežnjenja, uspona, padova, i novih početaka.

Šta i koliko sve to znači za debatu o “mladoj slovenačkoj poeziji 1990-2003”? Mnogo i malo. Mnogo zbog toga što je upravo to i kontekst promenljivih međugeneracijskih odnosa u okviru slovenačke pesničke ekonomije na prelomu veka; a malo zbog toga što takvo univerzalno stanje stvari još uvek ništa ne govori o specifičnosti(ma) “mlade slovenačke poezije”. Zbog toga, na ovom mestu treba promeniti perspektivu: u

nekoliko poteza, koliko je to moguće, pokušaću da skiciram individualne crte autora koji dele prostor u ovoj antologiji. Na toj osnovi će se onda možda stvoriti mogućnost za neki spektakularni ili barem uopšteniji zaključak. I on će, nadam se, pre ili kasnije opravdati debatu o “mladoj slovenačkoj poeziji 1990-2003” kao o relativno povezanoj “pojavi” čiji zajednički imenitelj nisu samo *sadašnjost* istorijskog vremena i geografskog *ovde*.

Vratimo se na početak. Nakon 1990. godine, u nezaustavivom jurišu je došla 1991. Ta godina je donela slovenačku samostalnost i, između ostalog, i četiri knjižice – “formalno” u središtu nacionalne kulture, a u stvari na margini društvenog interesa. To su bili prvenci autora koji otvaraju vrata mlade slovenačke poezije 1990-2003: *Sutre* Uroša Zupana, *List in sen* (*List i san*) Vida Snoja, *Srčni grb* (*Srčani grb*) Braneta Senegačnika i *Luč delfina* (*Svetlo delfina*) Miklavža Komelja. (Doduše, te godine je bilo objavljeno još pesničkih prvenaca; o nekima od njih govoriću kasnije.) Pesme ovih autora uglavnom smo mogli čitati u časopisima godinu ili dve pre nego što su se pojavili njihovi prvenci.

Jedno od središnjih imena naše priče je Uroš Zupan (1963) – prva pesma iz njegove prve knjige nalazi se na početku antologije. Danas je Zupan već gospodin u srednjim godinama i jedna od glavnih figura savremene slovenačke poezije, suvereno je ušao u njen *kanon*, pod reflektore javnosti itd. Međutim, za nas je važnije da su metamorfoze njegovog pesništva između ostalog i koraci na putu koji je prošla mlada slovenačka poezija devedesetih godina, ali i kasnije. Zupanov *početak* praćen je fanfarama: njegove *Sutre* su iznenadile čitačku javnost svojim energičnim zamahom i neposrednošću, pobrinule su se za to da u pomalo umornu *scenu* koja je najradije tražila ogledalo za svoju melanholiju, donese talas sveže krvi o kojem na svoj način svedoči i poslednji, prelomljeni stih Zupanove pesme (ne slučajno nazvane *V Ameriko!* (*U Ameriku!*)): “pun muzike, pun energije, Ameriko, DOLAZIM!”. Možemo reći da je Zupanova opklada bila programska opklada u ono što jedna od *sutri* zove “pesma koja će biti alhemija srca”. Samo po sebi, to je prilično staromodno (romantično) pesničko geslo, toliko više što se Zupan u ime njega konfronuje onome što naziva “metafizikom”. A ipak je kasnije upravo anti-metafizičnost, najverovatnije ne neposredno zbog Zupana (a u pojedinim slučajevima i zbog njega) postala jedan

od obrazaca koje povremeno srećemo u mladoj slovenačkoj poeziji devedesetih. Pri tom nije teško shvatiti da je osnova anti-metafizičke nastojenosti možda samo neka druga, alternativna "metafizika": u Zupanovom slučaju *metafizika srca*. Ona dobija čulno-idejnu pojavnost na različitim ravnama: na primer, sa peripetijama svog Ja koje se uvek javlja u prvom licu, peripetijama koje predstavljaju rehabilitaciju dobrih starih osećanja, a često i u dijaloškom partnerstvu sa ovim ili onim pesnikom ili i sa samom Poezijom – možda jedinim hramom "metafizike srca". A ipak, sloboda u poeziji ("Za mene su stihovi, divlji dugi stihovi") ili sloboda za poeziju ("Moj jedini život je poezija") nije mogla biti bezgranična: između ostalog to dokazuje upravo Zupanovo pisanje nakon *Sutri*. Ono što ostaje čvrsti – jedini? – temelj njegovog pesništva, i to bez obzira na predele koje nastanjuje, jeste Ja: bilo da, u Zupanovoj "mističnoj fazi" – pre svega u knjizi *Odpiranje delte (Otvaranje delte)* (1995) – juri ka zvezdama i koketira sa bezdanom ("Nebo i bezdan oslušujemo, / gde se uz strašne eksplozije / lomi svetlost"; *Molitev (Molitva)*); stupa u dijalog sa pesničkom tradicijom, ili, što je karakteristično za kasnijeg, odnosno "današnjeg" Zupana, stupa u sferu konkretnosti. To je bila logična posledica uvida kojim se, ne slučajno, kao najava, i ne kao tačka na i, završila zbirka *Nasledstvo* (1998): "Postoje stvari u životu, / važnije od glumljenja Boga." (*Igranje Boga (Glumljenje Boga)*) Taj prelaz je u Zupanovom slučaju zamišljen – i predstavljen – pre svega kao povratak kući; a taj povratak ima više različitih lica. Možda je reč o povratku kroz *sećanje* kakvo doduše srećemo još u *Sutrama*, dakle o povratku u kosmos mladosti kada je svet još uvek bio dovršena celina – a "sada" je pogled na njega pogled na nešto *bivše*, na primer, na poglavlje iz prevaziđene – i zato nedostižne – knjige sopstvenog života. Drugo lice tog prelaska je gorko-slatka *realnost*. Ta realnost je slatka jer je sve vreme *tu*, nadohvat ruke, a omogućava i humorni stav, koji je kod "zrelog Zupana" sve prisutniji. Gorka je, jer je prelazak u *realnost*, istaknuto bogatstvo svega onog što je svakodnevno i konkretno, istovremeno i posledica otrežnjenosti koja je nastupila nakon što se pokazalo da poezija kao antimetafizička "alhemija srca" ne može da svari *novu potpunost*, već da je osuđena na sastavljanje fragmenata, na pevanje *iz razlike* a ne *iz celine*. Zupanova kompleksna apoteoza svakodnevnog života, u kojoj ruku pod ruku idu biblija i fudbal, salata i tišina, kritika pesničke institucije i apoteoza

poezije, infantilnost dečaka i izreke očeva, kriza pesnikove istovetnosti i pesnik *kao* kulturni kritičar, zbog toga je suštinski paradoksalna. Njen deo koji ne treba zanemariti je ironičnost. Moguće je i da ironija, koja polako postaje i ironija prema samome sebi – sebi kao pesničkom *Ja*, odnosno, preciznije rečeno, prema sebi kao *ja Poezije* – Zupanovu pesničku budućnost postavlja pred teške dileme otčaranog trenutka između *ne više* i *ne još*. Reč je o onom stanju stvari, kada pesnikov pogled na samog sebe (a pre svega pesnički patos, ozbiljna sudbonosnost nekadašnjeg jurišanja na zvezde ili, na prizemnijoj ravni, pogled miljenika javnosti) postaje distanciran, ali istovremeno je *medij* tog distanciranja još uvek – poezija. Ta dvosmislenost ili, možda preciznije rečeno, paralelnost *ozbiljne neozbiljnosti, la-godne sudbonosnosti*, o kojoj govori Zupanova pesnička priča, istovremeno je i jedno od najprepoznatljivijih svedočanstava posebnog položaja slovenačkog pesništva – i pesnika – na prelomu vekova. Njihove *odvezane* vezanosti. Ili, još uvek, *vezane* odvezanosti?

Priča o sledeća tri autora koji su se pojavili 1991. u izvešnom smislu je drugačija.

Prvenac Vida Snoja (1965) *List in sen (List i san)*, koji je izašao iste godine kada i Zupanove *Sutre*, istovremeno je i Snojeva poslednja knjiga (poezije). Da li će prva biti i poslednja, na to pitanje će dati odgovor njegova pesnička budućnost. Mladi Zupan, ukoliko bismo ga postavili uz mladog Snoja, na prvi pogled je pravi varvarin: sa jedne strane spontanost, gajena “primarnost” odziva, dugi, nesputani stihovi itd., a Snojevo, izuzetno kultivisano i doručeno pisanje – uprkos autorovom kasnijem ćutanju, mogli bismo se pitati da nije na neki način bilo *prezrelo?* – sve vreme prati refleksivna svest o pesništvu kao istoriji jezičkih metamorfoza i *moćnih* prethodnika (Helderlin, Rilke, Trakl, Celan i drugi). Otuda i potreba za artikulisanjem *svoje sopstvene* reči. “Ne govoriš samo ti. Više njih / govori u tebi,” poručuje njegova pesma *Glavici*, koja se, na neki način, završava programski: “prinesi / te grgotave glasove / reči”. Reči?

Refleksija *jezika* koja je uvek ništa drugo do *jezička* refleksija, jedan je od tematskih čvorova prvenca Braneta Senegačnika (1966). Njegov *Srčni grb (Srčani grb)* se vraća osnovnim postavkama pesničke modernosti, naime, pokušava da artikulise prostor gde se sreću “ideal” punoće jezika i usputno iskustvo nedostatka reči (“tamna mahovina teško izgovorivog”) –

već u (post)modernom horizontu “velikih knjiga bez težine”. Sa tog, deklarativno-intelektualnog ishodišta koje pokušava da govom izmeri nemoć govora – možda je sa tim povezana i blizina, odnosno, istrajno Senegačnikovo približavanje *muzici* – njegova poezija je kasnije, u drugoj polovini devedesetih godina i nakon 2000. godine, zbirkama *Na tamnom pragu upa* (*Na tamnom pragu nade*) (1996), *Ptica iz crnih zvezd* (*Ptica od crnih zvezda*) (2001) i *Dvojni čas* (*Duplo vreme*) (2003), stupila u prostor tradicionalnije pesme-slike. Ona se, između ostalog i izgovaranjem čestog *sada* kao *izuzetnog estetskog događaja* koji evocira dah večnosti, bori protiv diktata vulgarnog vremena: “Čekaš. i gledaš, / kako se veče priprema / za poslednju reč.” (*Popoldan* (*Popodne*))

Luč delfina (*Svetlo delfina*) Miklavža Komelja (1973), tada jedva osamnaestogodišnjaka, knjiga je soneta, u kojoj ruku pod ruku idu zrelost *deteta* koje se suočava sa težinom takozvanih velikih pitanja, na primer *Smrti* ili *Vremena*, dosledno pisanih velikim početnim slovom, i strogost forme soneta koji Komeljevom pesničkom činu dodaje nijansu veštačke razigranosti: “Puno pozdravčića, moja draga Smrti! / Ako sam opevao stanja bezimena / opevaću i tebe, jer si žena / i jer sam već od rođenja u tebe zagledan”. Komeljevo kasnije pisanje, pre svega u zbirci *Rosa* (2002), u formalnom i sadržinskom smislu je *slobodnije*, ali i svojim refleksivnim zaokretom *strožije*. *Trostih* (bez naslova) iz zbirke *Rosa*, na primer, glasi ovako: “Oteo mi se uzdah, / koji je bio čuvan / za čas smrti”. Komeljev *uzdah čuvan za čas smrti* je drugi naziv za Senegačnikovu večernju *poslednju reč*. “Svo otkrovenje je u tom imenu: nepoznati”, govori Komeljeva pesma *Jok za Primožem Ramovšem* (*Plač za Primožem Ramovšom*).

Ishodište pesništva tačno deceniju starijeg Pikala Matjaža (1963) koji je svoj vrhunac najverovatnije dostigao u zbirci *Bile* (*Puls*) (1997) i nešto kasnije u jednom časopisu, malo je drugačije: *nepoznato* se skriva u *poznatom*. I to je jedan od razloga što tekstura njegovih pesama zahteva istovremeno prisustvo visokog i niskog jezika, silbanske fabulativnosti (ko odlazi na more na Silbu, “čitaće brže”) i vraćevih poruka, refleksivnosti večeri i trivijalnosti prepodneva, a sve zajedno u duhu molbe koju – u horizontu nesigurnosti *pesničkog* – često srećemo u mladoj slovenačkoj poeziji ne samo devedesetih godina već i kasnije: “Daj Bože, da mi se nikada ne osuši jezik.” (*Mladi Buda*).

zastašujuća svest o mogućnosti gubitka – čak i gubitka onoga što nikada nisi zaista imao. “Kao da sam bio prognan iz svog plemena / u prostor totalne slobode”: ove stihove koji su parafraza Šalamunove zasićenosti “slikom svog plemena”, srećemo u pesmi *Istrskim pesnikom (Istarskim pesnicima)* iz zbirke *Hiša iz besed (Kuća od reči)* (1996). Dijalog sa Šalamunom je istovremeno okretanje na drugu stranu od njega; subjekt Šalamunove poezije u knjizi *Poker* je subjekt slobode: prostor koji nastanjuje je prostor razlikovanja. Setimo se programskih reči iz *Pokera*: “Moj svet biće svet oštih rubova. / Krut i večan”. A Semoličeva perspektiva je preokrenuta iz aktiva u pasiv; nije reč o pesničkom Ja koje bi težilo da sa strašću povuče crtu između sebe i svog plemena, već je *dopustilo* da bude prognano. I drugo ime za to dobrovoljno prognanstvo, na prvi pogled je, paradoksalno, “prostor potpune slobode”. To je sloboda čiji je zastašujući totalitet sadržan u razdvojenosti od tradicije, od neposrednog iskustva pravih reči za prave stvari. Jedna od pesama Matjaža Pikala se, kao što smo već rekli, završavala molbom “Daj Bože, da mi se nikada ne osuši jezik”, a na kraju Semoličeve pesme, sugestivno naslovljene *Odkritje (Otkriće)*, stoji stih:

*Sasvim sam smekšan od iznenadnog otkrića.
Padam na kolena kao mornari na Santa Mariji.
Preda mnom je novi kontinent: Čista radost govora.*

Čista radost govora. Da, međutim u horizontu, koji bismo mogli nazvati horizont *krize*. Na ravni iskušenja vremena, te apriorne forme postojanja, reč je o svesti o vremenu kao o spirali bez razvoja, koja pre ili kasnije vraća na ishodište, dakle, reč je o iskustvu *nemogućnosti* radikalnog iskoraka ili prelaska (na primer, pesma *Vrnitev (Povratak)* ili *Obraz v ogledalu (Lice u ogledalu)*). Uz to verovatno nije slučajnost da kod Semoliča srećemo i tekst koji ima formu – i to ne samo formu – *molitve*. Počinje stihom “U svojoj tridesetoj godini zahvaljujem ti se, Gospode” i završava se – to su istovremeno i poslednji stihovi (za sada) poslednje Semoličeve pesničke zbirke – ovako:

*Hvaljen budi, Gospode, za ove i za druge darove, koji
mom životu daju smisao i pesmi sadržinu.
Hvaljen budi za ovaj srećni sat posete i za trunku vere
u mom nevernom srcu.*

Religioznost/nereligioznost autora mlade slovenačke poezije 1990-2003, koliko se manifestuje na ravni njihovih tekstova odnosno svetova koje ti tekstovi zasnivaju, uglavnom je još uvek neotkrivena zemlja. Koliko god da u njihovim pesmama možemo prepoznati kakav signal u tom pravcu, čini se da celu stvar – i tu je pre svega reč o predstavi o statističkoj većini, a ne o *totalitetu individualnosti* – prilično uspešno artikuliše upravo Semoličeva formulacija: “trunka vere u mom nevernom srcu”.

Drugačije je zasnovano pesništvo Taje Kramberger (1970): “kako visoko me nosi magnetizam, beskrajna slast u / sedlu, dok se držim za grivu reči i toliko mi se zavrti u glavi, kao da / vasiona pravi lavlji skok” (*Marcipan*). Magnetizam, slast, griva reči: sve to su načini autorkinog povezivanja reči i stvari. Često u šalamunovskoj dikciji; reč je o neiscrpnom, “oslobođenom” vrenju jezika i slika koje su zapravo iluminacije pesničkog Ja, njegovog putovanja kroz stvarne/izmišljene geografske i vremenske predele. U jednoj od pesama iz zbirke *Spregovori morje (Progovori more)* (1999) srećemo i formulaciju: “A sada; borba za metafiziku: okončana!” Podlogu za postmetafizičku antimetafizičku usmerenost – ona izdaleka podseća na Uroša Zupana, samo što je jezički neobuzdanija i tematski “spontana” – kod T. Kramberger predstavlja metafizika Ja: onog Ja, koje je ispunjeno samim sobom i koje svojim slikama, brzim promenama prizorišta i konteksta, ali i munjevitim preokretima i povremenom gustinom reči nastanjuje *svoj svet*. Svet je sve što se dešava. Meni. Ali granice mog sveta mogu biti bezgranične. I ta bezgraničnost je možda opasna granica autorkine pesničke budućnosti.

U potpuno suprotnom pravcu se otiskuje Tone Škrjanec (1953), autor koji je nešto stariji od svih pomenutih – gledano iz perspektive biološke reprodukcije mogao bi da bude otac mnogim mladim pesnicima iz ove antologije. Škrjanec je vrata (svoje) poezije u potpunosti otvorio tek devedesetih godina. Ako je Taja Kramberger pesnikinja širokog zamaha i jezičke strasti koja je uvek dokaz njenog *prisustva*, Škrjanec je autor malih, refleksivnih beleški. To je nepretenciozna poezija trenutka, prijateljstva, minimalističkog štimunga i njegovog viška, u kome se zaustavlja vreme. Ali samo na trenutak. Ova poetika je tako reći programski iskazana u pesmi *vojna (rat)* iz zbirke *Noži (Noževi)* (2002): “telo je zaustavljeno. / ne tražim smisao. nikakvu / filozofiju. samo slike.” Uglavnom su to

slike trenutaka, uhvaćenih u bezvremenost velikog čuda: “život / je vruć i jedno / veliko čudo” (*ljubezenska pesem (ljubavna pesma)*)

Slično pitanje kao Škrjanec, samo “per negationem”, u kojoj polovini devedesetih godina je postavio dvadeset godina mlađi Jurij Hudolin (1973). Nakon prve, *bestijalne* faze, u kojoj je vladao “grohot dementnih seljaka”, autor je u knjizi *Govori ženska (Govori žena)* (2001) kao i u kasnijim, revijalno objavljivanim pesmama, najizrazitije pokazao da u njemu ima i mnogo čega *ljudskog*; prvobitni bestijarijum koji je povremeno korespondirao sa nimalo ljupkim domaćim životinjama poezije Daneta Zajca i uopšte sa radikalnošću “negativnog totaliteta”, ustupio je prostor intimnijoj priči. Sada više nije reč o apoteozu isključivog ludila, već o drugačijem, manje glasnom *ludilu*, koje je, na kraju krajeva, podsticajnije i u životnom smislu: “Čista ljubav, / duboka, luda i jasna.” (*Vis*)

Primož Čučnik (1971) je svoj prvenac *Dve zimi (Dve zime)* objavio 1999. godine. Jedan od stihova prve pesme glasi: “sam moraš posisati metafizički pepeo.” Reči iz poslednje pesme u toj knjizi, verovatno ne sasvim slučajno, govore o tome da “nebo čuti” (da li je to Murnov čutljivi horizont?). Ili o tome da više nema nikakve “metafizičke zamke”. Pesništvo kako ga predstavlja Čučnik je u prilično tesnoj vezi sa “metafizikom”: iako precizniju, *unutrašnje-pesničku* tematizaciju onoga šta je metafizika, ovde (slično kao i u slučaju Zupana, Taje Kramberger i još koga) nećemo sresti. Spajanje pevanja i mišljenja kod Čučnika bi se moglo shvatiti i kao strategija pretvaranja stvari u reči, strategija koja želi da neposredni, emotivni bol egzistencije nadogradi spoznajom o “kraju metafizike”. Verovatno otuda i sintagme “bol izgnanstva”, “patnja sveta” ili čak – pomalo auto-ironično, što nije loše – “moja patetična tuga”. Takvo stanje stvari istovremeno omogućava i pesničko-programsku formulaciju koju bismo bez ustručavanja mogli upisati u enciklopediju pesničke modernosti; reč je o poslednjoj strofi iz pesme *Mera* (iz zbirke *Dve zimi (Dve zime)*), koja glasi ovako:

*Biti dodir jezika
na nepcu
nemih usta.*

Uopšteno rečeno, Čučnikovi aduti su, pre svega, u rukama onih njegovih pesama koje za svoj materijal uzimaju istinu

(1964) *Tvoja imena* (2000). Kocijančičevo pevanje – prepoznatljivu intonaciju, “uputstvo za čitanje” nudi već sam naslov njegove zbirke – moramo sagledati u kontekstu njegovog zalaganja za aktualizaciju hrišćanske filozofije, i to doduše u kontekstu Bezvremenog kojem, u Kocijančičevom *slučaju*, neizmerivu meru oređuje apofatizam crkvenih otaca i mistika, svedoka Božje tajne ili, drugim rečima rečeno, transcendentija Drugog. Kako taj Drugi usput, često a priori, izmiče diskurzivnoj mreži razuma, moramo uzvišenost pesničkog govora – pesme-molitve – koja je Kocijančičeva glavna karta, tražiti upravo u tom pravcu: u napetosti ćutanja i punoći Reči, u usmerenosti jezika preko svojih slova, ali i u izlaženju sumnjičavog Ja iz sveta isključivo sopstvene sumnje: “I sve više mi je svejedno, / jer se sumnjajući razdvajam u tebe, / Nesumnjivi.” (*Sveti*)

Pesništvo Lucije Stupice (1971) o Nesumnjivom ne govori, ali o sumnji kao o jednom od načina postojanja svog pesničkog bića govori prilično često. Njenu zbirku *Čelo na soncu* (*Čelo na suncu*) (2000) koja, kao i Kocijančičeva *Tvoja imena*, izlazi tačno na prelomu vekova, mogli bismo okarakterisati kao novi intimizam: *novi* zbog toga što samozadovoljstvo takozvanog primarnog lirizma, dakle zadovoljstva u bezbednom životu sopstvenog – prilično plemenitog – bola, uspeva da proširi kultivisanošću, i, na kraju krajeva, uz pomoć poigravanja sa vanjezičkim žanrovima. Autorkini pesnički tekstovi se obraćaju čitaocu tim više što je u njima manje gust apstraktni esteticizam koji bi, ukoliko bi se u perspektivi razmahao, mogao prigušiti vidljivi potencijal hrabrije metaforike i unutrašnjeg pesničkog fabuliranja.

Peter Svetina (1970) je veoma ozbiljno shvatio postmodernističku devizu o kraju “velikih priča”. Srećom, ne pretenzozno u smislu da bi sada od tog *kraja* pravio svetskoistorijsku dramu: otuda i poetika “malih priča”, minimalističkih portreta sa puta, porodičnih i putničkih fragmenata koji više polažu na proređenost reči nego na lavu jezika. Reč je o “ekološkom” pisanju koje je naklonjeno okolini i ljudima – tačno onoliko koliko je pesniku naklonjen *jezik*: “Bio je praznik. / I dobio sam predivan poklon: / Jezik mi je stegao ruku.” (*Darilo za praznik* (*Poklon za praznik*)).

Poezija Gregora Podlogara (1974) je nakon preloma veka – između ostalog – počela da nastanjuje prostor koji je mlada slovenačka poezija uglavnom ostavila netaknutim.

sledeće: “slobodu ulivam u sebe / kao da gutam izvor / sve se sme, jer se ništa ne može” (*Kaj mi ostane (Šta mi preostaje)*). Sve se sme, jer se ništa ne može: to je precizna formulacija stanja stvari kakvo diktira iskustvo koje je 1997. godine zgusnuto u Vrečarovoj zbirci, sugestivno naslovljenoj *Punk še ni hin (Pank još nije propao)*. Kritički “angažman” u koji se upušta Vrečar je za razliku od uopštenog humanizma ovog ili onog pisca, mnogo konkretniji. Ispunjen je istinom ličnog iskustva, ali i istinom takozvane socijalizacije (i uopšte *patologije normalnosti*), a pre svega je zgusnut u sinkopirani, na prvi pogled rogo-batni, neotesani govor. On prouzrokuje – namerno ili slučajno, o tome sada ne treba nagađati – komične efekte, a u uhu (malo)građana otpor: “Slovenčiću, zašto si ksenofob / zar ne vidiš da nestaješ / debeo i obuzet samim sobom / ostaješ monoton i malobrojan / bez pravog ponosa / buljiš u susedovu baštu / u strahu da tamo ima onoga / čega ovde nema.”

U poređenju sa Vrečarovom neposrednošću koja omogućava da se koliko je to moguće dođe do reči *marginalnost društvenog*, Jure Jakob (1977), svojim prvencom *Tri postaje (Tri stanice)* (2003) postaje najverovatnije jedan od džokera “najmlađe mlade” slovenačke poezije – dakle autora koji su se pojavili nakon 2000. godine – on igra na suptilniju, za zagovornike “urbanističke” poezije možda i konzervativniju kartu: reč je o poeziji posebnog raspoloženja, spokoja, čak i onda kada priča priču zaljubljene dvojine, o poeziji nekakve uravnoteženosti. Ali ipak samo na prvi pogled: u Jakobovoj poeziji dramatični tonovi su skriveni iza jezika, u ćutanjima i začutalostima, koji su diskretno rasuti kroz teksturu njegovih pesama: te pesme saopštavaju više nego što izgovore. *Nikogar već ni, razen naju (Nikoga više nema osim nas)* naslov je jedne od Jakobovih pesama koja se završava skoro šapatom: “i ni nas dvoje ne dišemo više”.

* * *

Šta uopšte radim ovde?

Tišina počinje da mi se smeje iz materice španskih zidova.

Autor ovih stihova nije Jure Jakob, već Uroš Zupan. Oni stoje na kraju uvodne pesme njegovog prvenca. Priča o dvanaest godina tog *međuprostora* između dva prvenca – između

Zupanovih *Sutri* (1991) i Jakobove *Tri postaje (Tri stanice)* (2003) – istovremeno je *i* priča o mladoj slovenačkoj poeziji 1990-2003. Iskustvo *o* kojem, i *iz* kojeg govori na svojoj *juče-rašnijoj* i *današnjoj* (među?) stanici, jeste u svojoj osnovi slično. A ipak je – od početka do kraja i i dalje – različita.

Kome govoriti kada više nikoga nema *osim nas – i ni nas dvoje ne dišemo više?*

Kako govoriti u horizontu *tišine* koja se, doduše, smeje?

* * *

Antologija mlade slovenačke poezije 1990-2003 svoj naslov je pozajmila od Jureta Jakoba. Pozajmila ga je posluživši se poslednjim stihom njegove pesme koja se nalazi na kraju ovog izbora. Neka na kraju ove antologije bude njen početak: *Mi ćemo se vratiti uveče*. Ali, to nije sve: *Mi ćemo se vratiti uveče, kada se opet smrači*.



Jasmina Ahmetagić

IZGLEDA, DAKLE – NIJE

Nešto jeste smisleno ili kao smisleno samo izgleda. No, izgled smislenosti podrazumeva formulaciju “kao da”, što smislenost problematizuje. Svaka imitacija mora biti laž u odnosu na istinu do koje ne može da dobaci. Zato i nije bezopasna, naročito kada se nametne kao dovoljna. Pozvani smo da to na svakom koraku raskrinkavamo, jer će u suprotnom to što izgleda kao da je ispunjeno smislom (a nije) biti prihvaćeno kao jedino smisleno, izjednačeno sa onim što je kao takvo već provereno i utvrđeno, pa čak i iznad njega, jer izgledajući smisleno, vezuje za sebe brojna pitanja koja ono što jeste smisleno (pokrivajući ma kako brojna, ali određeniji broj problema) ne

¹ Prizivaju ova razmišljanja čuvenu izjavu Andrea Žida: "Čovek ne može i da bude iskren i da tako izgleda."

pokreće, a potom se već odgovori (ako i ima pravih) zaboravljaju, pitanja i činjenica njihovog postavljanja ostaju, i ono što je izgledalo smisljeno (a nije) dobija na težini: izgleda još istinitije, još uverljivije, iako takvo nikada nije bilo¹. Naravno, iz toga nikako ne proizilazi da ono što izgleda kao da nije, obavezno jeste.

Dobar deo Pavićeve proze *izgleda* kao da jeste dubok upravo zato što nije – jer da jeste, ne bi izgledao tako, već bi dubok bio i izazivao bi naše najdublje poštovanje, a ne neodređeni utisak da je neko pred nama upravo izveo jedan marifetluk koji se može razumeti ovako ili onako. Čini se po svemu da je Pavić odavno napisao što je mogao napisati i što je trebalo da u književnosti dâ on je dao. No, Pavić još traje na staroj slavi i zahvaljujući tome što uvek uspeva da napiše tako da *izgleda* kao da napisano ima smisla. A kako, naročito danas, u svetu koji barata virtualnom stvarnošću, načiniti razliku, i još jasnu, između onoga što jeste i onoga što izgleda kao da jeste, i samim tim nije, i ne može biti?

Izvesno je da pisac piše za publiku, da uvek želi da se sviđi, a izborima koje pravi u svojoj prozi, u nastojanju da se sviđi, pisac opisuje svoj potencijalni čitalački krug. Pavićeve proza je mnogo pretrpela od autorove želje da se sviđi svima, da zadovolji sve ukuse, zbog čega je prečesto stavljana u nemoguću situaciju, jer je trebalo da u isti mah bude i površna i duboka. Ipak, u našoj književnoj kritici uglavnom je već oformljeno mišljenje da je Pavićeve proza duboka, samo da koristi jednostavna sredstva da to dočara, pa čak i da autor hotimično stvara "lažan utisak praznine": "Pavićev tekst, međutim, ostaje neproziran samo dok se u njega ne uđe kao u vodu s maskom za ronjenje, kada se vidik razbistri i stvari počnu da se razaznaju."² "Književno kazivanje Pavićevo moglo bi da se uporedi sa bistrom i prozirnom vodom koja je duboka. Onaj ko u tu proziranu bistru vodu zagazi misleći da je plitka lako se može u njoj udaviti. Prozirnost Pavićeve literature zapravo skriva jednu dubinu koja je smišljeno tako uobličena da čitalac (...) može pomisliti da je njegov posao jednostavan i lak (...). Nije, međutim, tako. Pavić je upravo tom prividnom lakoćom i jednostavnošću različitih verzija postigao umetnički efekat prvoga reda, koji ima za cilj da u čitaocu izazove utisak lakoće i prozirnosti, da bi potom čitaoca suočio sa onom dubinom koja se iza te prividne lakoće i prozirnosti skriva i koja se jezikom mistike govoreći može nazvati tajnom."³ Međutim,

² Predrag Palavestra: "Pavićeve romani opsene i prerušavanja", *Književnost*, br. 11 (1998), str. 1752.

³ Nikola Milošević: "Pavićevo otvoreno delo", u: *Savremena srpska proza*, Trstenik, Narodni univerzitet, Beograd, Sfairros, 1994, str. 37.

kako prihvatiti ovaj stav, kada stvari stoje upravo obrnuto? Pavićeva proza ne ostavlja utisak lakoće i prozirnosti, da bi nas potom opsenila dubinom, već čini sasvim suprotno: ostavlja utisak dubine da bi nam otkrila svu svoju prozirnost i prazninu. Očigledan pokazatelj dometa do kojih dospeva Pavić u svojoj težnji da se svima sviđi jeste *Poslednja ljubav u Carigradu*, odnosno način na koji je u ovaj roman uveo Tarot karte. Kao što se Tarotu može pristupiti na različite načine, te se može shvatiti kao razbibriga, ali i posvećeništvo, kao što same karte mogu biti tretirane sa različitim stepenom ozbiljnosti, kao sredstvo za gatanje, ali i kao posrednik u saznavanju nekih odgovora koji se nalaze u čovekovoju unutrašnjosti (22 karte Velike arkane su zapravo 22 simbola koja obeležavaju stupnjevitost duhovnog razvoja), te nas njihov tretman podvaja na “vračare” i “posvećenike”, ista razlika postoji i u načinima na koje Tarot karte mogu biti uključene u roman. U *Poslednjoj ljubavi u Carigradu* one su u funkciji pojednostavljivanja organizacije sižea (iako bi se očekivalo da pomognu njegovom grananju), jer nikakav novi smisao ne pritiče romanu od uključenih Tarot karata: niti doprinose novim kvalitetom, niti upisuju višak značenja. Iako je u uvodu romana rečeno da “Pri proricanju, smisao svake karte ponaosob i u odnosu na druge karte tumači gatar, koji poznaje ustaljena značenja (ključeve) karata, ili im sam pridaje smisao koji drži u tajnosti”⁴, očigledno je da su Tarot karte u Pavićevom rasporedu samo jedno moguće čitanje, te da bi se mogao izvršiti nov razmeštaj sa isto toliko opravdanja koliko ima i postojeći. Uzmimo samo jedan primer: jasno je da bi karte “Ljubavnici” i “Saglasje” lako mogle promeniti mesta, već i zbog toga što smisao ovako imenovanih poglavlja podjednako odgovara značenju obeju karata. To znači da Pavić u svom romanu nije uspeo da ukine proizvoljnosti čitanja Tarot karata i da obezbedi utisak da svaka karta stoji na mestu na kome, s obzirom na smisao priče, mora stajati, te da čitanje koje nam predočava – iako nije jedino moguće – jeste najbolje za slučaj o kojem je reč, bar utoliko što mu ne bismo mogli lako suprotstaviti neko drugačije. Poistovećivanjem svake slike (matriksa) Tarot karata sa njenim osnovnim značenjem (figure “Žreca”, “Carice”, “Pustinjaka” “Opsenara”, “Papinice” uzimane su isključivo kao označitelji muških, odnosno ženskih likova priče, a previđa se da i u tim slučajevima postoje prenesena značenja, budući da su i ove karte, kao i one koje u svom nazivu imaju apstraktne pojmove,

⁴ *Poslednja ljubav u Carigradu: priručnik za gatanje*, Beograd, Prosveta, 1994, str. 6.

npr. “Snaga”, “Pravda”, “Saglasje” i sl. ključevi, putevi mističnog iskustva), Pavić je tretirao Tarot na najpovršniji mogući način, te je prirodno što karte ne produbljuju romanesknu priču, već je samo čine atraktivnijom i šarenijom. Pridružujući romanu, uz komplet Tarot karata i primere njihovog “otvaranja”, površan popis pozitivnih i negativnih značenja svake karte, Pavić jasno pokazuje da je imao na umu isključivo asocijativnu vezu koju bi one trebalo da ostvare sa poglavljima romana (a asocijativnost je neizbežna, zahvaljujući kabalističkom načelu utkanom u Tarot, dakle mnogoznačnosti karata, a ne samog romana).

Jednostavan kostur radnje *Poslednje ljubavi u Carigradu* autor je smestio u istorijski okvir francusko-pruskog rata, što motiviše međusobno gonjenje junaka na velikom geografskom prostoru (sve je osmišljeno tako da se osoba A (Pane Tenecki) i osoba B (Sofronije Opujuć) sretnu i podele megdan, odnosno da se glavni pokretač radnje Haralampije Opujić (koji je ubio oca Paneta Teneckog) privede svojoj konačnoj smrti) i pogodno je za epizodni tretman svih junaka i situacija u kojima se nalaze. Kreću se u ovom romanu neke žene (Rastina, Dunja Kaloperović, Jerisena Tenecki), ali ne znamo zašto. Naravno, trebalo bi da one bar naslućuju u čemu je smisao njihovog kretanja i zalaganja u životu, ali kada sve razložimo jer nam *izgleda kao da* tu ima neke dublje simbolike (signalizovane Tarot kartama), shvatimo da nema, ali da su neophodni u romanu u kome su najfrekventniji i najznačajniji događaji međusobne razmene partnera. U takvom kontekstu, na primer, Pavić odlučuje da ono što se zbiva između Jerisene i Sofronija nazove ljubavlju, i to ne bilo kakvom, već “jednom velikom ljubavlju”, a pošto je tako saopšten podatak sasvim nepotkrepljen, pisac je jednako mogao reći da se među ovim junacima rodila i mržnja, jer mu potpuna svemoć nad tekstem, koju na ovakav način obelodanjuje, dozvoljava da već u narednom poglavlju tvrdi drugačije. Na sreću, autor nije otišao tako daleko, ali ova “velika ljubav” zaista ubrzo i nestaje, i to čim je nestalo tajne – ne one polne zbog koje muškarac i žena ostaju tajna jedno za drugo – već tajne koja je ovde poistovećena sa skrivanjem. Ljubav Pavićevih junaka saobrazna je njihovom identitetu. Nemajući ličnost, već samo nekakvu obrizinu koja se hirovito menja, oni i mogu da vole samo na na-rečeni način: čim nestane tajne (skrivanja, poziranja), ljubav koja se ni na čemu ne drži iščezava, i to tako što se s lakoćom

prenosi na nekog drugog. Na način koji je već postao manir (poigravanje sa umnožavanjem nepoznatih), autor nas obaveštava da je junak Sofronije Opujić “nosio malu glad, koja je kao mali bol u dnu srca”, što nagoveštava prisustvo tajne. Međutim, Pavić nepoznato objašnjava nepoznatim, grana asocijacije, usložnjava fabulu, a u stvari neprekidno pažnju premešta na nešto drugo, na digresiju, i takvim ulančavanjem odlaze do samog kraja razrešenje, kojeg zapravo i nema (razrešenje prividnog zapleta i samo je prividno), a svakako ne onog koje bi zadovoljilo pokrenuto traganje. No, i pored svega toga, povodom *Poslednje ljubavi u Carigradu*, konstatovano je da (uzmimo samo jedan primer) “kao i prethodni Pavićevi romani, nastavlja autorovu priču o sudbini naroda i civilizacija na balkanskom, srednjoevropskom i bliskoazijskom prostoru.”⁵

Inflacija smisla koja pogađa Pavićevu prozu omogućava i njeno naročito svojstvo – neupamtljivost. Vidoviti Pavić (a vidovitost jeste svojstvo talenta) ovu pojavu sam markira u *Hazarzskom rečniku*, pominjući nesposobnost jednog junaka da upamti ispričane priče. No, autor ovo koristi kao dosetku, ne tražeći joj, kao takvoj, uzroke, ali se uzroci toj pojavi, kada nije motiv priče već utisak nakon čitanja, svakako moraju tražiti u nagomilavanju istovrsnih efekata na kojima se temelji ova proza, a koji su, s druge strane, podržani odsustvom bilo koje čvrste tačke, koja bi priču – među drugima – činila raspoznatljivom i pamtljivom. Uostalom, u *Predelu slikanom čajem*, Pavić pokazuje da mu je poznat utisak o kojem govorimo, pa čak i da ga vrednuje na sličan način, opisujući jednog junaka: “lepuškast, ali neupadljiv, kao one priče što se mogu dvaput zaboraviti.”⁶

I *Damaskin*, “priča sa Interneta”, ilustracija je napora da se brojnim motivima zamaskira praznina koja se, ipak, pomalja kada se nadnesemo nad ovu priču, a poigravanje načinom čitanja postaje jedina zanimljivost čijem je ostvarivanju poslužila shematizovana fabula. Naime, prisustvo dva protomajstora u priči i nalog koji dobijaju (da sagrađe palatu i crkvu) omogućava i “po dva račvanja” (ona koja opredeljuju način čitanja: izborom odgovarajuće opcije ako čitamo na Internetu, odnosno redosleda poglavlja ako čitamo knjigu). U prividu slobode koja mu je data (jer prati autorova uputstva i mora da otvori sve opcije da bi stigao do kraja priče), čitalac prima implicitnu pouku da je i onako sve svejedno, da može (i valjda i treba da bude) razbarušen i nedisciplinovan, jer je takva i priča

⁵ Novo Vuković: “Povodom *Poslednje ljubavi u Carigradu*”, *Književnost*, br. 1/2 (1997), str. 149.

⁶ *Predeo slikan čajem: roman za ljubitelje ukrštenih reči*, Beograd, Prosveta, 1990, str. 123.

koja je pred njim, a koja ne angažuje apsolutno nijedno ljudsko svojstvo: ni maštu (pisac nas zatrpava svojom, što je sa svim u redu, ali se neprekidno ističe nekakav naš, čitalački “rad” na priči), ni emocije, niti nam otvara nove prostore spoznaje i promišljanja sveta i života, niti nas okupira lepota stila. Ne očekuje se od nas čak ni strpljivo praćenje izlaganja, strpljivo čitanje (jer čitanje je valjda oduvek značilo mnogo sati smireno provesti sa knjigom u ruci), već nas razgrađuje na svim planovima. Kada se tome doda Pavićeva fantastika i način njenog povezivanja sa stvarnošću, onda su na okupu sva sredstva koja nas dovode na tlo na kome će prevlast proizvoljnosti i alogičnost koja nema meru – a to su omiljeni Pavićevi postupci – obaviti završni posao i proizvesti književnu mistifikaciju, koja će biti promovisana kao vanredno vredno umetničko delo; naravno, postmoderno. Svakako da nije problematično prisustvo fantastike (o Paviću se obično govori kao o rodonačelniku moderne srpske fantastike, magičnog realizma), već prenapregnutost kojom se ostvaruju “novi svetovi”. Zadatak pisca i vidimo, između ostalog, u tome da stvara nove svetove, ali ne da to čini osiromašivanjem postojećeg; budući da se u Pavićevoj prozi postojeće ne prevazilazi, već zamućuje prenapregnutošću detalja koji se u postojećem nalaze, banalosti prečesto dobijaju značaj koji ne bi smele imati, a bizarnosti (deo Pavićeve toliko pominjane fantastike) skreću pažnju na prostor između postojećeg sveta koji se izbegava (nemimetičnost po svaku cenu!) i mogućeg sveta koji ne uspeva da se rodi, pa Pavićev literarni svet ostaje negde između, počesto ne kazujući sobom ništa što bismo kao zaista pobuđujuće i mogli doživeti. *Damaskin* bi tako mogao prerasti i u roman, jer on ništa ne mora da bude: Pavićeva proza retko ostavlja utisak da je upravo onakva kakva je morala biti, da je zaokružena, celovita i da bi izmena ili isključivanje (kao i uključivanje) nekog dela iz nje, bilo šta promenila.

Može li se postmodernom poetikom – koja ne zahteva navedene osobine (zaokruženost, celovitost, koherenciju) – delo opravdati? Trebalo bi da delo najpre u sebi nešto nosi, a tek potom da se objašnjava prepoznatim, ili da rađa nove poetike, jer postojećim ne može biti pokriveno. *Hazarški rečnik* takvu vrednost sadrži i poetika ga samo pojašnjava, ne mora mu vrednost pridodavati. Ali, ukoliko delo svoju vrednost nosi samo uz književnu teoriju na koju se mora oslanjati kao na poštalicu, onda je njegova vrednost (ako je uopšte ima) sasvim

¹¹ *Unutrašnja strana vetra*, str. 90-91.

¹² Moto *Zvezdanog plašta* za koji je uzeta misao jedne od junakinja romana, Arhondule Nehame (*Zvezdani plašt: astrološki vodič za neupućene*, Beograd, Dereta, 2000).

¹³ *Sedam smrtnih grehova*, Beograd, Plato, 2002, str. 141.

¹⁴ Isto, str. 145.

¹⁵ *Steznik*, u: M, Pavić, J. Mihajlović: *Dve kotorske priče*, Beograd, Dereta, 1998, str. 8.

¹⁶ Isto, str. 11.

¹⁷ Isto, str. 39.

može da živi dvaput duže od tebe..."¹¹ "Otkrijte svoju prošlost na vreme, i njoj ističe rok upotrebe..."¹² "Ukratko, duša mi je bila u nosu, a ja sam svako jutro morao da kinem."¹³ "Jer, svako od nas svakoga dana prođe i ne opazivši kroz jedan polutrenutak pre svog rođenja i kroz jedan polutrenutak posle svoje smrti."¹⁴ U stvari, ovakvi iskazi ne znače ništa i simbol su one površnosti, one prašine koju na stranicama ove proze pisac baca čitaocima u oči. Tvrdnje ovakve vrste su neproverljive, ne kazuju nikakve dublje istine i u sebi ne sadrže nikakav smisao, pa ni jezičku lepotu, zbog koje bi im sve ostalo moglo biti oprošteno. One znače jedino maštovitu dosetku i neospornu piščevu lucidnost koja ipak oštećuje kontekst u kojem je upotrebljena. Čini se da na "misaonosti" ovakve vrste pisac nije bio na vreme upozoren, pa je iz godine u godinu povećavao broj praznih mesta u svojoj prozi, koji se u poslednjim zbirkama gotovo poklapa sa količinom zapisanih reči. Još je priča "Smrt svetoga Save" (u zbirci *Izvrnuta rukavica*), u kojoj autor najpre tvrdi da je prošlost večna, a budućnost to tek treba da postane, a potom obrnuto, postala primer mistifikacije, jer je lik svetitelja – umesto da se uzdigne do simbola – tek oruđe, ilustracija krajnje pojednostavljene misli na kojoj počiva priča: što je mrtvo na zemlji živo je na nebu i obrnuto, a isto važi i za priču "Smrt Miloša Crnjanskog" (sa centralnom mudrošću: "svakoj ostvorenoj ljubavi treba žrtvovati dve neostvarene"), a stavljanje banalnih misli u usta Crnjanskom (o starosti priče i starosti pripovedača) samo po sebi je prilično neukusno. Čak i onda kada pribegava bizarnostima u cilju potiskivanja psiholoških činilaca, Pavić nema meru, pa se na takav način ostvarena prozna tvorevina rasipa u besmislu. Takav je slučaj sa pričom "Steznik" koja ostavlja komičan utisak: sve što se u njoj zbiva (a čitanje budi osećanje koje često prati Pavićevu prozu: da je svaka situacija slučajno izabrana od množine mogućih, jednako besmislenih) postaje okvir za "mudrosti" koje će glavni junak, Timotej, saopštiti svojoj ljubavnici (iako ona ne ostavlja utisak da bilo šta može shvatiti, jer to je devojka koja o sebi kazuje sledeće: "Umela sam već od januara da hvatam ispuštene stvari u letu pre no što padnu i bila srećna što sam najzad porasla i što mogu da se jebem."¹⁵ "Ali, meni se kosa ukovrdža kad sam otkaçena ili zaljubljena, a ispravi se i opusti kad pišam na koprive."¹⁶ "Uostalom, važnije je kako izgledaš, nego da li si srećna..."¹⁷). Kada se Timotejevim razmišljanjima o prostoru i vremenu, o ljubavi koja umire

kada prestane da se menja, doda zapis o duši koji stoji na lepezi Timotejeve majke, fantastika uvedena preko ključa koji devojku dovodi do kuće u Kotoru u kojoj nikada ranije nije bila, dobije se uobičajena Pavićeva mešavina, trivijalna priča–opsenarka koja sebi dozvoljava sve u ime malo “mudrosti” koju sadrži, navodeći čitaoca na pogrešan zaključak: da se možda iza besmislenih akcija junaka, ili još besmislenijih rečenica koje izgovaraju, nalazi neko dublje značenje koje nije uspeo da dosegne.

Pavića privlače misteriozne, ponekad i morbidne situacije, tajanstvena, borhesovska (poovska?) atmosfera u kojoj dominiraju ogledala i snovi, u kojoj se zapleti začinjaju i razrešavaju nečim spoljašnjim, što je van čoveka, ali ga pobuđuje na akciju. Paviću, međutim, nedostaje pogled na svet koji omogućava uviđanje srodnosti raznorodnih pojava i, kao po pravilu, to se u njegovoj prozi nadomešta naporom da se sklopi i izgradi čitava skalamerija, kako bi se ostvarila bizarna tačka dodira i tako utažila opsesivna želja za povezivanjem nepovezivih pojava, makar i posredstvom prikazivanja tajanstvenosti sveta, kada se već u takav svet ne može proniknuti. “Partija šaha sa meksičkim figurama” iz zbirke *Konji svetoga Marka* mehanički povezuje kosovsku bitku i osvajanje Meksika, a priča “Monaški nož” (ali i “Smrt Eugena Fosa” koja se svojim raspletom ulila u *Unutrašnju stranu vetra* i “Terazije” iz *Ruskog hrta*), postupak sasvim ogoljava: poentiranje na kraju priče naknadno povezuje slučajno odabrano poređenje na kome je priča počivala i umesto upečatljivosti, sažetog obelodanjanja veze otkrivane kroz čitavu priču, zapravo postaje nasilno objedinjavanje labavo povezanih motiva priče.

Množina Pavićevih priča, čak i kada su “tehnički” sasvim ugodno sklopljene, ostavlja nas praznih šaka pri pokušaju da se u njima probijemo do smisla: pred nama ostaje kostur priče, građevina ispunjena ničim, zidanica u čežnji za ispunjenjem. No, pošto je Pavić čuven po uključivanju čitaoca u svoju prozu i njegovom angažovanju u stvaranju dela – a tom utisku doprinosi i prečesto tematizovanje vlastite autor-ske/pripovedačke situacije i prisustvo niza poetičkih komentara – iz opisane pojave su izvlačeni različiti zaključci, a činjenica da gomila njegovih priča ne kazuje o književnosti uzgred, već to ima za svoj jedini i tematski i idejni interes, opravdana je postmodernom pripovednom strategijom. “Većina poetičkih komentara služi da bi se unutrašnji procesi usmeravali i

poneseni ovakvom imaginacijom, dopišimo kako po obliku nokta znamo kakav je ljubavnik naš sagovornik, kako ima papagaja kojeg je učio da govori, pa mu je ovaj tom prilikom preoteo sva sećanja, i junak ostao opustošen za svoju prošlost, a papagaj postao prozorljiv, dopišimo kako se ovaj zamišljeni junak jednoga dana zaljubio u prodavačicu cveća na uglu svoje ulice (koja je imala oči boje novembarske ljubičice, i u vezi sa tim dvadesetodnevno novembarsko slepilo) i kako čitava komplikacija nastaje tako što on izvesne znake (njen osmeh, sporost kojom pravi buket, ili činjenicu da je odjednom počela da nosi maramicu sa svojim inicijalima vezanu za podlakticu, koju on ranije nije primetio) tumači kao naklonost, a ona mu se, kada progleda (naravno, junak ne zna podatak o njenom slepilu) obrati na način koji ruši sve njegove nade i time se moguća ljubavna priča razara... Čitav zaplet razrešava papagaj i to na dva načina (pri čemu pružamo čitaocu mogućnost da izabere "prvo račvanje" sa dva moguća kraja, kao u priči *Damaskin*). Da se ovakva "imaginacija" ne proglasi nedostižnom zbog dosade koja nas osvaja pri ovakvom nizanju i tera na odustajanje, moramo nastaviti: prvo račvanje bi omogućilo da prozorljivi papagaj svakodnevno govori nekakve rečenice na koje njegov vlasnik ne obraća pažnju, osim u onom času kada, utučen i razočaran devojčinim ponašanjem, konačno čuje poruku (odnosno podatak o njenom slepilu, koji mu sve objašnjava) te pohrli da je pozove na kafu (ako tome dodamo "sa muškim primerkom *Hazarskog rečnika* pod miškom", eto i Pavićeve autocitatnosti), a drugo račvanje bi moglo da donese sledeće: otvorivši pred papagajem, nakon njegovih vidovitih reči, svoje srce, junak istrčava na ulicu, ne slušajući dalja papagajeva uputstva, a ona su i dalje presudna, jer tako junak tek na ulici saznaje da se ne seća zbog čega se tu obreo, jer su, pripovedanjem, zbivanja iz bliske prošlosti postala papagajeva svojina – setimo se da junak zaboravlja zbivanja čim ih ispri-poveda – te mora nazad jer shvata da je jedini način na koji može ubuduće da vodi svoj život kao da neprekidno gleda u karte, kao ispunjavanje predskazane budućnosti, što će činiti njegov papagaj (eto prostora i za Tarot karte). Ali, kada se vrati, papagaj je... odleteo, umro ili se ljubomorno zainatio da čuti, ili prijateljski odgovorio: sve mogućnosti su otvorene (pa i mogućnost za četiri nova "račvanja" priče). Ako sve ovo začinimo bizarnim detaljima (devojčine sise su gledale jedna na Zapad, a druga na Istok i tako je ona određivala strane sveta,

treće oko je imala na podlaktici zbog čega je i nosila vezanu maramicu u toku 20 “slepih” dana kako ga ne bi oštetila pojačanom upotrebom (jer bi u tih 20 dana treće oko obavljalo sav posao), junak je češljao svakoga jutra brkove četkom od kamilje dlake, verujući da mu ona donosi sreću, i pre no što napusti kuću pljunuo bi preko desnog ramena, papagaj je imao na repu i mačije dlake koje su se videle samo kada se pažljivo razgrne njegovo bogato perje, a čuo je sve glasove nekoliko milja unaokolo), uverićemo se kako ovu prozu nije nimalo teško podražavati (sve ovo smo obavili za desetak minuta, a da se to može daleko bolje učiniti, sa više pažnje i stvarne stilske brižljivosti – istina, sa drugačijom svrhom – pokazuje i roman Gorana Petrovića *Atlas opisan nebom*). Uostalom, ne dokazuje li knjiga *Dve kotorske priče*, u kojoj se, uz Pavićev *Steznik*, nalazi i priča Jasmine Mihajlović *Tri stola*, rađena po istoj mustri, upravo ovo o čemu govorimo: da je takvu prozu veoma lako podražavati?

U zbirci priča *Sedam smrtnih grehova* (2002), koja pokazuje drastičan Pavićev otklon od književnosti, a u isti mah nimalo ne narušava atmosferu divljenja kojom je ovaj autor okružen (*Andrićeva nagrada* za pomenutu zbirku), možemo mnogo da saznamo o slanju pogleda, o tome ko se ne smeje u snovima, o svrhi triju zenica, o pogledima koji kasne, ali o nečemu, makar za priču bitnom, a tek za čoveka presuđujućem da i ne govorimo, baš ništa. Ali... “Knjiga je nekad bila veoma skupa. Pergament je koštao. Čitavo stado ovaca bilo je nekad potrebno da se prepíše Damaskin, *Dušanov zakonik* ili Porfirogenit, ako računamo četiri lista *in folio* po životinji... Ali danas, to nije više slučaj. Ne može škoditi ako zabeležim što imaš da kažeš...”¹⁹ Na takav način razmišlja junakinja jedne od ovih Pavićevih priča, kaluđerica, pred nasrtljivom gospođicom Dalasenom koja želi da joj ispričoveda svoje žitije, kako bi ga ova zabeležila, a kada čitamo Pavićeve priče sadržane u pomenutim zbirkama, čini nam se da je upravo ova kaluđerica pišćev glasnogovornik. Naime, poslednje Pavićeve priče može opravdati jedino prihvatanje takvog stava: pošto knjiga nije skupa kao u stara vremena, ne može škoditi ako se načini od svega što njenom tvorcu padne na pamet, bez obzira što smisao iz takvog načina pisanja nikako ne može proizići. Ako su simulakrumi svi događaji radi događaja, ispražnjenog značenja, onda je simulakrum i pravljenje knjiga radi samih knjiga, jer simulira novinu u književnosti i kulturi.

¹⁹ *Sedam smrtnih grehova*, str. 61.

²² Isto, str. 98.

načini dosetku, kao što počesto varira, tačnije, ponavlja istu misao – jedinu oko koje se priča nekako splela – dajući joj na takav način važnost koju samostalno ne može imati, a sve to zbog toga što ne zna kako i čime da ispuni prostor zamišljene priče (takva je i ključna misao u “Čaju za dvoje”, ponovljena mnogo puta na svega nekoliko stranica: “Svaka velika ljubav počinje sa tri male laži.”). Ili, drugačije, za svaku priču ove zbirke, pošto nastaju slučajno, razvijaju se kolebljivo i proizvoljno, pa tek slučajno odabranom rečenicom i mogu biti završene, moglo bi se reći, Pavićevim jezikom, tj. rečima njegovog junaka Jusufa Masudija iz jedne od priča ove zbirke (“Lovci na snove”): “Ova priča nit se tera, nit se vodi.”²² Pošto se Pavićeva fantastika sama sobom opravdava – sve se može uzeti za dokaz svega – ovo svojstvo autor neštedimice koristi u razvijanju svojih fabula. To što jedan od junaka nema lik u ogledalu, uzima se za dokaz istine koju mu predočava junakinja – da je on samo njen san – i na ovom verbalnom obrtu temelji se čitava priča. Nema u ovoj zbirci ni dočaravanja, ni motivacije, ni pamtljivih junaka, ima samo reči... nekih o nečemu. Ne takvih koje bi opravdale mišljenje da književnost i nije ništa drugo do jezička igra i jezičko oblikovanje. Sve ove priče Pavić nastoji da poveže motivom ikone, čija je izrada na ogledalu bila glavna tema priče “Čarobni kladenac”, da bi u završnoj, “Ogledalo sa rupom”, pokušao da ih objedini kroz istorijat vlasništva ogledala, ali i tada pukim nabranjem svih junaka prethodnih priča. Naslov zbirke, koji nije povezan ni sa poslednjom pričom iz koje je preuzet, ni sa ostalima, kao i motiv ikone (na kojoj su Bogorodica i Hristos), takođe služe da nagoveste postojanje nekakve dublje dimenzije. Nakon iznenadne ljubavi sa “belokosom lepoticom”, tvorac ikone i glavni junak “Čarobnog kladenca” ikonu poklanja lepotici da pred njom “čini šta hoće”, a sam se vraća u Bačku, zavetujući se da će svakoga dana službu odstožati u drugoj crkvi. Tako se dovršava borba između duhovnog i telesnog u junaku ove priče, borba koje zapravo nije ni bilo, ali je iznenadno prisustvo ambivalencije u tvorcu ikone bilo zgodan način da autor okonča priču.

Kada ne bi bilo bizarnosti, misli koje se ponavljaju iz priče i priču, pavićevskog manirizma i omiljenih tema ovog autora koje su zasnovane još u prvoj zbirci (povezivanje različitih vremena, snovi, ponovljivost ljudskog života i činova u njemu, sagledavanje čudesnog u svakodnevnom), teško bi bilo u autoru *Gvozdene zavese* (1973) i autoru zbirke priča *Sedam*

smrtnih grehova (2002) prepoznati isto lice. Prva Pavićeva zbirka je u isti mah i najbolja: način pripovedanja, raznovrsnost fabula, uravnotežen odnos bizarnosti i smisla priče, sposobnost uvišestručavanja fabule na malom prostoru priče, pa čak i misaonost koja, kada je prisutna, nije nategnuta i izveštačena. Poslednju Pavićevu zbirku bi trebalo zabraniti (a u njoj naročito priču “Soba izgubljenih koraka”, dopunjenu, razvijenu verziju priče “Treći čovek” koja se najpre pojavila u *Strašnim ljubavnim pričama*) iz vaspitnih razloga, pošto prerasta u groteskni udžbenik za mlade pisce: potrebno je samo drskosti i elementarne pismenosti da se od iskidanih asocijacija i najprizemnijih razgovora sačini knjiga. Zrnce mašte vodi vas pravo među genijalna dela, a ako ste u pripovedačkim partijama pismeniji no vaši, tako odabrani, junaci u dijaloškim, vaše ime će zlatnim slovima biti upisano u istoriju srpske književnosti. Čitaoci kojima se pokazuje kakvu priču sebi može da dozvoli pisac *Hazarskog rečnika*, nerado ostaju publika, već lako obolevaju od pomame pisanja, uviđajući da u sličnom maniru lako mogu pisati i sami.

Lena, glavna junakinja pomenute priče, odlučuje se na jednu sofisticiranu aktivnost koja, ako ništa drugo, upućuje da je čitala Šekspira (odlučuje da snimi u zoološkom vrtu glasove svih ptica koje je Šekspir pomenuo u svojim delima), te ne znamo zašto je nužno da, prepričavajući svoj san, tri puta ponavlja: “Kažem ti, mrak, čoveče”. Ovakva fraza ilustruje ili da je nepotreban podatak sa Šekspirom, jer je fond reči Pavićeve junakinje, uprkos ljubavi prema Šekspiru, siromašan i iritirajući, ili da pisac zaboravlja elementarna znanja svoga zanata, jer takvo izražavanje ne samo da nije opravdano, već ne unosi ni ono što je, slutimo, Pavić želeo: nešto malo kolokvijalnog urbanog izražavanja! Kao što i pisac zna, ništa se tako brzo ne menja kao govor ulice, pa ni to “čoveče” nije više tako frekventno, i dok čitamo priču stičemo utisak kao da je pisca vreme pregazilo. Nemoguće je, isto tako, ne uvideti nepotrebnost i potpunu neopravdanost sledećeg dijaloga, a to je samo jedan izabran iz niza sličnih:

– Stigao je!

– Ko je stigao?

– Pa čitalac.

– Kako izgleda?

– U kožnoj jakni, rukavi ko čizme.

– Gde si ga našao?”²³

²³ Isto, str. 114.

Jovica Aćin

IZNAD DOKAZA *ili o izvesnim fotografijama*

Kako razmatrati stvar koja govori o neizrecivom užasu? Može li se razmatrati neki fotografski snimak zločinačke mašine, a da ga ne pretvorimo u predmet znanja ili čak estetski predmet?

Hladan pogled, istraživački, ili čak pogled putem kojeg se prenosi ovakvo ili onakvo zadovoljstvo. Kako im izmaći, tim pogledima koji nas mašinizuju, ili pak zaslepljuju, a ipak videti? Ne znamo kako da vidimo, a kad su snimci pred nama – ne znamo način na koji oni zaslužuju da budu gledani. Zapravo, mi još ne umemo da gledamo snimke onog što su njegovi tvorci hteli i trudili se da nam ne bude zamislivo. Da ne bude nijedne slike nečeg što prevazilazi našu moć zamišljanja, i da onda nezamislivost bude jamstvo savršenog zločina... To su prizori koje su majstori zločinačke mašine hteli da budu izbrisani. Zbrisati svaku mogućnost svedočenja. Ali, to ne dolazi *posle*, nije naknadna radnja; ne, i to je sastavni deo zločina, taj pokušaj omogućavanja da zločin bude poreknut. Nisu žrtve postavljane ili prisiljavane da opslužuju u zločinu da bi potom mogle biti proglašene za saučesnike, sa svim što takva perverzija podrazumeva: od krajnjeg poniženja da učestvujemo u zločinu nad nama najbližima do potpune razgradnje svega što iole nešto znači u nama, skupa sa sopstvenim udesom žrtve. Perverzija je još izopačenija: žrtve su izabrane da opslužuju u zločinu zato što im je već, kao žrtvama, pisana smrt i tako zbrisana mogućnost da ikad svedoče i dovode u sumnju planirano poricanje i izgrađivanu nezamislivost. Posle nestajanja žrtava, rasipanja njihovog pepela, trebalo je učiniti da nestanu i sva sredstva namenjena nestajanju žrtava. Konačno rešenje nije okončano dok nije dokrajčeno rešenjem nestajanja svih njegovih alatki.

Ipak, iskrsele su nenadane fotografije koje pobijaju nezamislivost. Ne moramo više da se, pred *užasom*, nedozvoljeno služimo izrazima *neiskazivo*, *nemislivo*, *nepredstavljivo*. Većina svedočanstava preživelih iz logora smrti upravo počinje tim rečima: *Niko to ne bi mogao da predstavi...* Hteli su da kažu da

je pred pokušajem da se opiše taj užas logorske realnosti čovekova imaginacija slaba i ograničena.

U istoriji fotografije mora biti posebna priča, priča izvan svih priča, priča koja već više i nije priča, nije čak nikad ni bila priča, niti naš pogled sme da je pretvori ma u kakvu priču, da, mora biti istovremeno prazno i najpunije mesto dodeljeno fotografijama koje sad prizivam.

Prva. Svaki opis vređa bol i izneverava istinu. Bol je neiskaziv, a istina nikad iscrpiva. Ali, i bol i istina postoje na snimku jednog od logora smrti: snimak iz vazduha, načinjen 23. avgusta 1944. godine, oko 11 sati prepodne. Postoje i drugi takvi snimci (od 31. maja i 26. juna iste godine), ali ovaj je, koliko znam, jedinstven. Na njemu se vidi stub dima koji se diže u nebo uprkos vetru koji ga zanosi. Fotografisan je Aušvic u obaveštajne svrhe. Izvor: arhiv Britanske kraljevske avijacije.

U tom času spaljuju pogošene mađarske Jevreje iz transporta majskog, junskog i julskog. Neke od tih ljudi sam video na fotografijama iz Mađarske. Sećam se dečaka sa jedne od njih, iz kolone koju vode na tranzitnu stanicu, a odatle nekuda. Nikuda. Još su mi oči pune njegovog lika, još taj lik sanjam, u košmarima nesanice. Mogao je to biti moj lik, ili lik mog starijeg brata, ili lik mog sina. To je lik svih dečaka, u tom jednom, iako je to lik sa crtama na licu samo tog dečaka koji je u meni zapamćen, danas u svetu kad ne želimo da pamtimo u strahu da ni sami nećemo biti zapamćeni.

Na fotografiji iz aviona je ceo logor. Logoraške barake su poslagane pod konac. Fotografija je visoke rezolucije i moguće ju je uvećavati, usredsrediti se na zagonetne crne tačke. Pred nekim barakama su vidljivi redovi logoraša.

Nisu peći za spaljivanje radile uvek besprekorno. Usled preopterećenja redovno su se kvarile. Posao je nastavljan u priručnim pećima, na otvorenom. Zato je gust. I takoreći je beo. Dim. Naravno, crn, crn, ali sve mi u pozadini izgleda crno, pa je dim takoreći beo. To je od mog pogleda, koji tek uči da vidi nevidljivo.

Stub dima se diže iz takve peći na otvorenom, odmah pored Krematorijuma V, koji je inače bio maskiran naročito podignutom živom ogradom i mogao je da bude viđen jedino odozgo.

Stub dima viđen odozgo. Stub dima na ovoj fotografiji. Jedino na njoj. Spaljivanje je u jeku. To je trenutak fotografisanja. Usred leta, usred smrti.

Nitko, dabome, neće priznati svoj roman s Javorovim, uznemirujuća koincidencija, koja će nas natjerati *da drhtimo zbog naših slutnja tmurnih.*

Škljoc.

Jel' vidiš, Gaustine, kako se stvari sređuju u trenutačne fotografske kompozicije. Nikada neću shvatiti tko je nas tako sredio, zašto nas je ovdje skupio i kada je, naime, škljocnuo. Nikada nismo dovoljno obraćali pažnju na to da Fotograf uvijek ostaje izvan kadra. A ovo, čini mi se, jeste vrlo značajno.

BAKLAVE DANA

Pentagoni Zapada nikada neće razumjeti
geometriju Orijenta.

Gaustin, Mali istočni traktati

Da okusimo Orijent

O

Orijent

ornamenti

i geometrija

kružnog

u krugovima

prema slatkom pakla

u pratnji muha

vergilijevoslične

propadanje

u lavirinte sirupiranih baklava

niz slatke zavojnice šećernih štapića

niz sfere ljepljive ušćerenih jabuka

nadolje

u vite galerije pita bureka

grijev ima svoju geometriju

kao što i geometrija posjeduje

svoj zemljopis

svoj atlas isto

u nevinim atlasnim stolnjacima

nenamjerno pokapanim

...

veoma dugo ostao bih ovdje

na dnu te sofre

pušio bih bez mjere

o čibuku sanjareći

popodnevu se umiljavao

preo kao mačka

te pažljivo

slušao

izvještaj popodnevnih

pijanih od boze pčela

...

I evo nas tako opuštenih

i želatinastih od zalaza

i fotografija

FOTOGRAFIJA II

Pošto mi je tvoja velika strast prema anarhizmu u mladosti dobro poznata, a sjećam se i onoga izbušenog kovčežića s Bakuninom, Kropotkinom, Štirnerom (*Jedini i njegovo vlasništvo*) – sve sama izdanja tadašnje biblioteke *Bezvlašće*, smijem ti predložiti, Gaustine, historiju još jedne nenametljive i, u odnosu na nekog drugog čovjeka, beznačajne fotografije iz onog sarajevskog oktobra. Potrošio sam cijeli dan u potrazi za mostom gdje je Gavrilo Princip, nacionalista i anarhista ujedno (omiljena kombinacija na Balkanu), pogodio Austro-Ugarsku imperiju pravo u lice (tačnije je možda u grlo) njenog prestolonasljednika Franju Ferdinanda u rano ljeto 1914. godine.

Bio sam dovoljno nerazborit da pitam o ovom mjestu slučajne Sarajlije koji su mi odgovarali krvničkim pogledima da bi odmah potom nastavili svoj put kao da me nisu uopće razumjeli. Na samom kraju dana netko se smilio te mi pokazao put prema mostu koji je trebalo lako prepoznati po odvaljenoj spomen-ploči tog “srpskog pedera”.

I evo me ovdje. Prelazim pažljivo do suprotnog pločnika, zaustavljam se, suviše nemarno palim cigaretu a ispod jakne stišćem pripremljenu “Smjanu” – nepretenciozan ali besprije koran stroj, u što sam već imao priliku da se uvjerim. Lako podrhtavam kao da svakog trenutka očekujem da odavde prozui mašina samog Franje Ferdinanda. Prolaze najrazličitiji automobili, puše hladan vjetar. Na historijskom mjestu ispod velike mrlje odvaljene spomen-ploče, jedan starac prodaje kišobrane. Neki kišobrani su otvoreni i kao da dopunjavaju sliku, pa čak i kretnju, jer vjetar počinje da ih kotrlja, a starac pokušava da ih ukroti gazeći njihove drške. Znam da je baš ovo trenutak. Vadim “Smjanu”, prethodno sam pripremio blendu i pritiskam okidač. Na fotografiji je starac izašao bez glave – to je žrtva moje drhtavice ili, tko zna, možda zloslutnog mjesta, ali se zato cementni parapet s nedostajućom spomen-pločom vrlo dobro vidi. Odmah poslije mog fotografskog atentata umiješale su se Velike sile oblaka, kako sam te slušao da ih nazivaš. Munjeviti telegrami, protestne note groma prouzročili su brzu evakuaciju i pražnjenje bulevara. Posljednji se povukao sasvim pokisao prodavač kišobrana.

Stajao sam pod jednom strehom, na istom mjestu, i imao sam historijski osjećaj krivice. Sjetio sam se svih ubogih

udžbenika historije gdje se govorilo da su nadviti nad Evropom mračni oblaci jedva čekali iskricu onog sarajevskog pucnja.

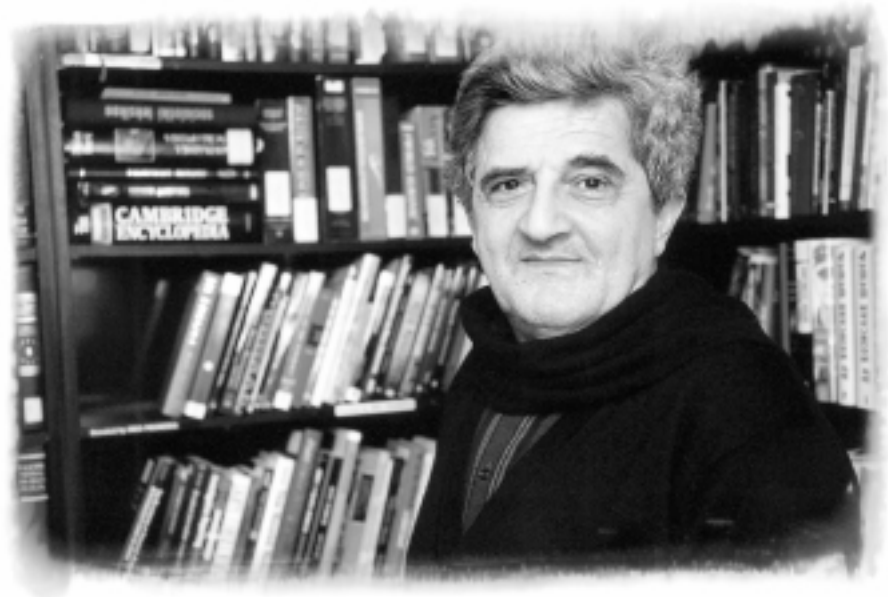
E, Gaustine, tog dana su oblaci nad Sarajevom zaista bili mračni. A fotografija to isto pokazuje kad imaš pri tome u vidu da je blenda maksimalno otvorena. Tako ispadaju veliki belaji. Naprosto se dešava da se neke bezbrižno bačene metafore odjednom ostvaruju.

SVJETSKA JESEN

Uvjerio sam se da nemamo ni oka ni uha, niti jezika za intrige i atentate između Velikih sila Prirode. Mi smo jedino u stanju da usklikujemo ovu harmoničnu anarhiju.

Gaustin, Rana pisma

Ove godine mogao bih reći tačno
Kada i gdje je završilo ljeto.
Bilo je to 24. oktobra,
srijeda, 20 do 7 popodne, sarajevsko vrijeme.
Neki Gavrilo Princip
razneo mu je sunce.
Bio je to pravi atentat, mada
tvrde da se u principu
ovo svake godine ponavlja:
hladne zapadne fronte,
antante ciklona,
krhka primirja, kiše i depresije.
(Slijedi ratna korespondencija
sinoptičara.)
Tako počinju Svetske
Jeseni.



NAUČNIK KILIBARDA

Novak Kilibarda je, danas, u Crnoj Gori “moralna vertikala”. Što je sasvim u redu: rat su dobili kilibarde. Obistinili su se narodni stihovi iz dana kad naš tić s kokardom bješe najglasitiji: **Uskoro će Kilibarda Crnom Gorom da zavlada!** I zavladao je, ne jedan, već sto jedan kilibarda. Ovaj je deset godina bio je šef zločinačke Narodne stranke. Zbog rezultata koje je postigao na polju istrebljivanja muslimana u BiH, Kilibarda je od Karadžića odlikovan Njegoševim ordenom: “Gospodine Momiru Bulatoviću, prije izbora bićete dužni da orden koji ste dobili od Karadžića izvadite iz fijeke, pa ili ga stavite na prsi ili ga vratite Karadžiću, a ja orden neću vratiti koji sam dobio od Radovana Karadžića”, klicao je starina Novak u jednoj predizbornoj kampanji. A kad je velikosrpski projekat doživio vojni poraz, Kilibarda je “priznao zablude”, priključio se antislobovskoj koaliciji i postao vršilac dužnosti Vili Branta – tako vam je u CG koju Jevrem Brković nazva “pasjom zemljom”.

Ali Kilibarda je u SCG naučna vertikala: njegovi predratni tekstovi o usmenoj književnosti ponovo su tiskani u tri opsežna toma, beogradski kritičar Dejan Ajdačić u podebeloj knjizi “Novak Kilibarda naučnik i književnik” veliča ga na pasja preskakala, a Balša Brković, u Crnogorskom književnom listu, njegovu knjigu “Usmena književnost pred čitaocem” hvali temeljito, kao provodadžija udavaču, pousjelu, ali iz dobre kuće. Pa riješih da razgledam Kilibardin nevjestinski kovčeg sa svatovskim darima¹.

Nakon čitanja knjige “Usmena književnost pred čitaocem”, javila mi se utješna misao: Kilibarda nije prvi ni potonji priznat naučnik koji se “u književnost razumije kao papuđijski mačak”, kako reče Matoš, ali i bezutješno pitanje: zar moraš biti terorist ako hoćeš da u SCG budeš veliki naučnik? Jer njegovi tekstovi vrve od atentata na pravopis, na gramatiku, na smisao i tuđica i domaćih riječi, na stil, na logiku, na književnost i svekoliko znanje o njoj, na ljudsku pamet uopšte. Kako je moguće ozbiljno uzimati učenjaka koji, na primjer, kaže: “smisaono značenje”?

Njegova polupismenost svjedoči, pored ostalog, da ovaj doktor nauka nikad nije prešao među koja dijeli usmenu i

¹ Ovaj tekst, možda, nikad ne bi nastao da mi Kilibarda nije u Monitoru i u BH Danima održao predavanja o književnosti i književnoj nauci. Bio sam iznenađen: ozgo, s Lovćena, očitao mi je subudalastu i polupismenu vakelu, pa sam prelistao njegovu knjigu da vidim kako naš naučni velikan piše. Elita poluobrazovanih poluintelektulaca. Što je tačno. Ali, ako je Kilibarda došao na svijet da potvrdi istinu koju odavno znamo, nije se morao radati.

pisanu normu. Čak sam pomislio: dobro je što Kilibarda spada u naše najneprevođenije pisce, jer bi njegova proza i nauka, prenesene u bilo koji jezik, bile dokaz da naškom seljakluku nigdje kraja nema i da u CG živi polubudalasti polunarod.

Beharanje ptica Analizu raznovrsnih vidova jezičko-stilske i intelektualne komedije, često i lakrdije, u njegovoj knjizi počecu razmatranjem njegovog teksta pod vukovskim naslovom “Opet to, ali drukčije” u kojem poredi dvije verzije usmene lirске pjesme, od kojih je prva (“Mare čuva pauniće / I bijele golubiće / U rudini pelinovoj. / Kod njih cvijeće berijaše, / Pa ga u kitu ukićaše, / U vijenac uvijaše, / Pak u Mletke pošiljaše, / Pak ga zlatom zlatijaše, / Pa ga kumu darivaše”), očito slabija od druge (“Mare čuva paunove / I bijele golubove / Uz rudine pelinove. / Na dan pero sabirala, / U Mletke ga pošiljala, / Da se pero zlatom zlati, / Da daruje dva djevera / I sve svate”).

Odmah ćemo navesti jedan od “bisera” iz tog teksta: “Mare iz druge pjesme ide za beharanjem ptica i sakuplja dnevno po jedno pero otpalo u ljubavnoj igri. Kao da se njena obuzetost ljubavnim mislima odslikava u ljubavi razigranog jata, a nađeno pero, svatovski dar, rodilo se iz svadbe ptica”. O kakvom “beharanju ptica” naš učenjak bulazni? Pojma nemam. Mora da je ornitolog iz Banjana primijenio Mičurinov metod interpretacije: cvijeće iz prve varijante pjesme ukrstio s perjem iz druge varijante i dobio ptice koje beharaju. Tumačev je zadatak – često ponavlja Kilibrada – da “domisli” pjesmu, a njegovo trabunjanje o “beharanju ptica”, o perju “otpalom u ljubavnoj igri”, o Marinoj “obuzetosti ljubavnim mislima” koja se “odslikava u ljubavi razigranog jata”, o “svadbi ptica”, kazuje da pod “domišljanjem” podrazumijeva bezobzirno dopisivanje pjesme koje se sastoji od najjeftinijih poetizacija. Ne mora to biti pjesma: jednostraničnu narodnu priču “Ero s onoga svijeta”, na primjer, Kilibarda “domišlja” na deset i po stranica, dopisujući je bespoštedno i na način koji svjedoči da je i bez mašte i bez ukusa, a da mu inteligencija nije jača strana, mada ga je akademik Muhamed Filipović na TV proglasio “mudracem”.

Obećanje iščekivanja Sad ćemo, iz pomenutog teksta, navesti dug odlomak da me Kilibarda, po svom običaju, ne optuži da mu rečenice istržem iz konteksta, a bila bi i suva šteta da

se čitalac bliže ne upozna s besmisлом, doduše vrlo lirskim, koji ovaj doktor nudi kao analizu pjesme:

“Drugi pjesnik je iz temelja preradio pjesmu svoga prethodnika, ali je zadržao rudinu pelinovu samo što ju je produžio u rudine pelinove. Narodni pjesnik strogo pazi na značaj boja. Polje je kod njega uvijek zeleno, jer zelena boja ističe ono što se na polju događa: bitku, svatove, stado ovaca, igranje konja i sl. Ako se po zelenom polju igraju konji oni su vrani, a konj zelenko pase i osluškuje. Naglasak je u pritajenom osluškivanju, pa konj zelen na zelenom polju i treba da je nevidljiv da bi mogao čuti nešto tajno i skriveno. Narodni pjesnik, dakle, usaglašava boju sa događajem o kome pjeva. Gora je u narodnoj pjesmi uvijek čarna. Gusta, zelena gora, naglašena udaljenošću, prelazi u zelenu-tamnu, gotovo crnu (čarnu) boju, a gora treba da bude takva da bi nudila iznenađenje i opasnost svatovima i karavanu; vuk i hajdučka četa izabrali su baš čarnu goru. Tajnovita čarna gora uvijek nagovještava neku slutnju, nešto što će se dogoditi, obećava iščekivanje, a zeleno polje ističe jasnoću događaja koji se posmatra. Pelin je bilje pjeskovitih sunčanih, prisojnih strana. Bjeličastom stabljikom, blijedim naličjem listova i diskretno pepeljasto-zelenom bojom lista daje utisak uzdržanog zelenila, rudine pelinove tek što nijesu zelene kao polje. One su zeleno osjenčene, ali dovoljno zelene da istaknu prolazak djevojke i jata. Mare, zanesena kao i misao, prolazi kroz rudine više kao simbol ljepote nego kao nešto što izbliza treba gledati i sve vidjeti. Svatove treba tako posmatrati da bi se vidjele nevjestine oči i trepavice i tu pomaže jaka zelena boja. Rudine pelinove pod suncem su strane uzdržanih boja, a grudve bijelih golubova čuvaju ih od jednoličnosti. Bokori šarenih paunova sve to magličasto, uznijeto i čarobno opominju na prisustvo živog, običnog svakidašnjeg svijeta i života – na njihovom perju sve su boje svatovske nošnje iz Grblja. Pored boje, i zamišljenosti, melanholično tužni miris pelina opomenu je pjesnika da rudine pelinove uzme za podijum orkestra pjesme. (...) Poznavanje najskrivenijih tajni boja, mirisa, i čovjekovih osjećanja omogućilo je pjesniku da rudine pelinove prihvati od prethodnika. Pelin nije mirisan samo cvjetovima nego svim bićem, svakom liskom, svim onim vidljivim iznad zemlje. Pelin je sav obuzet malo naglašenim, ozbiljnim mirisom kao i Mare misljuje svojom. Boja pelina i miris se dopunjavaju, to je pjesnik osjetio i uzeo”.

Epske formule “Polje” je kod usmenog pjevača “uvijek zeleno”, rezolutno kaže Kilibarda, mada je u “Ženidbi Dušanovoj”, primjerice, “polje” i “zeleno” i “široko” i “ravno”, čak i “Leđansko”. Kilibarda često piše žmureći da ne bi vidio fakte koji govore protiv njegovih tvrdnji. Ovaj folklorist ne zna, a morao bi znati, da je “polje” u usmenoj poeziji “zeleno” ne zato što “zeleni boja ističe ono što se na polju događa”, već zato što se radi o formuli koja je osnovna jedinica za oblikovanje usmene pjesme, a “definira se kao jezička fiksacija od jednog ili od nekoliko stihova čitavog odjeljka, ili jedne riječi, koja se ponavlja u mnogim pjesmama” (Rečnik književnih termina). Albert Lord određuje formulu kao “grupu riječi koje se redovno koriste pod istim metričkim uslovima da izraze bitnu ideju”.

To jest, “polje” usmenog pjevača je “zeleno” zato što pjesmu pravi od ustaljenih jezičkih sklopova, a ne zato što “ističe jasnoću događaja (valjda: jasno ističe događaj) koji se posmatra”. Ili, kako kaže Cvetan Todorov, “epitet prati imenicu ne da bi precizirao značenje nego zato što su oboje tradicionalno vezani jedno za drugo”; tačnije, “polje zeleno” je “deo arsenala pesničkih ukrasa” i stoga, “upotrebljavajući ga, tekst označava pripadnost književnosti, ili nekoj od njenih potpodela”.

A šta znači Lordova napomena: “pod istim metričkim uslovima”? U stihu: “Sinu Miloš u polju zelenom”, pjevaču treba trosložni pridjev i može da bira između formule “polje zeleno” i “polje široko”. Odabrao je prvu. A u stihu: “Ode Miloš niz polje široko”, odabrao je potonju formulu, ponajprije zato što “polje široko” treba očekivati kad se prikazuje putovanje, kretanje: “Izidite polju širokome”. U oba stiha, metrički uslovi su isti. A u stihu: “Zaigra se preko polja ravna” metrički uslovi su se promijenili: ni “polje široko”, ni “zeleno” ne mogu stati u deseterac, pa pjevač poseže za dvosložnim pridjevom. Je li ovo bilo jasno, doktore Kilibarda? Pitam je li jasno, jer sam iznio činjenice koje moji studenti moraju znati ako hoće da dobiju prolaznu ocjenu.

Optičar Citirani odlomak, u kojem je Kilibarda dobio težak napad lirske dijareje, pun je besmislica kojima nema smisla baviti se, mada priznajem da me opaska: “konj zelen na zelenom polju i treba da je nevidljiv da bi mogao čuti nešto tajno i skriveno”, istinski razveselila, jer sam se sjetio Ćopićeva djeda Rada koji je odležao u čuzi zato što je bio uvjeren da je vuk zelen. Ali, ako ne vrijedi analizirati Kilibardine nesuvisle

tvrdnje, vrlo raspjevane doduše, vrijedi razmotriti njihovu strukturu.

Prvo dođe predavanjce iz pera vrsnog stručnjaka za optiku: tvrdnja da *udaljenost naglašava* otkriće je koje bi, da je do njega došao ko iz srećnih zemalja, a ne osoba iz banjanske zabiti, izazvalo revoluciju u astronomiji. Istinabog, naše gledaljke ne vele da udaljenost naglašava, ali, kad god se dvoumite da li da vjerujete Kilibardi ili svojim očima, vjerujte njemu koji ne laže nikad, a ne svojim “lažljivim očima”, što rekao Stari Vujadin.

Otkrivačka je i opaska da “zelena boja ističe ono što se na polju događa: bitku, svatove, stado ovaca, igranje konja”, i da su “pelinove rudine” “dovoljno zelene da istaknu prolazak djevojke i jata”. Doduše, nauka tvrdi da ni jedna boja ne ističe ništa, nego da komplementarne boje jedna drugu pojačavaju: zelena, recimo, crvenu pojačava gotovo do vriska. Ipak, nauci bi bolje bilo da, u Kilibardinom prisustvu, drži jezik za zubima nego da je naš doktor podvrgne bespoštednoj kritici, jer zna se kako bi se provela: knjiga “Usmena književnost pred čitaocem” opskrbljuje nas obiljem dokaza da ni jedan objekt, nakon njegove kritike, ne bi poznala ni rođena majka.

Uzged: autor “Ženidbe Dušanove” nije mogao znati da su zelena i crvena boja komplementarne, ali je nešto od toga instinktivno osjetio: kad skine kabanicu u “polju zelenu”, “zasija se skerlet” na Milošu! Grimizni vitez je, na komplementarnoj podlozi, sinuo “kao sunce”.

Botaničar Kilibarda se zatim iz optičara promiseće u botaničara: detaljno nas informira gdje raste pelin, koje tle i koliko sunca voli, a njegov opis stabljike i lišća: “bjeličastom stabljikom” i “blijedim naličjem listova i diskretno pepeljasto-zelenom bojom lista daje utisak uzdržanog zelenila” – zasnjeđuje nevjerovatnu oštrinu opserviranja onog što se događa ne, doduše, u pjesmi, nego u Banjanima. Potom analizira pelinov miris: ovaj izbirikani tumač poezije zna da nije dovoljno reći: “melanholično tužni miris pelina opomenuo je pjesnika da rudine pelinove uzme za podijum orkestra pjesme”, jer podijum ne kaže bogznašta o orkestru, stoga će nas posvetiti u tri botaničke tajne: da “pelin nije mirisan samo cvjetovima nego svim bićem, svakom liskom, svim onim vidljivim iznad zemlje”, da je “sav obuzet malo naglašenim, ozbiljnim mirisom”, i da “boja pelina i miris se dopunjavaju”, nakon čega osjetite da vam je tajna pjesme sletjela na dlan u vidu jednog

i za sve čega u pjesmi nema, a slijep za ono što je u pjesmi očigledno. Razmotrimo stihove: "Mare čuva paunove / i bijele golubove / uz rudine pelinove".

Drugom pjevaču, darovitijem od prethodnika, pravila pjesničkog raščlanjivanja jezika nametnula su oblik množine, jer je znao (Isidora Sekulić bi dodala: "ili instinktivno osećao"), osnovnu tajnu pjesničkog stvaranja: ako množinu upotrijebiš dvaput ("paunove", "golubove"), obavezan si za njom posegnuti i treći put ("pelinove"), jer te na to sili i logika pjesničkog paralelizma i suzvučanje. Autor druge varijante je znao, ili slutio, da su ponavljanja u pjesmi bitni nosioci poetskog značenja, i da stihovi sa tri oblika množine, koji se uz to rimuju, djeluju poetski **uređenije** od stihova s dvije množine i s jednom rimom. A uređenije znači bogatije smislom. Jednina ("u rudini", utrini, tratini) pjesnički je slabija, pored ostalog i zato što prijedlog "uz" i oblik množine hvataju više života: javlja se **kretanje** kojeg nema u prvoj verziji pjesme: Mara **ide** uz rudine za paunovima i golubovima, u pjesmu ulaze brojne strmine, očito crnogorske – ukratko, prijedlog "uz" nudi bogatiju informaciju od prijedloga "u". Ali ne samo to.

Kad je drugi pjevač, s jačim umjetničkim instinktom, umjesto "u rudini" kazao "uz rudine", učinio je nešto izvrsno, čega nije morao biti svjestan, što ne mijenja stvar: pod pritiskom pravila poetskog oblikovanja u riječima se stvara "višak" informacije kakav je moguć samo u stihovima. Prijedlog "uz" nudi model prostora koji nije zatvoren, kao u prvoj verziji ("u rudini"), nego je široki prostor umnoženih rudina. U prvoj verziji, prostor je "realističan", omeđen, a u drugoj je nedovršen, vizijski, jer ko može reći koliko je rudina Mare prešla za paunovima i golubovima? Oblik množine je prostor u pjesmi pretvorio u model svjetskog prostora.

Time je pridjev "pelinov" dobio snagu koju nema u prvoj verziji pjesme. Kilibarda je napisao botaničku raspravu o pelinu, ali ne reče šta radi pridjev "pelinov" u ovim stihovima, koja mu je "službena dužnost"? Kad množina ("rudine pelinove") uspostavi model otvorenog svjetskog prostora, osjetimo da je bit pjesme u sukobu pelinske gorčine svijeta i djevojačkog sna o udaji. Maštanje o sreći, prizivanje sreće u svijetu sazdanom od gorkih "rudina pelinovitih" – postaje model čovjekovog egzistencijalnog položaja. Gorčina svijeta baca ironično svjetlo na ljudske sne o sreći, ali veličanstvena bezazlelost tog snivanja jača je od svih svjetskih gorčina.

Ako bude vode, biće i broda Da kažemo još koju o Kilibardi kao “domišljaču” poezije. U nastojanju da dokaže kako glas “dirigentski vodi arhitektoniku pjesme”, navodi stihove: “Vino vozi Marica đevojka / na dva kola, na četiri vola. / Kola su joj od suvoga zlata, / a volovi sivi sokolovi, / a jarmovi srebrom okovani, / a palice perje paunovo, / a kamdžija kose đevojčke”, potom veli: “Sva je pjesma u kretanju, sve ide: i kola, i volovi, i đevojka, sve ide polako, kao da teče. Cilj kretanja je prenošenje vina, koje je stvoreno da teče. Iz tulumine, iz kondira, iz buklije, iz čaše hajdučke i molitvene ono ističe, pretače se u grlo i u vatru koja pokreće jezik i srce; ono kreće junaku uz lice i kroz veselje produžuje kretanje na druge ljude, u svijet, – poteklo je u nedogled. Glas ‘v’ nosi riječi ‘voda’, ‘vino’, ‘pivo’ (pivo kao pojam koji objedinjuje sva pića: dosta piva i jestiva). I u ovoj pjesmi o kretanju tečni glas ‘v’ protiče gotovo kroz sve njene riječi”.

Pjesmu sa svega jednim glagolom (“vozi”) Kilibarda proglašava “pjesmom o kretanju”; pjesma sazdana od izrazito *statičnih* slika kola, volova, jarmova, palica i kamdžija, po Kilibardi, ne samo da je “sva u kretanju”, nego sve u njoj “kao da teče”. Kao da teče đevojka! Kao da teku volovi! Kao da teku jarmovi! “Cilj kretanja je prenošenje vina” – ovakve sentence, u Kilibarde česte, dokazuju da je zbilja rasan tumač poezije. Potom će potrošiti 49 riječi na stvari kojih u ovoj pjesmi nema: na kondire, buklije, čaše hajdučke i molitvene, pivo i jestivo i opće veselje od vinca krenulog uz junačka lica, a ovaj izljev jeftinog liriziranja savršen je obrazac njegovog “esejističkog pristupa”, kako odmila zove svoja izmišljanja. Na kraju veli: “i u ovoj pjesmi tečni glas ‘v’ protiče kroz gotovo sve njene riječi”. Zašto je “tečan”?

O lazaričkoj pjesmi: “Igliče venče nad vodu cveta, / nad vodu cveta, nad vodu vene, / nad vodu vene, nad vodu pada”, Vladan Nedić pored ostalog veli: “voda se javlja neprestano, kao neizbežno ogledalo; tečan glas ‘v’ odjekuje u svakoj drugoj reči”. Pošto je Nedić – čiju analizu Kilibarda citira – rekao da je “v” tečno u pjesmi o cvjetnom vijencu i vodi, banjanski znanstvenik smatra da “v” mora biti tečno i u pjesmi o kolima, volovima i jarmovima. Ni jedan glas nije ni “tečan” ni netečan – valjda Kilibarda toliko zna – ali se “v” može **doživjeti** kao “tečno” u katrenu gdje se pet puta pominje voda. U pjesmi o Marici, na žalost, nema vode, ali je dovoljno što je jednom pomenuto vino, ostalo je Kilibardi lako “domisliti”: ako

ste vjerovali da je vino stvoreno da se pije, bili ste u opasnoj zabludi, jer vino je “stvoreno da teče”, da “ističe”, da se “pretače” da bi na kraju “poteklo u nedogled”. Pred ovim vinskim “nedogledom” prisiljeni smo položiti oružje i priznati da je tajna pjesme u “njenom tečnom glasu”!

Ako vam se učini da je Kilibarda sve izmislio, to znači da niste čuli onu cetinjsku anegdotu: jedan putnik ušao u pogrešan autobus i, kad je došao na Cetinje, pita čoeaka: “Hoće li biti broda?” “Ako bude vode, biće i broda!” Kilibarda je svoj tekst nakrcao glagolima “teče”, “ističe”, “pretače”, “poteče”, kako bi obezbijedio vodu i potom serbez mogao reći da je glas “v” tečan i da “protiče gotovo kroz sve njene riječi” mada se u pjesmi od 32 leksema glas “v” ponavlja 14 puta, a pri tom ne čuje da je mnogo osjetniji vokal “o”, koji se ponavlja 24 puta, i vokal “a” koji se ponavlja 23 puta. Namjerno ne čuje, jer ne zna šta bi s tri “dirigenta” u pjesmi! Njegova “domišljanja” poezije često su brutalna izmišljanja kojim su krivci neukus, neznanje i odsustvo sluha za književnost.

Panoramska djevojka U tekstu “Može li usmena pjesma biti moderna” Kilibarda se žali što tumači, navikli da “na narodne pjesnike gledaju kao na izraz kolektivne duše” “pojednostavljaju umjetničku složenost” pjesme “Kosovka djevojka”. “Naime”, kaže naš domišljač, “panoramsku viziju djevojke, koju saopštava u samrtnom ropcu Orlović Pavle, tumači prevode u otjelotvorenu ženu koja se našla na vratima Samodržje crkve kad su s pričešća izlazili Lazarevi zatočnici. Ne uzima se u obzir činjenica da narodni pjesnik nepogrešivo poznaje običaje, pa se domišlja djevojka na vratima crkve u trenutcima kad joj tu ne može biti mjesto. Orlović Pavle upravo saopštava fatamorganu života i ljubavi koja je i njega i pobratime njegove pratila kad se u Samodržji opredijelio za nebesko carstvo”.

Radi se o djevojci, dakle, kao “panoramskoj”, znači, “viziji”! Ali koji guslar, pa nek je stoput slijep, može djevojku vidjeti kao panoramu, to jest kao sliku predjela koji se prostire nadaleko? Po Kilibaldi, to nije guslareva već Orlovićeva predsmrtna vizija, ali ostaje tajna: kome je “saopštava”? ‘Nako, ni kome? Tu “panoramsku viziju” tumači “prevode u otjelotvorenu ženu koja se našla na vratima Samodržje crkve”, što Kilibarda smatra nedopustivim, mada kosovka djevojka čisto i bistro kaže: “ja se onde desi na vratima” crkve gdje “car Lazo pričešćiva vojsku”. Zašto je neodopustivo? Tumači ne vide da

se radi o samrtnikovoj viziji djevojke u obliku predjela prostrtog nadaleko: uvijek skloni da “pojednostave umjetničku složenost” narodnih pjesama, Kosovku djevojku su preveli “u otjelotvorenu ženu” koja bi, da je sreće, ostala panoramsko priviđenje.

Djevojka se, u času pričešćivanja vojske, nije mogla naći na vratima crkve, jer tumači ne uzimaju u obzir pjevačevo “nepogrešivo” poznavanje narodnih običaja, a zna se: bolje je da propadne pjesma nego običaj koji kaže da djevojci nije mjesto na vratima crkve kad se vojska pričešćuje. Da je stvarna, djevojka bi bila sto milja daleko od crkvenih vrata gdje joj običaj ne dopušta da bude, stoga je Kilibarda optužio tumače da su ovu djevojku “domislili”, to jest izmislili, i strogo im zabranio da njeno priznanje: “Ja se onde desi na vratima” čitaju kao riječi “otjelotvorene žene”.

Poredeći narodne običaje i usmenu pjesmu Kilibarda je otkrio da se ne podudaraju, a onda tumače proglasio krivim za to nepodudaranje. Moraš biti običan zulumčar od tumača književnosti pa da djevojku, koju pjevač prikazuje kao krajnje stvarnu, pretvoriš u “panoramsku viziju” koju Orlović “saopštava” – nikome! – “u samrtnom ropcu”, i potom dometneš kako Orlović “upravo saopštava fatamorganu života i ljubavi koja je i njega i pobratime njegove pratila kad se u Samodržji opredijelio za nebesko carstvo”. Kilibarda je “domislio” Pavlovo pobratimstvo s “tri vojvode bojne”, o kojem u pjesmi nema ni slova, kako bi imao na čemu temeljiti svoju izmišljotinu zvanu “panoramska vizija”! Kroz usmenu poeziju Kilibarda putuje kao kroz pustinju, te se nije čuditi što je žrtva fatamorgana. Od proizvoljnosti njegovih tumačenja usmene književnosti gori su samo njegovo izmišljanje stvari kojih nema u tekstu i poricanje stvari koje su u tekstu očigledne.

Mlada Gojkovica Pošto ne mogu analizirati sve Kilibardine naučne “magareštine i nepodopštine” – kako bi rekli Matauljevi fratri – uzeo sam, kao reprezentativan, njegov tekst “Internacionalno i nacionalno u narodnoj poeziji” (u kojem poređi “Zidanje Skadra” i albansku pjesmu “Pala magla na Bojanu”), i povadio ne samo jezičke uzorke koji svakovrsnim gramatičkim, izražajnim i stilskim defektima zasnjeđuju Kilibardinu nemoć da na hartiji sroči valjan iskaz, nego i sva bulačnjenja i besmislice čijom se proizvodnjom Kilibarda bavi s velikom strašću. Ispostavilo se, međutim, da je takvih primjera premnogo (940 riječi!), stoga bi mi trebalo 50 stranica da ih izanaliziram. Posegnimo za primjerom:

“Lukavstvo starijih jetrva naglašava se u pjesmi mogućnošću pretpostavljanja da je način izbjegavanja reda u nošenju ručka na građevinu imao najjači oslonac u mladalačkoj jednostavnosti i poštenju buduće žrtve”. O čemu se radi?

U “Zidanju Skadra” dvije starije jetrve znaju da će ih uzidati “kuli u temelja” ako se tog dana pojave na građevini, dok najmlađa to ne zna. Kraljica, kojoj je red da nosi ručak majstorima, pokušava da prevesla despotovicu: “Nešto me je zaboljela glava, / Tebe zdravlje! preboljet ne mogu; / No ponese majstorima ručak”. Uglješinica zna za jadac i odgovara snokta: “Nešto me je zaboljela ruka, / Tebe zdravlje! preboljet ne mogu, / već ti zbori mlađoj jetrvici”. Kraljica ide Gojkovici, obraćajući joj se, dakako, istom formulom kao Uglješinici: boli me glava, samo što nijesam pijehnula! Gojkovica odgovara: “Ču li, nano, gospođo kraljice! / Ja sam rada tebe poslušati, / No mi ludo čedo neкупato, / A bijelo platno neisprato”. Ovaj tehnički problem kraljica rešava s lakoćom: ona će joj čedo okupati, a Uglješinica, kao niža rangom, opraće joj platno. Nakon dvopoteznog mata koji joj je kraljica spustila, “nema šta će Gojkovica mlada / već ponese majstorima ručak”.

Čime se, po Kilibardi, “lukavstvo starijih jetrva naglašava u pjesmi”? “Mogućnošću pretpostavljanja”? Svoju posve proizvoljnu pretpostavku, dakle, smatra integralnim dijelom pjesme, čak sredstvom poetskog naglašavanja. Što postoji samo u njegovoj glavi, makar kao “mogućnost pretpostavljanja”, to je obavezno da postoji, i to naglašeno, i u pjesmi. Ovo je njegov omiljeni način tumačenja poezije. Po Kilibardinju pretpostavci, dakle, njihov “način” je imao “oslonac” u “jednostavnosti i poštenju” mlade Gojkovice! Ogolio sam sintaksički sklop njegovog iskaza da ukažem na njegovu beslovesnost: kad oponaša jezik pojmovnog mišljenja, Kilibarda ne vidi da ga ismijava. Jer kakav je to “način izbjegavanja reda u nošenju ručka na građevinu”? Pošto je bio red na kraljicu, ona ga jedina izbjegava, a Uglješinica ne “izbjegava red” nego pogubne posljedice kraljičinog “izbjegavanja reda”, pa će kraljicu uputiti najmlađoj jetrvi, stoga je besmislica reći da je njihov (dakle, Kraljičin i despotovičin!) “način izbjegavanja reda” imao “najjači oslonac u mladalačkoj jednostavnosti i poštenju buduće žrtve”. Kraljičino “izbjegavanje reda” i despotovičin način izbjegavanja da postane žrtva tog “izbjegavanja reda” imali su “najjači oslonac” u znanju da ih na građevini čeka smrt.

I šta ima toliko lukavo u riječima Uglješinice: “već ti zbori mladoj jetrvici”? Time kraljicu skida sebi s vrata, ali ona ne zna je li Gojko svojoj ženi kazao da će biti uzidana ako dođe na građevinu, a u pjesmi nema naznaka da kraljica i Uglješinica vjeruju da je mladalački jednostavna i poštena Gojkovica ko poručena da bude prevarena. Nije “mladalačka jednostavnost i poštenje žrtve”, nego je neznanje glavni krivac što je Gojkovica prevarena: nije mogla ni sanjati ono što će joj se na građevini dogoditi. Čak i kad je počnu uzidivati, Gojkovica se smije, jer misli “da je šale radi”! O kakvoj onda “jednostavnosti” i “poštenju” Kilibarda brblja?

Nedoraslost likova do tematskog nivoa Vidite koliko mi prostora treba za analizu jedne Kilibardine gluposti. Stoga sam morao izostaviti većinu primjera iz pomenutog teksta – neke od njih ću razmotriti na drugom mjestu – a ostavio sam pregršt onih koje je lakše analizirati. Izostavio sam i uzorke kojim ne treba analiza, jer kad Kilibarda napiše: “uslužna upotreba motiva o ljudskoj žrtvi” i slično – očito je da je trebalo napisati “motiv žrtve”, mada priznajem da ne znam šta mu znači “uslužna upotreba” koju često pominje. Od primjera koji potvrđuju Kilibardinu nepismenost na najnižoj, jezičkoj razini, kudikamo su zanimljiviji primjeri koji svjedoče da je nepismen na najvišoj, intelektualnoj razini, ali mnoge od njih se, jednostavno, ne mogu analizirati. Jer kad kaže: “tipičan epski pjesnik” je “pripadnik društvene konfesije koja je dorasla do epskog nivoa”, vi se zblanete: kakva je to društvena vjeroispovijest? Po čemu Kilibarda zna koja je društvena vjeroispovijest “dorasla do epskog nivoa” a koja nije? Šta znači “epski nivo”, kako se do njega “dorasta”, zašto jedan pjevač “doraste” a drugi ne? Još se niste pribrali od “dorastanja do epskog nivoa”, a Kilibarda bubne sličnu, ali gromadniju budaleštinu: “Nedoraslost likova i građevine do potrebnog tematskog nivoa”! Zamislite “potrebni tematski nivo” do kojeg je građevina obavezna da doraste! Zar vrijedi analizirati ovakva trabunjanja kojim se Kilibarda ponosi? Ili kad kaže: “rangiranje njihovih umjetničkih profila”, možete samo uzdahnuti, jer 69-godišnjak pravi greške koje ne praštam studentima: moraju znati da se “umjetnički profili” **porede**, a da se umjetnička vrijednost **rangira**. Možete, rekoh, nad ovim jezičkim i intelektualnim jadom i čemerom uzdahnuti, ali se od uzdaha ne pravi analitički tekst.

Teren sudbine Stoga mi ostaje pregršt primjera na čije razmatranje, nadam se, neću potrošiti previše prostora. Kad se u

“Zidanju Skadra” mlada Gojkovica “prođe srama i zazora” i stane moliti “gospodara svoga” da “prati” (pošalje poruku) njenoj bogatoj majci “nek ti kupi roba il’ robinju, / te zidajte kuli u temelja. / To se moli al joj ne pomaže” – ovim stihovima je, smatra Kilibarda, “istaknut i stav pjesnika prema blagu kao mrtvoj robi na terenu sudbine”. Možda u vama izaziva mučninu ova do neba vapijuća banalnost? Ja sam oguglao: u svojim naučnim tekstovima Kilibarda sipa banalnosti kao iz rukava, jer se smatra zaduženim za umnožavanje banalnosti, jer vjeruje da u nauci o književnosti banalnosti nikad ne može biti previše, pa bismo riječ “kilibarda” mogli uzeti kao jedinicu za banalnost. Njegova tvrdnja da je u pomenutim stihovima “istaknut stav pjesnika prema blagu kao mrtvoj robi na terenu subine” teška je – dvije i po kilobarde! Ali meni manje smeta grozna banalnost njegove tvrdnje, a više način na koji je kazana.

Jer je morao pobliže odrediti taj “teren sudbine”: nije svejedno je li močvaran ili pjeskovit, ravničarski ili brdski, ima li na njemu terenaca zaduženih za diverzije u neprijateljskoj pozadini? Kilibrada voli riječ “teren”. Kod njega se krivošijska tužilica odjednom “spušta na teren sestre”, a nevjesta iz albanske pjesme “odmah prelazi na teren majke”. Kilibarda zamjera jednom kritičaru što nije “proširio teren svoje opreznosti i na pjesme iz rukopisa Avrama Miletića”. Ali slika “blaga kao mrtve robe na terenu sudbine” za tri koplja nadmašuje uobičajenu razinu bijede u Kilibardinoj nauci. Jer zašto “mrtvoj”, zašto ne “bezvrijednoj” robi? Ne može biti “mrtva” roba već kapital u nju uložen. I zašto je “blago” proglasio “robom”? Kakva je ovo naglavce okrenuta ekonomija? Zar se za “blago” ne kupuju i “roba” i “robovi”? I što baš **na terenu** sudbine? Radi li se o terenu na kojem “roba” provjereno gubi utakmicu, jer nije domaći, ili o terenu travnatom kao vimblonski, a “robi” više odgovaraju tereni s čvrstom podlogom? Kilibarda je genije za silovanje jezika.

Obim nesreće i stepen žrtve Maločas citirane riječi mlade Gojkovice Kilibarda komentariše i ovako: “obim nesreće koji širi njena smrt na druga lica umanjuje stepen žrtve koju ona predviđa kao svoju zamjenu”! Kilibarda, glavo naučena, Kilibarda, nemjerno blago i Srbije i Gorice Crne, kojim vodek jezikom govoriš? Srpskohrvatski nije. Srpski nije. Crnogorski nije. Tvoje geometrijske metafore su komične: “nesreća” ima “**obim**” koji “umanjuje **stepen**”), stoga vape da ih se ismije:

“obim nesreće” možete izračunati na osnovu formule: “Kaže meni moj Pier: obim kruga dva pi er”, a “stepen žrtve” možeš odrediti pomoću Rihterove skale. Taj “obim” “njena smrt” “širi na druga lica”. Ne širi “nesreću” već “obim” i sad zamisli, majčin sine, obim kruga koji Gojkovica “širi na druga lica”! Ali ne mislite, zar, da ću nastaviti analizu? Dosta je reći: Kilibarda je specijalist za pravljenje jezičkih bogalja. I nakaza.

Pogledajmo sadržaj njegovog iskaza: kad Gojkovica moli da “kuli u temelja”, umjesto nje, ugrade roba ili robinju, taj zahtjev, po Kilibardi, umanjuje “obim nesreće”. Njene? Jok, no nesreće koju njena smrt izaziva u “drugim licima”, o čemu u pjesmi nema ni riječi, jer pjevač kaže: “to se moli, al joj ne pomaže”, i ništa više. Kilibarda opet poseže za “mogućnošću pretpostavljanja” da “druga lica” moraju biti manje nesrećna nakon zahtjeva mlade Gojkovice da uzidaju njenu zamjenu! Ovo je da se čovjek petom prekrsti!

Potom dodaje: “zar u predsmrtnoj agoniji čovjeka koji moli da se zamijeni osobom čiji je uniženi položaj verifikovalo duštvo kome žrtva pripada treba tražiti klasnu nepristrasnost?” Vala ako je i od Kilibarde, mnogo je! Oj, Novače, majčino jedinče, budalino klasno nepristrasna, znam da bluna nikad ne postane pametnija kad joj se dokaže kolika je i kakva je bluna, ali ću ti reći nekolicke: Znaš li, Nošo, ne znali te jadi, da bih pozno sa Goleč-planine tebe dolje, u polju Kosovu, među trista i tri avetinje, poznao bih tebe po jeglenu, poznao bih tvoju rečenicu u koju je kuga udarila, pomorila što bješe pismeno i što mrvu pameti imaše, na odžaku niko ne ostao razma jedan slijep baštovane što zaliva bokor paunova.

Realnost pronalaska rijetkih imena Razmotrimo još jednu tvrdnju kojom takođe nadmašuje, bar za dva koplja, uobičajenu razinu svojih brbljarija. Vila traži da kralj Vukašin nađe Stoju i Stojana, “brata i sestricu” koje će uzidati “kuli u temelja, / tako će se temelj održati”, što Kilibarda komentira ovako: “A zar ista ova imena ne mogu da pobude asocijacije na to da vila i ne misli na realnost pronalaska ovako rijetkih imena?” Htio je reći “nalaženja”, ali za dlaku promašio, pa ispalo da imena “Stoja” i “Stojan” treba pronaći kao barut ili Ameriku. Uz to je pobrkao imena i njihove vlasnike: Stoja i Stojan nisu “rijetka”, već posve obična i česta imena, rijetkost mogu biti samo brat i sestra koji se baš tako zovu. I moraš razbaciti hazreti-Fatimin grah da pogodiš šta znači tvrdnja: “vila ne misli na realnost pronalaska”. Valjda je htio reći: mogućnost

nalaženja? Ali vila baš misli da je teško naći brata i sestru s takvim imenima: u folkloru više sile često ljudima daju ovakve zadatke.

Značenje i funkcija “Tako su njegove karakteristike u pjesmi već davno tipizirane, ipak u konkretnom značenju imaju i specifičnu funkciju”, veli Kilibarda o liku sluge Desimira. Lik je književni znak koji u pjesmi može imati jednu ili više funkcija i, u skladu s tim, jedno ili više značenja. Što više funkcija, bogatiji je smislom. Prvo dođe funkcija, potom značenje. U Kilibarde je obratno: iz “konkretnog značenja” proističe “specifična funkcija”. Ne proizlazi značenje iz funkcije, već funkcija iz značenja. Jer je Bog prvo stvorio mjesecinu, a potom mjesec.

Motivi prirasli za značajke Kilibarda govori o “internacionalnim motivima” koji su “imali sve potrebne karakteristike da prirastu za značajke jednog naroda”. Brkanje književnosti i vanknjiževne zbilje upadljiva je “značajka” Kilibardinog tumačenja poezije. Internacionalne motive, za kojim poseže usmeni pjevač, Kilibarda vidi kao svojstvo mentaliteta jednog naroda! Kad uđe u pjesmu, internacionalni motiv može izazivati snažan odjek u dušama slušalaca koji imaju ovakve ili onakve nacionalne “značajke”, ali ko tvrdi da su ti motivi “prirasli” za “značajke jednog naroda”, taj je poeziji rekao “zbogom”, a što se tiče psihologije, bolje je da ne pričam. “Psihološku” analizu teksta Kilibarda shvata kao priliku da legne potrbuške i izmišlja što mu na milu pamet padne. U tekstu o “Hasanaginici”, na primjer, “psiholog” Kilibarda deseterce usmenog pjevača kandžijom tjera da znače ono što ni u ludilu ne mogu značiti.

Književni likovi i istorijska lica: Kilibardin iskaz: “narodno uvjerenje u negativni istorijski lik kralja Vukašina”, nepismen je na najnižem, jezičkom nivou (uvjerenje u lik!) i na najvišoj razini: nema istorijskih likova. Brka stvari koje moji studenti ne mogu brkati nekažnjeno: ima istorijskih lica i književnih likova, i ima slučajeva kad književnom liku autor daje ime istorijskog lica – stvar koju Gete ovako opisuju: “U pjesništvu, pravo rekavši, nema istorijskih lica; samo kad pjesnik hoće prikazati svijet koji je zamislio, on ukazuje izvjesnim pojedincima koje susreće u istoriji čast da pozajmljuje njihova imena da bi ih primijenio na bića koja sam stvara”. Narod nije mogao biti uvjeren ni u kakav “istorijski lik” Vukašinov, nego su taj lik sazdali pjevači, a slušaoci ga prihvatili

novo književno tkanje”, ne sluti da se metafore “vidik” i “tkanje” uzajamno parodiraju, bude primisao da su tkalje najefikasnije kad ih posadiš na Lovćen (odakle se vidi Italija kad je vedro). Tka se u zatvorenom, kućnom prostoru – šta će tkalja-ma “vidici”? Šta će im otvoreni prostori?

Ocat i voda Kilibarda još veli: “detalji patrijarhalne atmosfere ne razblažuju kraljevsku atmosferu, nego je samo podastiru mišlju da je stvarnost humanih međuljudskih odnosa običnih ljudi daleko od moćnog dvora”. Trebala bi mi bar stranica analize da pokažem šta je Kilibarda ovdje bezvezeknuo, stoga ću razmotriti samo jezik. Prvo, kaže se: “humanih odnosa među običnim ljudima”, a ne “humanih međuljudskih odnosa običnih ljudi”. Ne može bivši komunist bez “međuljudskih odnosa” pa ga ubij. Nadalje, “kraljevska atmosfera” je mogla biti, kao ocat vodom, razblažena “detaljima patrijarhalne atmosfere”, ali, eto, nije, nego su “detalji patrijarhalne atmosfere” “kraljevsku atmosferu” mišlju podastrli kao što se podastire patos krparom, ili kaput postavom! Tvrdnja da detalji ne razblažuju atmosferu nego je podastiru mišlju – sazadana je od samih atentata na jezik, logiku i razum.

Gramatički iskaz Prokrstarimo kroz Kilibardinu knjigu kako bi smo razmotrili brojne vidove jezičko-stilske i intelektualne lakrdije koja se ovdje zbiva u okviru rečenice, pasusa, stranice, nekad i čitavog teksta. Od Kilibarde je vrlo pohvalno što kaže da se drži Horacijeva gesla “Ničeg suvišnog”, ali ga treba kuditi što svoje geslo vrlo često zaboravi namrtvo. Na primjer. Prvo veli da se poslovice ne mogu “tematski klasificirati”, potom obrazlaže: “Nemogućnost podjele poslovice uslovljena je ne samo tematskom kompleksnošću nego i mogućnošću različitog značenja gramatičkog iskaza date poslovice”. Ostavljam po strani žalostan pokušaj da se izrazi otmjeno (nemogućnost je uslovljena mogućnošću) u nastojanju da banalnoj tvrdnji podari naučno dostojanstvo. Nema sumnje, međutim, da je sintagma “gramatički iskaz” ne samo suvišna (dovoljno je reći: “nego i mogućnošću različitog značenja date poslovice”), već i besmislena, jer nema “gramatičkih iskaza”: ima iskaza o gramatici i ima gramatički sklop iskaza. Nije Kilibardi prvi već sto prvi put da se, posežući za “naučnim” jezikom, provede kao Janko na Kosovu.

Sintaksički oblik versifikacijine versifikacije O poslovi-cama, koje su iz živoga govora ulazile u narodne pjesme, Kilibarda kaže: “Trebalo ih je samo ustihovati i versifikativno

među pomenutim romansijerima". Rečenica je sad mnogo manje, ali još uvijek zločesta (ako se porede likovi lako se vidi da se razlika ne može porediti sa razlikom!), jer ipak nisam čarobnjak i jer mnoge njegove iskaze bi samo Savaot mogao do kraja upristojiti. Kilibarda voli fine začine iz kancelarijskog jezika: "likovi *istih* lica", "tumačenje *istih* kategorija", "razlika koja *se pokazuje između* Milije i Tešana", "razlika koja *se pokazuje među* pomenutim romansijerima". Viškovi u njegovoj rečenici javljaju se, kako smo vidjeli, kad Kilibarda glumi učeno čeljade, ali su često dokaz nesposobnosti da se pisanim jezikom izrazi kako Bog miluje. Taj jezik Kilibarda ne zna i *ne čuje*, stoga uživa u riječima i obrtima koji paraju sluh svakom ko zna šta je korektan pisani jezik.

Jezičke "inovacije" Napor da izbjegne "suhi" jezik nauke kazuje da Kilibarda sebe vidi prvenstveno kao književnika: ova nezalica, koja se "vadi" na stil, gordo veli da je mnogo više "esejist" no naučnik, ali, kad pokušava stilske parade, često liči klizačici koja pokuša zanosnu piruetu i zadnjicom tresne o led. Svagda oran za jezičke "inovacije", Kilibarda veli: "handžarski rez uz vrat dahija" – što priziva poslovicu: "Novi kasapi kolju ispod repa"! Smrtno uozbiljen, ne vidi koliko je smiješan kao izumilac uzdužnoga klanja, jer je poprečno rezanje vratova izišlo iz mode. Ali ovo razumijem, a u njegovu tekstu se s Višnjicevim dahijama zbiva nešto pred čime se mogu jedino prekrstiti i reći: anatemate Novaka i njegovih "eseja"! Kad, u čuvenom prizoru, dahije tepsijom od stakla zahvate vode iz Dunava i ogleđnu se u njoj, "ni na jednom glave ne bijaše", što Kilibarda ovako prevodi na jezik nauke: "obezglavljeno trupljenje dahija"! Voli jezičke nakaze, i šta ćeš mu! Uz to, "trupljenje" sadrži i laž: zar je trup – tijelo bez glave? Zar trup nije tijelo bez glave i udova? Popin bjelutak je "beo gladak nedužan trup", jer je "bez glave bez udova".

Obezglavljeno tupljenje Kilibardino, prošarano jezičkim "novitetima", izaziva sažaljenje: "I u srpskoj usmenoj epici ne teče svaka tema uobaljenom maticom sukcesivne naracije". Nasiluboga skovani pridjev "uobaljen", kojim je svaki jezički zakon obaljen, nagovještava da se naš polupismenjaka često trka s Hljebnikovom i Lazom Kostićem u pravljenju novih riječi. Ako svaka tema ne teče "uobaljenom maticom", znači da ima onih koje ipak "teku", a kako tema može teći maticom? Zar matici nije službena dužnost da teče i da pri tom nosi temu?! Ovaj iskaz je krasan obrazac praznoslovlja koje se upinje

da zvuči poetski i dubokoumno. Kilibardini jezički i stilski porazi, koji vode u komiku i pravljenje nakaza, potvrđuju da ovo usmeno landaralo nikad nije ovladalo pisanim jezikom, za šta mogu navesti još sto primjera, a dosta je jedan: “Povezivanje vasseljskih zbivanja sa ljudskim sudbinama i istorijom slijepi pjesnik je učinio simbolikom crvene boje”! Nije, dakle, povezao, nego je “učinio povezivanje”!

Formiranje prosede Kilibardina knjiga je zabavno štivo u kojem, kako rekoh, lakrdija jezika i stila u stopu prati lakrdiju tumačenja ali, kad pomislim šta sve Kilibarda poluzna ili uopšte ne zna, srce me zaboli! “Po čemu bi to”, pita se, “roman bio matura jedne literature, kako se to kaže?” Kilibarda ne zna da je Dušan Matić autor ove krilatice i svoje neznanje kuša skriti poštapalicom “kako se to kaže”, za kojom se poseže kad se služiš frazom ili mišlju svačijom i ničijom, stoga želiš signalizirati vlastiti odmak, ili ironično prihvatanje kliše.

O Tešanu Podrugoviću i Starcu Miliji veli: “I razlika u umjetničkom postupku prilikom formiranja prosede i likova takođe je vrlo uočljiva između ovih pjesnika”. Možda vam para sluh primjesa činovničkog, službouljudnog stila: “**prilikom formiranja prosede**”? Ja sam na Kilibardina “formiranja” oguglao: Hasanaga je “formirao odluku ‘*da poruči svojoj vjernoj ljubi: Ne čekaj me u dvoru bjelomu*’”, begovi Pintorovići namjeravaju da “formiraju prijateljstvo” sa “moćnim imotskim kadijom”, a Njegoš je ne samo “formirao antologiju *Ogledalo srpsko*”, nego postoje i mnogi primjeri “*pjesničke upotrebe glasova* u srpskoj usmenoj lirici iz koje je Njegoš formirao svoju zvukovnu simfoniju u *Gorskom vijencu*”. Kad “analizira” narodnu priču *Ero s onoga svijeta*, Kilibarda veli: “Namjerivši se na Turkinju”, Ero “formira pozdrav *Pomozbog, kado*”, a u sljedećem pasusu i nema ničeg osim “formiranja”: “Hasanaga od svog početka istrajava u svojoj formiranoj čudi i stvara pravilo od svog formiranog ubjeđenja, dok Hasanaginica postojano čuva svoju čud, bolje reći svoje ponašanje, koju (valjda: koje?) je formirala u svom rodu”. Tako vam je u Kilibarde: red “formiranja” red zelene trave! Jer u svijesti bivšeg člana SKJ glagol “formirati” ima svetu auru: komunisti su se neumorno bavili “formiranjem” sve dok nisu propali. Ali sve ovo je mila majka spram činjenice da Kilibarda ne zna da je umjetnički postupak isto što i prosede! Ne zna da se “prosede” ne može “formirati” jerbo se njime “formira”. Njegovo otkriće umjetničkog postupka kojim se formira umjetnički postupak – dohaberiću

svjetskim akademijama nauka, uključujući i Dukljansku, gdje je Novak predsjednik Senata.

Fonetika i fonologija Povodom narodne pjesme *Ustojala se Stojna devojka* Kilibarda veli: "Kao što se vidi, fonetsko značenje glasa 's' primjereno je nadrealnoj situaciji kada stogodišnja starica rađa sveca". Opet je polupismen: umjesto "situacija kada", treba reći "situacija u kojoj" ili "trenutak kada". I opet sije dezinformacije: Stojna ne "rađa sveca" već djetetu daje ime svetog Jovana: "si go krstila sveti Joane". A "situacija kada starica rađa sveca" nije "nadrealna": radi se o *grotesknoj slici trudne starice* koja postoji hiljadama godina u mnogim pučkim kulturama međusobno dalekim vremenski i prostorno. Ali ovo je ništa prema faktu da Kilibarda ne zna da glasovi ne mogu imati "fonetsko značenje"! Fonetika proučava biološke osnove govora i jezika, fiziologiju i akustiku glasova, i ne može ništa da kaže o njihovom značenju. Glasovi dobijaju značenje u okviru većih cjelina, kad uđu u međudnose s drugim glasovima kao elementima forme jezičkog znaka i kao nosiocima jezičkog sadržaja, što spada u nadležnost *fonologije*. Da sam ja Kilibaldi predavao, ne bi ga, majci, završio fakultet dok ne nauči razliku između fonetike i fonologije.

Rasin pseudoklasicist "Svako valjano djelo iz oblasti pisane literature ostavlja iza sebe i žanr kome pripada i građanski profil pisca. Stepenn njegove autonomnosti, odnosno nezavisnosti od žanra i pisca, komplementaran je snazi njegove umjetničke koherentnosti koja potiskuje u pozadinu i žanr i pisca. Zato mi ne moramo svaki razgovor o, na primjer, Rasinovo Fedri obavezno umrtviti deduktivno istaknutom parolom da je drama pisana po utvrđenim zahtjevima i zakonima pseudoklasicizma", kaže Kilibarda, pa dodaje: "Kao da je *Banović Strahinja* više tipični žanrovski produkt nego što je Fedra žanrovska specifikacija pseudoklasicizma. Kao da je Starac Milića više tipični narodni pjesnik nego što je Rasin tipičan pjesnik pseudoklasicizma".

Ostavljajući po strani grozote Kilibardinog jezika i stila, kazaću da u Bosni ovakve učenjake zovu duduk-efendijama. Kilibarda ne zna da "pseudo" znači – lažni, nadri, nazovi. Nadrinaučnik, oboružan nazoviznanjem, Rasina naziva lažnim klasicistom! Pseudoklasicizam, s kojim je početkom 19. vijeka romantizam došao u sukob, bio je "bez istinskog stvaralačkog nadahnuća, epigonski, čisto formalistički i zanatski privržen osnovnim načelima i pravilima poetike klasicizma" (Rečnik

književnih termina). Rasina, koji je umro 1699. godine, i bio jedan od vrhunaca francuskog klasicizma, Kilibarda proglašava – svojim vlastitim epigonom! Trpa ga među pseudoklasiciste iz 19. vijeka koji su branili poetiku klasicizma umrlog mnogo prije pojave romantizma. Ovim ne želim podučavati Kilibardu, jer je za to kasno, nego pripremiti jednu tvrdnju: kad bih proanalizirao sve greške, laži, simplifikacije, naopaka tumačenja, ofrlje rečene sudove i besmislice u knjizi “Usmena književnost pred čitaocem”, ispalo bi djelce od 500 strana.

I kako djelo “ostavlja iza sebe” žanr kojem pripada i građansku ličnost piščevu? Kakav je ovo hipodromski jezik: književno djelo je “ostavilo iza sebe” ždrijepca Žanr i bedeviju Pisac!? Ako ih je “ostavilo iza sebe”, to znači da je izišlo izvan žanra, makar za dužinu konjskog repa. Djelo može u manjoj ili većoj mjeri promijeniti žanr, ili ga preobraziti (“talenti mijenjaju a geniji preobražavaju”, kaže Nortrop Fraj), ali ne može izići iz žanra, još manje ostaviti ga “iza sebe” kao na trkama u Ljubičevu, jer i kad avangardist razgrađuje žanrove, ili briše granice među njima, oni su i dalje tu, u djelu, ali prisutni na negativan način.

Antologija pravljena metodom ‘red po red’ Kilibarda kaže: “A bugarštica *Kraljević Marko i brat mu Andrijaš* ne bi mogla da ostane po strani ni od antologije (valjda: ne bi mogla da izostane ni iz antologije?) sveukupne usmene i pisane poezije naroda koji govore srpskohrvatskim jezikom i kad bi takva antologija bila rađena metodom ‘red po red’“. Kilibarda je opet pao u karasevdah, što znači u neizbježno lupetanje.

Bogdan Popović je “Antologiju novijeg srpskog pesništva” pravio prema načelu “CELA lepa pesma”, što je značilo da “pesma ne sme imati pogrešaka”, da “u njoj ne sme biti pojedinosti koje vredaju: – slabih početaka, slabih svršetaka, slabih stihova” već “treba sve da je na istoj visini; ‘pesma treba da je okrugla i savršena kao zvezda’; ‘pesma treba da je lepa kao lepa proza’; ‘u dobroj pesmi treba da je svaki stih dobar’.

A u svojim esejima Popović je poeziju analizirao metodom temeljenim na teoriji “reda po red”, preuzetoj od Bena: “‘Anališući’ književna i umetnička dela posredstvom metode ‘reda-po red i ‘reči-po reč’, odnosno ‘delića-po delić’, može se doći do ‘pravilnog shvatanja pojmova i načela u nauci o književnosti i umetnosti’“.

U Kilibarde ispade da je Popović poeziju analizirao metodom “cela lepa pesma”, a antologiju pravio metodom “reda

po red". Kazaćete: bezazlen lapsus! Kazaću: nije! Nešto kasnije ponavlja: "Vladan Nedić unio je u svoju *Antologiju jugoslovenske narodne lirike* samo 300 pjesama, koje je izabrao iz više hiljada zapisanih tekstova, unio je pjesme ocjenjujući ih 'red po red', onako kako je Bogdan Popović birao pjesme za *Antologiju nove srpske lirike*". Nazdravlje! Uz to, 1982. godine, kad je pisao maloprijasnje redove, Kilibarda je bio u 1914. godini: poziva se na prevaziđenu teoriju o kojoj je ponešto naćuo od banjanskih baba.

Kilibarda nije u stanju ni da taćno navede naslov djela: Popović nije napravio antologiju nove, nego "NOVIJE srpske lirike". Miodrag Pavlović u predgovoru svojoj "Antologiji srpskog pesništva" veli "da reć 'novije' u naslovu antologije Bogdana Popovića nije puka formalna ograda", jer "srpsko pesništvo ne poćinje polovinom devetnaestog veka". Kilibarda je slijep za ovakve "sitnice". Uopšte neće primijetiti, na primjer, da Hasanaginica ima dvije kćeri! Veli: beg Pintorović "za svoje sestriće nije samo ujak, daidža, nego je prvenstveno beg Pintorović", potom, kao rijeći Pintorovićevih sestrića, navodi rijeći Hasanaginićinih kćeri: "Vrati nam se, naša mila majko, nije ono baba Hasanago već daiža Pintorović beže"! Slijep za oćigledno, nekad ne umije ćak ni stih koji "analizira" taćno navesti, ali je vidovit za stvari kojih u pjesmi nema.

Harlekini i hafisi Kilibarda veli: "Milijini Jugovići su politićki filistri sa harlekinskim moralnim oblićjem". "Harlekin" je šaljivo lice iz talijanske komedije, lukavi sluga-spletkar; harlekin je i komićna lićnost u pantomima, cirkusima, obrijane glave, maskiranog lica i u šarenom kostimu, a u prenesenom znaćenju – komedijaš, šaljivćina, lakrdijaš, neozbiljan ćovjek. Samo osoba koja pojma nema šta znaći rijeć "harlekin" moće brbljati o "harlekinskom moralnom oblićju" Milijinih Jugovića. Ovo je prije pravilo no izuzetak u Kilibarde koji kaće da je udajom Hasanaginice za imotskog kadiju sklopljeno "prijateljstvo begovske kuće Pintorovića i hafisa Imotskog kadiluka". Ne zna, dakle, šta je hafis: vjeruje da je to naziv poloćaja u sudstvu, a ne ćovjek koji Kur'an zna napamet. Je li imotski kadija znao Kur'an na pamet ili ne – ostaće tajna do kijametnog dana.

Doktor Eo Ipso U narodnim prićama, veli Kilibarda, "semantika" dijaloća "nije sadržana u njima *eo ipso*, nego u rijećima koje drće noseću armaturu teksta". U tim prićama, znaći, postoji "noseća armatura" i rijeći koje "drće" tu armaturu,

I znam da samo kao ćuskija nepismeni učenjak može reći: “primjerio je čitalačkom štivu”.

Umišljaj teksta, tužilice-kompozitori i kopačica-rabadžika Kad razmatra stihove tužbalice: “Ministar je bio vlade / i Titove ambasade”, Kilibarda veli: “drugi stih eliminisao je pjesničko značenje prvoga i slušaoca opredijelio da se ne prepusti pjesničkom umišljaju teksta”. “Umišljaj” je a) pogrešna predstava, uobraženje i b) unaprijed smišljeno izvršenje krivičnog djela. Možete, dakle, birati hoćete li “pjesnički umišljaj teksta” tretirati kao krivično djelo, ili kao “pogrešnu predstavu”! A kad kaže da savremene “tužilice nastoje da svoju afirmaciju postignu korekcijom uobičajenih stilskih i **kompozitorskih** struktura” – ne, dakle, **kompozicijskih!** – shvatimo zašto brka hipertrofiju sa hiperbolom i fonologiju s fonetikom: Kilibarda je davno napustio selo, ali selo nikad nije napustilo Kilibardu, zato teško razlikuje tuđice koje su morfološki slične.

U priči *Ero s onoga svijeta* Turkinji koja kopa kukuruze Ero kaže: “Pomozbog kado”, a Kilibarda ovako analizira pozdrav koji je Era “formirao”: “zna Era šta je ženska duša, posebno zna kako je znojna i premorena rabadžika slaba na lijepu riječ”. Turkinja je na naše oči promijenila profesiju: iz kopačice kukuruza avanzovala je u prevozniteljku robe teretnim kolima. Nemojte misliti da je ovo lapsus: malo kasnije, Kilibarda ponavlja: “kad se odlučio da rabadžiku nazove gospodom”. Njegovi tekstovi puni su rabadžika, puni riječi koje dr Eo Ipso kurážno upotrebljava mada ne zna šta znače.

Projeciranje – ni na šta Svašta od Kilibarde možeš doznati, čak i da je “Filip Višnjic i kao pjesnik-pjevač ranije opjevanih tema i kao pjesnik-hroničar prvog srpskog ustanka, projicirao svoj lični stav: i diskurzivnog i etičkog i estetičkog smjera”. Kilibarda nas, dakle, vodi u dvoranu bez platna, čak i bez zidova, da gledamo film. Oj doktore, dabili doktore, / što se nisi smilovao na nas / da nam kažeš na šta je Filipe / svoj stav lični, a uz to trosmjerni, / projicirat blagoizvolio? Kilibarda, kukala ti nana, / ovo ti je sto prva krepana / rečenica od koje me hvata / podozrenje da si prije rata / bio isto što i nakon rata: / nepismena iz Banjana smlata. / Zar ne znadeš, jadi te zadelu, / da uvijek mora postojati / platno, ravan ili pozadina / na koje će svaki Filip Višnjic, / a i svaki Nefilip Nevišnjic / moći svoj stav da isprojicira, / bio lični, bezlični, nadlični, / jal podlični, ali vazda troglav / kano onaj Balačko vojvoda / iz Ledana

smo mi Tito”, logično slijedi posebni sud da će Crnom Gorom zavladatai Titin skojevac, a pošto se zna da su “Muslimani crni vrani” kojima su “došli crni dani” jer “nema Tite da ih brani” – kako su pjevali Kilibardini bojovnici – iz toga logično proističe Vojvođićev zaključak: hajmo piti turske krvi, i zovnuti braću Rusle da nam čuvaju leđa dok se bavimo ljudožderstvom. Ova analiza omogućava da deduktivno istaknem parolu: kad bih razmotrio sve saobraćajne nesreće u ovoj knjizi, ispalo bi djelce od 500 strana.

Izgrađivanje navika O prirodi mikro-detolja u njegovu jeziku i stilu rječito svjedoči jedan naoko bezazlen primjer: “Izgrađena je navika” – tim riječima počinje knjiga “Usmena književnost pred čitaocem”. Nije važno kakva navika, jer ovaj spreg, čiji se pridjev i imenica slažu kao rogovi u vreći, minijaturno je zrcalo Kilibardinog jezika i stila: u težnji ka originalnosti, kuša da se otrgne od izražajnih klišeja, koji su mu jedino dati, ali pošto mu je sluh za jezik uzet, svaki čas upada u komične, nekad groteskne nesporazume s riječima. U želji da bude fin stilist, odbacuje uobičajene obrte: uvriježena, ukorijenjena, ustaljena navika, ali se pred riječju “izgrađena” čitalac hvata za glavu: u Kilibarde se navike izgrađuju kao socijalizmi! Gluv za jezik, *ne čuje* da možeš izgraditi državu, gradove, mostove, prijateljstvo, ali ne naviku, ne, vala, pa da si Vili Brant na kub!

Imenovanje semantike Još jedan primjer: “Nije nimalo slučajno što u našem jeziku nema izgrađenog pojma kojim bi se imenovala semantika poslovice”. Nijesam imao zadovoljstvo da ovo razumijem, jer se ne mogu dosjetiti kako bi se mogla “imenovati semantika” poslovice, zagonetki, priča, romana, drama i sl., ali vidim da bivši komunist opet govori o “izgrađivanju”, ovaj put “pojmovu”, a ne “naviku”. Misli da se pojmovi, koji su apstrakcije, “izgrađuju” kao pruga Brčko-Banovići. Htio je reći da u našem jeziku nema riječi za ono što smo ruskom riječju nazvali “poslovice”, stoga veli: “Poslovice je bila stalna potreba i svakodnevna navika, pa je njena izuzetna frekventnost i uintegrisanost u ljudski govor zamjenjivala njeno ime”. Kako frekventnost i uintegrisanost mogu “zamjenjivati ime”? Ja Kilibardu zovem Slobov Hrt Karaman, kako ga titulira i Jevrem Brković u romanu “Monigreni”. Hrt Karaman, dakle, zamjenjuje Kilibardino ime. Dočim Frekventnost i Uintegrisanost mogu “zamjenjivati ime” poslovice jedino u glavi u kojoj se “deduktivno ističu parole”, “književni

književnika, da bira riječi s polifonom psiholingvističkom funkcionalnošću"! Da se smrzneš od ovog maloumnog prazoslovlja! "Intervencije" su "snaga", a ne dokaz, potvrda snage. U čemu je ta snaga? U dovođenju do perfekcije. Mali naučnik bi rekao da se smisao umjetničkog teksta može dovesti do velikog bogatstva, punine, složenosti. Veliki naučnik tvrdi da se do perfekcije dovodi smisao, tačnije, da je Vuk "do perfekcije" doveo smisao "narodnog pričaoca" – ne, dakle, njegove priče! Uz to, "snaga velikog sakupljača" je "da bira riječi s polifonom psiholingvističkom funkcionalnošću". Polifoni Kilibarda, koji je prvo pobrkao "usmenog književnika" s njegovom pričom, brka potom usmeno pripovijedanje i lingvistička ispitivanja "psihičkih aktivnosti koje uvjetuju postanak, upotrebu i mijenjanje jezičnih elemenata i struktura, odnosno jezičnih funkcija (govornog izražavanja i razumijevanja govora) prema psihološkoj dobi, mentalitetu, afektivnim stanjima, inteligenciji pojedinca", kako piše u enciklopediji, a meni ostaje da dodam: čobanče ostaje čobanče pa i kad bi ga turio u čivot ostroški!

Hasanaga drekom zatomljuje svoju uvrijeđenost Autor "Hasanaginice", po Kilibardi, "zatomljuje Hasanaginu uvrijeđenost njegovom napadnom iskaznošću i rustičnim ispoljavanjem elementarne bujnosti. Takvim postupkom se izbacuje psihološki osnov Hasanagine prenapregnute odluke sa pravca umjetničkog radijusa koji djelo određuje kao umjetničku uobličенost". Gospode Svedržitelju! Da je moj student ovo napisao u pismenom radu, zabranio bih mu bar godinu da mi iziđe na oči!

Drugu Kilibardinu rečenicu ne bi dešifrirala ni crnogorska Udba, osnivačica Kilibardine Narodne stranke. Kovanicu "iskaznost" naš učenjak često koristi umjesto obične i "nestručne" riječi "iskazivanje". Glagol "zatomiti" znači prigušiti, potisnuti osjećanje ili misao. Dakle, pjevač prigušuje, potiskuje Hasanaginu uvrijeđenost tako što ga pušta da je *napadno iskaže*, ali i da "rustično" (to jest seljački, iliti neotesano, prosto, grubo) ispolji "elementarnu bujnost", a ovo, priznajem, ne znam šta mu znači. Riječi kojima je Hasanaga, po kratkom postupku, šutnuo ženu: "Ne čekaj me u dvoru bjelomu, ni u dvoru ni u rodu momu", po Kilibardi "zatomljuje Hasanaginu uvrijeđenost" i usput dokazuju da je ovaj aga seljački neotesan i elementarno bujan! Kilibarda ili nije pri sebi, ili ne zna šta znači glagol "zatomiti". Ispao bi čitav esej kad bih uzeo da ispitam njegovu upotrebu riječi čije značenje ne zna, počevši od "prosedea"!

Tisućne su Kilibardine muke s riječima, i našim i stranim. Kaže da je Kulinova kada (iz pjesme "Boj na Mišaru") bila "**sa-mouvjerena** u tursku pobjedu". Kaže da termin "**kratka priča**" ima samo u neknjiževnim razgovorima **smisaono značenje**! Eto taj učenjak koji veli "samouvjerena u tursku pobjedu" i "smisaono značenje" – dobitnik je Trinaestojulske nagrade! Još kaže i da Višnjićev ep "ima sve **magistralne pravce** klasičnih epova", ali, na žalost, ne informiše nas na kojem od tih "magistralnih pravaca" možeš autostopirati. Po njemu, "etika koja je uobličena u kult" "može da obuzdava pjesmu u umjetničkom razvoju"! Zalud ćeš ga ubjeđivati da glagol "obuzdava" nema pokudno značenje već da izriče pohvalu blagotvornom dejstvu te "etike" na pjesmu i da je trebalo reći: "ometa pjesmu u umjetničkom razvoju". U njegovu jeziku nisi pod patronatom, to jest pod zaštitništvom, već si "zaštićen patronatom", dakle, zaštićen zaštitništvom. U njegovu jeziku nema interakcije činjenica već "interakcijske **saradnje** činjenica", a priča o neimaru, kad bi se izdvojila iz "Mosta na Žepi", imala bi "postojanu umjetničku stabilnost". Pošto "stabilan" dođe od "stabilis", što znači postojan, priča o neimaru bi imala, dakle, postojanu umjetničku postojanost.

Relacija trougla U njegovu jeziku ima prometnih prekršaja koje može počinuti samo slijepac: "Valjalo bi ispitati problem slobode žene na relaciji trougla: Euripid – Hasanaginica – Gete". Ih, jarabi, jarabi! – rekli bi Andrićevi junaci kad se uljudno čude. Prostački mu je reći "na relaciji" ili "u trouglu", jer on je naučnik, a to znači: obavezan je od dva ispravna izraza napraviti treći, ali kljast. A kad veli da su "izvjesni sadržaji" balade "Hasanaginica" "bili prijemčivi za senzibilitet budućeg pjesnika *Ifigenije na Tavridi*", zanebesa ti se pred ovom naglavce okrenutom tvrdnjom. Prijemčiv je ko lako prima, prihvata, shvata što. Ispade da je balada lako shvatila Getea, a ne Gete baladu. Da je pismen, kao što nije, kazao bi da je Geteov senzibilitet "bio prijemčiv za izvjesne sadržaje naše balade".

Bese i radijusi Kilibarda voli "obime", "trougle", "stepene", "radijuse". Čujte ga: "Mirenje žrtve sa sudbinom ističe poruku da svaka odluka porodične zadruge mora biti besprije-korno (valjda: bespogovorno?) poštovana i širi radijus mizer-nog postupka osoba koje krše svetinju bese i razbijaju interese kolektiva"! Šta znači iskaz: "širi radijus mizer-nog postupka"? Kad se, u albanskoj pjesmi "Pala magla na Bojanu", uzidana žena pomiri sa sudbinom, to ima čudnu posljedicu u stvarnosti:

osobe, koje su mizerno postupale, sad postupaju još mizernije! Htio je, mrčo, kazati: mirenje žrtve sa sudbinom naglašava mizernost ponašanja osoba koje krše svetinju bese i razbijaju interese kolektiva. Ali je, pritom, crnjo, htio da se izrazi učevno, pa mu se, kako priliči “reliktu stočarske civilizacije” zaljubljenom u “radijuse”, otela nakazna rečenica. Miješajući “kadune” i “formiranja”, “bese” i “radijuse”, “vrane” i “faktore nasljeđa”, Kilibarda je majstor autoparodije. Kad kaže: “Višnjić je konstatovao”, osjetite da je formulacija knja, jer treba reći “drug Višnjić je konstatovao”, ali, ako je ovdje omanuo, docnije se iskupio goneći Višnjića da se pita: Da li se **identifikuje** broj Markovih i knez Ivovih godina?

Antropomorfizovana nebeska tijela “U prvih osamdeset stihova pjesme *Početak bune protiv dahija*”, kaže Kilibarda, “razvijena je široka panorama srpskog neba sa procesijom antropomorfizovanih nebeskih tijela”. Što je tačno glede “srpskog neba”: u 19. vijeku jedan pop je pjevao: “Nebo je plave srpske boje, u njem stoluje srpski Bog, oko njegov anđeli srpski stoje, i dvore Srbina, Boga svog”. Tačno je i da je procesija što i litija, i da antropomorfizovan znači čovjekolik, prikazan na čovječiju sliku i priliku. U Višnjićevoj pjesmi “od Tripuna do svetoga Đorđa svaku nojcu mjesec se vataše”, potom “uvati se sunce u proljeće, u proljeće na svetog Tripuna, jedan danak tri puta se vata, i tri puta na istoku igra”. Dakle, kad se pomrače, mjesec i sunce budu na sliku i priliku čovječiju, ali je šteta što Kilibarda ne kaže jesu li srboliki ili turčinoliki, jer to iz Višnjićevih stihova ne vidimo jasno, vjerovatno se radi o prvom, pošto “procesija” nema u Turaka. Potom “od Đurđeva do Dmitrova dana sve krvavi barjaci idoše viš’ Srbije po nebu vedrome”. Čovjekolike su, znači, i komete, jer su prikazane kao “krvavi barjaci”, a gdje su barjaci, tu su i barjaktari. To što su nevidljivi ne treba da nas obeshrabri, jer se u drugoj narodnoj pjesmi kaže: “Barjaktara barjak poklopio”. Napokon, “grom zagrmi na svetoga Savu usred zime, kad mu vreme nije, sinu munja na časne verige, potrese se zemlja sa istoka”. Nebesko tijelo zvano grom takođe je antropomorfizovano, jer to je onaj Njegošev “grom stravični te krune razdraba”, dakle, stvoren je na podobije Miloša Kobilića. Nije ovo prvi, no sto prvi put da Kilibarda valja besmislice jer se ofrlje gađa stranim riječima.

Profesorska raznoslovlja Kilibarda je poluobrazovana osoba koja svoje neznanje i odsustvo sluha za književnost kuša prikriti grčevitim naporom da bude “su-stvaralac”, da bude

čitateljski “maštovit”. U želji da se otrgne od misaonih stereotipa, koji su mu jedini dati (baš kao i jezički), a riješen da skrije banalnost svojih zapažanja, jednom se otiskuje u izmišljanja, čas komična, čas nesnosna, koja zove “domišljanjem”, a drugi put se upušta u visokoparna prazoslovlja čija bi nesuvisllost trebalo da ostavi dojam dubine: “Realizam narodne epike manje je iskazan na ravni (valjda: u ravni?) istraživanja svakodnevnih životnih činjenica (valjda: činjenica svakodnevnog života?) nego u smislu (dakle, “manje je iskazan na ravni” “nego u smislu”!) za pronalaženje realnosti života u ponašanju ljudi (djeco, pišite: zadatak umjetnosti je – pronalaženje realnosti života u ponašanju ljudi!), koji se zbog svog istorijskog značaja, ili mitske odmaklosti (jer primaklost je nemitska), mogu osmatrati samo iz žablje perspektive (tj. ukoso i odozdo, jer u istoriji i u mitu susrećemo sve same Gargantue i Pantagruela), i u ponašanju lica čiji je stepen duhovnog života hipertrofija (opet žlijezde s unutrašnjim lučenjem!) normalnih ljudskih mogućnosti”. Dakle, ako epika pronalazi realnost života u ponašanju ljudi koji se zbog istorijskog značaja ili mitske odmaklosti mogu posmatrati samo iz žablje perspektive i, uz to, ako epika pronalazi realnost života u ponašanju lica čiji je stepen duhovnog života hipertrofija normalnih ljudskih mogućnosti, onda se postavlja pitanje: kolika je doza učtivosti potrebna da ovakve pasuse ne proglasimo – idiotskim?

Ovaj i ovakav Kilibarda u razgovoru s Ajadčićem kaže: “Ja ne priznajem da postoji ‘neiskazivo’ – toliko je uvjeren u moć svog jezičkog i stilskog dara! To veli čeljade koje je ili nespособno da skroji čestitu rečenicu – ili mu vlastite tvrdnje, ako ih ne uresi visokoparnim frazama, sintagmama i riječima lišenim značenja, ne bi zvučale uzvišeno ni dubokomisleno. Mnoge njegove besmislice potiču s ovog izvora. Sintagma “mitska odmaklost”, na primjer, prazan je a zvučan ukras koji ništa ne kaže, a njegovu rečenicu čini beslovesnijom no što je neminovno morala biti.

Ispravljanje zadaće I ovaj Kilibardin iskaz plače za crvenom olovkom: “A umjetnička slika ličnog bola koji ima intenzitet naglašene individualnosti sa psihološko emocionalnim dimenzijama kolektiva, koje su uslovljene etičkim i društveno-istorijskim agensima, neponovljiva je u poznatim tužbalicama”. Ispravimo ga odmah: “Ovakvu umjetničku sliku, u kojoj je bol, po svom intenzitetu, naglašeno individualan i u isti mah obojen kolektivnom psihologijom i emocijama, koje su uslov-

ljene etičkim i društveno-istorijskim agensima, ne možemo naći u poznatim tužbalicama". Prepuštam vam da sami prebrojite prometne prekršaje koje je Kilibarda napravio u jednoj rečenici. Lični bol – uzimam tek jednu grešku – u mojoj formulaciji više nije, kao u Kilibardinoj, "naglašena individualnost", to jest *osoba* koja ima "psihološko emocionalne dimenzije kolektiva"!

Još jedan primjer: "I pored zapaženih pokušaja da se u narodnoj književnosti definišu pjesničke individualnosti, utemeljena navika sputava čitaoce koliko i istraživače da od ovog žanra, 'kao skupa individualnih dela, kod kojih je više izražen identitet oblika i sadržaja nego razlike koje postoje među njima', ne zalaze u oblast umjetničkog procesa pojedinca, koji je bio oplođen mišlju i osjećanjem da kauzalitet duha i materije uobličava umjetničkim slikama". Tako počinje njegov tekst o tužilici iz Krivošija. Ispravimo greške: ne kaže se "umjetnički proces pojedinca" već "u pojedincu", ne kaže se "navika sputava da ne zalaze", već "da zalaze", i ne kaže se "da od ovog žanra" "ne zalaze u oblast", već da "iz oblasti izučavanja ovog žanra (ili zanimanja za ovaj žanr) zalaze u oblast..." Navika ovdje nije "izgrađena" nego tek "utemeljena", a Kilibardu je strah da ne počnu zidati na tom temelju. A otkud zna da čitaoci "ne zalaze u oblast umjetničkog procesa pojedinca"? Niotkud. Pošto čitaoci nikom ne povjeravaju svoja "zalaženja" i "nezalaženja", jer nisu kritičari, ni naučnici, ispostavlja se da je Kilibarda vidovnjak. Zato su njegova lupetanja toliko duboka. Jedan engleski pisac o svom junaku kaže da je "glup i dubok". I ovaj učenjak često je glup i dubok. Njegova tvrdnja: "oplođen mišlju ili osjećanjem da kauzalitet duha i materije uobličava umjetničkim slikama" – ne zna se je li gluplja ili dublja.

Žanrovog žanra žanr Saobraćajne nesreće u predašnjoj rečenici sitnica su spram fakta da je Kilibarda otkrio novi žanr – narodnu književnost. Što znači da "Banović Strahinja" i "Smrt Smailage Čengića" više ne mogu pripadati istom žanru – epici: Milijin spjev treba brojiti u žanr narodne, a Mažuranićev u žanr nenarodne književnosti, a kakvu bi drugo književnost i mogao pisati ban koji je bio stup nenarodnog režima u Hrvatskoj? Uz to, Kilibarda veli da tužbalica pop-Markove sestre "samo formalno pripada žanru tužbalica – načinom izvođenja, stihom i ritmom". Dakle, narodna književnost je žanr koji se dijeli na žanrove, a jedan od njih je i tužbalica. Ali postoji ne

samo žanrov žanr već i žanrovog žanra žanr: pomenuta pjesma, kaže Kilibarda, “neodvajanjem čojstva i junaštva uklapa se u žanr crnogorskih tužbalica”. U žanru narodne književnosti žanr tužbalica se dijeli na žanr crnogorskih i žanr necrnogorskih tužbalica! E blago Crnoj Gori kad su njeni učenjaci ovako bistri.

Kilibardini pačići Kako Kilibarda analizira tužbalicu pop-Markove sestre? “Pjesnikinja se ne pridržava običaja da samo ređa detalje opisa. Svaki njen atribut znači polazni stav u pjesničkoj definiciji cjelovite karakteristike ličnosti o kojoj se govori”. U partijskom i vojnom jeziku karakteristikom se zvalo navođenje bitnih svojstava osobe. Kilibarda često poseže za sintagmom “cjelovita karakteristika ličnosti”, u čemu se ogleda uzoran član SK koji se u nauci služi partijskim žargonom. Za nekomuniste, pak, “karakteristika” je **jedno** svojstvo i ne može biti “cjelovita”. Nadalje, običaj tužilica je “da samo ređaju detalje opisa” – u tome im je, po Kilibardi, sva pjesnička tehnika. Pop-Markova sestra se ne pridržava tog “običaja”, ali, ako je “svaki njen atribut” samo “polazni stav u pjesničkoj definiciji” bratove ličnosti, to znači da dolaznog stava nema ni u pleću! Ako je “svaki njen atribut” tek “polazni stav”, ti “atributi” su Zmajevi pačići koje tužilica ređa od srede do petka al se nisu makli dalje od početka.

Rđavo prepričavanje pjesme Kilibarda dalje kaže: tužilica se “ne zadovoljava sjajnom poredbom ‘gusta kosa kao rosa’, nego ide dalje u poetsko objašnjenje: kosa je niz pleći raspletana, raščešljana i raščetana, da bi misao i sliku podizala poentom ‘sveta maglo’”. “Podizala poentom”, kaže Kilibarda imperfektivizujući, iz samo njemu znanih razloga, glagol “podići”. Drugi put veli da sin, kad sahranjuje majku, ne zaboravlja “da joj urisuje petokraku zvijezdu na posmrtnu afišu”. Nasilu imperfektivizovano “urisuje” lako je vratiti u “uriše”, ali nije dovoljno “podizala” zamijeniti sa “podigla”, jer tužilica je valjda svoju misao uzdigla, uzvisila? Ali učiti Novaka stilu isto je što i musti jarca, zato pogledajmo šta tužilica kaže:

Gusta kosa, kao rosa,
žarko sunce!
Niz ramena raspletana,
sveta maglo!
Očešljana, raščetana,
naš sjedino!

Kilibarda je rđavo prepričao ove stihove: “poenta” nije “sveta maglo” već “naš sjedino”. Kilibarda ne kaže na koji je način tužilica tom “svetom maglom” svoju misao i sliku “po-dizala”. Poredbu kose s rosom proglašava “sjajnom” ne obra-zlažući zašto, ne kuša naći “nosioca poredbe”, zajedničku oso-binu, kao da je sličnost kose i rose nešto po sebi razumljivo.

Kosa i rosa ne porede se zato što su slične, nego *postaju* slične zato što se u pjesmi porede, kako bi rekao Mukaržovski. Poredbu pojačava unutrašnja rima *kosa-rosa*: sličnost zvuka zbližava značenje riječi. Poredbama i metaforama: rosa, žarko sunce, magla, ćetanje – tužilica lik svog brata preslikava na prirodu kako bi ga sebi i drugima kraticom objasnila, a pri tom uspijeva da nagovijesti i nešto o čovjeku uopšte. Rosa je sušta ljepota, ali kratkovjeka, stoga je i kosa, njena ljepota, **prola-zna** kao rosa – ova zajednička osobina je rezultat smjelog spre-zanja nesličnih stvari. U svijetu gdje su pogibije svakodnevne, i uopšte u svijetu takvom kakav jest, ljepota kose iščezne brzo kao rosa, a ovu sugestiju osnažuje metafora “žarko sunce” ko-ja kazuje šta je pokojnik bio za tužilicu, za familiju, ali, pošto se unutar svakog uspjelog stiha riječi uzajamno podupiru, uzajamno umnožavaju značenja, pridjev “žarki” (kao dio je-dnačine kosa–rosa–sunce) dobija dodatni smisao: “žarkost” sunca djeluje kao obrazloženje zašto je “kosa” iščezla kao “ro-sa”: ljudskost u popu gorjela je prejako. Potom se kosa jedna-či sa “svetom maglom” – slika velike sugestivnosti: kao da je “rosa” iz prethodnog stiha, pod tim “žarkim suncem”, ispari-la i prešla u “maglu”! “Rosa”, “žarko sunce”, “magla” i “rašće-tan” metaforički su lanac toliko suptilan da smo zapanjeni fi-noćom tužiličinog osjećanja za poetske mogućnosti riječi.

Kosa je “rašćetana” i sijeda: otkriće proljeća u jesenjoj sje-dini potez je velikog pjesnika. Cvjetanje i svenuće ukrštaju se u neizbrisivoj slici čovjeka čija je *izuzetnost* prkosila zakonima prirode, svejedno što “rašćetana” kosa vuče porijeklo iz naro-dnog govora: pop je “probeharao”, kako se u narodu kaže kad čovjek počne da sijedi. Kao da je pop Marko, sve dublje ulaze-ći u svoju fizičku jesen, bio sve bliži svom ljudskom proljeću.

Javor na saboru Potom Kilibarda kaže: “Naglašavanjem muške visine kao nezamjenjljive strane viteškog izgleda”, tuži-lica “pravi metaforu kojom ostvaruje i funkciju istaknutog kvaliteta: ‘Naš javore na sabore’”. To je sve što ima reći o ovom velikom stihu. Kakva je to “funkcija”, u čemu je njen “kvalitet”, zašto je “istaknut”? Ne znamo. Uz to, zalud ćeš

Kilibardi objašnjavati da poezija nije u “naglašavanju visine kao nezamjenjljive strane viteškog izgleda” – to je banalnost iz pera fanatičnog proizvođača banalnosti. Slika “naš javore na sabore” izlazi iz sestrinskog srca koje je bilo **puno** kad je gledala svog brata **među ljudima!** Okružujući ga **mnoštvom**, poetski je “dokazala” njegovu visinu, a riječ “javor” stala je da zrači u više pravaca pored ostalog i zato što se rimuje s riječju “sabor” čija je višesmislenost (okup ljudi uopšte, crkveni god, glavarsko sijelo, vašar) – izvrsno proradila: na bilo kojem skupu ljudi njen brat je nadvisivao sve, a pripjev “mudra glavo” uspostavlja ravnotežu fizičkog i duhovnog.

Sestra se gordila bratom višim od svijuju, ali u pozadini slike slutimo muško, agonalno osjećanje života: u boju si ispred svih, na saboru si iznad svih. Znamo ko smo tek kad svoje junaštvo, visinu, ljudskost odmjerimo s drugima, kad se nađemo u mnoštvu gdje se pojedinac lako sliva s ostalima. Uz to, tužilica ne kaže “moj” nego “naš javore”: ličnu emociju skriva iza množine, pokojnika gleda očima porodice, bratstva, plemena, time njegova naočitost, visina, bivaju nepobitniji, jer sestre često gledaju vrlo **pristrasno!** Iz ovog stiha progovara **ženska**, a u dubini se sluti **muška** Crna Gora.

Perifraze “Ova Krivošijanka, na način drevnih pjesnika, opominje opštu silu u čijoj su vlasti svi vaseljenski i zemni prostori: ‘Kako, bože, trpjet može / volja tvoja!’ Tamam kad je pjesnikinja ponijela misao u oblast etičkog smisla vrhovne sile koja sve objedinjuje, i kad se povjeruje da je građevini stavljene završni friz, tužilica svu raniju priču i njen filozofski zaključak pretvara u osnovu za razvijanje mitološke slike kojom će oformiti objektivnu ideju djela i poistovjetiti je sa subjektivnom idejom”.

Tako Kilibarda. Ostavimo po strani (u njegovim tekstovima često) bulažnjenje o “objektivnoj” i “subjektivnoj” ideji djela i upitajmo se: šta je rekao o stihu kojim se tužilica obraća Bogu? Ni prva, silno nabujala perifraza: “opšta sila u čijoj su vlasti svi vaseljenski i zemni prostori”, ni druga, nešto kraća: “vrhovna sila koja sve objedinjuje” – ne kažu ništa. Jeftinim poetizacijama Kilibarda opet kuša skriti tugaljivu istinu da o pjesmi nema šta da kaže. I šta znači tvrdnja da tužilica opominje Boga “na način drevnih pjesnika”? Kojih drevnih pjesnika? Kakav je njihov “način”? I kako je pjesnikinja “ponijela misao u oblast etičkog smisla”? Zar se misao “nosi” kao predmet? Zar ne bi trebalo da misao nju uznesu? I šta znači

tim bolom! 3) Takva je, eto, ta (neshvatljiva) božja volja. Ljudski um je nejak da je pojmi i, mada se na zemlji dešavaju užasi, možda su oni dio višnjeg, nama nedokučnog plana? “Volja tvoja” zazvuči kao odlomak molitve: “neka bude volja tvoja”, čujemo skrušeno prihvatanje od Boga pisane sudbine: šta se može, takva je tvoja volja!

Zato je ovaj stih veliki. Pred velikom poezijom Kilibarda je, dakako, opet ostao mutav. Njegove “analize” ili ubijaju ili promašuju poeziju. A i šta bi dr Eo Ipsa mogao kazati o stihu u kojem se otvara ponorna dubina ženske duše, ženske Crne Gore, one o kojoj su do Kilibarde doprle tek neprovjerene glasine? U tom stihu su sliveni nerazumijevanje Boga koji ne interveniše, mada bi morao, pobuna protiv Boga, protiv krvavog zemaljskog poretka koji je izraz božje volje, i skrušeno prihvatanje udesa od Boga poslanog. “Dotjerujući” ga, Kilibarda ga je uništio.



MOJ IZBOR

Bora Ćosić
Irena Vrkljan





Bora Ćosić

DNEVNIK O IRENI

Možda smo svi prognani u naše stanove, u sobe našeg života, kako kaže ova pesnikinja. To je ona pustinja gde protiče naš vek, a vani, na ulici ove civilizacije, traje samo jedna opštost bivstva, nešto kao film o tome kako bi trebalo u vremenu i van njega obitavati. Tako postoji jedan stožer, nekakva scenografska tačka gde su postavljene figure naše sudbine, a ona najmanje važna i skoro nezamjetljiva, figura je nas samih u nekom uglu cele te pripovesti.

Naš je svijet kao škrinja. U njemu ima nešto škatuljasto, sve kao da poseduje onu geometrijsku ograničenost na četiri stranice te kutije, te sobe Ireninog bivstva.

Tako makar znamo gde ćemo ovu pesnikinju naći, ako je neko bude potražio, u kutu njene sobe, kao između korica nekakve knjige. Jer ona sama veli kako soba ima svoje korice, možda svoju naslovnu stranu. Samo što na njoj nema našeg imena, jer mi nismo autori ove storije u kojoj živimo. Tako se

kao svoje shvatanje, svoju poetiku i čar svog posebnog pisma. Zato se njen prevratnički nacrt i ne zapaža. Zbog toga fine gospođice i učtivi recenzenti pronalaze u njenom pisanju stotine stilskih figura, samo što ne vide zbog čega ova sitna osoba i ovaj prefinjeni duh tu sopstvenu frazu koristi. Ona je jedan zapreteni autor, čija trajna zaturenost među tolikim trivijalnostima proizvedena je njenim stavom da se i najteže optužbe mogu proizvesti tihim glasom, a da se bar u nekoliko tuđih glava može izvesti jedan duhovni prevrat, bez i jedne kapi naše književno-estetske, estetičarske i polemičke krvi. Zbog toga niko ne vidi da se njena poezija i njene prozne knjige, da se sva njena vidovita i gusta prozodija, koja je pjesnički oblik neke moralne silovitosti, da se ova metafora njene pojave takođe nalazi na barikadi, kao poznata devojka u Delacroixa. Samo što, kao i na toj slici, svetski publikum zadivljen je lepotoj grudi one osobe, a ne njenom ulogom u ustanku.

To je izveštaj iz jednog Čilea detinjstva, iz neke diktature obiteljskog Trećeg Reicha. Gde se ne sme nikad plakati, gde se mora gledati pred sebe, a kada *nežni prosjak* dođe na vrata, ima ga se baciti niza stuba svojim psokama. Tamo je bilo zabranjeno doneti kitu cveća jer se među laticama mogla kriti opasna uholaža. Tamo je sve bilo predviđeno, u svemu postojala je opreznost, samo što se među stavkama ovog opšteg kućnog zakonika zaturio dečji život. Koji protiče neprimetno, tupo i zamorno između sivih zidova, a ono malo događaja koji se imaju odigrati, odvijaju se u nekoj vrsti domaćeg parlamenta, sobe za ručavanje. Tamo je sve pretvoreno u ritualno uzimanje hrane, kao da je ishrana neka vrsta torture, izvršenje kazne na javnom trgu. Onda se već od jutra priprema trpeza kao da se postavlja giljotina na trgu Grève. Potom traje ona nema svečanost žderanja, uz povremeni očevo govor, mahom nerazumljiv. Koji se takođe odnosi na jelo i na imperativ da se jede ćuteći, bez primedaba i bez radosti. A pošto se ovo obavi, raspreda se sto i kasnije postavlja ono, predviđeno za večeru. U vreme pojedinih svečanosti, kao što su rođendani dece, ovaj pandemonijum pojačava se vrzljanjem drugih ljudi i njihovih potomaka, uglavnom slabo poznatih, nesimpatičnih i bezidejnih. Gde se dnevni ritual samo umnogostručuje, bezglava sitna čeljad trči kroz prostorije, sudarajući se i cepajući papir sa rođendanskih poklona – da se otkriju besmislice pohranjene onde, u majušnim mogilama svečarskih kutijica. Tako traje jedan vek, sedmi krug našeg građanskog pakla. U kome

pogledaj, još mnogo više same. To je nalaz ne samo o moći ljudskog govora, no i o položaju ruševina koje ostaju iza te, takođe, nažalost, ljudske ruke. Pa zato govorenje, pesničko i ono svakodnevno, potpomaže da se ovo malo cigala i to nešto polomljenih greda iz moga krova presloži u jedan novi dom. Jer Irenina poetika, na začuđujući način u vreme međuratno, dakle relativno mirno, priziva slike patnji i bitaka koje će tek imati da se izvedu. Sve njene knjige pisane pre godine 1991, kao da su mogle biti napisane i posle ove tačke na kojoj počela je produkcija naše najnovije destruktivnosti. Ovaj opus, jedna je retrospektiva ljudskih stradanja tokom velikih sukoba, na nekakav način prekognicije. Zato što je pesnička duša neprestano u ratu sa okolnostima koje je okružuju, a ova, istovremeno ne predstavlja se kao bojovnik, borac, branitelj, nego kao izgnanica i kao žrtva. Pesnički položaj onaj je žrtve, to zaboravljaju domoljubni trubači s bojne Drine ili ma odakle, mi nismo tu da bivamo slavljani nego da trpimo. To je golemo stavka u biografiji Irene Vrkljan, njena katkad nerazumna trpeljivost. Trpela je ona uz mnogo samozatajnosti diktaturu jedne porodične hunte, osećala je ona ovaj pritisak kada je i svaki drugi punkt njenog života tačno preuzimao takt i strukturu obiteljskih prilika, uvek, kao u uskom hodniku nekog ureda, gde jedna zver od čoveka pokušava da joj učini nažao, a ona se samo sklanja poslušno u stranu, kao da se u senku od sunca što je progoni, uklanja. Zbog toga se mnogim ljudima iz našeg opšteg društvenog i književnog publikuma čini da je ova poetesa trajno uklonjena, što ovim i mnogo čim drugim rešio sam da demantujem. Jer njeno lice iz sene zrači onako kako gotovo niko ne fosforescira u našem malom krugu.

Soba, dakle, taj strašni vrt, nekakav prostor nad kojim ona sama takođe pati i brine, jer ovo malo našeg volumena pati *od umora i tišine*, soba je katkad *bolesna, ponekad iznemogla*, kao da o nekakvoj starici, bliskoj a skoro izgubljenoj, govori. Zato postoji i jedan momenat kada ovo kvintesencijalno sobno stvorenje pomišlja da iz tog okolja, kao iz ljuste golemog jaje-ta, treba napokon da izađe. To je ona tužaljka za jedan petak, kada zaželelo je ovo pesničko oko da u njenoj vlastitoj sobi počnu *vladati živa bića*. Gde samo sukob *svijeta slika* i onog *ogledala*, obavlja se. Pisaci stol trebalo bi da se odmori od težine riječi. Možda bi se mogao rasterati zatvorski sistem zidova. Opet nanovo razmestiti stolice, *razbiti sve nepotrebne uspomene*. Kako bi se u ovoj prostoriji stvorio neki novi red i

uveli sasvim novi zakoni. Odjednom potrebno je zamoliti, smerno, *buduće došljake, proklete grobare i dobre ljude* da je u toj sobi ne pokopaju, da je u njoj kao konačnom lijesu ljudskog bitka ne potope. Irena potom izlazi iz ovog azila, bar na jedan način sopstveni, metaforičan, što znači njen izlazak u svet. Ovaj je u njenim slikama uvek jedan trg, slikan od de Chirica, dakle pust i nenaseljen, metafizičko polje prepušteno melodiji melanholijske i meditativne. To seže u najraniju njenu zbirku, gde se opisuje majušni trg naše zajedničke zbilje, onaj rovinjski. Ovo će se samo uvećavati, dok se ne ozakoni i njen bitak na trgu potsdamskom, na tolikim ploščadima gde se danas zatiče njen život.

Na nedavnoj izložbi umetnosti iz vremena DDRa, u Berlinu, posmatram jedan niz fotografija koje prikazuju privatni život ove arijevske klase u doba Istočne Nemačke. Čitav niz pustih enterijera, najčešće upravo iz jedaćih soba tog perioda, za trpezarijskim i drugim stolovima bez ukrasa, sa zaleđem tupih zidova bez knjiga, sa gde-gde utaknutim glupavim goblenom ili nekom ubogom vedutom, ta fiskulturna dvorana našeg života u nultoj zemlji, a onde raspoređene osobe iz dve ili tri generacije, kao skupljene u nekom noćnom pretresu, kao dovedene iz racije povijesti, iz te potrage za životom, pa onda nije ni čudo što su im lica tupa, bleđa, katkad unezverena, umorna i pospana. Cela Irenina porodična pripovest predviđa ovaj raspored i taj grupni portret s istorijom, obitelj Vrkljan, ne samo hrvatska, ona iz kraljevine Jugoslavije, ta iz istočnonemačkog poglavlja, naša je kolektivna porodica, naš zajednički ljudski skup.

Trebalo je samo dočekati rasap one jedaće sobe u kojoj, mimo svega, buduća pesnikinja u četrnaestoj svojoj godini ima jedini vlastiti kutak: *moj je život uvijek bio na nekom pro-puhu, između otvorenih vrata*. Jer ona spava u prolaznoj prostoriji, što označava svu njenu buduću sudbinu, istoriju osobe u progonstvu. Zato što svaki od naših subjektivnih exila počinje još u ranim danima, nekom naznakom iz života, kao u obliku kakve metafore. Pa ona lomna svađa među roditeljima ili nesreća koja je zadesila obitelj daje znanja o okolnostima koje slede. Tako Irena spi u prolaznoj prostoriji svog roditeljskog doma kao da je već na peronu neke evropske postaje, s koferom u ruci i sa zebnjom u preplašenom srcu. Ona spi u sobi gde je upravo raskrčen lom posle porodičnog obeda, kao da stoji na stanici Savigny, nekoliko decenija kasnije, a ne zna

tačno gde da po toj opštoj sablasnoj sobi naše evropske familije kroči. Svi smo mi na vetrometini, i svi smo u jednoj prolaznoj sobi našeg doma, koji je naš samo na jedan aproksimativan način, a zapravo smo onde u određenom smislu, u položaju podstanarskom. Jer veli se na jednom mestu u Irene kako se i u najsvojijoj našoj sobi odjedanput hvatamo u pomisli da smo negde u tuđini a da stvari koje nas okružuju, nečije su tuđe stvari. Zato što stvari uglavnom svoje su sopstvene, a u našim rukama nađu se samo za kratko. Kao što i naši životi naši su samo neko vreme, kao da smo ih uzeli na pozajmicu, a posle, treba da ih vratimo u pozorišnu garderobu života, odakle potiču.

Kao u onoj sobi, na nekom letovanju. Gde stanodavac predaje ključ i veli, dvosmislenim naglaskom, da je nekad bio nacist. Mimo toga, otvorio se onde pakao hotelske sobe o kome je govorio pesnik Dušan Matić: *Namještaj dnevne sobe bezlično je praktičan. Sve je pri ruci za neko domaćinstvo koje nije naše.*

Kako smo slabo bili opremljeni za ovaj život. To stoji u Ireninim tekstovima. Ništa nas nisu naučili osim da budemo trpeljivi, da pojedemo sve što nam se u tanjir stavi i da, mahom, za to vreme šutimo. To je možda ono najbolje što smo baštinili iz ovog starog građanskog sveta, šutljivost – samo što se naše ćutanje odnosi na nešto drugo no na ono što su zamišljali naši roditelji. Pa mi ćutimo o tom ćutanju iz njihove zamisli, a razlog naše šutnje naša je sopstvena zakopčanost prema mnogo čemu iz okolnog sveta. To beše jedan naraštaj bez mnogo vike i sa samozatajnim sedenjem po kuhinjama one civilizacije, gde se kovalo bratstvo današnjeg pisanja. Zna li neko da u jednoj od tih kuhinja iz Mommsenstraße, u Bennovom prisustvu Grass čita rukopis svoga *Limehog doboša*.

Pred nekih pola stoleća ja sam u našoj beogradskoj kuhinji prevodio svoj *Oblak u pantalonama*.

Taj dečji narod onog vremena tumara tako kroz stanove svog rođenja kao kroz gustu šumu iz bajke Grimovih, pa onda katkad pronalazi spas u kuhinjskom prostoru, gde uvek tinja nekakva vatra i onaj, moguće jedini proplamsaj ljudske topline. Potom i kasnije, mladi ljudi moga naraštaja, naš proletarijat duha odrastao u skromnosti ratnih i međuratnih prilika, nalazi onde, u prostoru kuhinje, svoju agoru i svoje prvo okolje, društveno. Neizbrojive su epizode iz Ireninih knjiga u

sudbine. Koja prikazuje čahuru njene poetike, stegnute u sebe samu i tvrdokorno odbojne prema svemu što njenu nezavisnu zamisao ugrožava. Jednom se pokazalo da moja pesnikinja slaba je na sunčevu svetlost, pa da se upravo njegovog sjaja ima kloniti. Ta tegoba telesna nastavlja se, prikazujući jedno trajno stanje, njen položaj u senci. Pa nama i danas jedva da je uspelo da je popnemo na ovaj podij, iako u doba zimmne možda baš i ne očekujemo neki puni sunčev sjaj. Zato što smo mi iz našeg naraštaja dočekali zimu svog nezadovoljstva kao stari Lear koji luta šumama. Naš je položaj u kraljevstvu poezije zaključen, a kako će naše dobre ili loše kćeri postupati sa svojim nasleđem, na njima je. Zbog toga ja nastavljam da se bavim sudbinom ove poetese, jedne kraljice u sjeni. Koja bila je to i u prilikama obiteljskim pre toliko decenija, a ova familija, društvena, književna i pesnička, nastavila je da o toj subjektici naše pismenosti misli na isti način.

Zna li ova pesnikinja koliko puta pomenula je staklo kao materiju od koje sazdavala je svoje slike, svoj svet? Od stakla behu kosmički elementi njene poezije, njena nebesa, njene noći i dnevni, njeni brodovi, biljke, reči, senke i delovi vlastita tijela, kao da je sve upućivalo na krhkost ove individue koja svaki čas mogla se razbiti kao skupocena čaša. To se posebno ističe u vremenima i okolnostima grubosti, čime ispunjeno bi naše vreme. Gde je opasno kretati se i robusnijim primercima ljudske rase, jer svuda prete oštri bridovi, neravno tle po kome hodamo, svakojaki krš koji pada po nama i našem ljudskom putu. Zna li potom ova autorka koliko rđe ima u njenim slikama, koje sve tačke okolja, pa i mi sami, komadići našeg sopstva, u stanju su zarđalosti, po njoj opisane. Kao da je taj svet nekakav stari brod, sav u smeđoj sepiji, pred trenutak kada mu je poći u rezalište.

A on, međutim, i dalje plovi, sed od svoje rđe i poaban nesrećnim prilikama. Tako ja vidim Irenin brod, zarđao i star, a koji ipak ne spušta zastavu koju istakla je još u vreme naše daleke mladosti.

U Ireninom detinjstvu, punom zabrana, nije se smeo videti nečiji batrljak ruke, kao da je invalidnost značila nekakvu porugu i greh. Ovo je kasnije mnogostruko nadoknađeno njenim pisanjem koje i nije drugo do neprekidni lament nad našom bezrukošću, nad našim mnogobrojnim nedostacima, životnim. Kao da smo u svet pušteni kao invalidi i bogalji, lišeni mnogo čega, pa imamo da se snađemo kako umemo.

Samo se u ovih petnaestak knjiga i raspravlja o ubogoj ljudskoj individui, onoj koja je bolesna, siromašna, dovedena u nedostojnu poziciju, dakle invalidna u smislu socijalnom, društvenom.

Njeni junaci su martiri poraza, nesreće, siromaštva. Njena subraća ljudi su poput Benna, kraj kojeg provodi život, a on je mogao svojim svojstvima, spisatelja i svedoka, trpeljivog domorodca ljudske blagosti, on je mogao igrati anđela u Wendersovom filmu, anđela na nebu berlinskom i drugde. Godinama pratim njegovo kretanje po našim skupnim ulicama u Charlottenburgu, gde njegovo lice izaziva poverenje stare gospođe koja od njega traži da joj pričuva psa, čak da podigne u njeno ime novac ili baci dragoceno pismo. On odlazi kod umobolne Dore da joj nacepa drva, iako smatram da je sekira u njegovoj ruci pogibeljna za njegove noge. On toj istoj nesrećnici odnosi električnu grejalicu iako nema pojma kako da je uključi i kako se ova uopšte koristi. *Isuviše spretni ljudi su nam, nekako neprijatni*, zar ne, pita moja pesnikinja.

Mnogo smo svojih dana poklonili mrtvima. *Trošimo se sve više*, veli Irena, *na svoje umrle prijatelje*. Čitava jedna pesma ispunjena je izvinjenjem pred mrtvim prijateljem i njegovom sudbinom. Puna briga za njegov ružni položaj, onde, u ilovači. *Jedno groblje u stanu, u glavi*.

Ima u jednoj iz ovih knjiga kojima se bavimo poglavlje koje sabire osobe što smo ih pogubili na svome putu, nestale kroz kampanju našeg bitka. Nije čudno što se tom spisku mrtvih, toj čitulji s čitave stranice dnevnog lista priključuje sudbina, nestala i pokopana za pesnikinju na jedan drugi način. Bila je u neki čas poznata istorija jednog sibirskog zatočnika, vraćenog posle dvadeset godina u naše krajeve, pa je taj povratnik iz mrtvih postao slavan po izveštaju odande poteklom. Samo što je taj martir i stvarna žrtva bio neuki radnik, nepismen i slabog znanja hrvatskog jezika, budući drugog porekla i sasvim drugih svojih opredeljenja. Pa je naša pesnikinja, skupa sa svojim mužem, ispisala taj tom patnje, a da joj zvanični autor ovog dela ne prizna potom ni status prevodilački. Okrenimo se danas, pa prebrojmo, kako i sam činim, naše žive mrtvace, ljude pristojne nekad, nama bliske, koji su zapali u mečavu score prošlosti, počinivši onde zločin prema sebi samima, uklanjajući vlastite likove iz našeg pamćenja i iz naše donedavne skupnosti. *Isuviše je teško ostati čitav, netaknut*, veli negde drugde moja pesnikinja. *Čovek u sebi nosi*, kaže

Irena, *sve svoje cijelo bivše vrijeme*, ali ne samo to, *mi smo uvijek samo zbroj svega onog što se zbililo*, ne misleći tek na vlastitu sudbinu, no na pripovesti mnogih bliskih osoba, ugrađenih u naše duše. Ako nije skup, ako nije suma, čovek nije ništa. Autobiografija stoji naglavce. Tako Irena vidi životopise svojih junaka, kao da ih gleda u odrazu neke vode, a kada se onamo zagleda, pronalazi mahom svoj sopstveni lik. Ko su, dakle, ti drugovi jednog pesničkog srca, prijatelji njenog života? Onaj golemi slikar, ubog do boga, koji između pohabanog kaputa i tela nosi novinski papir da bi savladao stud. Onaj reditelj, koji, postuđen izneverenim idealima oslobodilačkog rata, pije kao zver. Tih nekoliko poeta, glumaca i sasvim običnih mladih ljudi, nesigurnih u sebe, nejasnih ideja i neprestano zapitanih šta će se i kako će se u tom nastupajućem uraganu od života. Među njima pojavljuje se neminovno i jedna profetska osoba, jer bez Marka Ristića bio bi nepotpun spisak onih najužih likova koje okuplja ova pesnikinja izrazite surealne kombinatorike, i slika uvek bliskih idejama Bretonovim. Potom dolazi ovo nekoliko osoba iz Berlina, takođe sabijenih u jednu drugu kuhinju, kao u novu sekvencu Irenine povesti. I to je sve. Kao da ima više pesama o prijateljstvu u nje, no što uopšte prijatelja u njenom vidokrugu postoji. Zbog toga se mogu pomno proučavati njihove sudbine, uvek slične, katkad istovetne. Čitavu jednu dugu elegiju Irena posvećuje ljudima do kojih joj je stalo. To je njena formulacija ljubavna: da voli usamljene, one nepravedno dovedene u loš položaj, one poražene i ponižene, privedene očaju i pustoši, uvek samo slabe ljude, one nikom potrebne, bezumne. Jer i ona sama je takva. Njeni prijatelji, to je ona sama, uvišestručena na taj par imena, katkad imena iz autentične istorije one zemlje i jezika.

Irena je svako od njih, ma to bio slikar grandioznih telesnih dimenzija, jedan prognani pesnik iz Čilea, ili malena devojka, smušena pred pesmom života, koja sedi na podu, kraj Ireninih nogu, kao što se pored matere sedi. Jer Irenina bezdetnost poništena je sada već mnoštvom njene duhovne dece, rasute po svetu, koja joj pišu pisma i traže od nje zaštitu. Od ove krhke dame velikih i bistrih očiju, koja ni sama ne zna da li je bilo kome još potreban njen šal, njena pesma. Koja je jednom nekom muškarcu obećala da će načiniti rukavice od sopstvene duše, a mislim da od toga kasnije nije ispalo ništa. Jer onaj brod, željezni, kojim plovi naša pesnička četa, već je zarđao, *vremena su ova dotrajala, ničega više nema*.

To je onaj prostor gde je čeljade od četrnaest godina svima na smetnji, svakom na putu. Jer mala deca imaju svoju sobu za malu decu, roditelji imaju kutak za svoj roditeljski pakao, kuharica je u kuhinji, a buduća pesnikinja, ona spava na prolazu, skoro u predsoblju života, odakle mora na brzinu sabrati prnje svoga sna da bi se onamo izgradila tribina svakodnevnih sumanutih svetkovina hranjenja. Otud ovaj segment autobiografski odslikava ne samo jednu privatnu sudbinu, nego i položaj pesničkog rada, kamen njegova postojanja o koji se sapliće naš utilitarni svakodnevni bitak. Pomišljam kako smo i mi danas, sa svojom svetkovinom poezije na putu, u prolazu posred jednog grada gde se grade brodovi, gde povremeno marširaju vojnici, gde se trži, kupuje i prodaje a biciklisti zuje u raznim pravcima; to je taj naš grumen sna, možda nepotreban a trajan, i njegov položaj koji će ovakav ostati, uvek. Zato ovoliko obraćam pažnju na one scene, porodične, iz Ireninog detinjstva. Koje kao da čine kvintesenciju svega što smo doživljavali kao da ispunjavamo hrestomatiju jedne porodične satnice, katalog njenih katkad sumanutih radova. Jer sve što se čini sa tom decom koja besmo mi sami, sve što ovi naši roditelji čine sami jedni drugima, sve to može da ispuni vademekum nekog psihijatra, u ono doba. Jer ta baka koja od one porodice želi da načini tek privid života, njene spoljne oznake, a ne življenje samo, ta baka odjedanput potegne nož na sebe, pa završava u ludnici. Da li ste primetili koliko u Ireninim knjigama ima ludih ljudi, ludaka u okviru porodice i onih koji se broje među njene prijatelje? A ako nisu ljudi, onda su u alkoholu, a ako nisu ni to onda su samo stalno nesrećni u tinkturi svoje pogruženosti. Jer *ništa nije bilo ono pravo*, veli moja pesnikinja. *Nikakav život. Od svuda odbijeni. Izgubljeni dom*. Svet joj se čini neutešnim. Ona, kao i svi mi u to doba, besmo samo *gosti života*, ništa drugo. U onom košmaru obiteljskih formulacija, mahom suludih, možda se jedna jedina, potekla iz očevih usta, činila opstojnom i istinitom. Da se treba navići kako u životu nećemo imati mnogo prijatelja. Jer mi smo mali odred neke duhovne rebele, ona grupica šćućurena u poluhladnoj kuhinji, za tim stolom koji takođe preti da u jedan mah iščezne.

Lirska fraza Irenina protejski se razvlači na tuđe izraze kada o pesnicima, ovoj nalik, govori. Miljkovićeovski u jednoj rimovanoj epizodi, a potom na drugom mestu, u duhu *Uspavanke kao porediti*, Marka Ristića: *okrećete glavu prema*

neočekivanim došljacima koji stižu kasno, poput nosača na veličanstvenim selidbama i odnose predmete iz soba i hodnika, da bi mogle da listaju prozirne biljke na stolu, odanom vašem rukopisu, tada se sjetite tog velikog lista i pjesnika, ostavljenih u tom uvelom moru, u kome plivaju kao blistavi trenuci, blago se osmjehnite i blago ih dodirnite, jer mi takođe odlazimo a jesen je uvijek hladna. Da bi se shvatila ta gusta mreža njenih asocijacija, treba moguće znati ne samo teško razaznatljivu frazu našeg nadrealizma. Ima u ovome odlomku i topografije jesenje ulice sa beogradske Čubure gde je Marko stanovao, a potom ima se shvatiti da naša mlada književna četa u svome nastupu s kraja pedesetih godina zadržava skupnu sudbinu svojih prethodnika, ostajući uvek u položaju došljačkom za prilike sitnih palanačkih duša, a da i svojim mladim dobom takođe smo već odmah na odlasku, a jesen naše povijesti i sveg socijalnog ustroja, uvijek je hladna.

Gusti su slojevi Ireninih metafora. Zida ona taj svoj čardak ni na nebu ni na zemlji, kao u tradiciji velikih veštaka našeg jezika, kako hrvatskog, tako i srpskog. *Ta visoka uzglavlja od mašte i kamena kroz koji juri snop iznemogle pruge sve do bolnog zgloba tvoje pustolovne postaje – ali tu nije kraj – na kojoj čekaš nenadni dolazak umora okus davno pretrčanog voćnjaka, koji zajedno s medom gasne u užarenom vrisku tih olujnih insekata, što nadiru poput hlada, munjevito nastalog i prikrivaju površinu tvojih pogleda u praskozorje, dok obilaziš stanice.* Ne znam kako je u godini 1963. ovaj eksplozivni peron našeg pesništva, ova postaja s koje se zaista može stići svuda u svet ljudske prozodije, kako je taj naš stanični prelaz, onaj punkt gde čovek s crvenim barjakom maše kroz svemir, kako je to izricanje ovog čovekovog umeća uopšte moglo da preživi pogromašku, uskogrudu i najpre neuku periodičnu kritiku. Protiv ove navale slika, te celovite galerije našeg pevanja, moglo se braniti, a ovo čini se i danas, samo ignorancijom. Jer naša domovina jedva da zna kakvu pesnikinju ima u svojim nedrima. Njenih pet čula raspoređenih po opštem prostoru ovog skupnog bitka, ta osjetila kojima posvećen je onaj minijaturni ciklus koji se teško može prevazići, ta ticala pomažu nam da vidimo predmet našeg života sa svih mogućih strana, u svim euklidskim dimenzijama i iz tolikih, katkad neslučenih uglova. *Naš je prostor ovalna dvorana ispunjena pregradama od kristala, koji lome sliku našeg valcera na bezbrojne valove što se traže i ne mogu sresti u tom vilinskom vrelu krika, koga prekida iznemogli prasak šutnje.* Jer se

je još postojao i park. Gdje se to nalazimo? Ne sjećam se više. Tada muž još kaže: Dobro. Noćas ću naslikati park.

Prošla je dakle ta duga berlinska šutnja, potekla je svila njenih mini-romana. Koji posteriorno odslikavaju sav jedan život, od pre. Kao što njena omiljena i tragična slikarka Charlotte Salomon, iz našeg zajedničkog susedstva u Mommsenstraße, beži pred nacistima u Francusku, da u onom malom međuvremenu između bekstva i dušegupke naknadno slika stablo sa ugla te berlinske ulice, u mnogo varijanti i s mnogo dodataka koji znače život, drvo koje je još i moj kasni dolazak u Berlin dočekalo.

Bio se u ranom jednom periodu Irenina života pojavio strah od buke: *kad bi negdje zalupila neka vrata bacala sam se na pod*. Otud potiče njen unutrašnji kult tišine, njeno skoro bezglasno govorenje, njena čitanja koja teško dopiru do ušiju slušalaca. Godinama nastupam sa svojom književnom sestrom, i uvek pokušavam da je učinim glasnijom, bezuspešno. Jer to je njen subjektivni zvuk i ona visina koja nije dostupna svakom sluhu; samo posebno nabaždareni uspevaju da dođu do njenog teksta. To se odnosi i na njeno štivo kada ga sami za sebe čitamo. Jer ono što publikum u ovim pripovestima i toj proizvodnji njenog pesničkog tkiva nalazi nije taj nedostižni ton, koji većini izmiče. Tako njena fraza ostaje dostupna samo po nekim formalnim osobinama a mudrost koja leži u onim visokim tonovima, to istom ima da bude otkriveno. *O mračna zemljo, ti ne poznaješ svoju djecu!*

Ovo dijete bi disident svoje porodice, kao što to i mnoga druga djeca jesu: *sve što sam činila ili željela bilo je loše*. Jer želje i zamisli naših roditelja, naših učitelja i opštih sudaca naše sudbine jedno su, a naše dečije duše uvek streme na neku drugu stranu, i tu nema pomoći. Tako retko ko od nas u onom uzrastu u stanju je biti to što bi hteo: *nisam mogla biti ono što zaista jesam, nisu mi to dozvoljavali*. Tu, na tom polju staromodne obitelji s kojom igramo igre skrivača, varajući mi njih i oni nas, jer oni te ne mogu ozbiljno shvatiti, a ni mi, hvala bogu, njih kao ozbiljne ne shvatamo. Smisao života, tako, nije se više mogao uspostaviti. *Svijet se mojoj pjesnikinji činio neutješnim, ništa nije bilo ono pravo, dom je bio izgubljen, zanavjek*. Bila je to ona pustolina, to ništa prostora, *postajem sve sažetija*. *Nezadrživo nestajanje sreće. Odrastanje*. Onde se koreni tempo Ireninog pesimizma, njena staložena slika sveta, iako potpuno negativna. Davno već izgradila je ona svoju metaforu o

uzmaka. Moja pesnička sestra brine zbog prognoziranane oluje, strahuje da će porasti računi za gas kao i broj desnih glasača u Austriji, propituje se da li poštujem poreske obaveze, zatim režim saobraćaja, ne veruje da je ceo berlinski zid porušen, kida se zbog samoubistva Unice Zürn od pre dvadeset godina, malim koracima odlazi niz dugi hodnik po stanu pa se odande vraća kao da je bila u Africi, tako radi njena manufaktura briga, bez prestanka. Napokon dolazi ova gorka knjiga pisama jedne gospođe u godinama, mlađanoj prijateljici, što je zapravo niz poruka njenih, sebi samoj, kada bi mlada. To je onaj tamni talog na dnu šalice života, smeđi pesak uspomena posle rata, posle mnogih tegoba, posle svega. Kao da je sastavljen spisak svih loših strana naše sudbine, slika koje prikazuju samo prazan boravak u jednoj pustoj zemlji. *Majke prilično bespomoćno sjede u kuhinjama i ne znaju izići iz svoje svakodnevice. / Kasnije sam ipak sivu i crnu boju otkrila kao boju svoje odeće. / Ali ne, ništa ne bi trebalo ostati iza nas. / I tako se čovjek neki put osjeća kao u nekoj hotelskoj sobi, potrošene stvari odjednom izgledaju tuđe i kao da pripadaju drugom.*

Napolju ruševni gradovi jugoistoka, izbljedjele šume i ovo nevrjeme. / Sjedimo li mi stvarno na ostacima književnosti? Tako se moja pesnikinja našla u nekoj konačnoj sobi svoga života onde, pod teškom sparinom jednog leta sedimo na ovoj stolici kojoj je *lijevi naslon napuknut i svezan špagom*. Jer više ništa nije čitavo u našem životu, nego je u svemu pojedini deo zakrpljen, popravljen na brzu ruku da još posluži dok smo ovde. *Stolica od tamnosmeđeg drveta htjela bi se poput svega pretvoriti u prah.*

To je smisao one opšte, kolektivne biografije, koju Irena pod raznim krinkama ispisuje. Već je davni naš mrtvi prijatelj, slikar Šejka, smatrao da je naša biografija kolektivna, skupni rad više života, sabranih u nekom približno zajedničkom cilju. *Ništa nije samo samo*, veli Irena, *samo tako za sebe*. U svemu postoji ono što je bilo i ono što jest. Otud izrasta njena biografija Cvetajeve, kao da delomično i sopstveni letopis ispisuje. Otud joj se katkad čini da stoji na raskrižju različitih biografija, kao pod semaforom gde se izmenjuju kratka svetla različitih sudbina. Onaj presek sila gde se pronalaze citati koji dobro stoje i s ove i s one strane, citatski tekstovi, t su tačke opšte euclidiske geometrije sveg svetskog pisanja. Moj prijatelj Vladan Radovanović u svojim multimedijalnim poduhvatima pokušava upravo to, da na jednom gigantskom poliedru ubeleži

one ključne reči preko kojih prelama se sve najvažnije u duhu ljudskih bića. Zato Dora o kojoj Irena piše, zato Cvetajeva, i ona mlada žena kojoj šalje svoje poruke, sve one i svi oni samo su otvorene zamene, neskrivene alternacije njena vlastita života, koji je uvek delimično glumljen u svojstvu drugih i za račun drugih. Malo je tako dubokih nalaza o ženskoj poziciji, o stanju ženskih ljudi naše civilizacije. O bedi osamljenih čovekovih pratilja. *Zanima me što se događa s nama, ženama između 40 i 50 godina.* Kao i svih drugih.

Neuporedive su analize ove male žene o drugim ženama našeg sveta, o našim majkama, prijateljicama, ljubavnicama, onim poniženim i uvređenim bićima koja sede po sumornim kuhinjama našeg života trudeći se da ishrane nas, bezumnu hordu muškaraca, a potom neki od nas još uvek nađu vremena da ove hraniteljice zatuku po tim kuhinjama prvim tupim predmetom. *Žene kasno shvate da su im potrebne i žene,* veli Irena, a mislim da i muški svet u tom smislu to jedva uspeva da razume. Jer žensko pitanje nije žensko pitanje koje pokušavaju da devalviraju svojom histerijom izluđene sifražetkinje, žensko pitanje je i ljudsko pitanje. Ono ulazi u sastavni deo dijalektičkog materijalizma na planu spolnom. One, kako je jedna umna nemačka knjiga dokazala, ulaze u zbirku potlačenih i izgruhanih autsajdera, uz jednospolno orijentisane jedinke, Crnce i Židove. Žene su Jevreji našeg života a da mi to i ne znamo. One su u gethu svoga pola, kao u žicama Auschwitza, a da nikakva amerska ili ruska vojska neće ih osloboditi ako to one same ne učine. Samo bez mahanja svojim katkad bezumnim knjižicama punim jada, kako životnog, tako književnog. No mudrošću kojom ispunjene su Irenine knjige. Koje nisu nikakvo žensko pismo, kao ni muško. No su pismo ljudske rase, onog čoveštva koje nam još preostalo je.

Kod Irene se uvek pronalaze oni najtačniji citati, taj delić nečijeg teksta koji navođenjem postaje naš sopstveni. *Jer gdje god se nastanjujem,* citira ona Virginiju Woolf, *ja umirem u progonstvu. I prije se bježalo, ali ne u tolikoj mjeri, to je nešto sadašnje,* dodaje Irena.

Vučem za sobom svoj jastuk i kročim dublje u šumu. Izletnička prtljaga, na brzinu sastavljena, oskudna. Mi smo jedno maleno pleme izgnanika, onaj skromni odred koji moguće odslikava celokupno stanje stvari i prilike oko nas, a možda i ne. Pa ipak, ostavite nas, rasute po svetu, po tamnim gradovima Evrope i drugde, da budemo tamo gde smo. Mi vas nećemo izneveriti,

ma gde bili, više vam možemo koristiti tamo gde smo, nego da svojom tminom uvećamo vaš jad. Mi smo se uklonili sa tog kupa nesreće, da bi ovaj bio bar za malenkost manji i lakši. *Odahnuti u Kreuzbergu*, veli Irena, umreti u Berlinu, kazao sam ja. Jer *Berlin danas, to je ono što je ostalo*. Bar u mom i njenom životu. *Berlin*, veli Irena, *to je kao nekakvo stanje*. Uzdram se da će svako od vas koji živite u našim krajevima načiniti od svog bivstva ovako nešto, okolje jednog stanja, u kome dopustivo je biti.

Ono što bismo trebali naći, bila bi neka kuća bez vrata, otvorena kuća kroz koju bi sve samo prolazilo: misli, osobe, pismo.

Čovjek ne treba da se veže za neki ugao, ulicu, oblik nekog prozora. Čovjek treba da prolazi. Bez prtljage. Ništa ne treba nositi sa sobom.

Hvatam sada sebe u pomisli kako ove Irenine zaključke sprovodim oduvek, hodeći kroz svet uvek praznih džepova. Ne podnosim da me bilo šta boči iz odela, ne razumem osobe koje su natrpale svaki kutić svoga kaputa olovkama, notesima, novčanicima, ključevima, cigaretama, ludačkim majušnim telefonima. Smatrajući da će bez svojih telefona izgubiti vezu sa svetom, a nje ionako nema, ona i tako ne postoji. To shvatam samo kao poslednju pupčanu vrpцу koja nâs, nepostojane ljude ove planete, vezuje sa našim mrtvim materama. Kojima imamo običaj da se javljamo kako smo se na tom i tom uglu našli. Tako koračam ja kroz ovo vreme, kako Irena sebe samu savetuje, da bez prtljaga prođe svetom, da ništa iza nas ne ostane, osobito ne u našim rukama.



Irena Vrkljan

OSJETILA

PRVO

Ogledalo u kome se odražava snijeg,
stoljetne biljke uglja i boje duge,
jezero koje zanos traži u velikom prozoru
što ga otkriva putanja patnje,
napunjeno sokom i solju,
ti plivaš
ti tražiš među rubovima bdjenja
svoju sliku
svoj odraz
nalik na staklo.

DRUGO

Kutija od slame,
školjka vjetrova
koji donose tišinu,
zaleđen zvuk lišća
pretvoren u lepeze zraka,
u mali okvir od zlata
za tvoju mladost,
za tvoj san
koji traje
u hodnicima jeke.

TREĆE

Mirisi traju u stvarima
i donose ti davne krajolike,
svjetiljke i kruh,
paljevina godina
podiže visoki zid
i nepremostiva tuga
uvlači se među ponjave,
da tamo
kao mlaka voda
preplavi tvoj dah.

ČETVRTO

Visok bunar neizgovorenih riječi,
pun meda i mladih oraha,
što su davno već zreli
na rastopljenom suncu podneva,
koje te otapa,
koje te peče
kao onaj trn od pelina
zaboden
zarobljen
u središtu tvoje slatkoće.

PETO

Stvorena od mekoće za mekoću
ti se prostireš sve do plitkog ušća
gdje zemlja dotiče nebo
laganim prstima vune,
ti drhtiš
kao osjetljiv oblak
pun pijeska i topline
što ga donosi ljeto
na tvoju put
od žive ljubavi.

POSJETIOCI

I

Govorenje,
iznad ograde od briga,
raznobojni svežnjevi leže u čamcu,
na ramena polažemo daske
i unosimo goste
povezanih očiju
unutra u kuću.

II

Siktajući postavljen stol,
staklo, oči, kugle,
jedno pogrbljeno pseto,
vi nudite mnogo starog voća,
suhe kore kruha,
tri zlobne priče o susjedu,
tanjur pun brašna,
žutu riječ nepovjerenja
i sedam otkucaja zvona
za moju smrt.

III

Kada odlaziš od nas
zaboravlja B.
ili mu je svejedno,
usred hladne kišne noći,
da je u papučama
i on te prati
na ulicu,
do autobusa broj 1,
i on vidi iza tvojih leđa
daleko rumenilo,
plavi snijeg,
i on stoji nepomično,
bez šešira i bez cipela
na podnožju Kordiljera.

BERLIN

Svađa, svadljiv,
mislim na krivotvorene trgovine voćem
zbunjene otrovom dana,
posve bez vrta,
bez bujnosti, trava.

Kamenje putuje i preko krovova,
ne pada strmoglavce,
tamo gore bacam usta u vis
i dugo tako stojim,
sve dok nebo ne posivi.

Starost sjedi u grlu
i piše brojke na kožu,
rubovi ulice nisu mjerljivi,
nema dobrih koraka,
mrzovolja, nijem prah.

SAN

Bilo zastaje,
koso svjetlo pada u ovaj zatvor,
mrve šećera u moja usta.
Grad se topi i pretvara
u okruglu ružu,
uspomene teku s prstiju
umoenih u tintu, u pijesku se gubi
crveni rukopis.
Na tržnici prodaju blistave ribe
i seljaci još plaču strašno i glasno,
duhovi iz rata
sjede zagrljeni oko spomenika,
trg je posve blijed,
nijedan gram života ne pokreće plave tramvaje,
kuće su se okupile oko sinjih golubova,
nigdje nema mog prozora svjetla.
Bijele noći leže na krovovima,
dok prozirni muzičari
iznad perivoja plove,
kada sam u tuđini i kada sanjam,
cvjeta unutarne jezgri Zagreba
poput ploda od crvenog baršuna

POSLIJE PODNE

Melankolična dopisnica kući:
bijeli galeb usred ulice,
sunce pred brojem 73,
zatim lijepe plave šalice,
pet je sati.
u sobi je strašno dobro,
sok od kupina i novine,
knjige, tri sata spavanja više,
jedno smo brdo donekle pomakli,
osim toga te čujem,
znam da je već sumrak i onda veče
i da oklop sobe gori.

STOLICA

Stolar u momu srcu
već dugo sastavlja stolicu
za staricu
koja neću biti,
a veliko, meko iverje
prekriva nadu
u tami radionice:
skupljen život
od slabog, svijetlog drva.
Sjenovit je taj rad,
a odlazak će biti bezglasan
poput nezavršene stolice
koju su rastreseno ostavili
u nekom kutu vremena.

DANI ZIME

Snijeg, ne žurim više, ništa se ne mijenja, nijedna slika,
ista Klaićeva, bezazlen perivoj, dani bez kisika.

Što to još znači, moj suputnik ili ti pored mene,
neki čovjek, riječ, ovalna posuda slanog prosinca?
Ne, ne znam više nijedno ime kome treba moj šal ili
pjesma,
ne krivim ništa, to se život gasi
i prestaje da blista.

Izmišljam bolest kako bi sve izgledalo prirodno,
ne postoji više slušač pred kojim mogu govoriti,
hladno je i odjednom mi se čini, o mrtvo sunce,
da je lakše bez snijega umirati.

Pogledaj, i izlozi mi odobravaju što te zaboravljam,
pjesma se uči korak po korak u danima zime,
kad ustajem s ravnodušnim očima
i zmijskim srcem, a stupovi leda me divno grle.
Gledam prazninu ispod tvog lica, neuvježbanu
hitrinu tvojih pokreta, močvarnu površinu smijeha,
i čudim se što više ne osjećam slatkoću koja opčinjava,
vrijeme je, vrijeme je naučenih ristanaka.
Tako svijet postaje običnim predmetom u mojoj ruci,
odbačen kao staro pismo ona ga nevoljko odlaže
na rub stola, u sivoj svili prašine,
on ne ostavlja nikakav trag, ne, ti nemaš djetinjstva,
nisi znao da rasteš, a čak to biljke mogu,
dok mislim na tebe ispunja me samo tužna dosada.
Od svih napora ostaje samo to i dva stakla
jutra, ništa veliko, nikakva bol,
sporo šetam po jezeru u koje svi zajedno tonemo,
zbrajam valove, mirno ležim, živim tu smrt,
širim ruke prema odrazu koji već nestaje,
ali ni to nije više stvarni pokret, mirovanje je tako
savršeno da ne postoje razlozi za bilo koji osjećaj,
no ipak znam: sudbina koju doživljavaš obasjava i
mene.

Još sam prilično nespretna u tom toku mlake bare,
ali naučit ću to, sve je lakše od ljubavi,
i tako se i ja pridružujem velikoj skupini stabala,
što žive unutar svoje kore, sigurno i besmisleno
kao punjene ptice koje umiru u muzejima,
u svojoj nekorisnoj i neuvjerljivoj pomisli da sliče
grlicama.

Mirim se time, o zebnjo pjesme,
u konačnoj i potpunoj pobjedi mrtvih stvari
postajemo osamljeni, i ubrzo suvišni.

SOBA, TAJ STRAŠAN VRT

Ovo je moja soba za strah, za malene stvari od stakla
što kao raznobojne kugle krase ovaj prostor, i on je
razbijen,
strašan taj vrt unutar zida od surove žbuke
ili blijedog kreča, svejedno,
soba ili kutija u kojoj živim svako poslije podne
sigurno i istovremeno me razara, moj himbeni mir,
moju poslušnost koja nije odricanje,
i ja svakog dana pokorno u nju slažem godine, sudbinu,
smrt,
obilazim uspomenu na trave i pretince nečijeg glasa,
šutim, pjevam i spavam.

Otkucava soba tako neko drugo vrijeme,
u drvoredima već pada lišće i pozno ljeto,
a prozori se oblače u snijeg, ogorčeno i strastveno,
vjetar stanuje u satu, on bezglavo juri,
kiša u svjetiljci od bakra što od nje gasne,
i aveti, i aveti nečujno ulaze u nju.

Soba od umora i tišine, samo vjerna, odana meni,
od raskošnog plača žuta, bolesna i ponekad iznemogla,
perivoj kobne tajne, luda sakupljačica vremena
spremljena u mom srcu kao neka strašna zagonetka
bijelih, čujnih prizora u pamćenju,
ljudi kojih više nema, mene koja se mijenjam,
a život je njen od mog praha.

Visoka soba kao ponor, i vrt njen od uzaludnih slika,
ta razglednica svih bitaka, svadba i pogreba
putuje oko moje ruke, vrti se i vene kao staro cvijeće,
brani me, opkoljava i steže
kao vrijeme na dnu čaše, ostatak nečeg lijepog,
i to ovdje traje, zanosna ruža pakla
u kojoj postoji ponešto od sreće.

O ljubljena samoćo, sobo mojih užasnutih sumraka,
do grla od vode, riječi i izdaje,
potoni sa svojim životom zarobljenim životom u neki daleki
predio,

u jednu zemlju od mraka otputuj,
i odbrani vječne putnike malih, prisnih dana
što žele da ti dođu, jednom,
zabrani sve seobe, pomicanje stvari, kupovinu namještaja,
ostani tako očajna, lijepa, tako strašna,
kolijevka, grobnica, postelja,
sobo moje mašte, mog djetinjstva i pepela.

17. PROSINAC

III

Knjiga leži na krilu u kući čitanja. Rumena malina, ona
iz jedne pročitane zimske pjesme. Sleđen put do nje.
Netko prolazi kroz sobu, ohlađeni meteori
padaju u čašu trena. Rđa, prašina,
trošne rešetke pred licem. I zastave vjetra, snježni
život, ne zaboravi to. U ovom prosincu
Aleksandar Blok prolazi kroz vrijeme korova i šikare,
sjene, zaljubljenost kaplje u pjesmu.
Ledena tišina, ozlojeđeni oblaci, jedno daleko svjetlo.
I u venama sad Neva, jedan drugi život,
on se izljevja preko rubova knjige,
napušta nas, na čelu ledene sige.

CITAT IZ RUSKE LITERATURE

“Da bih upamtio broj košulje
moram zaboraviti nešto važnije”,
citiram
i ti me čuješ,
i pamtiš broj svog telefona, automobilske tablice,
sumu plaće, višak, radni staž,
broj žena koje si imao,
broj odijela, talijanske cipele,
kuću, vrt i možda ruže,
crne brojke života,
novinske članke,
pozitivne kritike,
groblja, ratove, dugove,
moje godine, moje riječi
meke i neopasne,
jer okrenuti su svi stropovi
i po njima hodam,
zaboravila sam putove,
uspomene i slike zemlje:
grleni motori su naš svijet,
naše su ljubavi brojke,
prazne folije sudbina
istih i u krugu,
otisak nauke i poezije,
anesteziran puls,
rezak miris smrznutoga mesa,
i ja, i ja,
ako mogu ponuditi
samo faktični zbroj viđenih stvari,
neću biti tvoj pjesnik,
neću biti ni broj,
samo obješeno tijelo neke dosadne priče
o onome što znamo, znamo,
što je neminovno, kažeš,
dok ja, glavom prema dolje,
na rubu ovog uređenog vrta,
sadim tri, četiri jeftine biljke,
tri, četiri male tratinčice,
a ti se smiješ
i brojiš
i prolaziš.

JESEN JE UVIJEK HLADNA

Marku Ristiću

Ako ispred vašeg prozora još uvijek treperi
veliki list s korom pamćenja,
a u njemu sačuvana uspavanka
o prkosnom i odanom drugu,
kojeg, znam da je to uzalud,
uspoređujem sa skromnom lipom,
i ona blago zasjenjuje neke sporedne staze
što teku oko jednoličnog opadanja žbuke,
i tako otkidaju dane sa starog stabla,
ako ispred vaše kuće
još uvijek prolaze putnici i pjesnici
s noćnom prtljagom snova,
nagnuti nad svojom sebičnom i prokletom osamom,
i zato zaboravljaju okrenuti uvale sluha
prema svemiru jedne jedine riječi,
koja na rubovima stakla
može dozvati samilosne iskre neba,
zaista bezmjerno vrele,
ako još uvijek, makar poneki put,
okrećete glavu prema neočekivanim došljacima,
koji stižu kasno,
poput nosača na veličanstvenim selidbama
i odnose predmete iz soba i hodnika,
da bi mogle da listaju prozirne biljke na stolu,
odanom vašem rukopisu,
tada se sjetite tog velikog lista i pjesnika,
ostavljenih u tom uvelom moru,
u kome plivaju kao blistavi trenuci,
blago se osmjehnite i blago ih dodirnite,
jer mi također odlazimo
a jesen je uvijek hladna.

PASOŠ PUTOVNICA ПАСОШ POTNI LIST

Paavo Haavikko
Eeva Tikka
Risto Ahti
Jarkko Laine
Pentti Saarikoski
Kari Aronpuro
Gösta Ågren
Pentti Holappa
Tua Forsström
Sirkka Turkka
Rakel Liehu
Harri Sirola
Arto Melleri
Anni Sumari
Helena Sinervo
Lauri Otonkoski
Tomi Kontio
Jouni Inkala
Catharina Gripenberg
Markku Paasonen

ANTOLOGIJA FINSKE POEZIJE

Izbor:

Anni Sumari

Sa finskog i švedskog prevela:

Dragana Cvetanović

PISMO O FINSKOJ POEZIJI

Književnost na finskom jeziku, posmatrana sa stanovišta evropske književnosti, jeste mlada, ali je njen istorijski razvoj bio izuzetno brz. Vladajući državni slojevi su prvo koristili švedski a potom ruski, te su mnogi još u XIX veku smatrali da je finski jezik primitivan i pregrub za pisani književni izraz. Ovaj argument ipak nije dugo poživio, te su početkom XX veka čarobnjaci jezika stvorili jaku metričku poeziju. Poezija je sve do početka II svetskog rata bila metrička i imala rimu, da bi se pedesetih godina razvila u finski modernizam, koji je na neki način slomio i izazvao sve što je do tada bilo napisano.

Snaga poezije pedesetih se i danas oseća. Pesnici koji su nastavili, razvili i obnovili to vreme su i dalje svetle tačke poezije, iako su mlađe generacije već otvorile vrata mnogim novim pravcima. Tipične osobine finskog modernizma su na primer: samostalnost poetske slike, subjektivnost, otvoreni slobodni stih, kao i govorni jezik. Poezija je umesto višem stilu, stremila standardnom jeziku, da bi se kasnije svesnije pojavila u obliku dijaloga: u poeziji od tada nalazimo govornika i slušaoca. U kasnijim fazama finske poezije postoji želja za oponašanjem i transkribovanjem govornog jezika.

U ovom izboru, finske moderniste predstavlja Pavo Havi-ko (Paavo Haavikko), čija je zbirka Zimski dvorac (Talvipalatsi) po izdavanju 1959. godine bila svojevrsan znak novog stilskog pravca.

Mnogi pesnici su, sa druge strane, značajno osavremenili tradiciju modernizma. Posebno bih pomenula Rakel Liehu, čije se temperamentne, pa čak i ekstatične poetske slike prikazuju kao meteori i modernizuju jezik. Slično je i sa pesnikinjom Sirkom Turka (Sirkka Turkka) koja je jedna od snažnih pesnikinja. Postmodernizam je stvar za sebe – u najbolje predstavnike finskog postmodernizma spada Kari Aronpuro, koji rado kombinuje fikciju i činjenice, kao i istorijske dokumente.

U finskoj poeziji švedskog jezičkog izraza modernizam je zaživio ranije nego među pesnicima finskog jezika, već dvadesetih godina XX veka. (Švedski je drugi zvanični jezik u Finskoj i maternji za oko 5 % stanovnika Finske.). Poezija finskih

Švedana se razvijala na nešto drugačiji način nego finska, primajući više uticaja iz skandinavske poezije. To je sasvim prirodno, s obzirom da je švedski srodan drugim skandinavskim jezicima, dok je finski po svojoj strukturi potpuno drugačiji. On čak ni ne spada u indoevropske jezike, već je deo ugrofinske jezičke porodice.

Predstavnici savremene finske poezije švedskog jezičkog izraza u ovom izboru su Jesta Ogren (Gösta Ågren) sa svojom divljom poezijom, Tua Forstrom (Tua Forsström), koja piše intelektualno-vazdušasto, kapriciozno, te Katarina Gripenberg (Catharina Gripenberg), najmlađa pesnikinja ove zbirke, rođena 1977. godine, originalna u svom surealističnom pristupu.

Za poeziju Finske je karakteristična jaka veza sa prirodom. O finskoj dugoj zimi, snegu i mraku je napisano tako mnogo vrhunske poezije, da sam prilikom izbora pesama za ovu zbirku morala da napravim tematski rez: nisam htela da pesme sa ovom temom preovladaju. Želja mi je, ipak, dragi čitaoci, da u ovim pesmama osetite mnogostrukost i snagu godišnjih doba, životinja, šume i vode.

U finskoj književnosti se da naći mnoštvo individualista koji su tražili uticaje i na drugim mestima, ne samo u domaćem modernizmu. Evu Tiku (Eeva Tikka) možemo okarakterisati kao simbolistu, dok je Jarko Laine (Jarkko Laine) produktivni poetski svaštar, koga najčešće dovode u vezu sa američkim *undergroundom* šezdesetih. Produktivan je takođe i intimista Pentti Holapa (Pentti Holappa) koji piše izuzetno emocionalno. Risto Ahti je nevaljali mislilac čije pesme obično vrcaju od neodoljive radosti živiljenja, kao što se da osetiti u kratkoj pesmi "Sve, sve!": "Čuje se sve vreme kako neko viče: Isprazni kuću! Operi sobu, isprazni kuću, otvori prozore i vrata, sve dolazi!"

Pentti Sarikoski (Pentti Saarikoski) je *enfant terrible* finske poezije, pesnik opijen svojim neknjiževnim frivolnim životom, poznat takođe kao sjajan prevodilac (prevodio je, između ostalog, antičke klasike i Džejms Džojsa (James Joyce)). Uz Sarikoskija, prerano preminuli pesnik je i Hari Sirola (Harri Sirola) koji je uglavnom pisao prozu, ali u čijoj se zbirci "Uzaludno je preplašiti se", pisanoj govornim jezikom, osećaju kako uticaji Sarikoskija tako i *undergrounda*. Arto Meleri (Arto Melleri), rođen pedesetih godina, svojim sirovim i bezrezervnim temama stigao je da se razvije od romantičnog pesnika u "pesnika ulice".

U mlađu grupu pesnika (pored Gripenbergove) spada Lauri Otonkoski, čije se muzičko obrazovanje više dalo primetiti u ranijim zbirka koje su po svom ritmu bliže prozi. Poezija Ani Sumari (Anni Sumari) je takođe bliska prozi. Helena Sinervo i Jouni Inkala imaju nešto mekši odnos prema stihovima. Kod Tomi Kontia (Tomi Kontio) zapažamo vezu sa modernizmom, iako se on doduše bavi svakodnevnim temama koje podsećaju na uličnu poeziju. Po mnogo čemu osoben pisac je Marku Pasonen (Markku Paasonen), čija je zbirka poezije u prozi "Pobednička povorka" oduševila svojim urbanim slikama i umešnim sistematičnim jezikom forme.

Pored ovih pesnika rođenih šezdesetih, sazrela je i nova generacija sa jednom, dve izdate knjige i stilskom paletom širom nego ikada ranije. Njima promene u finskom izdavaštvu idu na ruku: pesnici koji su objavljivali radove pre devedesetih morali su da traže mecene u maloj grupi od pet, šest tradicionalnih izdavača. Devedesetih se pojavio veliki broj manjih izdavača koji objavljuju kvalitetnu književnost, što je doprinelo da se umorna svakodnevica izdavaštva značajno osveži.

U Helsinkiju, aprila 2004. godine

Kad vinogradski puževi krenu u marš

Kad vinogradski puževi krenu u marš
prema Rimu, stane saobraćaj.

Kad osmica završi ovu godinu
krene da se dešava.

Žurba je uoči završetka decenije
i veka.

Tako se progresivne sile skupljaju
zahtevajući industrijalizovanu Evropu bez granica.

Šuplje noge i
račun koji struji uzvodno se zakovitlaju.

Životinja na grbu Evrope je leming koji maršira nemački marš
gegajući se kao gusan.

U Rusiji biraju cara, doživotnog
veličaju svetog čoveka koji nema ruke.

Zaključci se zakovitlaju, njihova je
filozofija točka i kruga.

Nikome nije neznan
da je ovo poslednja bitka.

Neki čak i trče, napred,
a na padinama zveckaju lopte za golf.

Puževi zatim krenu sa padina prema
dolinama i putevima.

Pakao je ostrvo na kome nema drugog mosta
sem ovog industrijski sagrađenog.



16.

Iako postoji želja odlučna da se neko uništi ili ubije ne treba to raditi, pravdati svoje postupke, ni biće zavoditi ni sramotiti.

Rasturiti prošlost, ocrnjivati je loše, jer je ona umrla zajedno sa sećanjem.

Uzaludno je otvarati rane iz prošlosti, menjati mesta kostima lakta i noge i dokazivati da je biće moralo uvek da puzi nekako čudno.

Naravno. Potvrda je konačna, moguće je to dokazati, ali kada se um polomi, svet više nije moguće kontrolisati.

Rat je kroz um promarširalo vreme, koje se kasnije prikazuje kao da su čizme najbitnija stvar na svetu.

Zato je važno tačno podučiti vojnika kako treba da se ponaša prema duhovima, kako da govori magli, ili

zašto se čini da vreme i prostor mogu sve da opišu na papiru.

Ne reci da je to bila istina u davnoj prošlosti, jer se tamo jedna ista rečenica mnogo puta promenila, okamenila u breg,

upravo tamo gde je bio proplanak, zemlja noseća, i gde je voda tekla kao tanka krivudava linija na karti.



Vidno polje noći

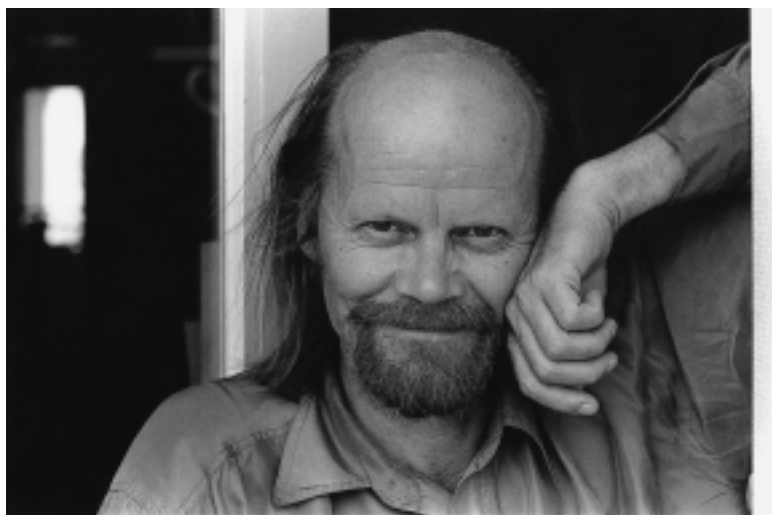
Vidno polje noći
buše snovi životinja.
San jednoroga
o drugom rogu
zlatnom
san lisice o gustom kraljevskom repu
i životu među oblacima.
U dubokim spratovima podzemnim
dinosaurius sanja
o velikom zagonetnom jajetu:
iz njega se rodi spasitelj
i niko više ne izumire.

Ali čovek tek
pristigli
sanja o smrti
traži dubine kao potopljena klada
odmor u senci stena
sanja da je čudna riba
u hladnoj struji.
Iznova i iznova se pozdravlja sa životom
kada ga nevidljiva mreža podigne.

Brazda broda koji gori

Brazda broda koji gori
seče dubinu
Svim putnicima morskih dubina
napravi prolaz
svima utopljenima
onima kojima je voda teška
i čija se nada okamenila u znanje

oni vide budeći se
u svetlima podvodnih munja
svoj život
kao kada se drvo okrene ka suncu
polako
zaslepljeno



BEZNAĐE GLEDAOCA

Ako plivaču visi sidro o nozi, sramotno je & ružno to mu pokazati. On će ga sigurno negde upotrebiti za nešto važno i korisno. Nije sve onako kako izgleda.

Ako čovek, koji sebe slepim naziva, ima samo šešir na očima, zaista je uvredljivo i strašno to mu pokazati. Niko na ovome svetu ništa ne pokazuje slepom, sem ako ne želi da bude đavolje bezobrazan.

Ako lovac drži pušku naopačke i cev ka čelu, neko bi sigurno rado, zbog dece ili iz drugog razloga nešto rekao. Pobogu! Lovac je taj koji bi trebalo da zna kako se puška drži.

Izgubljeni na mračnom putu ne traži ni da se izgubi a ne traži ni mrak. Samo malo Zdravlja – više od toga ne može ova glava da podnese. Samo malo znanja, ostatak možeš da uništiš. Dosta! Dosta! Imaj milosti! – niko praznoglav ne traži učitelja, niti neznanog vidara za svoju bolest.

SNEVAČI

Vidimo vranca u svoj njegovoj snazi, punokrvnog arapskog. Samo stručnjak može da primeti na njegovoj zadnjoj desnoj nozi ozbiljnu ranu i da shvati: ovaj konj nije za jahanje.

Iza konja vidimo dvorac, sagrađen u 13.veku, hrastove i javore.

Neki čovek stoji sa sekirom u ruci – vidimo da on seče brzo i vešto. Duge i zmijolike grane javora. Zašto drvoseči treba javor?

Obratite pažnju na haljinu žene koja stoji sa leve strane – kada bi se pomerila ostala bi naga.

Dugo sam posmatrao ljude pred ovom slikom. Oni se dive ponosnom držanju konja i ponavljaju, beskonačno, kako bi bilo divno zajahati ovoga vranca.

STIHOVI O LABUDU

Labud, dragocena životinja. Ali u kuvaru
raris ava. Takođe je i *musicus*:
automobilska sirena na maglovitom obalskom putu.

Svetlucava slika spomenara.
Simbol čistoće. Sveta životinja,
perjana zmija iz bajke, ruka koja izranja iz vode.
Siledžija Ledu, nimalo platonski stvor,
ludi transvestit. U jatu:
mnogoglavi pas podzemnog sveta.

Vesnik proleća. Nama ljudima iz snežnih nanosa.
Krilati bljuzgavi sneg.
Staklena figura na polici: tako nežan vrat,
lako lomljiv. Opet *musicus*.
Glava kao pak za hokej na travi.
Mozga ni trunke.

Ptica, bar tako kažu.
Žena iz plemena Hotentoti, u svom prirodnom korsetu.
Ili *macho, mafioso* orlovskog nosa.
Rokoko ptica. Greta Garbo u ulozi grofice.

Ne seče površinu vode. Raspršeni oblak.



Pentti Saarikoski



Fotografija: Markku Rautonen

Mateja slaže kamenje u red

Mateja slaže kamenje u red
jedan do drugog i jedan preko drugog
u neku vrstu ograde za stoku
ili gradske zidine
Marko bere bobice u šumi
vredan je
Luka je lekar
priča prazne priče
Jovan dobija apokaliptični napad
i misli da je ubio cara
Pavle sedi u hotelskoj sobi
i vadi trnje ispod kože
Petar
glup kao točak
lukaviji od malih prstiju na nozi
i velikog zajedno
vekovi hijerarhije
dok je Devica dojila
bilo je to srećno doba
tako mračni vekovi teško da će se ponoviti
sve se brzo promenilo
pojavilo se više ljudi i graje
nepristojni muškarci koji se šetaju gore-dole
kao doktor Luter
otac kapitalizma
podrigivač
pijanica koji je bacao bočice mastila kada bi video đavola
usred bela dana
i ostavio
u istoriji crkve tako dubok trag
da je učiteljima veronauke
potrebno dvesta sati da ga objasne

O PRIRODI

Priroda nije ništa drugo do stvorenih stvari
Oblik, kvalitet i osobina.

Prirodne stvari su sve stvorene stvari,
Lepe i hrapave,
Nevidljive i vidljive,
Koje imaju određeni oblik i materiju;
Izuzimajući Anđele,
Koji se ubrajaju u Nematerijalne oblike.

Prirodno je ono što se događa
Po prirodnom redu,
Iz razloga i zbog osobina:
Kao kad Munja udari sa neba,
Sunce i Mesec zatamne,
Žena bude oplodena (i kada se kurva),
Vatra i sve što je lagano hoće napolje,
Toplo je, suvo je i prži,
Kamen pada,
Voda je mokra i tekuća. itd.

Protiv pravila Prirode se događa ono,
Što se dešava protiv njenog postojanja,
Gde se događa:
Kao voda, koja je inače hladna,
Zagreva se pod uticajem Vatre,
Vatru, pak, bacaju sa Neba
Prema zemlji,
Kada Večnost inače stremlji na gore,

Ispale kamen ili težak metak visoko u vazduh
Pod spoljašnjom silom
Kao pomoću baruta Pucnja ili pračke,
Krupno telo prolazi kroz tvrđavu ili zid
Nepovređeno,
Telo se istovremeno nalazi na nekoliko strana,
Teško Zemaljsko telo bez krila
Podiže se u vis
Kao Enok, Elias i Isus,
S. Petar se šeta po vodenoj površini,
I tome slično, to je protivurečno
Prirodi.



Fotografija: Pepe Makkonen



Fotografija: Anna – Lisa Sahlström

PUTNIK LUTALICA

Telo beše bezoblično i teško
kao da je samo sebe napravilo
u samoći, bez ičije pomoći,
i onda čekalo u senci
pod drvećem, dok lice nije
dolepršalo preko njiva,
leptir bez tela. Tako
se oni sretoše, ali sada bi
to čežnjivo lice opet htelo da
odleti. Telo uvek prevari
pepeo.

OVDE

Evo nje, kroz nepomičnu
nedelju starosti.
U marami i dugačkoj suknji
došla je, visoka ptica
od odeće. Razmišljala je
na osunčanom brežuljku kod šupe
šta treba da uradi
da bi umrla. Moram
da pišem o ovome. Pa to se
posvuda događa, i nema
pitanja koja traže odgovore. Ali
pitanje je skoro znanje. Samo
ona pitanja koja se nikada ne postavljaju,
traže odgovore. Sećam se,
da ruke više nisu bile deo
nje. Besposlene
su ležale na krilu. Ona je
svojim očima videla samo mrak
i svetlo. Bilo je tiho. Pomislio
sam: tišina se provlači
kroz njeno telo. Uskoro
će da stigne do srca. Uskoro
ću biti sam
ovde.

RESTORAN U DRVENOJ KUĆI

U parku na obali gori žbun uz sivi betonski zid.
Tišinu zapljuskuje zujanje računara, neutešnost automobila.
Na dizalici koja se polako okreće njiše se teret. Svet
se događa nespretno iz jedne u drugu grešku.

Haos se pretvorio u sređeni sistem onog jesenjeg dana kada je lišće
počelo da treperi, kad se mrak odomaćio u svesti.
Vrata stare drvene vile su se otvorila i na terasu je seo
muškarac da puši. Večernje nebo je polako tamnelo.

Sudbina se maskirala u kabanicu svakodnevnih stvari. Na čiviluku
okačeni kišni mantili, gramofon u daljini šapuće Šopena.
Kada prijatelji pristignu, naručuju hranu. Plave čaše za vino svetlucaju.
Nepoznati prolazi pored i gleda.

Struja je mogla da nestane, sveća da se ugasi. Asocijacija
je mogla da se priključi na drugo snažno polje, ali
nam je maternji jezik zajednički i razumemo smeh.
Krećemo se i vidimo lice jedno drugom.

U scenariju piše: "Vreme je sporo. Ličnosti
nemaju svoju volju. Čude se kad se dese."
Prvi čin je trajao pet minuta, drugi nekoliko meseci.
Život je kratak, osvetljenje neobično.

Neka je hvaljen onaj dan, kada budem prestao da čekam.
Vrata na drvenoj kući se bez upozorenja otvore i sudbina
sedne na terasu da puši. Iz detinjstva me zapljusne
strasni miris konjaka i kafe.



PACOVI U PARKU

U Parku blizu Luvra vrvi od pacova danju, a noću od vrabaca.
Kada bih samo mogao da vidim mikroskopsku faunu mojih obrva.
U crevima mi kuva, tamo se vodi rat. U čijim sam redovima?
Sve sam ostalo zaboravio, jer me srce boli. Nesrećan sam,
iako bi mi milioni njih zavideli, kada bi znali. Ne znaju.
Oni bi me ubili, pojeli i ja bih se ponovo rodio.
Stvorio sam svet, koji me plaši. Pacovi, ostajte! Zdravo!

Bilo je to kao da sipaš vodu po vetrokazu

Bilo je to kao da sipaš vodu po vetrokazu
Šetam po podrumu do jednog noćnog kluba tražeći
nešto davno zaboravljeno
Otisak noge u osušenoj glini.
Uzaludna matematička formula.
Bilo je to kao da zoveš na ples spotičući se
o saksije.
“Smešno, Gospodine! Vi ste zapeli da svake godine
nađete ovaj Zamišljeni Festival, ovu Dolinu Tuge,
ove Neprivlačne Izvore. U poslednjem trenutku
tražite da Vam odlože put. Ovo
se dešava bez izuzetka. Bez izuzetka ponovo
upadate u razmišljanje o svetlim trenutcima života
voća koje opada. Vi ćete se verovatno
uvek vraćati praznih ruku. Zar ne?”



Fotografija: Ulla Montan

SVINJA

(Inspirisana skulpturom “Dodir Kirkea” Ose Helman)

Među svom lepotom izdignut iz ove
podvodne pomrčine je on
Zver. Pola divlja svinja pola čovek,
kezi se tužno i strašno. Žene
posetioci ga maze po zadebljanju
na vratu, zamršeno i sjajno od masti
Kad nas preobliče, znamo li to?
Oko Svinje vodeni svet u glini, male koralne životinje iz
perioda kambrije, one što su plutale po zemlji.

Kao i obično mršavi Narednik pod
Podnarednikom našao kao i obično krevet
a ostali su veselo otišli u svinjac
Svinja bulji zastrašujuće i stidljivo
Dodirujemo mu vrat, stidljivo:

Da, to je još uvek njegova ružnoća koju mazimo
Da, pećićemo se na visokoj temperaturi
Da, dobićemo jedan takav sjaj
Kišiće po nama i svinja
će biti preobraćena u svoje pravo ja.

Kada misli postanu posteljina

Kada misli postanu posteljina
na gomilu poredane, sređene, u redu
kao čaše za šampanjac i pehari za punč,
izgravirano potamneno srebro i glatko staro zlato.
I zima će doći, načelnik Odisej Simpson Grant,
kralj Lir, njegova bela brada.
Jezero se nazire međ´ drvećem, u jezeru
prugasti grgeč, arktički tigar.
Kroz šumu se nazire zemlja, čija je kolevka
bor koji se ljulja.
Od kojeg ne možemo da odvojimo oči,
iz kojeg se podižemo,
u koga utonemo, kad su misli
na gomili, sređene,
prema borovima, samo
bor, njegov koren.
Kad riba spava.
Ode u drugi svet i zatvori oči.
Ovde lišaj ne cveta, to je njegova boja upozorenja.
Kada ženku ubiju, ostaju mladunci.
Ovde krv stoji, začarana,
srce omađijano pod kamenom
i iz njega.
Ovde se srce usadi pa makar u grudi grgeča.
Od te sreće, kad nesreća prati nesreću.
Kad zima stalno dolazi i odlazi, kao Rakošijev marš,
kao Lir, njegova bela brada,
prava tragedija, jesen sa njenim sastojcima.
Zatvorenih očiju znamo: zima dolazi posle zime,
kao što i briga dolazi posle brige, leto između
kao zloćudni tumor, koji lomi arhitekturu šume:
ne vidi se drveće od šume.
Ni leto ni bolest ne dolaze bez zime, rupičastog kralja,
načelnika severne svetlosti, smrznute brade.
Tamo gde smo mi, pleme zelene liske, osuđeni na lutanje,
tamo gde smo mi, zvezde, osuđeni da treperimo.
Tamo gde grgeč otpliva na dno,
zatvori oči i ostane da gleda.

Da bi bio nešto drugo sem

Da bi bio nešto drugo sem
hrišćanskog objašnjenja amino-kiseline.
Da bi bio pun kao bure,
pun usoljenih buva, popaca trave.
Da bi bio dobrodušna životinja za vuču,
koja se predveče puši.
Da bi se setio, a ne zaboravio:
vrecaste pantalone tvoga oca kao jedra,
suze tvoje majke, na glavi joj bela šećerna pena.
Da bi bio i da te ne bi bilo:
brza vijuga, koju genije nacрта
prstom u vazduhu.
Da bi bio *volò noturno*, postao bi noć,
nešto zamagljeno i sigurno.
Šume padaju kao ljudi,
godine se podižu kao zid.
Da bi bio noć.
Udarac metka, koji pogađa slepog psa,
dok plačući traži zaštitu od sebe.
Da bi bio koncert za levu ruku za orkestar,
sa mokrim šiškama i svežnjem sena pod miškom.
Bio bi nešto drugo sem rupe posred lica,
i filozofije nad baštom.
Da bi bio jedan i mnogi, kao značenje,
isti kao noć.
Bio bi razvezan i odrešen na vetru
kao Iran ili Kuran, kada padne noć,
kada stigne ljuljaška od blata,
tvoja ljubav konačno,
bio bi već noć.



Fotografija: Tomi Kontio

LA FEMME

Crvljiva simfonija mojih unutrašnjih organa
Gnezdo mog udubljenja na vratu
Kosti moje jedna za drugu zakucane
znak pitanja mojih usana
Trbušni ples zglobova mojih ruku

vojnici moje krvi pobedonosno se bore

Odvodna cev moga srca
Svemirska stanica moje glave
Smireni majmuni mojih prstiju

Mračna svetost moje grudne žlezde
Merdevine moje kičme
Nakovanj mojih peta

Tresak mojih pokornih kolena
gepardi mojih kiselina napadaju
skovani savez moga nepca i jezika

dlačice u mojim nozdrvama
lokvanji mojih grudi se njišu
šupljine čuđenja mog unutrašnjeg uva
vodom pune kade zapljusnu ravnotežu mog unutrašnjeg uva

Moja koža po kojoj tragovi noža, napuknuća,
skriveni somotski mladeži
Moji jajnici, tačni kao časovnik mašinovođe

Kanjon mojih usta i njihova sestra, sjajna i
crvena kao vodeni pauk
usta i njena duplja, crvene kao
božija vatra, zavist anemone

moj pupak: ostatak, prvo zbogom

ubeđuju nas

ubeđuju nas
da je planeta beskrajno lepa
da joj je srce beskrajno dobro

blago otrovne usne
šafрана koji se otvaraju iz snega
polifonijsko vijuganje usana

da Svet i Mi (koji sanjarimo)

i ti Veliki Kao
Crno ogledalo
Naš Pakao Straha

“Kad biste bili!” mali topolski profeta viče
“Kada biste barem bili fetusi šarke!”



Fotografija: Veikko Somerpuro

MORSKI MEDVED

“plovio sam na Eriksonovim jedrenjacima
do Australije, 108 dana do tamo i 134 dana
nazad, oh boy, to je neuporedivo sa današnjim
vremenom računara,
oh boy, to je bio naporan posao ali
sjajan!”

Niels,
krive noge u crnim pantalonama
ramena od metra
i debele vunene čarape
ko kobasice umotane
u ogromne čizme:
“oh boy...those were beautiful times!”

uvek mi zapadne da budem u društvu
ovakvih čiča

“sedeo sam, da tako
kažem, i srao svoju jutarnju porciju
na ogradi pramca broda
kad mi kit dopliva do zadnjice i
zapuhnu me, oh boy, taj smrad, to beše nešto mnogo gore
od ljudske povračke, smrdelo je kao moj
dah
posle poljskih cigara
kit
je otplivao jedan krug oko broda i šljapnuo
repom, oh boy, to zna da bude
opasno”

“uzmi momče
još viskija”

uzeo sam
sedeli smo
u putničkoj kabini
poljskog teretnog broda
u oluji od 11 čvorova
i brod se
ljuljao
kao kolevka

“oh boy, bez Algot Niske
bi´ bio
prodavac jegulja u luci Antverpena,
Algot Niska, oh, boy, većeg finskog
heroja od njega nisam sreo,
krijumčario ljude iz Baltije
u Evropu a kafu i papir za motanje cigareta
nazad, i to kakvim brodom,
e, pa to je dasa”

“uzmi momče
još škotskog”

uzeo sam
i pogledao u sivu drhtavu bradu tipa
samoveličajuću konjsku njušku
samoljubivu glavu magarca

i odlučio da
hoću isti takav život



SPIDI U GOSTIMA

Samo sam jedan dan bio odsutan,
Ujutru je Spidi ostao na podu da spava, beskućnik
inače za njim raspisana poternica, da se privede ako bude
primećen

Vratio sam se predveče:
Spidi je nestao, odneo u antikvarnicu
dela Platona i mnoge druge debele i pametne knjige
Ranac u kojem ih je odneo pozajmio
Sa gornjih polica ormana

Našao sam ga u Krivcu
iza drhtave krigle piva...
Pogledao sam ga, sa naočarima je izgledao
kao kockar na brodu koji plovi Misisipijem –
one su otkrivale njegove karte, krst, pik,
zaborav...
“Ma skini bre, majku mu, te tegle sa očiju!”

Spidi protrlja oči, nemirne, upaljene,
Pokvasi svoje suvo grlo penom iz plastične čaše...
Pokazao sam filozofsko stanje svesti,
čudilo me kako to da nisu ništa pitali,
barem odakle je ukrao te knjige?

Nije se ni nasmešio kad mi je odgovorio:
“Ma ne, jebi ga, naravno da nisu,
mislili su da sam ja ti!”



Jutro je, sokolovi love.

Jutro je, sokolovi love.
Zastrašujući su drugi oblici života
kojima ljudskost ne predstavlja nikakvu vrednost:
mračna šuma, divlje zveri, divlja mafija, primernim
građanima ekstremistički pokreti, svima neprijatelji,
komšije, Veliki Đavo. Bojiš se
baba-roge na putu iz kafane, žbunja
koje se šunja, ovo nije Šekspir.
Zemlja, domovina, kojoj tvoja ljudskost
nema nikakvu vrednost. Žuta ili roze
zvezda. Sve nabrojane zvezde, nabranje ih ne
može ukrotiti, iako kroti tvoju podsvest.
Prodoran glas domačice
Nemoj da misliš da je sve povezano,
ja sam inače poznavala tipove
koji su verovali u to,
ali su ipak smatrali da je najbolje da
sami skončaju svoje dane. Ne bojim
te se, a čak mi ni ne nedostaješ uvek, ali te volim,
budi samo, za ime Boga, budi samo,
budi na površini vode, budi za ime Boga na nebu
kada pogledam gore, ne poznajem
zvezde na sreću, imenovaću ih ponovo

po tebi i detetu koje srećeš jednom mesečno
i po tvojoj majci na umoru i po tvojim usamljenim prijateljima i
po tvojoj smrskanoj prošlosti.
Mazim te po glavi kao polomljeni vrč,
kažeš nema drugog izbora. Hvala ipak
što smatraš da sam dobar čovek



Fotografija: Pertti Nisonen

Videla sam ti sliku juče u novinama

Videla sam ti sliku juče u novinama, a danas
iako je u pitanju tragična nesreća
čujem izbegavaš nas tvoje rođake,
dobila sam želju da ti kažem dve stvari:
Pevačica mora uvek da se smeje,
ali ni osmeh ne prodaje, ako ne popraviš uskoro zube.
Pored toga treba da sedneš na kamen i slušaš
kako unutrašnji zubi melju.
Ništa ne može sa tim da se meri! Naročito izjutra,
kada možeš da gledaš u pučinu i vidiš kako je velika,
ogromno obojeno sočivo od kojeg se sunce odvaja
da proučava stanovnike ovog grada.
Ne dozvoli nikad da se isti strah kreće istim putem 3 puta,
od toga mogu da ostanu tragovi mašine za seču šume u mozgu, umesto toga
treba da ideš ovim putevima, preko vode
sve se vidi u drugačijem svetlu, baš sve:
crvendač cvrkuće stidljivo, breberina, medunak!
Znam o čemu govorim, i ja sam
gledala u šapu malog bića.



Fotografija: Irmeli Jung

19:12

Samo Finac može da za milost moli bogove borova, tečnosti i svećica
kad u mrazno jutro seda u auto, dok mu hladnoća udara u bubreg kroz jastuk sedišta automobila.
Debla borova su bila boje asfalta
dok sam vozio. More ovde na ostrvu urla kao beskonačni brzi voz,
zvuk jugozapadnog vetra izgleda plavo iza kanala. Da ima snega,
u dvorištu bih razaznao tragove losa, zeca i komšijskog psa.
Sada su izgleda svratili samo naduveni duhovi sa krvavim očima,
ni traga ne ostavljajući. Neko smanjuje već posle podne pomrčinu u mrak.
Ako bi sada među drvećem trčali popovi,
mantije im se ne bi razaznale
samo bi im pojasevi lepršali kao beli slepi miševi.
Pržim jaje na struju u kuhinji i ne bojim se
mraka koji je napolju. Da mi televizor radi,
radovao bih se čak i tome.
Gledao bih poneki TV-program, verovatno vesti iz ekonomije.
Znanje nadima, ljubav gradi, ali samo kapitalista
i u dokolici briga brige, ovo je i Pavle zaboravio.
Kursevi bi bili u opadanju, ali visoki pritisak
nad severnim Atlantikom bi mogao i nama nade da dâ.
Putin na francuskom skoro da znači kurva. O. bin Laden
podseća na osušenu gljivu

dok na mutnom snimku govori o bogu
i o masakru povezujući ih.
Osećanja nadolaze. Prezent urla
bez zaštitnog oklopa alkohola, kako ih samo mrzim.
Iza čela lopte, u koje se upumpavaju jače supstance od duše
sve dok glava ne pukne
i dok srce ne iskoči iz svoga vlažnog doma
na ogolelu granu breze da grgoće.
Voda se podigla do šupe, u daljini se čuje lupkanje čamca.
Tresak putuje mračnim vazduhom svaki put kada udari o zid.
Sloboda u tačno izmerenom prostoru. Pokušao sam da razmišljam
o alkoholizmu, ali se tu misao i završila.
Bez sećanja bismo živeli srećni kao nekuvani pasulj na tanjiru.
U proleće izranjaju ostrvca zemlja ispod snega i namere procvetaju.
Došao sam sada ovamo i proverio na sve strane,
da su vrata zatvorena protiv zime, zidovi uspravni
a pod vodoravan, bio sam kao pospani snajperista
mislio sam da se nešto kreće. Noć je prošla tako,
da se do ujutru nasledstvo deci nije uvećalo,
samo je nešto ostalo u sećanju, da li je to bila misao ili samo san:
ljubav i alkohol, gle, pa to je guja sa dve glave,
čvrsto vezana oko vrata kao šal. I jako ga je teško skinuti.
Čim je dan ujutru i malo zabeleo,
u ovo doba godine nema smisla govoriti o izlasku sunca,
na horizontu su samo malo otkrili ćebe
da bi se pojavilo celo jutarnje rumenilo, kad je ujutro zabeleo
odvezao sam se na kraj juga da skinem taj stegnuti šal oko vrata.
Mlade breze brzo ogolele podigle su svoje ruke do ušiju
iz čistog stida. Tužne su i patetične
kao da su na putu u logor. Smreka za razliku od njih
raste pravo iz stene i preti
Hier gibt's kein warum. U zalivima su se već pojavili ribari na ledu
kao crni zamotuljci na sivom polju
kao da je ogromna naduvena ptica grabljivica posle obroka od borovnica
upravo nadletela
i olakšala se baš na tom mestu.
Ali idem još dalje,
bacam usku kašiku pravo prema Talinu.
Otploviću preko Atlantika još pre Uskrsa. Čuo sam
da između Bermuda i Azoreide nema hridi,
ljubavi ni alkohola, i zar to nije dovoljan razlog
da se spremim na put. Ima li i takvih,

Lauri Otonkoski

koji samo otvaraju vrata haustora,
daju da život sklizne u knjigu,
ako su pisci, ili u nešto drugo,
ako su nešto drugo.

Čini mi se nekako uvek, da moram da krenem u traganje.
Toliko sam životu dužan. Da li će da zahladni ili otopli,
more se dimi, već guta udaljena ostrva
u svoju veliku belu čeljust jedno za drugim,
sve brže i brže pije metar po metar samo sebe
da utoli nekakvu ogromnu žeđ veličine Finskog zaliva.
Razumem te ja, more. Ne bojim te se, previše.
Kako bi pošteno bilo da je i ljubav malo više nalik dimu.
Da njen mlaz može da se dodirne.
Da može da se vidi.
Kada se rasprsne.

PIETÀ

Na mojoj polici za knjige je ruski stoni sat
utonuo u dubok san.
Drvena mu se kutija trudi da dostigne ljupkost rokokoja,
na tabli sata boje mesinga
zaspale kazaljke na pola šest.
Nekako me podseća na tebe ili na nekog drugog
Ko ima okruglo lice i kosu boje kestena.

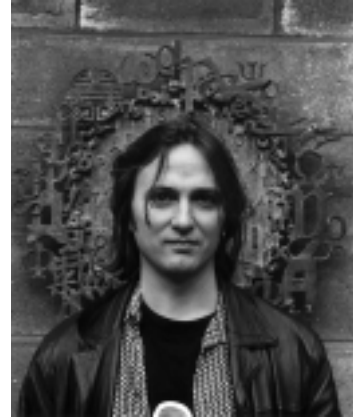
Držao sam ga budnim dve sedmice,
Slušao njegovo kucanje i lupanje
ali sam ga na početku treće sedmice zamotao u peškir
i sakrio u orman.

Zaboravio sam ga kao što sam zaboravio
i mnoge druge stvari u životu.

Godinu dana kasnije, tražeći nešto, ne sećam se šta,
pronašao sam sat u dubini ormana.
Odmotao sam peškir oko njega
i posmatrao njegov zaustavljeni život.
Izgledao je nekako tužno, nekako kao ti.

Tako je srdačan taj trenutak bio, tako sveto njegovo neposto-
jeće vreme,
da sam video sebe kao majku umrlog čoveka,
majku Sina Čovečjeg,
u čiji je zagrljaj umotana utopljena ljubav,
kao skulptura, čista, večna.

Stavio sam sat na policu, da podupire knjige,
ali ključ kojim bih probudio njegovo srce
nisam našao, nisam čak ni tražio,
kao što nisam našao ni druge stvari koje sam zaboravio
kao što nisam tražio ni druge stvari koje sam izgubio.



Fotografija: Heini Lehvaslaiho

NUNC

Sunce je stajalo na nebu,
Sekira Isusa, sina Navina je probušila rupu u zidini grada,
svi su ubijeni i žene i deca.
Na mrtve kraljeve je poletelo kamenje
kao znak osvete.
Gospod je progovorio.

Još uvek je to kamenje tamo
i ovde, ovog trenutka, sada,
dok kos oponaša plač deteta
i sunce stoji kao bajonet vojnika.

Jezero raste iz posude za vodu,
teče kroz pustinju kao neposlušni konj,
za grivu mu se zakačilo gvozdeno lišće,
odsjaji, pokreti.

Jedna je koordinata nepromenjena,
u senci, u krilu mraka, u sebi.

Da li da kažem, kad budeš otišla, da ću staviti kamen

Da li da kažem, kad budeš otišla, da ću staviti kamen
u prozor, kao što ga Jevreji stavljaju na grob.
Miris parfema se širi ispred kauča
i na čiviluku, pažljivo, kao gazela na pojilu
zaustavljena, motreći oko sebe.
Znam da zvučim detinjasto,
ali žuta ruža u vazi sa strane me posmatra,
glave pognute. Podseća na slušalicu
telefona, ali ne može da se odluči na koju od njene dve strane.
Na onu stranu sa koje čujemo reči i tišinu
ili na onu drugu sa koje stalno šaljemo reči i tišinu.
Reći ću ti još i to, samoća je kao
roj pčela, koje u besu napadaju hranitelja,
jer su neki, samo trenutak ranije, ne razmišljajući,
kao ljudi bacali kamenje
na njihovu kuću, zidove, krov.
Tragovi ujeda se kasnije naduju tako
da je nemoguće hodati sedam dana, o srcu da i ne govorimo.



Fotografija:
Veikko Somerpuro

ČITAJUĆI HAMLETA

Ovo je ram unutar koga
skupljaš teme za sliku.
Muva se pojavi na prozoru
i dugo okleva pre nego što
uleti unutra. Oklevajući,
nalik na iskusnog čoveka.
Sleti na sto a u svojim nožicama
nosi svoju sliku, sjajnu
ispod lakirane površine. Glas, nevini
se zapali i nestaje nad njom.
Krila se međusobno bore kao muzika.
te se smire na tren, dok se dan
napolju gasi, nije ga briga
za novi preokret, propusti priliku
da vidi klimaks predstave. Sjajniji
od ovog što se desilo, iz ugla tišine,
u hodnicima ožiljaka, je i junak.

SLOBODA

Video sam usne boginje slobode. Video sam ih u Tehničkom muzeju u Parizu. Bilo je tamo i poznatih ličnosti poput Rusoa i Voltera. Plutali su u bazenu usred zelene tečnosti. Video sam ih u Tehničkom muzeju u Parizu. Priključili su ih na gajtane i animirali strujom. Plutali su u bazenu usred zelene tečnosti. Nije to bio privlačan prizor. Priključili su ih na gajtane i animirali strujom. Zato su mogli da načine jednostavne pokrete. Nije to bio privlačan prizor: struja im je trzala ruke i noge. Zato su mogli da načine jednostavne pokrete. Plivali su usiljenim pokretima. Struja im je trzala ruke i noge. Nisam nikada video ništa slično. Plivali su usiljenim pokretima, iako je tečnost brzo strujila. Nisam nikada video ništa slično. U bazenu je plutao nepokretni plankton, iako je tečnost brzo strujala. Iako su strujanja bacala velikane na levo i na desno, u bazenu je plutao nepokretni plankton, kojim su se velikani hranili. Iako su strujanja bacala velikane na levo i desno, ona su bila neophodna za slobodu, kojom su se velikani hranili. U bazenu sa desne strane Voltera stajale su dve metalne šipke. One su bile neophodne za slobodu; sve što je naime od boginje slobode ostalo su bile usne. U bazenu sa desne strane Voltera stajale su dve metalne šipke, za koje su usne bile vezane. Sve što je naime od boginje slobode ostalo su bile usne; njih su pomerali kompjuterizovani štapovi, za koje su bile vezane. Iako su usne bile živo meso, pomerali su ih kompjuterizovani štapovi. Nisam video ko je sedeo za računom. Iako su usne bile živo meso, govorile su preko mehaničke matrice. Nisam video ko je sedeo za računom: činilo se da se usta pomeraju sama. Pomerala su se preko mehaničke matrice, tačno ponavljajući svaku rečenicu. Činilo se da se usta sama pomeraju; utisak je verovatno bio smišljeni deo predstave, da se svaka rečenica ponavlja tačno, kako bi govor imao sugestivni uticaj. Utisak je verovatno bio smišljeni deo predstave: usne su ponavljale "sloboda...", "pravo svakog građanina..." i "pred zakonom jednaki...", kako bi govor imao sugestivni uticaj. Kakva aktuelna poruka! Usne su ponavljale "sloboda...", "pravo svakog građanina..." i "pred zakonom jednaki...". Govor je ostavio veliki utisak na mene. Kakva



Fotografija: Sakari Majantie

aktuelna poruka! povikao sam. Govor je ostavio veliki utisak na mene: Kako je samo sve dobro u Parizu! viknuo sam. Rekao sam mojoj deci kako je u Parizu sve dobro. Video sam usne boginje slobode! Rekao sam mojoj deci: bilo je tamo i poznatih ličnosti poput Rusoa i Voltera.

Beleške o pesnicima

Risto Ahti (1944.), pesnik, prevodilac, kritičar i profesor poezije. Radio je kao predavač kreativnog pisanja u srednjoj školi u mestu Orivesi od 1984. do 1990. Profesor-umetnik je od 2004. Njegovo raznovrsno stvaralaštvo obuhvata zbirke pesama, poetske programe na radiju, eseje, kritiku i članke. Dela su mu prevedena na 17 jezika. Gostovao je kao predavač u SAD, Jugoslaviji, Estoniji, Rusiji, Engleskoj i Francuskoj. Između ostalog, dobitnik je državne nagrade za književnost 1978. i 1984., nagrade Eino Leino 1994., te nagrade Runeberg 2002.

Kari Aronpuro (1940.), pesnik u čije se obimno stvaralaštvo ubraja, između ostalog, 18 zbirki poezije, zbirke sa izabranim pesmama, proza, scenariji, kao i naručivane pesme. Član je Finskog udruženja za semiotiku. Njegova dela su prevedena na bugarski, engleski, holandski, francuski, švedski, nemački, mađarski, ruski, vijetnamski i estonski jezik. Najznačajnija priznanja: nagrada za pisca debitanta J.H.Erkko 1964., nagrada Runeberg 1987., državna nagrada za književnost 1982. i 1992. godine.

Tua Forstrom (Tua Forsström) (1947.), slobodni je pisac. Pored devet knjiga poezije, objavljeni su joj i tekstovi za radio, kabare, i časopise. Njena dela su prevedena na osam jezika. Nagrađena je, pored ostalog: nagradom za književnost Nordijskog saveta ministara 1998., nagradom Edit Södergran 1988., medaljom Pro Finlandia 1991., nagradom za Finsku Švedske akademije 1992., nagradom Tollander 1998. i nagradom Bellman Švedske akademije 2003.

Katarnina Gripenberg (Catharina Gripenberg) (1977.), objavila je dve zbirke poezije. Dobitnica je prve nagrade na takmičenju Arvid Mörne 1998., kao i nagrade Stig Carlson 2003.

Pavo Haviko (Paavo Haavikko) (1931.), pisac, akademik. Glavni urednik izdavačke kuće Otava 1967.-1983. Direktor i osnivač izdavačke kuće Art House od 1985. godine. Priznanja: nagrada Eino Leino 1963. (nije je primio), nagrada Aleksis Kivi

1966., nagrada Neustadt za književnost 1984., nagrada za Skandinaviju Švedske akademije 1993., nagrada za skandinavsku dramaturgiju 1996. Objavio je dvadesetak zbirki pesama, romana, pozorišnih komada, aforizama i memoara.

Pentti Holapa (Pentti Holappa) (1927.), slobodni je pisac. Objavio je 12 knjiga poezije i romana. Radio je kao novinar u marketingu 1956.-59., pomoćni direktor firme Kauppamainos 1959.-61., kolumnista Helsingin Sanomat (najvećih dnevnih novina u Finskoj, prim.prev.) 1968.-78., drugi ministar obrazovanja 1972. i bio je vlasnik knjižare-antikvarnice dvadesetak godina. Dobitnik je: finske državne nagrade za književnost 1951. i 1981., nagrade za poeziju Tanssiva karhu 1995., nagrade Finlandia 1998., i brojnih drugih.

Jouni Inkala (1966.), slobodni pisac, objavio je šest knjiga poezije, od kojih je poslednja *Kirjoittamaton* (2002.). Tekstovi su mu prevedeni na mnoge jezike. Dobitnik je nagrade J.H. Erkkö 1992. godine.

Tomi Kontio (1966.), slobodni je pisac. Objavio je, između ostalog, četiri knjige poezije. Priznanja: nagrada J.H.Erkkö za pisca debitanta 1993. za knjigu *Tanssisalitaivaan alla*, nagrada Finlandia Junior 2000. i nagrada Lasten LukuVarkaus 2001. za delo *Keväällä isä sai siivet*.

Jarko Laine (Jarkko Laine) (1947.), pored 15 knjiga poezije, pisao je prozu i pozorišne komade, te prevodio poeziju sa engleskog jezika. Radio je kao urednik u redakciji književnog časopisa Parnasso 1969.-86., i kao njegov glavni urednik 1987.-2003. Bio je predsedavajući Finskog udruženja pisaca 1987.-2003. Dobitnik je Finske državne nagrade za književnost 1972., 1974., 1977. i 1985.

Rakel Liehu (1939.), slobodni je pisac. Objavila je 11 zbirki poezije i nekoliko romana, od kojih je najviše pažnje privukla fiktivna biografija slikarke Helene Schjerfbeck, za koju je dobila nagradu J.L.Runeberg i medalju Kiitos kirjasta 2004. Dobitnica je i nagrade crkve za književnost 1986. godine.

Arto Meleri (Arto Melleri) (1956.), slobodni pisac, objavio je devet knjiga poezije, romana i pozorišnih komada. Nagrada

Kalevi Jänt 1979., državna nagrada za književnost 1986., nagrada Finlandia 1991. za zbirku pesama *Elävien kirjoissa*.

Lauri Otonkoski (1959.), svestrani je kulturni radnik: pe-
snik, muzičar, esejista i muzički kritičar. Objavio je sedam dela
poezije, jednu knjigu za decu i eseje. Dobitnik je nagrada:
Nuori Suomi 1995., nagrade Tanssiva karhu 1996. i 2003. i
nagrade Engel za crkvenu umetnost 2001.

Marku Pasonen (Markku Paasonen) (1967.), studirao filo-
zofiju i teologiju u Finskoj, Nemačkoj i Norveškoj, radio kao
glavni urednik časopisa Nuori Voima. Objavio je tri knjige
poezije, od kojih je poslednja zbirka poezije u prozi. Nagrada
za poeziju J.H. Erkkö 1997. Državna nagrada za književnost
2001. godine.

Pentti Sarikoski (Pentti Saarikoski) (1937.-1983.), "The
Poet of Finland", bio je poznat i izvan književnih krugova.
Pesnik (objavio dvadesetak dela poezije), prozaista i rođeni
prevodilac. Posthumno su mu objavljeni dnevници. Nekoliko
godina je radio kao glavni urednik časopisa Uuden kirjallisu-
uslehti i Aikalainen. Pisao je aforistične tekstove pod pseudo-
nimom Nenä (Nos) u časopisima Ylioppilaslehti i Uusi Suomi.
Sarikoski je, između ostalog, preveo dela Homera, Aristotela,
Heraklija, Sapfo, Džejms Džojso, Henri Milera, Soul Beloua, F.
Skot Ficdžeralda, J. D. Selindžera, Itala Kalvina, Henrika Ibse-
na, Bertolda Brehta, Ane Nin.

Helena Sinervo (1961.), pisac i kritičar. Svoju prvu zbirku
Lukemattomiin objavila je 1984. godine. Posle toga su joj
objavljene još četiri knjige poezije, kao i izbor *Chaises* u Fran-
cuskoj 2001. (na francuski preveo Gabriel Reboucet). Prevela
je na finski pesme Elizabet Bišop i Iv Bonefoj. Dobitnica je
nagrade Tanssiva karhu 2001. godine.

Hari Sirola (Harri Sirola) (1958.-2001.), radio je kao slo-
bodni pisac, stolar, ribar i novinar. Napisao je jednu zbirku
poezije, četiri romana i zbirku novela. Sirola je bio jedan od
mladih kulturnih radikala i osnivač časopisa Kiima.

Ani Sumari (Anni Sumari) (1965.), pisac je i prevodilac.
Ranije je radila u oblasti komunikacija i PR-a. Objavila je

devet naslova, uglavnom zbirke pesama. Prevela je, između ostalog, Samjuela Beketa. Pesme su joj prevedene na 14 jezika. Dobitnica je nagrade Tanssiva karhu 1998.

Eva Tika (Eeva Tikka) (1939.), slobodni pisac, radila je kao nastavnik biologije i geografije 1968.-1982. Napisala je pet dela poezije, 10 romana, priča i novela. Nagrade: državna nagrada za književnost 1980., 1985., 1987. i 1990.; medalja Kiitos kirjasta 1980., nagrada crkve 1984.

Sirka Turka (Sirkka Turkka) (1939.), napisala je dvadesetak knjiga poezije, od kojih su poslednje dve *Tulin tumman metsän läpi* 1999. i *Nousevan auringon talo* 1997. godine. Nagrada Finlandia za delo *Tule takaisin, pikku Sheba* 1986. Nagrada za poeziju Tanssiva karhu 1994. Dela su joj prevedena na engleski i hebrejski.

Jesta Ogren (Gösta Ågren) (1936.), pisac, radio honorarno kao režiser 1965.-1975. Pored dvadesetak objavljenih knjiga poezije, objavljiavao je i eseje. Dobitnik je nagrade Finlandia 1989., nagrade Tollander 1986. i nagrade Choraesus 2001. godine.



PORTRET SLIKARA

Andrej Medved

Emerik Bernard



Andrej Medved

ESEJI O SLIKARSTVU EMERIKA BERNARDA

Uvod, hronologija

Bernardov slikarski opus pokreće čitav niz pitanja koja do sada nisu bila razmatrana. U tom smislu, potrebno je što pre obaviti detaljnu analizu asamblaža i kolaža, slagalica i "citata" koji predstavljaju osnovni strukturni element – temelj – Bernardovog dela; o čemu je i sam zapisao sledeće (u katalogu za izložbu u Likovnom salonu u Celju) "Kolaž je urastao u moje delo takoreći spontano; iz čistog eksperimenta, u trenutku kada sam jedva mogao šta da naslutim – preokupiran različitim problemima koji su kuljali poput magme... Danas bih već mogao reći da sam uvek imao određeni odnos prema nekim manje vrednim materijalima, prema njihovom sirovom izgledu. Međutim, konačno odluci da se opredelim za kolaž najviše je doprineo moj aktivan odnos prema bojama; naime, prema čistim, jednostavnim površinama ne osećam ništa. Najbliži mi je Švitters zbog veoma klasičnog karaktera njegove kolažne kompozicije, kakvu ostvarujem i sam. A inače mislim da je upravo taj način – sklapanje, lepljenje, asamblaž, kolaž – omogućio da se otvore vrata slikarskih radionica ..." – Dakle, između ostalog, treba načiniti i analizu uticaja na Bernardovo slikarstvo; tu je kubizam sa izuzetnom vezanošću za Sezana, a pored Švittersa, tu su i Raušenberg i Džons, Arman, Sezar i Sporeri; pa Njuman, Štil i Rajnhart. Ostavićemo po strani odnos pojedinih likovnih elemenata – njihov razvoj – prema teorijskim spoznajama, jer se, na primer, krajem sedamdesetih godina može govoriti o pravim "teorijskim" slikama, o delima kao izrazito misaonim, idejnim uzorcima.

Bernardov opus moguće je podeliti na četiri profilisana perioda, ili možda pre samo na tri, jer je vreme prvih asamblaža i kolaža (od 1968. do 1974-75. godine) strukturalno vezano za montaže i asocijativne spojeve koji se javljaju sledećih godina, a delimično i za period koji počinje 1977. godine (i završava se na prelazu u osamdesete godine) i karakteriše ga dihotomijsko

Prevela sa slovenačkog:
Ana Ristović Čar

nizanje obojenih površina. Simbol tog doba su *struktura* i *drvo*, centralno zgušnjavanje materijala, materije i materijala, na primer na slikama Bivališće snovi (Prebivalište materije) iz 1968. godine, Corpus alienum iz 1971. godine, Izžeta snov (Isceđena materija) iz 1972, Obelina i Nenavadna dragotina (Neobična dragocenost) iz 1973, Rdeča zemlja (Crvena zemlja), Sončnica (Suncokret), i Usedlina (Talog) iz 1974. godine. Na tim slikama predmet slike je izolovan, odvojen od ruba, od okvira; naizgled sliven sa nosiocem (glavnom likovnom masom), sa “armaturom” sastavljenom u jednostavnom nizu u površinu koja se ni u čemu ne menja ili povija, lomi, savija. Slika je površina, “daska” sa molekularnom likovnom osnovom, koja je zatvorena u odrezano drvo, u deblu bez granja i pupoljaka, u drvo koje ne raste. Tek u drugoj polovini sedamdesetih godina se osnovna struktura zanjiše i menja svoj tok: dijagonalne površine su postavljene u horizontu, likovni ugrušci se rastvaraju, razlivaju, počinje širenje ka rubu (Pahljača (Lepeza) iz 1978. godine, Diamant (Dijamant), Rdeči in Diagonalni preplet (Crveno i Dijagonalno preplitanje) kao i Lesa iz 1979; Prekotnice (Dijagonale) iz 1980. godine) još uvek teorijski, mentalno; još uvek kolažno i uz pomoć spoznaja američkog modernizma. Na početku strog taktilno-optički sistem sada se iz međusobno odvojenih površinskih linija-tektonskih lomova, skalinama – pretvara u pokretljivi paysage, sve dok na slici Paravan za Marijo Radin iz 1980, a možda i koju godinu ranije, konačno ne pređe granicu. Za taj dihotomijski period horizontalno-vertikalnih nizova boja možemo upotrebiti Ekov izraz *mapa*. Jer upravo mapa, odnosno nacrt, predstavlja linearno raščlanjivanje i jednostavnu dijalektiku osnovnih likovnih segmenata. Naime, U. Eko u zborniku In labirinto (Luoghi del silenzio imarziale, Feltrinelli, Milano, 1981) razmišlja o simboličkim formama koje kroz vekove (nad)određuju ljudsku egzistenciju i misao, “come simbolo di una realtà superiore”, i imenuje četiri osnovna oblika: *kôpocomulo*, *drvo* – *albero*, *drvo nacrt* – *albero mappa* i *nacrt micelijum* – *mapa rizoma*. Govorimo li o poslednjem pomenutom pojmu koji izjednačava sa lavirintom, reč je o antigenealoškoj metafori, o delezovskom “rizomu”: simbolu preplitanja bez reda, bez nekog višeg zakona ili instancije – debla.

Karakteristike tog doba Bernard opisuje u prigodnom tekstu iz 1980. godine, koji je nastao povodom samostalne izložbe u koparskoj Meduzi: “Sve vrste mimetičkog slikarstva i

poluapstraktne slike zasnovane na iluzionističkim principima koncentrišu se mimo obaveznih, a ipak indiferentnih rubova ka spoljašnjosti, sažimaju se u opseg u sebe okrenutih likova. Na taj način je uz izrazito raščlanjivanje i variranje, kao sa prividno usmerenim lomovima, u centru likovnog dešavanja, u nosiocu slike, stepenovana njihova središnja gustina. Uprkos tome što suprotnosti između naglašenog unutrašnjeg rasporeda i nenaglašene arhitekture formata omogućavaju niz iluzionističkih stupnjeva, likovni status tih slika zavisi pre svega od centralno postavljenog težišta (...). (Na taj način) slikarstvu se vraća samo njemu svojstvena središnja gustina, jer upravo od nje zavise pojmovi slikanja i slikarstva. A takvim pokušajima vraćaju se na slike i iluzionistički prizvuci. Međutim, želeli to ili ne, slikarstvo će uvek donositi sa sobom te prizvuke ili će se spojiti sa drugim "metje"-ima, i više ga nećemo zvati slikarstvo." Problem formata, ruba i nosioca slike postaje sve važniji; Bernard sada postavlja osnovna pitanja: "Slikar je na ispitu. Do toga ga dovodi nosilac slike jer više nije vrednosno suveren u istorijskom rasporedu. Međutim, njegova povređena samostalnost je utoliko više nemilosrdna ... Kako da, dakle, slika, ako mu upravo veštački izrađeni predmeti onemogućavaju neposredni dodir sa spoljašnjom prirodom? I ukoliko bi se slikar mogao ponovo pretvoriti u Sezana, i ponovo pitati prirodu kakva će biti njegova umetnost, njegov položaj bi još uvek bio protivurečan. Naime, njegova želja da pored prvobitne prirode oblikuje i drugu, slikarsku prirodu, uvek bi se sudbonosno suočavala sa nosiocem slike, koji predstavlja najprefinjeniji i značenjski precizan primerak te druge prirode" (Beleška iz kataloga u galeriji DSLU).

"Dubina" slike, gde dolazi do spajanja likovnih ravni (ukoliko parafraziramo Ž. Deleza iz knjige *Logique de la sensation*, Ed. De la Différence, Paris 1981) nije više sezanovska dubina, već nasleđe postkubizma Braka i Pikasa; i nju ponovo možemo naći u apstraktnom ekspresionizmu. Bernard (Delez naravno govori o Bejkonu) je postiže na krajnje precizan način: spajanjem ravni i okomitih planova, ili stapanjem u nekakve prostirke i zastore u "maleriš" periodu.

Na Bernardovim slikama period inkubacije nosioca slike traje više od decenije, dok se konačno ne otvori i ne počne da živi svoja unutrašnja uobličjenja. Ulazak u osamdesete godine donosi formu i Figuru, koji preovlađuju nad Strukturom, i počinje širenje ka spolja, "all over"; važni su raznobojnost,

kolorizam i svetlost, kao i “maleriš” efekti; i psihički i haptički pogled. Kontura se prilagođava Figuri, rub je nekakav izolator likovnog tela, lik je identičan sa nosiocem (Paravan za Vlaminčka iz 1981. godine, Paravan za kopalko (Paravan za kupačicu), Narcis teži iz simetrije i Ikarus – metulj (Ikar – leptir) iz 1982. i 1983. godine, sve do Dafnisa in Hloe (Dafnisa i Hloje) iz 1984. godine. Period između 1981. i 1985. je, dakle, period figure kao motiva slike, kada se za relativno kratko vreme telo likovne površine ponovo zgušnjava u skoro sakralno tkanje monumentalizovanih pojava i likova, uz reference na freske, što između ostalog zaključuje i T. Brejc: “Na Bernardovim slikama sve je puno aluzija i dvojnosti u značenjskim postavkama pojedinačnih znakovnih nosioca: očuvana je posebna atmosfera istarskog kraja i života u njemu, njegove prošlosti; na slikama živi istarska kuhinja, njene otpadne, prljave tkanine, oslikani uzorci i karirane šahovnice, neka posebna etnološka atmosfera koja ne prerasta ni u simbolizam ni u ilustraciju. Ganius loci, tako jasno vezan za glagoljašku slikovnost, istarske freske i napise na njima, površnost nanosa boje i vertikalizam gotskog likovnog polja (...). Pastelne tonove na slici Ikarus – metulj (Ikar - leptir) potiskuju fresko-tragovi boje na slici Narcis teži iz simetrije, iz 1983. godine. Iz intenzivno obojenih površina postepeno izranja “figura” i nad njom je pričvršćen treperavi trouglasti deo sa freskiranim cvetom (Sinteza 69-72, 1985).”

Dakle, figura dominira na slici kao ikona, a pre svega svojim osvetljenjem i “položajem” podseća nas na svetu odeću, i na mnogim crtežima koje po vrednosti stavljamo uz bok slikarstvu, između ostalog i na srednjovekovne iluminirane predstave u molitvenicima i rukopisima. Figura u Bernardovom delu je kruta i rigidna, u uzvišenoj, svetačkoj pozi, jer, naime, za to slikarstvo nije važno da je gipka i mobilna, već da je otkrivamo i oživljavamo iz-nje-same. Prostor figure je “operativno polje” u delezovskom smislu, kao *champ opératoire*, koje se seže samo do ruba lika ili se razliva preko čitavog nosioca Slike. Status figure koja je istovremeno odvojena od pozadine i slivena sa njom, određuje pikturalni akt, dakle slikanje: raznobojnost i svetlost, a nikako reprezentativna, narativna forma. Slika je “odvojena realnost”, *réalité isolé*, koja uspeva da nadvlada potencijalnu narativnost u smislu ilustracije ili snimka (mimetički kliše) sa apstraktnošću iz vremena Dimenzija ili Skalinada, i sa čistom figuralnošću: sa odvojenom, usamljenom Figurom.

Dakle, u svom zreom periodu, Bernard se putem razvijanja i oslobađanja figure, koja se najčešće pretvara u hromatski i haptički paysage¹, oslobađa figuralnosti (od Istrskog pregri-njala (Istarske prostirke) i Veneričnog palimpsesta iz 1984. godine, preko Istrskog palimpsesta (Istarskog palimpsesta), Kona, Tkiva pokrajine (Tkiva predela) iz 1985. godine, do slika Kršeti, Pentlja à la campagna (Vrpca à la campagna), Istrska vrata (Istarska vrata), Girlande za U. E. i Kontrapost iz 1986. godine kao i slika Slika za Briana Ena, Dvojni proces (Dupli proces) i Istrski zapredek (Istarska čahura); kada se zgusnuti lik, sa dna podloge probuđena figuralna forma – ponovo – stapa sa površinom slike. Prelomna godina 1984/85 je dakle tačka, kada se predmet na slici konačno oslobađa teorijske (sedamdesete godine) i figuralne norme; slika postaje prostor psihičkih vizija i manuelnih ritmova; prostor širenja hromatske teksture ka rubu i preko njega; micelična razgranatost segmentata, koji su ipak uvek “uredno” sređeni, uravnoteženi i optički “pravilno” razvrstani. Čitava površina platna i nosioca zapravo predstavlja korelat figuri: kada iz njenog tela u trenutku pokuljaju najrazličitiji oblici, zasićeni gustom bojom i de/re/teritorijalizacijskom silom koja polje slike sužava ili širi do u beskraj. Ono što je prikazano na slici – haptički paysage – je u Bernardovom delu najviše slikarsko u smislu “maleriš” i upravo zbog toga i nešto što je deo njegove najoriginalnije faze.

“Pretpostavimo da je figura nestala i da je za sobom ostavila samo bleđi trag svog nekadašnjeg prisustva. Površina se tada otvara kao uspravno nebo i puni se mnogobrojnim strukturalnim funkcijama. Elementi figuralnog obrisa sve više određuju njegov položaj, površinske preseke i prostorna područja koja slobodno oblikuju subjekt, tj. nosioca. Područje mutnosti, neodređenosti, maglovitosti, koje je oblikovalo figuru, postaje samo po sebi vrednost; vrednost koja je nezavisna od svakog oblika i koja nastupa kao čista snaga bez svog predmeta (...).

Obris se menja i sada deluje kao nekakav deformatsor. Figura se sužava ili rasteže kao zastor koji nestaje do u beskraj... Sve je sužavanje i širenje, dijastola i sistola prostora slike. Sužavanje steže telo od strukture ka figuri, a širenje ga rasteže i raspršuje iz figure u strukturu. U sužavanju je već prisutno širenje: telo se isteže da bi se bolje zatvorilo. I u širenju je prisutno sužavanje; kada se telo suzi da bi pobeglo od samog sebe. I onda kada se telo rasplinjava, u sužavanju ga zadržavaju

¹ Iz grčke reči aptô, dodirivanje, opipavanje, koji, na primer, po rečima A Riegla u delu Die Spatromische Kunstindustrie, ne predstavlja spoljašnji odnos između oka i dodira, već “mogućnost gledanja, pogleda”: oblik viđenja, vizije, koji je suštinski različit od optičkog vida.

minimalistički orijentisani slikari prilično smanjili slikarsku distancu prema površini slike? A ipak se iskazalo da sa sve doslednijom upotrebom primarnih nanosa boje, nosioca i njegove periferije, slikarstvu nisu uspeli da obezbede uhvatljivu perspektivu. Čini se kao da zahtev da slika bude potpuno neprovidno i površinski zasnovana, izvire iz doktrine koju, između ostalog, čine i neslikarski postulati. (...) Još Bernet Njuman nam je pokazao kako boja može istovremeno delovati na rubovima i na sredini slike; koliko god da je već Rajnhart unutrašnja razgraničavanja podredio rubovima formata, ona još uvek šire unutrašnji nemir; "otrgnute" površine Kliforda Stila su slikovito napete i na središnjoj površini platna. A pomoću daljeg pomeranja gustine, intenziteta i težišta ka rubovima, kao i putem sredobežnog pražnjenja jezgra slike, slikari su predredili središnje "slikarsko" dešavanje izgledu monolitne ploče i diktatu njenih rubova. (...)

Zbog toga neki noviji pokušaji slikara da slikarstvu vrate centralnu kohezivnost, u svakom slučaju ne predstavljaju rasipanje sredstava ili beleženje fantazmagoričnih misli i ideja; nije reč samo o arheološkom reaktiviranju već prevaziđenih postupaka oblikovanja. Naime, oni na taj način vraćaju slikarstvu samo njemu svojtvenu središnju gustinu, jer upravo od nje zavise pojmovi slikanja i slikarstva. Tim pokušajima oni vraćaju slikama i izvesne iluzionističke prizvuke. Međutim, želeli to ili ne, slikarstvo će uvek donositi sa sobom te prizvuke, ili će se spojiti sa drugim metjeima i više ga nećemo zvati slikarstvo".

Bernard se odlučio za slikarstvo koje je, nakon što se u mnogo čemu "okrenuo" od američkih slikara, veoma brzo postalo i figuralno, odnosno u njemu (više) nije očigledna ona ideologija koju predstavlja linija Sezan-kubisti i Mondrijan-B. Njuman. Otuda, naime, potiče i Bernardovo nekadašnje razumevanje forme, materije, boje i čitave fenomenologije slike.

Otuda i razlikovanje između "verifikacije prirode" i "apstraktne verifikacije", između prirodne i apstraktne realnosti i ostvarivanja čiste kompozicijske lepote – harmonije koja je uvek odgovarala Ideji i bila posledica spoznaje, dakle teorijske distance, a ne slikarstva kao slikarstva. U toj odanosti Teoriji kao "transformacijskom agensu stvaralačkog procesa", u toj "svesti koja sebi podređuje naš pogled" (M. Pleynet, *Système de la peinture*, Ed. Du Seuil, Paris 1977), treba tražiti uzroke za nestanak slikarskog subjekta kao i svakog reprezentativnog

modela; za nestanak individualne mitologije i svetosti, tragičnosti i radosti slikovnog prostora sedamdesetih godina, kojima Bernard suštinski nikada nije bio sasvim privržen, jer nije pristao na impersonalnost, redukcionizam ili na krajnju dematerijalizaciju umetničkog dela.

I kada su nestala takva ograničenja i zabrane, i kada je prevladao novi duh, Bernardovi likovi su postali još gušći i simboličniji, još više sveti i sakralni; ponekad naizgled grubi, "rustikalni", a ponekad prikriveni i tajanstveni, ali opet poput kolosa, demonski: sve više u zanosu, ekstazi, u blizini onoga što Hajdeger imenuje *Lichtung*. – A ipak je potrebno, pre nego što objasnimo izraz "jasnina" i "rasvetljenje", vratiti se osnovnom pitanju, a to je pitanje ruba i okvira, nosilne konstrukcije, "armature", ili, upotrebimo li umetnički izraz, nosioca slike, dakle onoga za šta Francuzi upotrebljavaju izraz *subjectile*; jer više nije reč samo o kolažu, a još manje o realnosti u smislu imitacije, *mimesis*. Uprkos nazivima koje autor daje svojim slikama: po istarskom kraju i selima. Bernard je "pronašao" novi način modeliranja površine slike, ne samo pomoću materijala koji upotrebljava, i ne samo pomoću boje i likovnog gesta. Reč je o modeliranju boje na različitim nivoima uobličavanja, koje se kroz lavirint tragova razraslih uzoraka sada slivaju u osnovu, u dubinu, gde nije važna ni "realnost" ni "geometrija" likova, već osećaj jedinstva, skoncentrisanosti.

Inkubacijski period nosioca slike je u Bernardovom delu trajao nekoliko godina, od kraja šezdesetih pa do početka osamdesetih; od asamblaža i kolaža, preko tektonskog pomećanja nosilne konstrukcije (koje je u početku bilo posledica unutrašnjih "geometralnih" sila, npr. na slici *Diagonalni prepleti* (*Dijagonalna preplitanja*) i *Skalinate* iz 1979, 1980. i 1981.) do slike *Paravani*, i prelomnog *Ikara* iz 1982. godine, na kojima osnovica, nosilac, armatura, slede samo jasnu, profilisanu figuru koja se širi preko svih rubova; do slike – dijagrama u godinama 1984/87, gde više nije vidljiv i očigledan antropomorfni lik, već je slika u celini figuralna u hiljadu pokreta i prelaza koje diktiraju amebeska struktura i razrastanje slikovnog tela "bez organa". Naravno, mislimo na "le corps sans les organes", o kojem pesnik zapisuje sledeće: "Telo je telo, koje je samo po sebi, i nisu mu potrebni organi; telo nikada nije organizam, organizmi su neprijatelji tela, stvari nastaju samostalno, bez učešća organa: svaki organ je parazit, koji iznuda

parazitsku aktivnost i oživljava nepotrebna bića. Organi su stvoreni samo zbog toga da hrane bića zazidana u njihova postojanja, i zbog toga su, dakle, bez ikakvog smisla. Stvarnost još nije stvorena, jer stvarni organi ljudskog tela još nisu sastavljeni” (A. Arto, Sabrana dela XII, Ed. Gallimard, Paris, 1974).

Prostor nosioca slike na Bernardovim delima je prostor gledanosti, pogleda, prisustva autora – subjekta – i viđenje predmeta, uobličjenja. Sa jedne strane, važna je subjektivizacija likovnih motiva nakon 1979. godine, a sa druge intuitivno /o/predmećenje “predmeta” slikarstva. Iako nosilac nije ni jedno ni drugo, ipak on na neki način nadomešćuje prostor subjekta, prostor podsvesti subjekta i njegove svesne odluke da se približi slici. Upravo to približavanje samome sebi i predmetu slikarstva odvija se kroz višegodišnju inkubaciju okvira, koja se ispoljava u nadogradnji iskustva modernizma i u “napuštanju” strogih i načelnih merila “prihvaćene” teorije i doslednog ostvarivanja kriterijuma slikarskog postupka, kao što su ga definisali teoretičari-slikari Rajnhart, Njuman, Kejn i drugi. “Čini se, da je takozvani “neranjiv” odnos prema spoljašnjoj pokorici, kada čovek pokušava da sa što većim znakovnim zamahom obuhvati i shvati njenu materijalnu dimenziju, barem kada je u pitanju umetnički vidik, previše bihejvioristički ograničen. Naime, na području umetnosti, strogo ograničeni dodiri sa stvarnošću prilično malo toga mogu reći, jer jednosmerna usredsređenost na neadekvatan način određuje umetnički odnos prema svetu i ograničava dinamične kontakte.

Čulno intenzivnija dešavanja odvijaju se na području želje, jer su u njegovoj afektivnoj strukturi iskušenja podređena osećajima. Zbog toga na području želje mnogo toga zavisi od centralne direktive, pri čemu tragove naslednosti dopunjavaju primese iskustvenog, ličnog i socijalnog, u nekakvom kibernetizovanom protoku, koji se sasvim ne prelijeva ka spolja, u okolni prostor, ni sasvim unutra, u psihi, već se stapa u celovite osećaje”. (E. Bernard, Katalog skupinske razstave (Katalog grupe izložbe), galerija R. Jakopič, 1984).

U nosiocu i njegovoj transformaciji, osamdesetih godina, se uvek bolje ostvaruje lakanovski pojam želja, nego prostor “između”, i autentično telo slikarstva, prizvano sa dna subjekta, iz njegove najskrivenije supstancionalnosti. U prvi plan dolazi autorov “demon”, amebsko biće, koje je promenljivo i

Svetljenje i "jasnina" slike su povezani sa zanosom i ekstazom, o kojoj piše Hajdeger u svom *Pismu o humanizmu*: "Metafizika se zatvara pred jednostavnim stanjem bivstvovanja (Wesenbestand), da čovek prebiva u svom suštastvu samo kada mu se obraća biće. Samo iz tog obraćanja, čovek je našao i "ima" ono u čemu boravi njegovo biće. Samo iz tog prebivanja "ima" "govor" kao domovanje, koje čuva ekstatičnost njegovog bića. Samo u svetljenju (Lichtung) bivati nazivam egzistencija (Ek-sistenz) čoveka. Samo čoveku je svojstven taj način bivstvovanja. Tako shvaćena egzistencija čoveka nije samo temelj snage uma, rationis, već je egzistencija ono u čemu suštastvenost čoveka čuva izvor svoje sudbonosne određenosti (Bestimmung) (...). Čovek bivstvuje tako, da je to "tu" (das "Da"), dakle rasvetljenje bića. To "biće" toga "tu" i samo ono, ima osnovno značenje egzistencije, što znači ekstatičnog stanja unutrašnjosti (Innestehens) u stvarnom biću (...). Na taj način zasnovan (geworfen) stoji čovek "u" otvorenosti bića. "Svet" je rasvetljenje bića, u kojoj čovek stoji izvan (heraussteht) svojeg zasnovanog suštastva. "Biti-u-svetu" imenuje suštinu egzistencije s obzirom na rasvetljene dimenzije, iz koje bivstvuje "eg" te egzistencije (M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit, Über den Humanismus*, 2. Izd. Francke Verlag, Bern, 1954).

Ta "jasnina", to izžarevanje i to svetlo (protiv tame, mračne sile i dekadencije) sada nam, dakle, otvaraju put ka svim stvarima, odnosima i nama samima; samo zbog njih stvari ostaju neskrivene. Tek stvaranje – poezija – kao čisto osvetljenje, izvan istorijskih okvira, sada nam otvara prostor i trajanje svakog skrivenog i prikrivenog smisla; samo stvaranje kao jasna, dakle kao jasnost, claritas i kao radost, hilaritas, uspeva da očuva svet kao prostor igre, u kome nema prikrivanja, već samo na hiljade tajni koje svaki autor i svaki posmatrač otkrivaju kroz različite – arhetipske i lične – likove i sadržine. Jasna, jasnost, jeste otvorenost i prisustvo, jasnina je put ka samome sebi; u njoj smo (iako uvek na putu) kao kod kuće, u njoj smo blizu samima sebi. Iako je u njoj prisutna i opasnost privida, prikrivenosti; opasnost da se u prostoru igre i svetla moje ja i sve stvari i svi odnosi pokažu kao ono šta nisu; da se prikriju, zastru.

Jasnina nove slike, njena svetlost i žar, omogućava stvarima njihovu autentičnu pojavnost. Tek na taj način prisutnost dobija mogućnost svog kazivanja; svoj eidos i ideju. Tako je

lik, koji oživi u sliku, ispred svake teorije. Zbog toga slika kao oganj i svetlost nikada ne priznaje razdvojenost, metafizičku razliku: na njoj ne možemo naći tamu i senke. Svet Bernardovog slikarstva je svet bez senki, bez zatamnjenja; to je svet gde su ponovo mogući neokrnjeni odnosi. Iznenadno osvetljenje nas pogađa u trenutku i u potpunosti, tako da smo ponovo udruženi, pri sebi. Zbog toga je veoma važno da bićima i stvarima ostavimo njihovu jasnost, osvetljenost. Važno je da zadržimo prostor igre i istine. Jer čovek danas preboljeva vreme koje živi u njemu, kao krajnju otuđenost, opasnost od usamljenosti i napuštenosti, praznine, nihilizma, u kojem istina gubi svaki smisao i postojanje postaje prazno, van-istorijsko. Da bi dakle pronašao svoju suštinu, slikar putuje, luta, i vraća se u sebe i u telo slikarstva; ka izvoru, ka prvobitnom domu. Bez doma (kao subjekt i kao umetnik) on sada traži put ka 'kući', i u svetljenju slike on je blizu unutrašnjeg pogleda koji je baš svakom čoveku dat da ga neguje i da mu se obraća.

Pogled koji otelotvorava slika, jedini "che possède l'imaginaire", pogled kao uobličenje i čisti označivač, deluje u funkciji nesvesne želje, ali ne kao iluzija koja nas gura u pasivnost i zavisnost, u tupo prihvatanje unapred "izrežirane" predstave. Tako shvaćen pogled sam traži granične i prelomne tačke, i u tetičkom je odnosu prema subjektu, bilo da je subjekt slikar ili posmatrač. A uloga oka je u suštini neaktivna i ostvaruje se na površini slike, odnosno, citiramo li Lakana: "Na slici je zaista uvek nešto što primetimo da je odsutno – u suprotnosti sa onim što se dešava u prepoznavanju i otkrivanju. To je glavno polje gde maksimalno deluje separativna moć oka. Na svakoj slici to glavno polje može biti samo odsutno, a zamenjuje ga rupa – dakle odsjaj zenice iza koje se skriva pogled. Dakle – i koliko – slika stupa u odnos prema želji, prostor nekog središnjeg zaslona je uvek markiran, i upravo to me, postavljenog ispred slike, briše kao subjekta geometralne površine (Štirje temeljni koncepti psihoanalize (Četiri osnovna koncepta psihoanalize), CZ, Ljubljana, 1980)."

Dakle, ono što osećamo je obrnuti pogled: kao da slika govori iz same sebe. Ono što nam otkriva unutrašnji pogled, u šta nas uvodi konstelacija naslikanog, jesu rezovi – tačke, stigme – i odnosi koje Bart u svom delu *La chambre claire* definiše pojmom punctum. Punctum su ona slepa polja na slici, koja nas pogađaju u trenutku, tako da shvatimo i ugledamo istinu iza zaslona. Kada naš pogled potraži punctum koji deluje

poput nekakvog detonatora, osećamo omamu i živu imobilnost, l'immobilité vive, što je posledica prodora nevidljivog prostora. Prostora kojeg nema na naslikanim predmetima i kojeg sada projektuje neki izvorni predmet želje. U tom smislu moramo razumeti i Bartov izraz animula: svetlosnu senku koja okružuje likovna tela, i o njoj možemo govoriti imamo li u vidu Bernardova dela na kojima su važni upravo prelazi svetlih i duhovnih senki u izarevanju bezoblične maske Želje.

Dakle, ne okulocentristički pogled, već pogled kao punctum, ili kao što bi rekao Lakan: "Nisam jednostavno biće koje se zateklo u geometrijskoj tački odakle je moguće shvatiti perspektivu. Na dnu mog oka sasvim sigurno se crta slika. Slika je, naravno, u mom oku. A ipak sam ja, ja sam u slici. Ono što je svetlost gleda me, i zahvaljujući toj svetlosti, na dnu mog oka se nešto slika, i to nije jednostavno iskonstruisani odnos, objekt, koji okupira misao filozofa, već utisak, odsjaj površine, koja za mene nije unapred umeštena u svoju razdaljinu. Tu je nešto što uvodi ono što postaje izbrisano u geometralnom odnosu: dubinu polja sa svime što ta dubina donosi kao dvosmisleno, promenljivo, nešto što nikako ne mogu savladati. Ona me, zapravo, zgrabi, svakog trenutka mi prigovara, i predeo pretvara u nešto što je različito od perspektive, u nešto što je drugačije od onoga što sam nazvao slika. Mediјacija između prvog i drugog, ono što je između oboje, jeste nešto što je po svojoj prirodi potpuno drugačije od geometrijskog optičkog prostora, nešto što igra obrnutu ulogu, i što ne deluje zbog toga što je propustivo, već nasuprot tome, zato što je neprozirno. U tome što mi se ukazuje kao prostor svetlosti, pogled je uvek neka igra svetlosti i neprozirnosti (Lakan, baš tamo)."

Rekli smo da Bernard uspeva da izbegne doživljavanje slike kao slepila, objašnjavanje slike kao ideološkog ekrana. Odnos slepila (nametnute sadržine, smisla) po Lakanovim rečima je odnos pogleda prema onome što želimo da vidimo na slici. I ono što nam pokazuje snimak, što nam snimak dopušta da pogledamo, nije ono što zaista želimo da vidimo na njemu. Sadržina slike je imaginarna zamka, i to ne samo za onoga koji gleda, već pre svega za autora, slikara, koji izoluje funkciju zaslona kao slepila, na taj način da se njime igra.

Znakovna mreža naslikanog je ona koju ne možemo citirati u "jednostavnosti prisutnog", kao što bi se izrazio Derida (De la grammatologie, Les Ed. De Minuit, Paris 1967); tekstura,

transformacija u velika platna, na kojima je povezanost sa istarskom kulturom jedva vidljiva, jer je osnovni, mimetički model u celini preoblikovan u apstraktnu sliku. Zbog toga možemo razumeti i reći Jureta Mikuža, kada kaže: "Ukoliko donji sloj izražava logiku prirode kao estetskog iskušenja i doživljaja postojanja, onda gornji sloj izražava logiku slikarstva kao umetnosti i njene istorije."

Taj radikalni prelaz je u svom sjaju vidljiv (Zajemač, Vrtišče, Skrupul, Kvadrat) početkom devedesetih godina, kada je autor još uvek odan kolažnom širenju u prostor. Dela koja su nastala nakon 1991-92, vezana su za tradicionalni likovni okvir, kome nije potrebno prelivanje preko ruba, već nam u sasvim ograničenim dimenzijama platna govori o svemu što nas o slikarstvu kao slikarstvu još uvek zanima. Iluzionistički prostor je nestao, ne samo s obzirom na pravilnost nosioca slike (Bernardova slika zapravo nikada nije bila iluzionistička u smislu trodimenzionalne iluzije), već je sada važno slikanje koje postaje sve apstraktnije, uz retke reminiscencije na realni, mimetički model; model koji je izbačen, nadograđen, očišćen od onih realističkih momenata i citata – u bukvalnom smislu – koje srećemo u skicen-blokovima; koji ostaju nekakav kompendijum, "razvojna nauka" o tome kako nastaje slika. Ključne slike za taj prelaz koji svedoči o kontinuitetu Bernardovog slikarstva su Snov in geometrija (Materija i geometrija) i Vrtišče (Vrtište) iz 1990. i 1991. godine, koje još uvek podsećaju na istarsku krajinu, kako u celini tako i u svojim pojedinačnim detaljima, i uz upotrebu konkretnih materijala u tehnici kolaža. To su velika dela koja će ostati zapisana u umetničkim priručnicima kao ključ za razumevanje autorovog preobražaja na početku devedesetih godina, za prelazak iz jednog perioda u drugi, ništa manje slikarski ni manje važan od opusa koji poznajemo.

Danas je "nagon za slikom slika" (Bernardov izraz) još snažniji; a takođe i tematika nosioca, odnosno problem koji Francuzi definišu pojmom *subjectile*. A ipak je širenje ka spolja, na slikama kao što su Apsida, Odklon, Senčina, Zaskleknjeni deljenec, u celini zaustavljeno. Slika više nije amebaska, "got-ska", dakle, ne deli se na unutra i na spolja, prelazi preko ruba okvira u prostor kojim nosioc iako uz poteškoće, ali ipak perfektno, dovršeno – vlada. Lik je ponovo klasičan i strog, racionalan, uhvaćen u okvir; problem nosioca se više ne skriva iza platna, već se nastavlja (između ostalog i u smislu Bernardovih

preslikan unutrašnje-spoljašnji svet, niti je to samo autorova slika u ogledalu, slika njegove podsvesti, već je među-prostor, koji se više ne može prevesti na drugi jezik jer je poetički zaslon kao paravan i prostirka za slikarstvo. Dakle, tu nije reč o nekom prevodu predmeta u figuralnost, već o otkrivanju prostora kojih uistinu nema, ali oni izviru, niču sa svih strana, kao živa i mobilna tvorevina.

Mogli bismo, dakle, govoriti o “zrelom dobu” majstora, o *dozrevanju*, koje nije – još uvek nije – okončano, i o dostizanju majstorstva, zrenju. Slikar još uvek – i uvek iznova – traga za slikom slika, koja je na putu ka izvoru, ka svetlonosnom izvoru i viru, njegovoj *emanaciji*, ka suštini hromatske supstance i Slikarstva:

“Neko je otvorio crkvena vrata i oštrina dnevne svetlosti je prodrla u uspravnu lađu, urezala se u njenu unutrašnjost i time učinila više nego što može učiniti ishodišni kriterijum objašnjavanja. Zbog dnevne svetlosti raspršila se raznobojna magla, zamrle su boje i perspektiva se vratila natrag u svoju dubinu ... Sve što je malopre bilo lepo stopljeno u celinu, u trenutku se raspalo.

... glasnije poziva i mami jednim verodostojnim tragom – *svetlošću*. Zbog toga, pozivi nisu podređeni razdvajanju, već su uprkos uzdržanosti prema govoru, zvonjava svetlosti. Njihova neizgovorenost, svetlosnim pozivom poziva govor da ispuni konkavnost sećanja, da uz obećanje očuva ideal ... (E. Bernard, *Približavanja* (Približavanja), Edicija Hyperion 2000).

Zadatak koji u tom trenutku Bernard sebi zadaje je beskraino težak, i zbog toga ga se prihvata sa *neverovatnom* pribraošču, sa preciznošču duhovnog hirurgu. Sve te slike su još uvek na tragu /te/ umetnikove želje, njegovog nagona za *slikom slika*, njegovog stremljenja ka svetlosti, ka idealnoj, platonističkoj neprikriivenosti stvari.

Ili, kao što sam Bernard zapisuje /u pismu galeristi/ o svojoj sumnji i traganju: “Imam osećaj da se ipak nešto razbistrava, iako su moje slike na prvi pogled u sukobu sa pravougao- nom logikom modernističkog pogleda. Danas mi nepopularna dubina i sa njom povezani kombinovani prostori i kombinovani svetlostni efekti obećavaju da ću plitka prostorna rastojanja moći da u izvesnoj meri još produbim i da među njima ostvarim takve odnose koji će omogućiti drugačiju zasnovanost slike. Ili, drugačije rečeno, možda ću uspeti da u izvesnoj meri otključam modernističku površinu (materiju) i da u

koja sada prodire u naš pogled ili nestaje – isparava – u pozadini, nanizana na horizontu ili slivena sa likovnom teksturom. Nekakvo njihanje – pulsacija – obojenih površina, nekakvo sužavanje i širenje hromatske supstance “mimetičkih”, a u suštini apstrahovanih slikovnih uzoraka; zarobljenih u sebi, u prelivanje, u pro-tok svetlosti i tame.



Paravan za Marijo R., 1980, akril/montaža, 200 x 170 cm



Paravan za Vlaminka, 1982, akril, 230 x 150 cm



Kapela II, 1982, akril, 212 x 146 cm



Istrski kontrapost I, 1984, akril/montaža 240 x 180 cm



Istrski palimpsest I, 1985, akril/montaža 245 x 348 cm



Istrski palimpsest II, 1985, akril/montaža 219 x 310 cm



Tkivo pokrajine, 1985, akril/montaža, 155 x 270 cm



Spomladanski opletenec, 1987, akril/montaža, 192 x 119 cm



Maaterada, 1987, akril/montaža, 240 x 388 cm



Kvadrat, 1990, akril/montaža, 200 x 138 cm



Snov in geometrija, 1991, akril/montaža, 130 x 300 cm



Zavihljaj, 1994, akril, 220 x 150 cm



Pobreneško, 1997, akril, 180 x 345 cm



Sovpadanje II, 2003, akril, 200 x 290 cm



Patio, 2004, akril, 150 x 315 cm
Fotografije: Boris Gaberščik

Bilješke o autorima

Jovica Aćin (Zrenjanin, 1946), 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 *Lebde i 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.

Jasmina Ahmetagić (Beograd, 1970), književni kritičar. Diplomirala je na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavila je dvadesetak tekstova u književnim časopisima, kao i dve knjige: *Antički mit u prozi Borislava Pekića* (magistarska teza koju je pod istim naslovom odbranila na Filološkom fakultetu u Beogradu) i *Potruga koja jesam: o prozi Vladana Dobrivojevića*.

Lamija Begagić (Zenica, 1980), odrasla je u Zenici. Živi u Sarajevu. Apsolventica Odsjeka za južnoslavenske književnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Jedna je od urednica književnog web-magazina *Omnibus* i urednica dječijih listova *Palči* i *5Plus*. Dvije priče (*Bog, jazz i još ponešto ili prosto Ena i Jabuka*) objavljene su joj u zborniku *Bun(t)ovna p(r)oza*. Na natječaju *Ekran priče_02* u organizaciji zagrebačke *Naklade MD* i *Iskon interneta* osvojila je prvu nagradu u konkurenciji od 1209 priča za priču *Dvadeset i sedam*.

Objavljuje u sarajevskim *Licima*. Priprema knjigu priča u *Književnoj radionici Omnibus*.

Basri Çapriqi (Krythë/Krute – Ulqin/Ulcinj, 1960), pjesnik, esejist i književni kritičar. Magistrirao je književnost na Univerzitetu u Prištini, gdje danas predaje stilistiku i semiotiku. Objavio je zbirke pjesama *Ulli me dy mijë unaza* (Maslina sa dvije hiljade prstenova), *Në fund të verës* (Na kraju ljeta), *Ma qet gjuhën* (Isplaziš mi jezik), *Frutat bizarre* (Bizarni plodovi), kao i zbirku pjesama na engleskom *The Grass on the Window*. Potpisuje i zbirke kritika i eseja *Mikrostruktura e tekstit* (Mikrostruktura teksta), *Aksidenti i ores shqiptare* (Nezgoda albanskog trenutka) i *Përmasat e kontekstit* (Razmjere konteksta).

Mitja Čander (Maribor, 1974), studirao je komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Ljubljani. Uređivao je literarni prilog u reviji *Dialogi*. Od 1996. godine urednik je edicije *Beletrina*. Godine 2001. uredio je antologiju mlade slovenske kratke proze, koja je objavljena i u Hrvatskoj, Mađarskoj i Srbiji. Dobitnik je Stritarjeve nagrade za najboljeg mladog kritičara, kao i nagrade "Glazerjeva listina". Kolumnist je, dramaturg i pisac scenarija za dokumentarne filmove. Godine 2003. objavio je knjigu eseja *Zapiski iz noći*.

Bora Ćosić (Zagreb, 1932), pisac i publicista. *Kuća lopova, Svi smrtni, Anđeo je došao po svoje, Vidljivi i nevidljivi čovek, Sodomom 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.

Aleš Debeljak, pjesnik i esejist, doktorirao je sociologiju na Syracuse univerzitetu u New Yorku. Direktor je Centra za kulturalne i religijske studije na Fakultetu za društvene znanosti Univerziteta u Ljubljani. Sa svojom ženom, rodom Amerikankom, i njihovo troje djece, živi u Ljubljani.

Kao pjesnik, kritičar kulture i prevodilac, dobitnik je brojnih nagrada, uključujući i Prešernovu nagradu u Sloveniji, Miriam Lindberg Israel Poetry for Peace Prize (Tel Aviv) i Chiqu Poetry Prize (Tokyo). Kritika ga smatra jednim od najznačajnijih srednjoevropskih pjesnika. Njegove knjige su prevedene na engleski, japanski, njemački, hrvatski, srpski, poljski, mađarski, češki, španski, slovački, litvanski, finski, italijanski i rumunski jezik. U jesen 2004. godine, u izdanju Rowman&Littlefield, pojavila se njegova knjiga *The Hidden Handshake: National Identity and European Postcommunism*. Glavni je urednik edicije "Terra Incognita: Writings from Central Europe", izdavača White Pine Press, Buffalo, New York.

Daša Drndić (Zagreb, 1946), imala je nekoliko sasvim različitih života, u različitim gradovima, različitim zemalja, uz različite ljude. Studirala je medicinu, udala se za zubara, diplomirala je anglistiku, razvela se od zubara, magistrirala je

dramaturgiju, doktorirala na temu protofeminizma i ljevice. Bavila se dokumentarnom radiofonijom, napisala je tridesetak radio-drama, prevodila je, podučavala je, plivala je, ličila je stanove, lakirala je parkete, pravila je namještaj, družila se sa svojim djetetom trinaest godina intenzivno, onda je ponovno počela pisati. Ne zna kukičati ali zna kuhati. Više joj se ništa ne radi. Ne voli pisati svoju biografiju.

Knjige proze: *Put do subote* ("Prosveta", Beograd, 1982), *Kamen s neba* ("Prosveta", Beograd, 1984), *Umiranje u Torontu* ("Adami" – "Arkzin", Rijeka-Zagreb, 1997), *Canzone di guerra* ("Meandar", Zagreb, 1998), *Totenwände* ("Meandar", Zagreb, 2000), *Doppelgänger* ("Samizdat B92", Beograd, 2002), *Leica format* ("Meandar", Zagreb, 2003, ("Samizdat B92", Beograd, 2003), *After Eight – književni ogleđi* ("Meandar", Zagreb – u tisku).

Trenutno je stacionirana u Rijeci. Nije sigurna da zna što tamo radi.

Nedjeljko Fabrio (Split, 1937), pripovjedač, dramatičar, esejist, glazbeni pisac i prevoditelj. Književničku karijeru otpočeo je pjesmama i novelama, te nastavio esejima, dramam i romanima. Dosad je objavio četiri novelističke zbirke (*Partite za prozu*, 1966, *Labilni položaj*, 1969, *Lavlja usta*, 1978. i *Izabrane pripovijetke*, 1990), šest drama (*Reformatori*, 1967, *Admiral Kristof Kolumbo*, 1968, *Čujete li svinje kako rokću u ljetnjikovcu naših gospara?*, 1969, *Meštar*, 1970, *Kralj je pospan*, 1971, *Magnificat*, 1978), i romane *Vježbanje života* (1985), *Berenikina kosa* (1989) i *Smrt Vronskog* (1994) – sva tri dramatizirana i izvedena, te roman *Triameron* (2002). Piše i objavljuje kazališne i književne eseje (*Odora Talijske*, 1963, *Štavljenje štiva*, 1977, *Kazalištarije*, 1987, *Koncert za pero i život*, 1977), te glazbene kritike (*Maestro i njegov šegrt*, 1997). Najnovije takvo djelo mu je knjiga eseja *Ruža vjetrova* (2004). Romani su mu prevedeni u Mađarskoj, Italiji, Austriji, Rusiji i Slovačkoj.

Pokrenuo je i bio glavni urednik književnog mjesečnika "Kamov" (1970-71), u tri mandata predsjedavao Društvu hrvatskih književnika (1989-95). Danas je profesor na zagrebačkoj Akademiji dramskih umjetnosti i redoviti član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Mirza Fehimović (Sarajevo, 1955), u novinama i časopisima je objavljivao poeziju, pripovijetke, pozorišne prikaze i književne prevode s engleskog jezika. Objavio je dvije zbirke

pjesama, *Ars brevis, vita longa* i *Šta mi je rekao Franz*, roman *To jest žizni njet*, te zbirku pripovijedaka *Nijedna Gospa nema posta, samo Gospa od agosta*. Radio drame su mu izvedene na talasima Radio Sarajeva i CBC-a, Kanada.

Radu Pavel Gheo (Temišvar, 1969), pripovjedač, esejist i prevodilac. Objavio je zbirku priča *Valea Cerului Senin* (Dolina čistog plavog neba), roman *Fairia – o lume indepartata* (Fairia – daleka zemlja), i knjige eseja *Adio, adio, patria mea, cu i din i, cu a din a* (Zbogom, domovino, zbogom) i *Romanii e destepti* (Rumuni su pamet). Radio je kao urednik i saradnik časopisa za kulturu iz cijele Rumunije. Dobitnik je nekoliko važnih rumunskih književnih nagrada. Radi kao urednik i prevodilac u izdavačkoj kući Polirom.

Drago Glamuzina (Vrgorac, 1967), diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radio kao novinar u *Vjesniku* i urednik u news magazinu *Nacional*, a sada je zaposlen kao glavni urednik u izdavačkoj kući Profil. Poeziju, prozu i kritiku objavljivao u časopisima, novinama i na radiju. Objavio knjigu pjesama *Mesari* (Naklada MD, 2001.) za koju je dobio nagradu 'Vladimir Nazor' za najbolju knjigu godine, te Kvirinovu nagradu za najbolju knjigu pjesama u 2001. S Romanom Simićem priredio je antologiju hrvatske erotske kratke priče *Libido.hr* (2002.).

Zbirka pjesama *Mesari* prevedena je na slovenski jezik (Litera, Maribor, 2001.) i makedonski jezik (Makedonska riječ, Skopje, 2004), a pojedini ciklusi iz knjige na njemački i engleski jezik.

Vladislava Gordić Petković vanredna je profesorica engleske i američke književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Bavi se književnom teorijom, kritikom i prevodnjem sa engleskog. Autorica je četiri knjige: *Sintaksa tišine: poetika Rejmonda Karvera* (1995), *Hemingvej* (2000), *Korespondencija: tokovi i likovi postmoderne proze* (2000) i *Virtuelna književnost* (2004). Objavila je preko pedeset naučnih radova i oko tri stotine književnih prikaza. Predaje na Filološkom fakultetu u Beogradu i u Centru za ženske studije.

Georgi Gospodinov (Jambol, 1968), bugarski pjesnik i prozni pisac. Autor zbirki pjesama *Lapidarium* (1992), *Trešnja jednog naroda* (1996; godišnja nagrada za najbolju knjigu

Udruženja bugarskih pisaca) i *Pisma Gaustinu* (2003), romana *Prirodni roman* (1999; posebna nagrada na nacionalnom natječaju *Razvitie*, za moderni bugarski roman, preveden na više jezika), te zbirke priča *I druge priče* (2001; preveden na francuski pod naslovom *L'alphabet des femmes*). Koautor *Bugarske hrestomantije* (1995) i *Bugarske antologije* (1998). Urednik sedmičnika za književnost i kulturu *Literaturen vestnik*. Živi i radi u Sofiji.

Aleksandar Hemon je rođen i odrastao u Sarajevu, koje je napustio u januaru 1992. Od 1995 piše na engleskom jeziku, na kojem su mu izašle dvije knjige, *The Question of Bruno* (2000) i *Nowhere Man* (2002). Dosada su prevedene na dvadesetak jezika. Na bosanskom jeziku piše kolumnu pod nazivom Hemonwood za sarajevski časopis Dani. Zbirka kolumni je izašla u izdanju Zoro-a. Živi u Chicagu.

Dževad Karahasan (Duvno, 1953), diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, a doktorirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Bio je urednik sarajevske revije za kulturna pitanja *Odjek* i profesor Akademije scenskih umjetnosti u Sarajevu. Piše drame, romane, pripovijetke, eseje, tekstove sa područja povijesti i kritike teatra. Danas radi kao profesor na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Objavio je sljedeće knjige proze: *Kraljevske legende* (1980), *Istočni diwan* (1989), *Stidna žitija* (1989), *Stid nedjeljom* (1991), *Kuća za umorne* (1993), *Dnevnik selidbe* (1993), *Šahrijarov prsten* (1996); drame: *Kralju ipak ne sviđa se gluma* (1983), *Strašno je vani* (1987), *Misionari* (1989); knjige eseja: *Kazalište i kritika* (1980), *O jeziku i strahu* (1987), *Model u dramaturgiji* (1988), *Dosadna razmatranja* (1997), *Knjiga vrtova* (2002).

Enver Kazaz (Kamenica, 1962), pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Urednik i član redakcija brojnih časopisa za književnost. Objavio je sljedeće knjige: *Wanted* (poezija), *Musa Ćazim Ćatić – Književno nasljeđe i duh Moderne* (studije), *Morfologija palimpsesta* (eseji), *Bošnjački roman XX vijeka*, *Antologija bh. pripovijetke* (koautorstvo), *Antologija ex-yu priče* (koautorstvo). U pripremi mu je knjiga eseja *Iza raskršća*.

Matevž Kos (Ljubljana, 1966), književni kritičar, esejist i urednik. Diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju.

Godine 2002. doktorirao je na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, gdje je i docent na Odsjeku za komparativnu književnost i književnu teoriju. U periodu 1993-1998. bio je glavni urednik revije *Literatura*. Do sada je objavio četiri knjige (*Prevzetnost in pristranost*, 1996; *Kritike in refleksije*, 2000; *Poskusi z Nietzschejem: Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*, 2003; *Branje po izbiri*, 2004). Priredio je i komentirao nekoliko antologijskih izbora (V. Taufer, S. Kosovel, F. Nietzsche, *The Slovenian Essay of the Nineties*, *Mi se vrnemo zvečer: Antologija mlade slovenske poezije 1990–2003*).

Jasna Koteska (Skoplje, 1970), profesorica je slovenačke književnosti na Univerzitetu u Skoplju. Magistrirala je, s temom iz oblasti postmodernizma i književnosti, u Skoplju (1999), i, na području roda i kibernetičke kulture, u Budimpešti (2000). Godine 2002. doktorirala je u oblasti rodnih studija i književnosti na Univerzitetu u Skoplju. Predaje kurseve psihoanalize i rodnih studija u Centru za ženske studije (Evro-Balkan) u Skoplju. Uređivala je časopise *Blesok* i *Identiteti*. Do sada objavljene knjige: *Postmodernističke književne studije* (2002) i *Makedonsko žensko pismo* (2003).

Zvonko Kovač (1951), gimnaziju je završio u Čakovcu, a diplomirao, magistrirao i doktorirao na Sveučilištu u Zagrebu. Radi kao redovni profesor južnoslavenskih književnosti na Odsjeku za slavenske jezike i književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Objavio je pet knjiga poezije: *Courbette* (1973), *Korelacije* (1982), *Slutim sretnu ruku* (1988), *Vrnul se bum* (2001) i *Goetingenske elegije* (2001); te knjige teorijskih istraživanja: *Interpretacijski kontekst* (1987), *Kritika knjigoslovlja i druge kritike* (1987), *Poetika Miloša Crnjanskog* (1988) i *Poredbena i /ili interkulturalna povijest književnosti* (2001). U svojim istraživanjima posebno se bavi problemima interpretacije književnosti te metodološkim pitanjima komparativne i interkulturalne povijesti slavenskih književnosti.

Asmir Kujović (Novi Pazar, 1973) studirao je književnost naroda BiH i romanistiku na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Glavni je urednik časopisa *Lica* i urednik biblioteke "Nova osjećajnost" izdavačke kuće *Vrijeme* iz Zenice. Objavio je knjige pjesama *Vojni sanovnik* (1997) i *Zagrobni život* (2000), te roman *Ko je zgazio gospođu Mjesec* (2002). Pjesničkim, proznim i esejističkim

tekstovima zastupljen je u više antologija, pregleda, panorama i hrestomatija savremene bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti. Za roman *Ko je zgazio gospođu Mjesec* nagrađen je Godišnjom nagradom Društva pisaca BiH za najbolju knjigu objavljenu u 2002. godini. Pojedini tekstovi su mu prevedeni na njemački, engleski, francuski, turski, flamanski, makedonski i slovenski jezik.

Andrej Medved (Ljubljana, 1947), studirao filozofiju, usporednu književnost i povijest umjetnosti. Autor više od trideset knjiga, među kojima se izdvajaju eseji i teorija o likovnoj umjetnosti, poezija i prijevodi (Artaud, Bataille, Michaux, Arp, Pasolini). Urednik edicija Artes i Hyperion koje su isključivo posvećene “nepoznatim” pjesnicima i teoriji, a već dvadeset godina vodi i izložbeni program Obalnih galerija.

Nirman Moranjak Bamburać (Sarajevo, 1954), izvanredna je profesorica na Odsjeku za komparativnu književnost i bibliotekarstvo Filozofskog fakulteta u Sarajevu, kao i na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu. Objavila je knjige *Metatekst* (Sarajevo, 1992) i *Retorika tekstualnosti* (Sarajevo, 2003), te uredila zbornik *Bosnien-Herzegovina: Interkultureller synkretismus*. (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 52. Wien – München, 2001). Autorica je niza studija iz oblasti teatrologije, naratologije i književne teorije i kritike, kao i nekoliko značajnih prijevoda.

Milica Nikolić (1925), beogradski esejista, antologičar i prevodilac sa ruskog. Objavila je knjige: *Ruske poetske teme* (1972), *Igra protivrečja ili “Krotka” Dostojevskog* (1975), *Deset pesama: Vučo, Matić, Dedinac, Ristić, Davičo* (1978), *Davičov “Gospodar zaborava”* (1986), *Mare mediterraneum Ivana V. Lalića* (1996), *Tumač ptičijeg leta ili izvođenje romana – O “Dekartovoj smrti” Radomira Konstantinovića* (1998), *Ruska arheološka priča* (2002), *Običavanje stvarnog: Tišma, B. Ćosić, Kuzmanović* (2004). Priredila je *Antologiju moderne ruske poezije* (zajedno sa Nanom Bogdanović, 1961), *Antologiju ruske fantastike XIX i XX veka* (1966), i izabrana dela Osipa Mandeljštama (1962), Velimira Hlebnjikova (1964), Josifa Brodskog (1971), Marine Cvetajeve (1973, 1990), Oskara Daviča (1979), Aleksandra Tišme (1987) i Aleksandra Ristovića (1995). Poslednjih godina piše o savremenim srpskim pesnicima i prozaistima.

Ali Podrimja (Đakovica, 1942), osnovnu školu i gimnaziju je završio u rodnom gradu. Diplomirao je na Odsjeku za albanski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Prištini. Objavio je preko dvadeset knjiga poezije i eseja. Njegova djela su prevedena na engleski, njemački, francuski, poljski, italijanski, mađarski, turski jezik, kao i na sve jezike bivše državne zajednice. Njegova poezija je zastupljena u brojnim antologijama, na albanskom i drugim jezicima. Živi kao slobodni umjetnik u Prištini.

Mirjana Stefanović (Niš, 1939), pesnikinja i prozni pisac. Školovala se u Novom Sadu, Beogradu i Delhiju, Indija. Magistar je engleske književnosti. Skoro dve decenije bila je urednica u *Nolitu*, a uređivala je i *Prvu knjigu* i *Letopis Matice srpske*.

Zbirke pesama: *Voleti* (1960), *Proleće na Terazijama* (1967), *Indigo* (1973), *Radni dan* (1979), *Pomračenje* (1995, 1996), *Iskili čovek* (2003). Knjige proze: *Odlomci izmišljenog dnevnika* (1961), *Savetnik* (1979), *Prošireni savetnik* (1987). Autor je nekoliko televizijskih i radio-drama kao i desetak knjiga za decu. Prevedena je na više stranih jezika i zastupljena u mnogim antologijama i zbornicima.

Goran Stefanovski (Bitolj, 1952), diplomirao je engleski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Skoplju, a magistrirao na Filološkom fakultetu u Beogradu. Na Pozorišnoj akademiji u Beogradu studirao je dramaturgiju. Radio je kao dramaturg, profesor dramaturgije i književnosti, gostujući profesor dramaturgije na Dramskom institutu u Štokholmu, te kao honorarni profesor dramaturgije u Kentu i Christ Church koledžu u Kenterberiju, Velika Britanija. Njegove drame su: *Jane Zadrogaz*, *Divlje meso*, *Let u mestu*, *Haj-Faj*, *Duplo dno*, *Tetovirane duše*, *Crna rupa*, *Long plej*, *Kula vavilonska*, *Černodrinski se vraća kući*, *Sarajevo*, *Bahanalije*, *Euralien*, *Hotel Evropa*, *Everyman*. Autor je više TV drama, TV serija i filmskih scenarija. Njegovi tekstovi su izvođeni širom sveta, štampani kao posebna izdanja i prevedeni na 17 jezika.

Godine 2003. izabran je za člana Akademije nauka i umetnosti Makedonije.

Živi i radi u Velikoj Britaniji.

Tomaž Šalamun (Zagreb, 1941), slovenački pjesnik i prevodilac, diplomirao je istoriju umjetnosti na Univerzitetu u

Ljubljani. Radio je kao konceptualni umjetnik, profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani i kustos u Modernoj galeriji. Prevođi sa španskog, engleskog i francuskog jezika. Objavio je sljedeće knjige poezije: *Poker* (1966), *Neman pelerine* (1968), *Romanje za Maruško* (1971), *Bela Itaka* (1972), *Amerika* (1972), *Arena* (1973), *Sokol* (1974), *Imre* (1975), *Druidi* (1975), *Turbine* (1975), *Praznik* (1976), *Zvezde* (1977), *Metoda angela* (1978), *Zgodovina svetlobe je oranžna* (1979), *Balada za Metko Krašovec* (1981), *Tragom divljači* (1979), *Maske* (1980), *Antologija svetlobe* (1982), *Glas* (1983), *Soy realidad* (1985), *Sonet o mleku* (1984), *Ljubljanska pomlad* (1986), *Mera časa* (1987), *Živa rana, živi sok* (1988), *Otrok in jelen* (1990), *Ambra* (1995). Njegove knjige su prevedene na više stranih jezika. Dobitnik je više književnih nagrada i zastupljen u brojnim antologijama modernog pjesništva.

Jasna Šamić (Sarajevo, 1949) diplomirala je orijentalistiku (turski, arapski i persijski jezik) u Sarajevu, a doktorirala iz oblasti sufizma i historije Bosne na pariškoj Sorboni. Radila je kao vanredni profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, saradivala sa radiom RFI i bila direktor u Francuskom nacionalnom centru za istraživanje (CNRS). Danas živi između Pariza i Sarajeva kao slobodan umjetnik. Objavljivala je poeziju, prozu i eseje u periodici svih država bivše Jugoslavije i u inostranstvu. Djela su joj prevedena na francuski i španski jezik. Autor je više zapaženih knjiga poezije, proze, drame i eseja.

Miško Šuvaković (Beograd, 1954), doktorirao je na Fakultetu likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu sa temom *Teorija u umetnosti i analitička filozofija* (1993.). Predaje na Fakultetu muzičke umetnosti u Beogradu i na Interdisciplinarnim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu. Saradivao je u umetničkoj grupi *Grupa 143* (1975.-80.), teorijskoj neformalnoj instituciji *Zajednica za istraživanje prostora* (1982.-89.) i radionici/grupi/cartelu/školi/ngo-centru *Teorija koja Hoda* (od 2000.). Učestvovao je u uređivanju časopisa *Katalog 143* (Beograd, 1975.-77.), *Mentalni prostor* (Beograd, 1982.-87), *Transkatalog* (Novi Sad, 1995.-98.), *TkH* (Beograd, od 2001.), *Razlika* (Tuzla, od 2002.). Do sada je objavio blizu dvadeset knjiga, od kojih izdvajamo: *Scene jezika 1-2* (Beograd, 1989.), *Pas Tout. Fragments on art, culture, politics, poetics and art theory* (Buffalo, 1994.), *Prolegomena za analitičku estetiku*

Lidija Vukčević (Zagreb, 1954), diplomirala jugoslavistiku i filozofiju, doktorirala tezom o Crnjanskom na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Objavila zbirke pjesama: *Boja šafrana* (1992), *Il velo* (1997, Viadelvento, Pistoia), *Latinska knjiga* (1998), *Lepeza* (1999), te Rukovet od 22 pjesme i poetički esej *Sulla poesia e sulla realta* (dvojezično u lombardskom časopisu "Kamen", br.14/1999).

Uvrštena je u četiri antologije poezije, u Srbiji i u Hrvatskoj. Dvije njene pjesme objavljene su u *Corriere della sera* (ljetno 1999) i *Il cittadino* (jesen 2004).

Objavljuje lirsko-meditativnu i dnevničku prozu: iz dovršenih knjiga *Rječnik slučajnosti* i *Rječnik nužnosti* objavila je preko 100 eseja u domaćoj i inozemnoj periodici. Ovaj izbor iz Zapadnih zapisa dio je većeg rukopisa (*Refleksije, Zapadni zapisi, Novi zapadni zapisi*). Predavala je na sveučilištima u Milanu i Grenobleu kao lektor hrvatskog i srpskog jezika i književnosti, a odnedavno predaje srbistiku na Učiteljskoj akademiji u Zagrebu. Predstavljala je i prevodila naše pisce i pjesnike, bila savjetnik za poeziju u milanskoj izdavačkoj kući *Jacca book*. Objavljuje i piše književnu kritiku.

Dovršava post-doc tezu na Sveučilištu Stendhal u Grenobleu – Komparativni aspekti putopisa o Boki kotorskoj XIX i XX stoljeća.

EXECUTIVE

The 8th-9th double issue of *Sarajevo Notebook* magazine starts off with the standing section In the First Person, which presents the views of Aleksandar Hemon, acclaimed Bosnian writer currently living in America, concerning the issues of identity and affiliation with the national literary corpus in the Balkans. His life and literary experiences impel him to protest against the reductionism and exclusiveness of the concept of national culture, and to emphasise the essential value of the individual personalities of author and reader and their communication, which has the potential to transcend the claustrophobic architecture of national literary canons.

The section Dialogue presents a conversation between the Bosnian-Herzegovinian literary critic Enver Kazaz and Hanifa Kapidžić-Osmanagić, university professor and one of the most important figures in the intellectual scene of Bosnia and Herzegovina. Her distinctive views of the world and literature make this an exceptionally interesting dialogue. The conclusion that her entire work *is based upon the interaction of cultures* remains confirmed in her thought on the necessity of a cosmopolitan approach, expressed in the idea that: *...In Bosnia, the positions of leading experts on literature should not be granted to people whose primary orientation is national, who are inclined to nationalism. Such a situation betrays Bosnia and its national complexity. By their knowledge and by their determination, these people should have Bosnian-Herzegovinian, South Slavic, European, international affiliations.*

The theme of this issue of *Sarajevo Notebook* is *The National Literary Canon*. Within the framework of this thematic block, literary theorists and critics from the former Yugoslavia try to analyse the concept of national literary canon and its implications in the post-Yugoslav reality of the Balkans. In doing so they focus their attention on the basic theoretical principles for determining the proper criteria for the identification of canonical writers and on the impact of

SUMMARY

dominant ideologies and political power centres on the formation of national canons in literature. Bosnian-Herzegovinian theorist Nirman Moranjak-Bamburać points to patriarchal patterns in the reproduction of literary canons. Her highly analytical essay encourages the development of an informed and truly competent literary criticism, which could result in the resolution of a vital paradox: the most valuable canon works should move beyond the limits of their own cultures; thus, the most valuable sprouts of national literature would also present the main tool for de-canonisation. Macedonian theorist Jasna Koteska gives her criticism of the patriarchal system of recruiting the national bards of literature, and points to the necessity of repeated canon evaluation, whose motto could be: *history is not only generals' history, but also the history of private soldiers*. Zvonko Kovač, theorist from Croatia, underscores the meaning and necessity of intercultural history of literature in inter-literary communities, which should contribute to understanding, democratisation and further canon building in South Slavic literatures.

Vladislava Gordić-Petković speaks of the problems of the Serb literary canon, pointing to the necessity to find a *middle road among three centrifugal forces which pull it apart: glorification, negation and mercantilism*.

Miško Šuvaković, a theorist from Serbia and Montenegro, speaks about the division into “small” and “big” literatures, and the multiple mechanisms of canon formation, pointing to the main characteristics, as well as the strengths and weaknesses of the Serb literary canon.

Analysing the complex case of Bosnia and Herzegovina, Enver Kazaz writes of the canon as a place of political power, but also a weapon in the hands of national ideologies, which, taking maximal advantage of their manipulative potentials, see national canons as vital tools of further segregation in post-war Bosnian society.

Slovenian critic Mitja Čander concludes this thematic block with an extremely interesting essay, which leaves the

strict framework of a debate on national canon behind, and climbs towards the mountain-tops of the Alps, exploring stereotypes and myths of Alpine space.

The Diary of this issue is written by a well-known Croatian writer, Daša Drndić. Her diary's search for order in the pieces of her experienced and imagined reality begins in Croatia, in Rijeka, where she has lived in recent years. The episodes of her very personal experience of movement from Belgrade to Croatia in the years of collective madness in the Balkans are intermingled with reflections on her literary and academic engagement within the structure of perverted academic and cultural institutions. Daša continues her refreshing, but somewhat anxious considerations with a walk in the streets of Vienna, reflecting on the ill-omened silence that preceded and enabled the deportations of so many Viennese Jews into death camps. Talking about deported people also means talking about their neighbours, about the silence that, even decades after the defeat of fascism, has not been beaten out by a sound that would let Daša give another title to the brief, closing chapter of her diary notes. Thus, her diary ends with a passage titled *The Despair*, and a Kierkegaard's citation: *Sickness of dying, and not being able to die. Sickness unto death.*

In the section titled Poet and His Critic the works of two famous poets – Tomaž Šalamun (from Slovenia) and Ali Podrimja (from Kosovo) are presented both through the short essays written by Aleš Debeljak and Basri Capriqi and with small, personal selections from their poetry.

The Manufacture section continues with a panorama of recent literary and literature-related production across the region. The following authors are included here: Dževad Karahasan, Asmir Kujović, Jasna Šamić, Mirza Fehimović, Lamija Begagić, Zlatko Topčić and Marko Vešović (Bosnia and Herzegovina); Goran Stefanovski (Macedonia); Nedjeljko Fabrio, Drago Glamuzina and Lidija Vukčević (Croatia); Mirjana Stefanović, Milica Nikolić, Jasmina Ahmetagić and Jovica Aćin (Serbia and Montenegro); Matevž Kos (Slovenia); Radu Pavel Gheo (Romania); and Georgi Gospodinov (Bulgaria).

U ovom broju

U PRVOM LICU

Kiš je svojim djelom i likom neprekidno dovodio u pitanje protofastički provincijalizam južnoslavenskih akademika i nacionalista, provincijalizam koji je početkom devedesetih metastazirao u genocidni fašizam. Tokom rata, više nego jednom sam se pitao šta bi Kiš rekao na ono što se dešava, koji bi bio njegov savjet mladom piscu. Ponovo sam ga iščitavao, ovaj put na engleskom, i u dijalogu s njim sam formulisao svoju poziciju, svoju književnu etiku, svoju političku estetiku. Prepoznao sam srodnost u našoj etničkoj *nečistoći* – sa stanovišta nacionalnih kultura, i ja sam komplikovani kopilan, što je titula koju s ponosom nosim.

Aleksandar HEMON, *Čiji je pisac Danilo Kiš*

DIJALOG

Nerijetko imam utisak da sam pred fenomenom novih "smiješnih precioza", nekritičkih kačiperki. Sa nedovoljno znanja, bez poznavanja stranih jezika, nerijetko prenosimo inostrana iskustva i teorije objektivno ih karikirajući. Ali u sveopštem kritičkom haosu i nedostatku ili poljuljanosti kriterija, to prolazi i čak ima i uspjeha. To je uslovljeni dio našeg današnjeg trenutka. Osim toga, Bosna ne smije imati kao vodeće znalce književnosti one koji su u prvom redu nacionalno orijentisani, priklonjeni nacionalnim fokusima u zemlji. To je situacija koja izdaje Bosnu i njenu nacionalnu složenost. Takvi ljudi moraju biti bosanskohercegovački, južnoslovenski, evropski, svjetski stručnjaci, i po znanju i po opredjeljenjima.

Hanifa KAPIDŽIĆ – OSMANAGIĆ i Enver KAZAZ,
Jesu li biljke nešto drugo...

U KONTEKSTU: Nacionalni književni kanon

Mogli bismo Leonardov iskaz slijediti i dalje: ako utjelovljenje memoriae ponavlja kao tekstura fakturu tkanine, sastavlja se iz dijelova, kao tkanje, a smisao te tekture valja osluškivati, operativna fikcija "ženskog pisma" smješta se upravo u to osluškivanje. Ne bi se tu bilo loše podsjetiti na *patchwork* kao vrstu ženskog ručnog rada koji podrazumijeva upotrebu priručnih komadića već upotrijebljene tkanine, pri čemu se tehnika i ima-

ginacija na kojoj se zasniva uklapanje raznorodnog materijala potvrđuju i kao kreacija jednog zasebnog unutarnjeg svijeta, i kao proizvodnja upotrebljivog predmeta koji istovremeno treba da pokrije, ugrije, obrađuje oko i označi prostor doma i domaće atmosfere, udobnosti, ljepote i harmonije. Kao feministički koncept, *patchwork* je heterotopijski ženski prostor za spajanje rastrošne imaginacije i štedljive brižljivosti, prošlosti i sadašnjosti, "korisnog", "potrebnog" i "još uvijek upotrebljivog", estetskog, političkog, povijesnog i ekonomskog, kreativne energije, umijeća i kućne ekonomije.

Nirman MORANJAK – BAMBURAC,
Nevolje s kanonizacijom

Uloga kanona, uzmemo li u obzir samo književne nagrade, koje mu pogoduju, pa ga i stvaraju, ne može se isključiti niti iz te tržišne utakmice. Zato je apsurdno da smo novo staro društvo dočekali s toliko nacionalne zatvorenosti, zatrovanosti, umjesto međusobne i svijetu okrenute otvorenosti, kao jednom već dosegnutoga standarda međunarodne razmjene. Očekujući konačno opravdanje od svijeta da nešto i od nas i našega iskustva s književnošću kanonizira i posvoji.

Zvonko KOVAČ, *Kanon u "međuknjiževnim zajednicama" i interkulturalna povijest književnosti (u tezama)*

DNEVNIK

Ti dnevnički – patetični, paralizirani hvatači vremena, beskorisni. Zabilježke koje se otvaraju u nepredviđenim, nepredvidljivim okolnostima, kad ih se priziva i ne, u snovima, u hodu, pred umiranje. Prošlost bestjelesna i beskrvna na komadićima papira koji se vuku po džepovima, istrošenim autobusnim kartama, ulaznicama za kino i kazalište, po posjetnicama tuđim i vlastitim, razgovori uhvaćeni u prolazu, lica, slike koje se kotrljaju za nama, kronika prolaznosti sabijena u tišinu. Potom, sve ubačeno u mali crveni platneni kofer kod ulaza. Skice prošlosti u zrnu. Zrnevlje stvarnosti. Natuknice postojanja. Bogdan Bogdanović imao je zelenu kutiju koju danas u Beču priziva, iz čijih razvalina slaže ostatke smislenosti, bitisanja, svog i Ksenijinog, gradskog i povijesnog, škiljeći kroz zamučeno oko...

Daša DRNDIĆ, *Pabirci-2004.*



9 771512 853002