

Fletoret te Sarajeves

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKES SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKES BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СВЕКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

Szarajevói füzetek

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Bogdan Bogdanović
Tatjana Rosić
Ozren Kebo
Mirko Kovač
Dževad Karahasan
Ljubica Arsić
Hadžem Hajdarević
Vera Čejkowska
Tvrko Kulenović
Ivo Svetina
Tatjana Gromača
Mihajlo Pantić
Kolja Mićević
Ibrahim Berisha
Aleš Debeljak
Hamid Sadr



21

NO

22

2008

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
The Balkan Trust for Democracy
Norway
Sweden
Finland
Denmark
Switzerland
Portugal
France
Great Britain
Slovenia
Makedonija
Bosna i Hercegovina
United States
Srbija
Crna Gora
Ured za kulturu Grada Zagreba
European Community
Goethe Institut Sarajevo
KulturKontakt Austria
Buybook
Carl Bildt

Fletoret te Sarajeves

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKES SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKES BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СБЕКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

Ljubica Arsić
Basri Capriqi
Mitja Čander
Aleš Debeljak
Ljiljana Dirjan
Daša Drndić
Zdravko Grebo
Zoran Hamović
Miljenko Jergović
Dževad Karahasan
Enver Kazaz
Tvrтко Kulenović
Julijana Matanović
Senadin Musabegović
Andrej Nikolaidis
Boris A. Novak
Sibila Petlevski

Elizabeta Šeleva
Slobodan Šnajder
Dragan Velikić
Marko Vešović
Radoslav Petković
Miško Šuvaković
Tihomir Brajović

**Glavni i
odgovorni urednik**
Velimir Visković

Izvršni urednik
Vojka Smiljanić-Đikić

Sekretar
Aida El Hadari-Pediša

Sadržaj

UVODNIK

<i>Mirko Kovač</i>	Pisac i grad _____	13
--------------------	--------------------	----

DIJALOG

<i>Mihajlo Pantić i Tatjana Gromača</i>	Izmišljanje grada _____	21
---	-------------------------	----

DNEVNIK

<i>Hadžem Hajdarević</i>	Dnevničke bilješke _____	37
--------------------------	--------------------------	----

GRAD:

<i>Bogdan Bogdanović</i>	O sreći u gradovima _____	57
--------------------------	---------------------------	----

<i>Ivan Štraus</i>	Arhitektura i barbari: <i>O nesreći u gradovima</i> __	61
--------------------	--	----

<i>Ozren Kebo</i>	Grad i kako ga preživjeti – <i>Kratki pregled bezizlaza</i> _____	63
-------------------	--	----

<i>Hrvoje Ivanković</i>	Doživljaj Dubrovnika – Lamentacije o mrtvom gradu _____	86
-------------------------	--	----

<i>Amra Hadžimuhamedović</i>	Grad razgrad – <i>O spolijizaciji kao alternativni rekonstrukciji</i> _____	113
------------------------------	---	-----

<i>Andrea Zlatar Violić</i>	Heterotopijski Zagreb _____	130
-----------------------------	-----------------------------	-----

<i>Avram Goldmann</i>	Beograd – dva putovanja _____	143
-----------------------	-------------------------------	-----

<i>Dževad Karahasan</i>	Pripovijedati grad _____	156
-------------------------	--------------------------	-----

<i>Aleš Debeljak</i>	Arhetip mog grada _____	179
----------------------	-------------------------	-----

<i>Tatjana Rosić</i>	Beogradski pisci o istarskim gradovima – Pokušaj ponovnog čitanja Jugoslavije u savremenoj srpskoj prozi _____	188
<i>Dragan Velikić</i>	Berlin: Pisc i muzeji _____	214
<i>Saša Ćirić</i>	Dovršeni Vavilon: Književna istorija Zvezdare na primerima iz proze Srđana Valjarevića _____	225
<i>Ljubica Arsić</i>	Muške senke ženskih gradova _____	240
<i>Jovan Ćekić</i>	Izmeštanje Horizonta: Između klastera i palanke: DeLilo, Skot, Konstantinović ___	246
<i>Vangel Nonevski</i>	Prazna ispunjenost – potpuna ispraznost __	260
<i>Snežana Bukal</i>	Kroz gradove i vreme ili moja <i>treća fabrika</i> __	268
<i>Ognjenka Finci</i>	Čovjekov grad _____	298
<i>Ibrahim Berisha</i>	Beautiful city _____	305
<i>Drago Pilsel</i>	Moji gradovi – Moje ljubavi: Zašto sam se zaljubio u tim gradovima? ___	315
<i>Zdravko Grebo</i>	Requiem _____	324
<i>Vojka Smiljanić-Đikić</i>	Grad koji volim _____	326
MANUFAKTURA		
<i>Marko Vešović</i>	Grad _____	337
<i>Daša Drndić</i>	Iz vile na Wannseeu _____	339
<i>Alma Lazarevska</i>	Slijepa vrata, ulice lažne _____	369
<i>Tvrtko Kulenović</i>	Gradovi na ostrvima _____	377
<i>Suzana Tratnik</i>	Stivenson! Stivenson! _____	387

<i>Hamid Sadr</i>	Između Beča i Teherana _____	399
<i>Ivo Svetina</i>	RAZGOVOR SA PERSIJANCIMA	
	– Unsuri _____	414
	– Mahmud iz Gazne _____	415
	– Baba Tahir Urjan _____	416
	– Senaj _____	417
	– Mahsati _____	418
	– Omar Hajam _____	419
<i>Rade Jarak</i>	Pustinje _____	423
<i>Simona Škrabec</i>	Otapanje leda _____	434
<i>Sibila Petlevski</i>	Braća po oružju _____	449
<i>Ferida Duraković</i>	SARAJEVO EPITAF (1993 – 2006)	
	– Selidba iz lijepog kraja gdje umiru ruže __	469
	– Sarajevski Haiku 1993 _____	470
	– Spisateljica sagledava domovinu dok učeni postmodernist ulazi u njen grad __	472
	– Djevojčica iz 1992. traži smisao domovine 2003 u Evropi, na sjeveru, u leglu snijega, danskog kraljevića i danske kraljice _____	473
	– Profesorica književnosti sjeća se 1992. godine u Sarajevu _____	474
	– Nije uzalud Oslo grad za oslonit se na taksistu, a misliti na Sarajevo s ljubavlju i tugom _____	475
<i>Barbara Marković</i>	Realna priča _____	477
<i>Vladimir Arsenijević</i>	Jedan minut: Dambova smrt _____	490
<i>Vera Čejkowska</i>	Pjesme	
	– Portreti _____	495
	– Portreti _____	496
	– Ogledanje _____	497
	– Rubovi strasti _____	498
	– Bijela _____	499
	– Ulice _____	500
	– Slike _____	501

	– Ruže _____	502
	– Leptiri _____	503
<i>Aleksandar Stankovski</i>	Rikošet _____	504
<i>Vinko Möderndorfer</i>	Kino dom _____	515
<i>Tatjana Gromača</i>	Devet pjesama iz zbirke <i>Humus</i> _____	527
	– Noć u crnoj šumi _____	527
	– Vjeverica _____	528
	– Dosegnuti Nešto _____	529
	– Zanat _____	530
	– Ljubavnici u šumi _____	531
	– Luda žena _____	532
	– Biljeg posjeta _____	533
	– Tamo _____	534
	– Djetinjstvo _____	536
<i>Matevž Kos</i>	Kako govorimo, kada se usudimo da govorimo? (<i>Pitanje o poeziji Uroša Zupana</i>) _ _	537
<i>Dubravka Đurić</i>	Marginalizacija poezije i uspon pesnikinja u Srbiji na prilazu iz 20. u 21. vek _____	554
<i>Svetlana Tomić</i>	Antologija svetske poezije _____	565
<i>Kolja Mićević</i>	Nenapisano pismo – Klemperer, Barenbojm i Žaklin di Pre _ _ _	582
<i>Živko Malešević</i>	Rasvit u životnom krugu (<i>Jedno viđenje poezije Ranka Risojevića</i>) _ _ _ _	616
<i>Vojislav Voki Erceg</i>	O Žerman Dilak, (jednom) čistom filmu, gradu na obali mora _____	626
<i>Mirt Komel</i>	Dodir pijaniste _____	637

JOŠ JEDNOM O FILMU

<i>Jurica Pavičić</i>	Pregled razvoja postjugoslavenskih kinematografija _____	643
-----------------------	---	-----

DOKUMENTI

ŠAMPITE

Lazo Pavlevski,
Valentino Dimitrovski i
Zoran Petrovski

Šampite ----- 675

MOJ IZBOR

Jelena Brajović

Na Mostu godina – Prepiska Paula
i Žizele Celan ----- 687

PASOŠ

Savremena Ukrajinska Poezija

Miodrag Sibinović

Iz savremene ukrajinske poezije ----- 709

Oleksandar Irvanec

Pesme istočnih slovena ----- 717

Semjon Libonj

Nonsensnitnica-1 ----- 715
Nonsensnitnica -2 ----- 715
Nonsensnitnica -7 ----- 715
Nonsensnitnica -20 ----- 716
Nonsensnitnica -24 ----- 716

Jurko Pozajak

* * * ----- 717
Sreća ----- 717

Šuri Grigorjevu

* * * ----- 718
Ljuske ----- 718
Kolekcija pesnika ----- 720

Ivan Lučuk

Zemaljci ----- 721
Varijacije na temu ----- 721
Gundelj ----- 721
Rasputna raskršća ----- 722
Legoh pod točak istorije ----- 722

Nazar Gončar

Autoportret u tramvaju ----- 723
Autoportret u autobusu ----- 723
Autonaturmort ----- 724
Lirika futuriste ----- 725

<i>Roman Sadlovski</i>	* * * _ _ _ _ _	726
	Pobuna igračke _ _ _ _ _	726
	Opraštajući se _ _ _ _ _	726
<i>Taras Feđuk</i>	* * * _ _ _ _	727
<i>Nazar Fedorak</i>	Hronika _ _ _ _ _	728
<i>Rostislav Meljnikov</i>	Eksfolikacija _ _ _ _ _	729
	Egzekucija _ _ _ _ _	729
<i>Roman Skiba</i>	Pijanac _ _ _ _ _	730
<i>Vasilj Mahno</i>	Džez varijacija _ _ _ _ _	732
PORTRET SLIKARA	Slikarstvo Mladena Miljanovića	
Sarita Vujković	Radikalni zaokret u vizuelnoj umjetnosti (na primjeru Umjetničkog djelovanja Mladena Miljanovića) _ _ _ _ _	737
BILJEŠKE O AUTORIMA	_ _ _ _ _	762
EXECUTIVE SUMMARY	_ _ _ _ _	782



UVODNIK

Mirko Kovač



PISAC I GRAD

Svatko od nas zavoli ili zamrzi neki grad često i ne znajući zašto, bilo da smo se u njemu našli prvi put, bilo da smo boravili kraće ili dulje vrijeme. Neko loše ili dobro iskustvo može utjecati na naše osjećaje prema određenom gradu. S gradovima je kao i s osobama; mogu vam biti drage, simpatične, odbojne; možete se zaljubiti na prvi pogled ili ostvariti trajno prijateljstvo. Grad je živo biće u kojemu pulsira skup svih svojstava njegovih žitelja, svih razlika kulturoloških, povijesnih, antropoloških, klasnih i dr. U nj se sažima sve ono što vam daje pravo da bez susprezanja rabite termine da je grad nekoga prihvatio, prognao, proslavio, odužio mu se, ubio ga, itd., jer smo ga uzdigli do osobe i poistovjetili sa životom. Rodni grad je, kako Pessoa veli “kao kolijevka”; za nj nas drže uspomene, boje, mirisi djetinjstva, prijateljstva, bližnji, pa ipak smo toliko puta maštali o bijegu iz te kolijevke i tjeskobe, sukobljavali se s gradom, proglašavali ga neprijateljem ili ga pokušali mijenjati.

Pisac i grad, to je gotovo posebni status; jedva se može naći pjesnik koji se nije baktao gradom kao poetskom temom, opjevao njegove čari, njegove tajne, ovjekovječio ga ili udario na njegove mitove. U *Pariškim slikama* Baudelaire pjeva da pjesnik poput kralja silazi u grad da oplemeni stvari. On veli: “U labirintima velikoga grada, čak i užas neke čarolije krije.” Za Whitmana je grad ljubavnik, ondje se orgija uz “bljesak oka”; za Borgesa je Buenos Aires labirint, on ga stalno čuti, jer “spojeni nismo ljubavlju već strahom”. On svoj grad smatra osobom koja ne voli njegovu poeziju. Italo Calvino izabrao je Torino kao “idealni grad za pisanje, jer poziva na strogost i stil”, a nadasve “krase ga vrline slične vrlinama mojih sunarodnjaka”. On tvrdi da gradovi utječu na pisca isto koliko i knjige koje čita. Pariz naziva enciklopedijom. Uostalom, Calvino je autor divne knjige *Nevidljivi gradovi* u kojoj uzbudljivo pripovijeda o imaginarnim gradovima kao simbolima traganja za nekim svojim carstvom, jer grad sa svim proturječnostima jest carski posjed. Calvino, kao i glasoviti nizozemski arhitekt Rem Koolhaas, doživljava grad kao “metafizičku os”; unatoč svim svojim stvarnim crtama, prljavštini, izlokanim ulicama, urbanom ka-

osu ili pak ljepoti i skladu prekrasnih zdanja i trgova, lijepih kaštela i dobro uređenih perivoja. Uza sve, za Calvina je grad “ženski princip”.

Dvojica autora, Argentinac Alberto Manguel i Talijan Gianni Guadalupi napisali su zajedničku knjigu *Rječnik imaginarnih mjesta*, neku vrstu geografskog pojmovnika o zemljama, otocima, republikama, naseljima u džungli, državama “džinovskih žena”, gradovima od željeza, zaljevima; dakle o mjestima kojih nema u atlasima. Ima doista savršenih pronalazaka i otkrića, kao, primjerice, grad Abaton koji nikad nije na istom mjestu. Autori su išli za tim da uz postojeće uvijek ide i nepostojeće, da vidljiva strana ima i nevidljivu. I Marc Augé veli da mi zapravo stalno putujemo ili kružimo “od mjesta do nemjesta”. Calvino je bio oduševljen “izmišljenom geografijom” dvojice pisaca, pa je rekao da je njihovo djelo jedno od najvažnijih u Biblioteci suvišnih knjiga.

Život velikog poljskog pisca i plemića Witolda Gombrowicza mogao bi se nazvati *U potrazi za izgubljenim gradom*. Proveo je gotovo dvadeset pet godina u emigraciji živeći u Buenos Airesu, a kad se vratio u Evropu, bježao je od grada do grada. U Parizu se našao nakon trideset i osam godina. U svom glasovitom *Dnevniku* pisao je kako je hodao Parizom pokunjene glave, nostalgičan za Argentinom. “Parizu, mislio sam, Parizu, stari tenore, uvenula balerino, sijedi mangupe, koji li je tvoj smrtni grijeh prema Ljepoti.” Bio je “antipariški raspoložen”; zapisao je kako “Pariz jest dvor, ali sve je u njemu ostavljalo dojam dvorske posluge”. Godine 1964. stigao je u Berlin kao stipendist Fordove zaklade i ondje ostao godinu dana. “Berlin je kao lady Macbeth, bez predaha pere svoje ruke...” Nakon godinu dana napustio je Berlin potpuno nemoćan da je jedva ušao u avion, a potom se nastanio u Royaumontu, tridesetak kilometara od Pariza, “te automobilske apokalipse koja zavija, urla, juri, smrdi”, ali i taj grad mu nije odgovarao, jer je posvuda odzvanjala praznina, sve je izgledalo opustošeno i mrtvo – grad koji je “vremenski protekao”. Napokon se skrasio na Azurnoj obali, pronašao je svoj gradić Vence, gdje je ubrzo i umro. Život u potrazi za izgubljenim gradom ili barem grobom u kakvom mirnom i tihom primorskom zakutku.

I dok se Gombrowicz hrvao s utvarama gradova, a Francuzi ga častili da je “mrzitelj Pariza”, srpski pjesnik u emigraciji Miloš Crnjanski kitio je odu Beogradu laskajući kako u njemu “nema besmisla, ni smrti”, te kako sjaji “kao iskopan stari

mač". U to isto vrijeme kad se zabludjeli sin vraćao iz emigracije u domaju, kad je kleknuo u crkvu svog grada čekajući da ga taj Beograd "poljubi kao mati", jedan srpski pisac, u to vrijeme slavan i mnogo poznatiji od Crnjanskog, doslovno je harao Evropom, preveden na više od tridesetak jezika, prisutan u medijima, sa smislom za marketing i lovu, čuven po otkaćenim i mahnitim izjavama. Bio je to Miodrag Bulatović. Njegov roman *Crveni petao leti prema nebu*, samo je na japanskom imao tiražu kakvu Crnjanski nije postigao sa svim svojim izdanjima, za cio život. Ali, Bulatovićeva slava bila je ograničena, trajala je možda jedno desetljeće, da bi je potom sam prožderao, a njegova ga je luda glava dovela u najcrnje nacionalističko leglo. U tom svom desetljeću slave svašta je govorio, duhovito i budalasto, ali nitko nije tako olajao Beograd kao što je to on učinio u zagrebačkom listu *Telegram* (08. listopada 1965.). Dogodilo se to nakon što su mu u Beogradu zabranili tiskanje romana *Heroj na magarcu*; ideolozi su ga proglasili destruktivnim, jer je vrijeđao moral i tečevine NOB-a. Poistovjećujući Beograd s cenzorima, Bulatović se okomio na tu "zagađenu varošicu", na čaršiju od koje nitko ne može biti "lukaviji i podliji", na grad koji ne trpi talente, koji dodjeljuje nagrade "onima koji prolaze". On kaže: "U ovom obožavanom, u ovom umazanom, u ovom inficiranom Beogradu teško je živjeti stojeći uspravno. U ovom gradu iz kojeg jedva čekam da zbrišem, najteže je biti poražen." Druga je to i duga priča što je nesretni pisac, u vrijeme bujanja srpskog nacionalizma, sve to polizao i kao kuja podvijena repa vratio se u "zagađenu varošicu", sitno tancajući moravac u Miloševićevu kolu.

Ivo Andrić u mladahnim se godinama znao okomiti na mnoge gradove u kojima je boravio ili se nakratko zadržavao; činio je to mladenački pretjerano što je začuđujuće za gospodina koji će kasnije postati suzdržan i oprezan. Selio se iz jednog grada u drugi, ali malo je lijepih riječi imao o gradovima svoje mladosti; možda tek o Krakovu pokoji zgodan zapis. Višegrad je bio smrtonosan, Sarajevo pusto, premda taj grad u pismima školskom drugu Durbešiću naziva "naš grad", ističe da ga voli, ali voleći ga i zaboravlja, jer to je "neprijateljski ambijent". U sarajevskoj gimnaziji Andrić je bio predsjednik Hrvatske napredne mladeži, pa je kao stipendist hrvatskog društva *Napredak* došao na studij filozofije u Zagreb. Svom drugaru Durbešiću piše: "Ko zna je li Hrvatska najmizernija zemlja u Evropi, ali ja znam da je Zagreb najbednije mesto u Hrvatskoj..." On

dalje piše da se u Zagrebu “za godinu dana postaje životinja, bestia zagrebiensis, a za dve špijun”. Za njega je to “grad bez milosti”, “crvotočni grad”, a u jednom pismu veli da “Zagreb izgleda kao popišan akvarel...” I Split mu je bio mučan, piše svojoj prijateljici: “Sve je ovdje osim mora i neba dosadno.” Zasigurno se cijela ta pizma naprama Zagreba i drugih gradova može odbiti na mladenačke nemire i lutanja. Sa zrelošću je nadahnuto i bez ogorčenosti zapisivao impresije i crtice o gradovima, zemljama, krajolicima. Dakako, gradovi u njegovim romanima (Višegrad, Travnik, Sarajevo), opisani umjetničkom rukom, imaju mitsku vrijednost i izvan su ove priče.

Gustav Matoš umio je za srce ujesti svoje gradove, ali ih i prihvaćati, iako se ne može sa sigurnošću reći da je u bilo kojem od njih bio nešto posebno sretan. Beograd je hvalio i kudio, a Zagreb mu je bio “najljepši grad na svijetu”, “gostoljubiv i intimno domaći”. Rado ga je i lijepo opisivao. U tekstu *Kod kuće* Matoš veli: “Jedino pariski kejevi na učenoj Seini i flanerija po talijanskim drevnim trijemovima varoškim pruža raskoši zagrebačke šetnje. Na čitavom svijetu nema možda šetališta, hrastova šetališta kao Tuškanac. Drveće u renomiranoj Bulonjskoj šumi kraj Pariza je prava karikatura našeg Tuškanca, o maksimirskim divnim dubovima, punim sjene, okrepe i mira, da i ne besjedim.” I Tin Ujević je pisao i pjevao o gradovima, čak je Bernardu Shawu za posjeta Dalmaciji preporučio: “Vidjeti Dubrovnik i onda umrijeti.” Tinov grad očito je bio Split kao sinteza svih primorskih gradova. Tin je pisao: “Split sam kao grad, svojom velikom starinom i svojom tmastom, trošnom ljepotom ostvaruje jedincat tip egzistencije, nepoznat Zagrebu, Beogradu i Sarajevu, pa čak i Dubrovniku. Ja znam ovaj Dioklecijanov umorni i teški grad od djetinjstva, ali su mi trebala četiri decenija života da najzad sasvim prodrem u njegovu agonijsku i duboku poeziju. Split spada u gradove koji su na svijetu jedini svoje vrste.”

Da bismo upoznali grad koji smo iz ovih ili onih razloga zavoljeli, moramo zaviriti u svaki njegov kutak i to bezbroj puta. Gradovi koji se mijenjaju “brže od srca smrtnika”, bacaju me u depresiju; u njima se izgubim i klonem od nekog teškog umora. Takve gradove najradije zaobilazim. Volim se vraćati onomu što je nepromijenjeno, drago mi je vidjeti i mnogo puta dodirnuti jedno te isto. Ono što “ustrajava u istom”, ovjerrava naše postojanje. Gradovi koji se ne mijenjaju, drže nas u uvjerenju da i nama pripada “vrijeme koje se ne troši”. Neke

gradove u kojima sam živio ili određeno vrijeme boravio, gotovo sam posve zaboravio. Katkad se pitam mogu li se uspomene izbrisati mimo moje volje i odluke, same od sebe? Začuđujuće je da mi se uopće ne javljaju nikakve slike iz Beograda, iako sam ondje proveo najveći dio vremena. Nema nijednog bljeska, nijedne uspomene, sve je ugašeno. Mogu se mnogih stvari prisjetiti samo kad hoću, ali onih spontanih i ničim izazvanih iskrica nema. Prijašnjih sam i davnih godina najčešće bježao u Zagreb; ondje sam često boravio i po nekoliko godina zaredom, ili tek u dužim i kraćim razmacima. Činilo mi se da me u mladosti taj grad spasavao beogradskih neuroza; smirio bi me i preporodio. Možda sam ga zavolio upravo čitajući Matoša; tko zna. A možda je tomu doprinijela neka sitnica, neki detalj, nešto posve nevažno i bezazleno, neki neodoljiv okus, mala vrtna restauracija u kojoj sam se osjećao kao na prijestolju, trenutak nikad definirane sreće.

Gradovi su mamci za pisce i putopisce; gotovo da nema pisca koji je odolio izazovu gradova, posebice onih o kojima se mnogo pisalo. Putnici tragaju za povijesnim mjestima, žele vidjeti rodnu kuću ili grob neke slavne ličnosti, dodirnuti ono što su čitali u knjigama, razgledati znamenitosti. Turisti fotografiraju, a pjesnici opijevaju svoje doživljaje gradova. Grad je vječna inspiracija, "vječna sadašnjost", kako je govorio Josip Brodski zadivljen Venecijom kao umjetničkim remek-djelom koje bi se moglo nadmašiti samo gradom sagrađenim u zraku. Pjesnici su hodočastili izabranim gradovima i vraćali se s rukoveti stihova. Malo je tko pjesnički odolio Parizu; Matoš je zapisao da je taj grad "najveća ličnost današnjeg svijeta", "slavna koketa koja kanda nikad ostarjeti neće". Tin je Ujević pjevao Parizu; bio je općenito fasciniran gradovima, posvećivao je svoje čudesne stihove Zagrebu, Splitu, Šeher-Sarajevu i još mnogim mjestima u koja je "mamuran stizao". Gradovi bude maštu, jer to su "bučna mora", kako bi rekao G. Bachelard. Na valovima gradova pjesnici su usamljeni surferi - taj sam stih zapamtio, dirnuo je neku moju žicu, ali sam zaboravio ime autora. Za Pasolinija je bio, tko zna iz kojih razloga, iranski grad Esfahan najljepši na svijetu, "grad prelijepih mladića, s božanskim zatiljcima i vratovima", kako je pisao. Kažu da se najradije slušaju priče o ratu, lovu i dalekim nepoznatim gradovima.



DIJALOG

Tatjana Gromača
Mihajlo Pantić



Tatjana Gromača i Mihajlo Pantić

IZMIŠLJANJE GRADA



Mihajlo Pantić (1957) debitirao početkom 80-ih godina, od prvog časa paralelno kao pripovjedač i književni kritičar, da bi do danas objavio preko trideset knjiga studija, eseja, književnih kritika i antologija, te osam knjiga kratkih priča/novela, od kojih su neke, poput *Vondera u Berlinu*, *Novobeogradskih priča* ili zbirke *Ako je to ljubav* (Andrićeva nagrada, 2004) postale bestselleri i stalno doživljavaju nova izdanja, što je istinski presedan u vremenima isključive dominacije romana i nefikcionalne proze. To je vjerovatno stoga što je Pantić, premda je, kao i svi najvažniji predstavnici njegove generacije iz 80-ih, usvojio iskustvo i praksu postmodernizma (bio je u tim godinama agilni suradnik časopisa *Quorum*), u osnovi ostao bazični pripovjedač čehovljevske provenijencije, kome je prva misao pripovijedati živo i zanimljivo, ispričati neku interesantnu priču iz svakidašnjeg života. Njegove priče, iako krcate literarnim aluzijama, uvijek svjedoče neposredno, gradsko iskustvo i zapravo ih sve objedinjuje pokušaj da se u malim ritualima obezličene svakodnevice, među anonimnim ljudima koje opsjedaju vječite teme sudbine, nesnađenosti, ljubavi i smrti, otkrije neki viši smisao, što će iskupiti njihove neobećavajuće živote. Moglo bi se reći da Pantićeve priče, sa snažnim pečatom fikcionalnog autobiografizma, na izvjestan, autorski prepoznatljiv način, reflektuju učinke depresivnog i represivnog rada istorije u posljednjoj četvrtini XX stoljeća. U knjizi *Žena u muškim cipelama (the best of)* sačinjen je presjek iz novijih faza Pantićevog rada (novobeogradska trilogija: *Novobeogradske priče*, *Sedmi dan košave*, *Ako je to ljubav*). Tu su okupljeni ponajbolji Pantićevi primjeri nove, a stare dobre kratke priče u koju kao u kakvo jezičko skladište staje sve ono vrijedno što o životu još treba reći. Dramska i prozna spisateljica Vida Ognjenović svojedobno je primijetila da je Mihajlo Pantić “pisac koji svoje motive nalazi u usijanju urbane buke, u svetosti tišine vode, u ‘čovjekovom tumaranju između razuma i bola’, kako bi rekao Brodski, u pojavama koje su između fantazme čuda i prizemne opipljive pojavnosti, i najzad, ili najprije, u sebi. Najviše u sebi. Mihajlo Pantić, taj naizgled ležerni spontani zapisivač pojavnog svijeta, mogući

Čehovljev praunuk, u isijavanju svoje pripovjedne energije pokazuje moć gradnje, ali i razgradnje mimikrijskog sloja stvarnosti, moć pronicanja u ono što je dublje, a suštastveno, što postoji tek kao varljivi, jedva uhvatljiv nagovještaj, na dnu jezika i bića". Priče Mihajla Pantića prevedene su na dvadesetak jezika, uvrštene u mnoge antologije i preglede, i objavljene u više posebnih inostranih izdanja. Pantić je univerzitetski profesor (između ostalog bavi se južnoslavenskom komparatistikom, doktorirao je tezom o modernističkom pripovijedanju u Srba i Hrvata), urednik je u izdavačkim kućama i časopisima, stalni je kritičar prestižnih magazina... U međuvremenu, ovaj novobeogradski pisac je za najnoviju knjigu priča *Ovoga puta o bolu* dobio Nagradu grada Beograda.

Tatjana Gromača: – Recite mi najprije nešto o tome kako sami vidite vlastito pisanje, posebno me zanima vaš prozni opus. U jednom intervjuu rekli ste nešto što se može učiniti simptomatičnim za pisanje, osobito za pisanje danas. Rekli ste da ne pišete romane, odnosno da isključivo pišete priče jer da pri pisanju romana ima previše kalkulacije i previše misli o tržišnom uspjehu. Uspijevate li vi pisati priče bez tog momenta kalkulacije?

Mihajlo Pantić: – Osam knjiga priča za trideset godina pisanja, ni malo ni mnogo. Uglavnom, nije baš uobičajeno da neko piše samo priče. Ja, eto, samo priče, mahom o onome što mi život donosi. Jasno razlikujem svoje "primenjeno" pisanje, bavljenje kritikom ili akademskom prozom od svog pripovedačkog rada. Uskladio sam to nekako, ne pitajte me kako mi je to pošlo za rukom, ne znam. Uglavnom, nisam smetao sâm sebi, nisam zaboravio da sam, ipak i pre svega, pisac priča, mada se ponekad zabrinem, kad pišem štogod drugo, a pišem stalno, učini mi se da počinjem da gubim sopstvenu rečenicu. No, priča se baš tada javi, zato što mora biti napisana. Kad se odmaknem nekoliko koraka, vidim da je moj pripovedni opus nastao iz pomalo iracionalnog poverenja u priču, iz želje da na što manje dosadan način kažem to što imam da kažem, i, ne manje važno, da se u tome što govorim samooblikujem, identifikujem, prepoznam sebe u okolnostima vremena i mesta u kojima sam živeo i u kojima i dalje živim.

Postoji izreka da je pisac kratkih priča – "pisac za 300 čitalaca". Dugo sam bio upravo takav pisac, pisac koji je godinama poznao gotovo sve svoje čitaoce. Tek nakon nekih mojih ka-

snijih knjiga, ponajviše pošto sam 1994. godine objavio *Novobeogradske priče*, počeo sam da upoznajem ljude koji su me prvo znali po tome što pišem. To je savršeno iskustvo, to kako vas neko doživljava ili zamišlja ne poznajući vas, nego samo preko knjiga koje pišete. Šta li sve ljudima dolazi na pamet!

Hoću, zapravo, da vam kažem kako pretpostavljeni broj čitalaca nikada nije imao suštinskog uticaja na ono što ja pišem, niti kako pišem. Jer, ja ne pišem ni po kakvom unapred zadatom konceptu. Naprosto sam pisac koji se osluškuje. Treba mi mnogo vremena da napišem knjigu priča, i te priče se negde međusobno tematski i stilski usaglašavaju kako se njima hoće, ja samo pratim to što one najpre meni žele da kažu. Ne znam koliko je pametno danas tako pisati, ali, šta mogu, tako sam navikao. Pisanje mi je sašaptavanje sa sopstvenim bićem, pa mi onda zaista ne može biti važan tržišni aspekt književnosti koji je u naše doba više nego očigledan kada govorimo o romanu.

Mislim, naime, da svaki savremeni romansijer bar malo, bar podsvesno, razmišlja kako dobiti najprestižniju nagradu za roman u svojoj nacionalnoj sredini ili kako će mu otkupiti prava za film. Ili, ako ne baš to, sanja neki sličan, merkantilni uspeh. U tom smislu, kratka priča je oblik po mojoj meri. Šta god da uradite sa njom, nema nikakve manipulacije. Ona se dogodi ili se ne dogodi, nema imperativa da se mora napisati onako kako tržište hoće. I poriv njenog pisanja stoga je bliži pisanju poezije, roman je nešto drugo. Tek kada se priča dogodi, počinje racionalni, zanatski rad na njoj, ali je onaj prvi impuls za njeno pisanje istovetan pisanju poezije, prva rečenica je kao prvi stih. Nju mora da vam Bog pošalje sms-om, tu prvu rečenicu.

Ta rečenica, ako je prava, uvlači vas u prostor koji ćete, pričanjem, nastaviti da istražujete. Evo, sada smo na Brionima, gledam glumce kako presvlače identitete... slično radi i glas koji priča priču, uvlači se pod kožu različitim likovima, govori u njihovo ime, ispituje dokle može da ide, a da to bude i ostane uverljivo.

I vrapci znaju da je roman u poslednjih stotinu i više godina u potpunosti preuzeo lidersku poziciju u književnosti. Roman je postao sinonim za književnost, i zato lako mogu braniti tezu da je ta forma previše institucionalizovana. To, između ostalog, vidite i po ljudima koji žele da pišu, a nisu pisci, ali objavljivanje romana naprosto smatraju činom sopstvene verifikacije. Roman je mogao svekolike književnosti, on je proždire

i apsorbuje, kao morska zvezda kad izbací svoj želudac da bi progutala školjku, i tako je negde i postavljen u aktualnoj hijerarhiji vrednosti, a ja tu sebe nikada nisam video.

T. G.: – Smatrate li to i kao određenom povlasticom, krećući se i djelujući kao književnik u krugu jedne književnosti, jer vas, vjerojatno, puno kolega pisaca doživljava kao “manju opasnost” za vlastiti probitak, zato jer se ne bavite pisanjem romana?

M. P.: – I to o čemu me pitate nam je takođe donela književnost modernih i postmodernih vremena. Onoga trenutka kada se književnost od jednog tipa institucije preobrazila i ušla u fazu tržišnosti, u trku za uspehom, za širokom javnom potvrdom, za nagradama, za tiražima, pitanje estetike postalo je vrlo problematično. Više se pisanje ne vrednuje najpre po tome koliko je lepo, ili koliko je mudro, ili nadahnuto, ili autentično. Kapital postaje vrhovni arbitar. Dobro je ono što se dobro prodaje. Tačka. Ukoliko je tako, lako ćemo iznaći argumente za neke druge, kolateralne vrednosti, racionalizovaćemo ih jer nam je neko naručio taj posao, i platiće nas za to. Ako vi nećete, uvek ima ko će. Književnost je danas oblik industrije, ona je samo jedan od vidova tržišne kompeticije.

Vidite i sami koliko je u srpskoj, u hrvatskoj, i u svim drugim regionalnim i evropskim književnostima važno ko je dobio koju nagradu i koliko to pokreće naš govor o literaturi. Šta čoveku koji želi da piše, i samo da piše, ostaje nego da proba da se malo pomakne u stranu. Bitna mi je upravo takva pozicija i ta perspektiva, ona me bar malo oslobađa od logike na koju inače svi po inerciji pristajemo. Uvek je tako bilo, zašto bi danas bilo drukčije: kontekst vremena u kom živimo, filozofi bi rekli “duh epohe”, diktira pravila po kojima igramo. Ukoliko igrate, morate poštovati pravila. Sve to znam, sve sam to monstrozno izracionalizovao, ali bih, svejedno, ponekad voleo da ostanem onaj što se zove “kvariigra”, onaj što igra mimo pravila. Ili, još bolje, onaj što igra po pravilima koja sam sebi propisuje. To možda jeste iluzija, ali bez nje sigurno ne bih pisao.

T. G.: – Kao povjesničar književnosti i netko tko se paralelno bavi i književnom kritikom – gdje u svemu tome vidite ulogu književne kritike danas? Koliku ona uopće može imati težinu, ako je knjiga konkurentna roba koja se nudi na tržištu koje zanima samo dobra reklama i prodaja?

M. P.: – Skupo nas koštaju sve neoprezne generalizacije. To ne vredi samo za književnost, to vredi za svaki oblik naših života u minulim vremenima. Zbog toga i ne volim floskule tipa “naša književna kritika je korumpirana” ili “kritičari su isfrustrirani pisci”... Flober bi danas imao mnogo posla sa novim rečnikom pseudointelektualnih banalnosti. Kritika je uvek bila potrebna. Da nije, ne bi ni postojala. Zašto bi danas bilo drukčije? Čak bih rekao da danas neke književne vrste, na primer esej, na primer poezija, ne bi ni mogle da opstanu bez odjeka u kritici, jer je kritika jedino polje njihovog odjeka. Kad je zbirka pesama bila u *top ten* najprodavanijih knjiga? Ali njen odjek u kritici može biti, i jeste, dublji od marketinški podržane recepcije pedeset konfekcijskih romana koje zaboravite tri dana pošto ste ih pročitali, čim se latite novog lakog štiva. Kada neko ko čita, kaže, na primer: srpska književnost – on pomisli na Lazu Kostića ili Vaska Popu; kad kaže hrvatska – pomisli na Tina Ujevića, na A. B. Šimića ili na Danijela Dragojevića. Mislite li da u tome kritika nema zasluga? Ima, itekakvih.

Kritika je, danas, donekle promenila svoje nekadašnje funkcije. Dobila je novi lik, pa je, između ostalog, u tržišnim okolnostima, postala i neka vrsta marketinške, reklamne delatnosti. Pogledajte korice novih romana. Pune su odlomaka iz recenzija, naštimovanih tako da po pravilu zvuče kao reklamni slogani. I onda je svaka druga knjiga “čudo”, onda je svaka druga knjiga “knjiga koju smo čekali godinama”. Ili je svaka druga knjiga “knjiga koja se beskompromisno razračunava” ili je, pak, reč o štivu “posle kojeg više ništa neće biti isto”. Mogli bismo, zaista, da na Floberovom tragu napravimo tablicu neizbežnih, delujućih stereotipa.

I stoga, ma šta da bi mi se moglo prigovoriti, što iz iskustva znam, književna kritika je delatnost stvorena da bi trpela prigovore – i to je u redu, unapređujući naše mišljenje ona ispunjava svrhu – kritičar mora da pazi da ostane nevin. Starije kolege bi rekly, mora da vodi računa o čemu govori, a još stariji – mora da nađe meru. I ne može pisati kao da se oko njega ništa nije promenilo, naprotiv, mora da uoči i opiše tu promenu. Rekoh vam, smisao kritike je smisao pojačavanja interesa za književnost. A književnost danas vrlo slabo kotira, realno gledano. Spojeni su to sudovi, kako je književnosti, tako je kritici. Ni bolje, ni gore.

T. G.: – Ne čini li vam se da taj nedostatak jače, konkretnije kritike u kojoj bi se jasnije imenovalle stvari, da to stvara jed-

no tupilo kod čitaoca i kod publike, neku vrst ravnodušnosti u kojoj se vrijednosti zapravo više i ne propituju?

M. P.: – Svakako. Čini mi se da je problem koji današnja kritika ne može da reši problem preobilne književne produkcije. Stoga se i odustaje od tog posla. Zamorite se od gomila knjiga koje svakodnevno pristižu na vaš sto. Uvek sam se pitao zašto, recimo, srpski pisci, pretpostavljam da u tom pogledu ni hrvatski nisu neka razlika, obožavaju da javno nipodaštavaju književnu kritiku, ali mi zato uredno šalju svoje nove knjige, sa dramatično-sentimentalnim posvetama. No, to je moj problem. Ko mi je kriv što sam se latio tog posla za koji jedan anglosaksonski cinik kaže da je nalik poslu čistača ulica. On se, naime, ne izabira. Na njega se spada. Mada, opet, nisam upoznao previše takvih strasti nalik onoj kada zaronite u neku knjigu za koju znate da je pre vas gotovo niko nije čitao.

Zatim, tu je još jedno teško pitanje na koje nijedan kritičar ne može do kraja da odgovori – zašto bira baš tu knjigu o kojoj piše? Postoji bezbroj odgovora, ali nijedan nije konačan, pravi. I meni je to nepoznanica. Valjda je to način da se obazremo u hiperprodukciji, valjda sebe time tešimo da je moguće, i u vladajućim sumanutim okolnostima, raspoznati neku vrednost. Kritički duh nužno teži da uspostavi nekakav red, da sistematizuje ono što se sistematizaciji opire. Zato je takav, kritički. S druge strane, priznajem da osećam nemoć pred lavinom novih naslova, kivan sam na sebe što neću pročitati ni delić toga. Slaba je uteha što znam da je broj knjiga odavno prekoračio čovekovu prirodnu moć da to sve uoči, popamti, poređa, a kamoli pročita na pravi način. Gete ili Erazmo imali su biblioteke od nekoliko stotina knjiga, i čitali su ih celog života, pa nijednog trenutka, dok čitate te stare pisce, ne osećate da su oni bili uskraćeni zbog tako malog broja naslova. A danas kroz naše ruke svakodnevno prođe nekoliko knjiga, i neizbežno je to zasićenje koje na pitanje “šta da se čita” odgovara odlukom da se ne čita – ništa. Knjiga više nije sakralna vrednost nego proizvod sa kioska, nešto u materijalnoj ravni izjednačeno sa novinama, cigaretama, sladoledom i kondomima, pa je možda najpametnija odluka u takvoj situaciji uključiti DVD ili otiću u ribolov.

Snalazeći se godinama u toj pomami novih naslova odavno sam zdravorazumski zaključio kako nisam toliki mazohista da bih čitao loše knjige. Pogotovo nisam toliki mazohista da bih vam objašnjavao zašto je neka knjiga loša. Neću, nažalost,

po sili vremena, stići da pročitam ni promil odličnih knjiga kojima obiluju i tradicija i današnji svet, pa zašto bih to vreme rasipao na neinspirativne knjige. Čitam zbog zadovoljstva, iz radosti, iz sreće saglasja ili uvida, a ne da bih se nervirao zbog nečije gluposti, nedarovitosti, neznanja ili nepismenosti. I mislim, tvrdoglavo, da je dužnost kritičara afirmacija vrednosti, pogotovo danas. Kritičar je po difoltu obavezan da bude konstruktivan. To što bih mogao, nemojte misliti da ne bih mogao, razbiti nekog svog kolegu, koga poznajem i sa kojim sam, što bi rekao Sen Bev, ručao više puta, to ostavljam boljim i pismenijim publicistima, pun sam respekta za tu tešku i nezahvalnu profesiju. Ali sam već dovoljno star da znam da ako nešto od kritike ostaje, ostaje samo konstruktivno, interpretativno, afirmativno čitanje.

A loše knjige, one tonu u zaborav, nezavisno da li ste vi o njima pisali ili ne. Uostalom, tu postoji i mera jedne više neumoljivosti. Ona kaže da čovek, običan čovek, kome se prohtelo da uveće nešto pročita, da knjizi dadne prednost u odnosu na krčmu, ribolov, pozorište, koncert, utakmicu, partiju karata ili TV, nikad neće leći u krevet sa lošom knjigom. I šta se tu može.

T. G: – Što je to tako privlačno u figuri pisca da ljudi danas masovno žele biti pisci?

M. P.: – Prvi razlog je svakako u tome što su nam, barem u ovom delu Evrope, književne tradicije tako oblikovane. Tako su kodirane. Kad prolazite kroz austrijske, mađarske, hrvatske, srpske, bosanske ili bugarske gradove, najpre uočavate da ulice i trgovi u njima nose imena pisaca. To znači da je kultura tako ustrojena, pogotovo kod malih naroda sa otežanom istorijskom emancipacijom. Takve kulture razumeju i gaje književnost kao oblik prosvetiteljske reprezentativnosti, one favorizuju pisce, postavljaju ih u središte, prave od njih mitove, naravno, tek kada oni umru. Za života se, naravno, zloplate, da bi potom dobili snagu božanskih autoriteta.

Pisci su zgodne figure kolektivne identifikacije. Kad, na primer, kažemo da je Andrić veliki, ili Krleža, ili Selimović, mi zapravo govorimo da su velike kulture koje su omogućile pojavu takvih individualnih talenata, i u krajnju ruku, da smo i mi sami veliki.

Nedvosmisleno, književnost je svoju prosvetiteljsku misiju izvršila u osamnaestom i devetnaestom veku, kod većih evropskih naroda još i ranije. Književnost je, tokom tih stoleća,

postepeno postala oblikom institucije koju podržavaju druge institucije, školstvo, univerziteti, akademije, izdavači, mediji. Tako da je u tom sistemu, i u hijerarhijama koje u njemu vladaju, pisac zapravo odnegovan kao kulturom povlašćena figura. I taj i takav model preživeo je i do naših dana, što po inerciji, što po široko rasprostranjenom uverenju da su pisci neko, uglavnom mrtvo čudo, ekstraordinarne pojave, visoke po dva i po metra, na čija usta govore celi narodi. Kako je sve to tužno i karikaturalno izgledalo unazad dvadesetak godina i kod Srba i kod Hrvata, a bogami i šire. Pa je nama tako ostalo i dan-danas. Evo, vi ne razgovarate sa nekim beogradskim inženjerom ili hirurgom, nego sa piscem... Dakle, i danas je vrlo važno sebe prepoznati i deklarirati kao pisca, odnosno učiniti da vas i drugi kao takvog prepoznaju, jer vas onda, prema tim kodovima koji i dalje vladaju u polju aktualne kulture, a naročito tradicije, svakako povlašćuju.

I još: biti pisac znači biti pomalo mimo sveta, to je jedna vrsta pozitivne ekscentricizacije. Zapravo, najteže je dekonstruirati mitove nečije veličine, a tek tako mu možete prići na pravi način. Pisca treba uvek gledati iz normalnog, ljudskog rakursa, a to nije lako, jer nas modeli njihovog usvajanja sile da im pristupimo kao da dolazimo pred spomenik ili pred katedralu. A čim pogledate u visinu, uhvati vas vrtoglavica. Ne možete više normalno rasuđivati.

Dabome, postoji i jedan tako ljudski odgovor na pitanje zašto mnogi sebe žele da vide kao pisca, i da ih drugi vide takvim. Tu deluje neizbežan psihološki momenat čovekove potrebe za važenjem. A zatim, sa rastom znanja, obrazovanja, dostupnosti informacija, i, zašto da ne, sa boljim životom, čovek postaje autorefleksivniji. I gde god imate biće koje misli, biće koje sumnja, biće koje traga, vi ste na dva i po milimetra od pisanja. To je, ujedno, i moj lični odgovor. Za mene je pisanje poseban oblik samočitanja – pišem da bih samog sebe pročitao, da bih se bolje upoznao sa tim neuhvatljivim sopstvenim ja.

T. G.: – Rekli ste jednom prigodom da se od pisca danas ne očekuje da bude etički korektiv stvarnosti, da ljudi od književnosti danas manje-više očekuju blagu relaksaciju. Ipak, postoji i onaj dio publike koji je zahtjevniji, koji želi nešto više...

M. P.: – Horacije nije umro, mada se njegov princip “zabavno i korisno” danas ne oseća najbolje, zabavno je odnelo prevagu. Ali, opet, kod zahtevnijih čitalaca, kako vi kažete, ostaje

očekivanje da nas književnost nečemu i poučava, čak i da nam daje izvesna moralna uputstva, da nas suočava sa životnim istinama, da nam ih otkriva, da ih definiše. To je aporetično pitanje, jer se laka književnost odrekla odgovornosti, zato je i laka, a teška ima problema sa čitaocima koji ne vole da im se docira. Pri tom, ono što je nekada postojalo kao pojam angažmana ili, ne-daj-bože, političkog opredeljenja nekog pisca, danas biva uzeto kao negativno bodovanje nekom autoru, i to nam smeta, bolje da ostanem u prvom licu, meni smeta, jer književnost, uprkos svemu, mora pre svega da bude estetika, svakako iznad politike. Kada bi bilo suprotno, ne bih mogao da uvažim talenat pisaca čiji su mi politički afiniteti i stavovi inače strani.

Danas u književnostima regiona imamo enigmatičnu, vrlo zanimljivu situaciju. Otišli su klasici, ostala su upražnjena mesta. I sad vidimo taj žalosni napor, to pretenciozno upinjanie preostalih kandidata da zauzmu vrhove piramidalno shvaćenih nacionalnih književnosti, što je čist anahronizam, štaviše, karikatura. Te koncepcije pisaca "očeva nacije" na raznim stranama, to suludo uverenje da je u jednom čoveku moguće koncentrisati svu istinu sveta, svejedno da li govorimo o politici ili o književnosti, a tako shvaćeno jedno se u drugom preslikava, e – toga se zgražavam. Mislim sasvim suprotno. Za mene je književnost danas jedva čujno šaputanje bez bilo kakve socijalne relevantnosti, ali sa nesavrnjivo velikim uticajem u domenu krajnje individualne, krajnje lične, duboke, gotovo božanske komunikacije. Književnost me podseća da ne smem da potrošim svoje zemaljsko vreme tako što ću ga prosuti, straćiti i uniziti dar koji sam dobio samom činjenicom da živim.

T. G.: – Što vidite kada pogledate u to o čemu književnost danas govori?

M.P.: – Tematika svakodnevice potpuno je preuzela inicijativu. Ovdašnji savremeni prozaisti, u nešto manjoj meri i pesnici, uglavnom pišu svoje malo, lično iskustvo svakodnevnog života. Zavladała je potpuna tematska opuštenost, stvarnosni koncept odneo je ponovo prevagu nad aleksandrijskim. Zašto bih ja, pitam se, morao da čitam kako neko živi, i da mislim o njegovim bračnim problemima kada možda i sam imam takve probleme i kada ni na koji način to što čitam ne produbljuje moje uvide? Književnost se, u velikoj meri, odrekla ambicije da bude velika, što nije dobro, odrekla

se ambicije da bude odgovorna, odrekla se ambicije da bude komprimovano znanje. Nego je postala jedan prilično relaksiran, diskretno ili indiskretno erotizovan govor iz kog ne dobijate intenzitet koji osećate kad čitate velike pisce, klasike. Oni su pisali punim plućima i sa punom svešću o tome što rade. Književnost je danas iz super-teške prešla u pero-laku kategoriju.

Kompjuter je do beskonačnosti demokratizovao književnost. Svako ko piše malo pismenije e-mailove s razlogom umišlja da je pisac i odmah želi da to ponudi sudu šire javnosti. Ko će ga i kako, a i zašto, ubediti da nije pisac i da to ne čini? Pun je svet poruka, pismo kao književni žanr je umrlo, javlja se e-mail i sms-literatura, sa celom skalom novih formi. Tačno kaže Bodrijar: "Umetnost je danas problematizovana zato što je ima previše". Čim izađete na ulicu, naletite na tri genijalca. A genijalac je genijalac po tome što je redak i izuzetan. Ako svakoga dana imate po tri genijalca u vidnom polju, onda je to nepogrešiv znak da je i genijalnost devalvirala.

I ma koliko me raduje krajnja kompjuterska demokratizacija pisanja, istovremeno mi smeta haotična situacija u kojoj sve želi da bude književnost. U redu, ali, ukoliko je svako pisanje – književnost, onda književnosti više nema.

T. G.: – Što je sa vama osobno, kuda vas danas vodi vaše pisanje, ili kuda biste željeli da vas odvede?

M. P.: – Proteklih dvadesetak godina pisao sam preko svake mere. Na svu sreću, ne prozu. Prozu, rekoh vam, smatram suštinom mog pisanja. Kad kažem da sam pisao previše, a zaista jesam, mislim na "primenjeno" pisanje. Tokom 90-ih pisanje je za mnoge, pa i za mene, bilo ako ne "azil za umobolne", ono barem "azil za preosetljive". Budući da je svet u kom sam živio bio takav kakav jeste, i da ni na koji način nisam mogao sebe da prepoznam u tome, te, nažalost, svestan činjenice da sam duboko nemoćan da bilo šta promenim, osim u svom najbližem okruženju, sasvim sam se posvetio čitanju i pisanju. Otud mi sada taj osećaj da sam pisao previše. Začudo, nemam osećaj istrošenosti. Ponekad malog zasićenja, to da. Ali, to brzo prođe, čim moram da sednem i napišem neki tekst.

Na moju sreću, sačuvao sam poriv da prozu pišem samo kad priča hoće sama da se napiše, dakle, samo onda kad zaista imam šta da kažem. I to je blisko poeziji. Sačuvao sam uverenje da je pisanje posebna vrsta dubokog samoosluškivanja. Sa

godinama sam polako naučio da prepoznajem signale koji mi dolaze iz neizgovorenosti, i da ih prevodim u jezik, u rečenice koje nose nekakav smisao. Tako se i sâm osmišljam. Za trideset godina, koliko pišem, naučio sam da mi je za knjigu priča potrebno četiri godine, to je moj prirodni ritam. Uvek pišem sa osećanjem da kad završavam neku knjigu, da više nikad ništa neću napisati i da, metaforički rečeno, vadim poslednju kofu vode iz svog bunara. A onda prođe neko vreme i taj se bunar opet polako napuni, pa iznova poželim da tome što se nakupilo dam odgovarajuću formu.

Ponekad pomislim kako je i to što sam napisao sasvim dovoljno, kud ću više. Znam ponekad da kažem sebi – evo, napisao si sve što si mogao da napišeš, dobio si sve što si od pisanja mogao da dobiješ. Možda bi mogao ostatak života da posvetiš još nečem što te privlači i zanima? Sada, u ovim godinama, osećam potrebu da malo korigujem sopstveni identitet, da ga malo pomerim i rastresem, da mu dam neku novu dimenziju i da ga na taj način obogatim...

Nikada nisam volio mistifikacije o pisanju kao o mucu, ispaštanju... Borhes negde kaže, ako ga dobro interpretiram, kako je "čovjek dužan da bude vedar". Tako i razumem pisanje, kao željenu vedrinu koja na kraju treba da se promoli iz jezika, čak i kada operiše sa najtežim i najtamnijim sadržajima. Na kraju, sad zvučim kao neki stari Grk koji govori o učincima tragedije, mora da proradi osećaj samoispunjenosti. Jer, da toga nema, zašto bismo uopšte pisali? Da bismo se mučili? Onda je bolje nešto dobro pojesti i popiti čašu vina.

Samo to i očekujem, malo radosti.

T. G.: – Kako danas gledate na taj pojam "postmoderna književnost", nekada je i vaše pisanje bilo sinonim za taj termin...

M. P.: – To se završilo. Nekoliko književnih generacija prošlo je kroz dato iskustvo, pojava je okončana prirodnim putem. U jednom trenutku taj nas je pojam bio okupio, neko ga je prihvatao, neko osporavao, postmodernizam je postao nova Roršarhova mrlja književnosti.

Kako god, bilo je to jedno srećnije razdoblje, za razliku od ovog današnjeg, teskobnog, u kojem je, naizgled, svako dobio što je želeo, pa mu opet nije dobro, opet nije zadovoljan. Kada o tom razdoblju mislim iz perspektive sadašnjosti čini mi se kako je posredi bio zanimljiv pokušaj da svekolika umetnost, ne samo književnost, dobije novu transfuziju svežine u času kada je tim



svetom prevladao osećaj iscrpljenosti. Za mene je to iskustvo važno iz zbog unete doze igre i dobrog raspoloženja. Odrasli smo i živeli u preozbiljnim literaturama, sa previsoko postavljenim ulogama i prevelikim očekivanjima, ozbiljnim do turobnosti, čak do facijalnog grča. Postmodernizam je sa svojim strategijama reciklaže, ali i poništavanja ideje autonomije umetnosti, koja je eminentno modernistička ideja, povlastio kategoriju igrivosti. Čovek je, bez obzira na svu grozomoru istorije, biće koje i dalje želi da se igra, i stalno, ukoliko je čovek, dakle, ukoliko je kreativan, odbija da se uklopi u ono što mu se, da malo parafraziram Krležu, civilizacijskom dresurom nameće.

Naravno, kasnije se ispostavilo nešto što se mora pošteno reći – bilo je i nedarovitih postmodernista, onih što su se šlepovali na konjuktornost tog pojma. Posle su svi bežali od njega, jer se pretvorio u svoju suprotnost, izašao iz mode. Prodavac u jednoj beogradskoj knjižari mi je rekao da tačno pamti godinu u kojoj je pojam postmodernizam dobio značenje negativne reklame. Vi hoćete nekog da pohvalite već samom činjenicom da ga nazivate postmodernistom, kao da mu dajete kakav orden, ali je to publici u međuvremenu postao nepogrešiv znak da takvog ne treba čitati. To je druga krajnost, postmodernizam je ipak ostavio sjajna dela. Sad, možda je dobro to što je



svako u njemu video ono što je želeo da vidi. Usvojio sam ga i otišao dalje, što mi nije bilo naročito teško, jer je moje pisanje uvek podjednako računalo sa iskustvom pročitanih knjiga i iskustvom življenja na jednom vrlo konkretnom, i vrlo simboličnom mestu – Novom Beogradu.

T. G.: – Uvijek se spominje taj Novi Beograd, kao ključno, “mitsko” mjesto, polazište vaših priča...

M. P.: – Novi Beograd je naročit sociokulturni fenomen, nastao, poput mnogih sličnih gradova našeg dela hemisfere, kao materijalna projekcija jednog ideološkog sna. Iza tog sna ostao je svojevrstni “mit praznine”, i mesto koje je više nehотиčno svetište tog mita nego prostor autentičnog života. Otuda su Novobeograđani pomalo i apatridi, bez obzira na to odakle su došli i kuda će, eventualno, otići. Nehottično, sasvim nehottično, taj grad je “proizveo” svoj trenutni, postmoderni kontekst: on nema korektivni centar, nema duhovnu vertikalu, on je prividno harmonična, a zapravo apsolutno haotična struktura sklopljena od dobrih ili loših arhitektonskih citata različitih stilova koji ne mogu da se istinski povežu. Nema trg, ni pravo pozorište, a muzeji i crkve stoje neurasli, kao da su na pogrešnom mestu, punom graditeljskih surogata, mož-



da i lepih na oko, ali hladnih i praznih, bez obzira na mnoštvo ljudi koji se tuda kreću, bez istinske komunikacije, bez sve-ti da učestvuju u oblikovanju jedne za-jednice. Ponekad imam osećaj da se sta- novnici Novog Beograda i dalje nalaze u stanju produžene ideološke kome, iz koje ih ništa ne može prenuti. Niko neće doći jednog jutra, probuditi nas, i reći nam da smo ružno sanjali.

Novi Beograd me, dakle, zanima dvo- jako: fenomenološki, kao produkt jednog specifičnog civilizacijskog modela iz druge polovine 20. veka, i sudbinski, kao mesto koje je odredilo i obeležilo moju biografi- ju i uslovalo moje pisanje.

U tom gradu sam ceo život, moj život se poklopio sa rastom toga grada. I onda ispada da pišem iz stalnog uočavanja analogija sa njim, bivših i sadašnjih. On se menja, i ja se menjam. Ima li u tome uzročno-posledične veze? I ako ima – ka- kve? O tome вреди pripovedati. Potom, vrlo je teško reći da li možete pripadati

nekom takvom gradu, u stalnom rastu. Ako mu pripadam, na koji mu način pripadam? Jer, ja sam njemu ništa, anonimus u mravinjaku, a on je meni sve. To je iskustvo koje smatram književno upotrebljivim, jedino o tome mogu nešto da kažem. Ali, ne na način preslikavanja stvarnosti, to me ne zanima, niti me privlači. Novi Beograd u mojim pričama nije u svemu Novi Beograd u kom živim, to je domaštan, stalno dopisivan grad. Stvarni Novi Beograd je samo okvir iz kog krećem, želeći da – govorom o nečemu što jeste moj lični uvid – u jednom času prevladam iskustvo življenja u njemu. Iskustvo je u književno- sti dobro kada nas ne ograničava, nego kada nas prebaci u neki drugi, svima razumljiv, univerzalniji prostor, zapravo, kada ga otvori našem doživljaju.

T. G.: – Kao da ste izmislili taj grad...

M. P.: – Pa da, izmislio sam ga. Ako negde takav Novi Beograd stvarno postoji, verovatno postoji jedino u jeziku mojih priča.



DNEVNIK

Hadžem Hajdarević



Hadžem Hajdarević

DNEVNIČKE BILJEŠKE

Pisanje dnevnika, 09. maj 2008.

Ne znam zašto sam tako brzo, gotovo odjednom, prihvatio prijedlog redakcije *Sarajevskih sveski* da za jesenji broj napišem dnevnik. Prvu sam ponudu čuo iz usta makedonske pjesnikinje Ljiljane Dirjan. Mogao sam pisanje dnevnika odgoditi za koji mjesec, godinu, ili, pak, nisam morao nikako pisati. Dnevnicima se ionako mogu čitati kao svojevrsno krivotvorenje vremena, krivotvorenje onoga što se vidjelo, doživjelo, upamtilo ako se ima u vidu da mnoge, bit će, važnije stvari mogu ostati nezabilježena, zaboravljena. Ali, eto, pristao sam, obećao, ko mi je kriv... I, kako mnogo šta pišem više naglavačke negoli kao sav normalni svijet, i ove dnevničke bilješke ispisujem minut do dvanaest, bolje reći, pišem ih u dvanaest i minut, na osnovu sitnih zapisa unesenih u rokovnike tokom mjeseca maja, juna, negdje u ljeto i, evo, gotovo do snijega... Zato ću ovome dnevniku *Sarajevskih sveski* pokušati da okupim sva godišnja doba, i vrijeme koje traje i vrijeme što se, u iznenadnim bljeskovima, iznova, spiralno, kako bi rekao W. Golding, događa u nama. Godišnja doba su najimpresivnije Božije umjetničko djelo.

Kad sam obećao za *Sarajevske sveske* napisati dnevnik, proljeće je trajalo u punom svome zamahu. Bio je maj. Vrijeme trešanja. Trajali su *Sarajevski dani poezije*. Pjesnici su (09. i 10. maj) bili na tradicionalnom izletu u Mostaru i drugim hercegovačkim mjestima.

Dok unosim ove bilješke/sjećanja u kompjuter, mogu se sjetiti kako sam u tom majskom danu šetao lijevom obalom Nereve, blizu Starog mosta, s makedonskim pjesnicima Bogomilom Đuzelom i Ljiljanom Dirjanom. Sve je bljeskalo u osunčanosti. Bogomila sam sretao u Berlinu pa u Strugi 2006. godine. Pun sam poštovanja za njegovu poeziju. Bila je tu i gošća iz Poljske Ewa Soneberg, koja je nastojala i svjetlo i mirise pretvoriti u snimak, u fotografiju, pa Slovenac Milan Jesih, japanski pjesnik, pjesnikinja iz Rusije, Stevan Tontić, Mile Stojić, Emsura Hamzić, mnogi drugi pjesnici iz Bosne, iz bližeg ili daljeg svijeta. Među njima i laureat priznanja *Bosanski stećak* veliki palestinski

Godinu dana kasnije, na 09. maj 1993. je zapisano: *Kartice za hljeb. Bonovi. U sarajevskom hljebu, posebno kad se ohladi, osjeća se sirota, stiroporna bezmirisnost. Najteže pada postupno privikavanje na poniženje. Ponižena je ruka, ponižen je hljeb koji nosimo u ruci, ponižena su usta koja zatrpavamo hljebom... Solženjicin je pisao kako su u logorima najbolje prolazili sjekači i djelatelji hljeba. Oni koji, međutim, danas u "Klasu" i drugdje peku hljeb za sve nas su i svojevrsni heroji... U Bosni i kod svih slavenskih i sirotanskih naroda sve je u hljebu. Radi što bržeg osjećanja sitosti..."*

Sada je sve to daleko od nas, daleko petnaest-šesnaest godina, ali i suviše blizu. Po licima ovdašnjih političara još se nahvatava epski lišaj. Pjesnicima, prijateljima iz Bijela Svijeta nikad neću biti u prilici ispričati jednu od osnovnih bosanskih tuga – i umrijet ćemo a nećemo doživjeti da budemo građani slobodne, uređene, normalne države, države neopterećene ideologijama, naciokratskim voljama, tranzicijskim kriminalom... Dugo sam, u povratku iz Mostara za Sarajevo, razgovarao s pjesnikom i prijateljem Milom Stojićem o suštoj činjenici kako je Bosna i Hercegovina više monokulturalna negoli multikulturalna, jer smo, nakon Dayton, dovedeni u zlosretnu situaciju da se sva ova halabučna javna priča o multikulturalnosti, u osnovi lažna, licemjerna, naciokratski uvjetovana priča, pretvara u opasno sječivo protiv povijesnih i tradicijskih vrijednosti bosanskohercegovačkoga društva.

Banja Luka, 03. juni

S profesorom Josipom Baotićem zaputio sam se u Banju Luku kako bih sudjelovao u TV emisiji *Amplituda* banjolučke Alternativne televizije (ATV), posvećenoj jeziku kojim govorimo i u kojemu nikako da se sporazumijemo. Trebalo je da o jeziku govore profesori Radmilo Marojević, Josip Baotić, Dževad Jahić, Mirjana Vlaisavljević i dr. Nisam mogao ni pretpostaviti u kolikoj mjeri, u mnogim profesorskim glavama pred TV kamerama i gledateljskim auditorijem, može dominirati princip isključivosti, nepriznavanja, grube netolerancije kojoj se ne naziru granice i posljedice. Voditelj emisije Vedran Škoro se potrudio da sve bude lijepo, uredno, upeglano, "cakum-pakum", kao i odijelo koje je tu večer nosio. Nova zgrada banjolučke Alternativne televizije (ATV), studio, vizualni *design*, pa prirodna profesionalnost onih koji su nam namješitali

mikrofone i govorili u kojem pravcu treba gledati dok se bude govorilo ostavljali su zadivljujući dojam i poštovanje. I sami naziv emisije (*Amplituda*) neposredno je sugerirao da je riječ o dinamičnim “udaljavanjima” u odnosu na težište, “osciliranjima”, ali i, kako nam sugeriraju rječnici stranih riječi, o veličini, sjaju, bogatstvu stavova, mišljenja, ideja, praksi.

Odmah se ispostavilo da je povod za televizijski razgovor uživo bilo nedavno “jezikovanje” dr. Harisa Silajdžića u Washingtonu. Izjava se ticala opaske da u Bosni i Hercegovini službeno postoje tri jezika, ali, ako se njega, tj. Silajdžića, pita, to je jedan jezik. Uslijedila su žestoke političko-medijske “osude” i “podrške”. Među onima koji su najživopisnije reagirali bio je Dodikov jednoglavni orao Rajko Vasić. On je Silajdžićevu izjavu o “trima”, odnosno “jednom” jeziku u BiH provukao kroz sve aktualne (predizborne) etiketomanijske kliše.

Za profesoricu Mirjanu Vlasisavljević, koja je u utorak navečer pokazivala da o Silajdžiću misli isto što i, naprimjer, majke Srebrenice o Ratku Mladiću, na ovim prostorima postoji samo jedan jezik. Srpski jezik. Govorila je u fanatičnom transu. Kao da je bila pod nekom vječnom zakletvom, svetom, presvetom obavezom. Ja sam u tim trenima dozivao Mirjaninu sliku iz kasnih sedamdesetih godina, dok je bila mlada, lijepa, zgodna, rado viđena asistentica na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. I dok se profesorica Vlasisavljević sve vrijeme razgovora dirljivo držala romantičarskih “argumenata” i mononacionalnih pokliča iz XIX stoljeća – štošta bi potkrijepila i prigodnim vukovskim desetercima – profesor Marojević je u emisiji, ipak, spomenuo “tri jezika”: to su “srpski jezik”, “čakavski jezik”, za koji bi se, eto, moglo reći da je “hrvatski”, i “kajkavski jezik”, koji, “ako će se pravo”, pripada slovenačkim istočnim dijalektima. U Bosni, za njih, ne postoje nikoji Bošnjaci, nikoji Hrvati, nego samo Srbi pravoslavne, katoličke i islamske vjeroispovijesti... Nema dalje! Tu prestaje svaki racionalni dijalog. Profesoru Batiću je ostalo da se prisjeti opaske: Onaj ko za sebe kaže da je Napoleon, to znači da je lud, a onaj koji mu objašnjava da nije Napoleon – taj je glup...

Jer, da bi ljudi, bilo koji i bilo kakvi ljudi, pogotovo intelektualci, išta mogli razgovarati jedni s drugima najprije moraju da se međusobno priznaju, da uvažavaju osnovno dostojanstvo drugoga i njegovo pravo na jezik, ime, kulturu, tradiciju. U protivnom će se biti ili na crnim listama u nekom Haagu, Nürnbergu, ili, diljem Balkana, u masovnim grobnicama.

Postavlja se glavno pitanje kako u Bosni i Hercegovini, radi kakve-takve budućnosti, postići prijeko potrebnu razinu međusobnog priznavanja i poštovanja... U postojećim društvenopsihološkim uvjetovanostima i "amplitudama" teško. Ipak, valjalo bi ustrajati u razgovorima, pa i ovakvim neposrednim javnim razgovorima koji je organizirala banjolučka ATV, kao i u stručnim naučnim skupovima i u Banjoj Luci, Sarajevu i svugdje u BiH i regionu, u kontinuiranim jezičkim savjetovanjima, ali i zakonima, jasnim zakonima s jasnim zakonskim posljedicama u kojima neće svaka fašizoidna baraba iz politike ili tzv. akademske zajednice nastojati da leđi krv u žilama svakom onome ko nije iz njegova nacionalističkog tora, ideologije, ko nije iz njegove mitologizirane povijesti i budućnosti.

Poljska, 10. – 16. juni 2008.

U Poljsku je trebalo da putujem još u novembru 2007. godine. Zajedno sa Zlatkom Topčićem. U pitanju je bio poziv Poljskog društva pisaca u Warszawi. Kako su se, međutim, Zlatku tada ispriječile neodložne obaveze vezane za *Kamerni teatar 55*, putovanje je odloženo za mart naredne godine. Poslije je, kao datum polaska, utanačen 10. juni 2008. godine. U Poljsku sam, na kraju, morao putovati sam. Zlatka su, u posljednji čas, spriječili netom iskrslji zdravstveni problemi.

Moji varšavski neposredni domaćini bili su istaknuti prevodioci južnoslavenskih književnosti Grzegorz Latuszynski i Danuta Ćirlić-Straszynska. Grzegorz me dočekaao na aerodromu, Danuta i Dorota bile su u Društvu pisaca. Sada, kad se svega toga nastojim prisjetiti, mogu samo reći da je to za mene bilo jedno od najljepših i najdomljivijih životnih putovanja. Nažalost, malo sam šta zapisao. Postoje samo fotografije. Mnogo fotografija. (U Poljsku sam, inače, dolazio i prije pet-šest godina. U Wrocław. Zajedno s Marinom Trumić-Kisić i Željkom Ivankovićem. Veliki poljski pjesnik Tadeusz Rozewicz, uslijed bolesti, nije mogao doći u Sarajevo da, u vrijeme *Sarajevskih dana poezije*, preuzme priznanje *Bosanski stećak*, pa je to, neposrednom pomoći Poljske ambasade u Sarajevu, učinjeno upravo u Wrocławu. Te 2002. godine u Warszawi sam bio tek u aerodromskoj zgradi. Sad sam bio u prilici da Warszawom prođem uzduž i poprijeko.)

Moja prva "predslika" Warsawe vezana je, preko fotografija i televizijskih kadrova, za užase Drugoga svjetskog rata. Danuta se

svojski trudila da me jednako uspješno vodi i kroz prostor i kroz vrijeme. Posvuda je vidno koliko je Poljska zemlja slojevite povijesti, velike kulture i jednako velike svijesti o vlastitoj povijesti, tradiciji, identitetu. Kroz glavu su mi prolazili Miloszevi stihovi. Poljsku poeziju smatram najvećom poezijom druge polovine XX vijeka. Šta je, zaista šta je poezija koja ne spašava narode i ljude? Mnogi su bosanski pjesnici, nakon balkanske kataklizme, napisali svoje velike knjige “spasa”. Bilo ih je dosta koji su svoju dotadašnju hermetičnu poeziju transformirali u vlastitu pobunu i protiv fašizma i protiv onih koji postaju “narikače” na grobljima. Nadam se da će jednom biti otkriveno kako je novo stoljeće bosanskohercegovačke poezije veliko koliko i poljska poezija u posljednjim decenijama XX stoljeća. Kad to kažem, mislim na Milu Stojića, Dragoslava Dedovića, Džemaludina Latića, Zilhada Ključanina, Semezdina Mehmedinovića, Huseina Haskovića, Marka Vešovića, Senadina Musabegovića, Faruka Šehića, na nedavno preminuloga Rajka Đuricu...

Boravio sam u mnogim gradovima ovoga svijeta, i u onima čiji se zrak ne može udisati od nametljive, premasne povijesti, i u onima kojima je lakoma lokalna profitokracija iščupala i srce i dušu, a u Krakowu, prijestolnici poljskih kraljeva i poljske kulture, imate osjećaj da idete s poviješću ruku pod ruku, da ste u tom gospodstvenom kraljevskom gradu oduvijek i da ćete se u nj vratiti prije negoli to i sami mislite. Potrudio sam se duže ostati kraj Miloszeva groba. Poljaci iskreno poštuju svoje pjesnike. Vidjelo se to i na izložbi u Warszawi vezanoj za Zbigniewa Herberta. Vidi se to u mnogim drugim prilikama. Ne samo u javnim spomeničnim obilježjima... Sunce je upravo bilo zalazilo iznad visokih krošanja crkve u kojoj je pokopan pjesnik Czeslaw Milosz. Bio je od onih hrabrih pjesnika koji se nije libio postavljati ni ona pitanja na koja nije imao odgovore. Nije šutio ni o Sarajevu. Tako je i naslovio jednu svoju pjesmu 1993. godine (*Sarajevo*), koju je u naš jezik prenio Čedo Kisić. Navest ću početne stihove Miloszewa *Sarajeva*:

Sada bi bila potrebna revolucija, ali hladni su oni koji su nekad bili vrell.

Kad ubijana i silovana zemlja zove u pomoć Evropu u koju je povjerovala, oni zijevaju.

Kad njihovi državnici biraju podlost, ne čuje se glas koji bi to imenovao.

Lažna je bila pobuna mladosti što se zanosila obnovom Zemlje i to pokoljenje samo sebi sad izriče presudu...

Miloszeva pjesma objavljena je prvi put u augustu 1993. godine. Mogao ju je napisati baš u junu.

Desetoga juna 1993. zapisao sam, uz svijeću, slijedeće: *MRAK I BJELOKRILE VRANE: Mrak u kojemu se ne puca postaje čuvstveno blažen. Obliveni su časima nenadane čiste istine i blaženosti. Mrak u ponekim samoćama postaje crna svila u koju ušivamo rasute djetinje sanjarije. Tama u ratu nije što i tama u miru. U miru je tama čuvstvena lôga tišine. Tama u ratu je glasna i u nama i posvuda oko nas. Ali, evo, ovoga trena ne puca, ne grmi, ne urla, ne zvoni, možda niko u bližoj okolini i ne gine, u sobi je ugašena i svijeća, osluškujem srce, osluškujem disanje Amrino, Hamidino, Selmino, i disanje meleka koji bdiju nad njima, koji ovoga časa bdi-ju nad svima nama... Sad prema Trebeviću mogle bi letjeti jedino bjelokrile vrane... Sad vjetar sa Igmana ili Jahorine, dok moji ovako lijepo spavaju, ušutkuje samoga sebe...*

More, Brač, 18. juli

Volim more i vjerujem da bih mogao živjeti na moru. Pod uvjetom da se ne bavim turizmom. U julu sam bio na Braču. S porodicom. Bolje reći, s okrnjenom porodicom, jer starijoj kćerki ne pada na pamet da ikuda ide s roditeljima više od dva dana.

U posljednjim godinama nigdje nisam više, u kratkom vremenu, napisao toliko pjesama koliko uz more. Ionako stihove pišem sve rjeđe. Ponekad. Uz more, obavezno. Soneti se najbolje slažu uz zvuk talasa i neodoljivi žamor beskraj... Tako je bilo i ove godine. Moj novi pjesnički rukopis *Gdje voda izvire* prvenstveno je vezan za ovogodišnji juli i za more. Pisati uz more je kao biti priljubljen za talase. Na obali postajemo bića najprije sastavljena od nostalgije i strasti. Svako je sveden na ostrvo svog tijela. Taj ljudski-sasvim-ljudski dijalog s vlastitim tijelom trenutač je dirljive istine u onome što čutimo i mislimo o sebi.

Dolaze mi svijesti stihovi jednog mladog crnogorskog pjesnika (Boris Jovanović Kastel): *More je moja đevojka...*

A da nisam bio na moru, gdje sve istom postaje ušće, možda ne bih ni sanjao zavičajnu rijeku Sutjesku. Sanjao sam da šetam niz njenu obalu, prugom, koje odavno nema, od Popova Mosta do Šadića, ispod joha, visokih vrba i ptica... Već nakon doručka u hotelu *Bretanide*, opisao sam tu svoju *Šetnju niz rijeku*. Rado ću je, između mnogih drugih pjesama, pridodati ovome dnevniku.

ŠETNJA NIZ RIJEKU

*Spuštam se niz obalu, i kao da s rijekom
Koračam ruku pod ruku*

Jutro je, teške krošnje bljeskaju u vodi

*Proplankom jure plamenogrivi konji
– Kao je devetnaesti vijek! – Pište
Vozovi prema jugu, vozovi prema sjeveru*

*Ali, nas se ne tiču galopi u prazno, ni zbijena
Iskustva od kojih strepe horizonti, ni oni
Koji su odlučili danas nekamo stići*

*Ne zamara nas prznica vjetar što prema
Nadutoj zemlji svija vrbove i johove grane*

*Rijeka je hodočasnica, i ja sam, u ovom
Jutru, smjerni hodočasnik ka svome
Jeruzalemu, ka svojoj svjetlovitij Mekki*

*Ništa ne nosim do poneki val sjećanja
Na djetinjstvo, kad sam od svake obale
Tražio samo ono što je najbolje*

*Još ne znadoh da mnoge pojave i stvari
Imaju oblik i zvuk samo da bi se
Što lukavije ukrile pred nama
Zato će ovaj trenutak mimoići vječnost
Kao što će sve nas miomići sunce
Što netom dodiruje stjenovita brda
I draška razigrane riječne talase*

*Iz dubina vode kao da čujem glasove...
Odasvud trepere akustička zrcala neba
– Ne umijemo živjeti ni u porazima
Ni u pobjedama, živimo u sunovratnom
Treperenju prazninā unutar povijesti
Dok nadmena tijela vučemo kao prtljag
Neznanim dalekim uščima*

Zašto sam ovdje stavio 18. juli? To mi je rođendan. Rođendan koji mi ne znači ništa, zaista ništa, osim da me kadikad, sve bolnije, podsjeti na prolaznost, reumu, bol u leđima, i na to kako mi je vrijeme uvijek više umicalo pred očima no što sam ga uspijevao stići. Sinovljevi trinaesti rođendan bio je tri dana prije. Rođendane dvojice rakova u porodici Hajdarević obilježili smo porodičnom večerom i, dakako, fotosnimcima, koje ćemo razgledati kad se vratimo doma.

Sad se pitam postoji li u nekoj tradiciji neka religija mora, svećeništvo mora, ako već znamo da "sve dolazi iz mora" i da "sve se u more vraća". Odgovore ću potražiti u nekim drugim prilikama.

Nahorevska brda, kasnojulska večer

Prijateljima se volim pohvaliti kako u Nahorevskim brdima supruga i ja imamo svoj vrt, svoj *Vrt Dobre Nade*, i kako u tom vrtu sadimo *svoje* povrće, uzgajamo voće, kako uživamo u rastu i radostima bilja. Uspjeli smo, prije dvije godine, dovršiti vikend-kuću. Sve je manje onih kojima se nisam stigao pohvaliti svojim lijevama luka, krumpirom, boranijom, salatam, čak kukuruzom, čije me stabljike gotovo pa isprate na odlasku, pa paradajzom, tepisima kamilice, krastavicama, jagodama kao podatnim malim srcima juna, pa onim božanskim mirom što ga, u punoj erotokozmičkoj ravnoteži, iz svojih pluća, u julskim večerima, izdašno ispuštaju biljke... Lijehe luka sam oblikovao kao sonete. Paradajz sam izdužio u dva-plus-dva heksametra. Krumpirove brazde mi djeluju poput rečenica u kratkoj priči. Grašak je lirski nježan pa ga valja pažljivo naslanjati o grančice pobodene u zemlju. Boranija je uzvišena, epski arogantna, brbljiva u hiljade šarenobojnih cvjetova. Tikve se same prevrću s glave na glavu niz livadu.

Kako sam dijete sela i kako, u učeničkim i studentskim danima, nikada nisam mogao otići doma (Kruševo, Foča) a da otac nije imao neki neodložni posao na njivi, oko kuće, u voćnjaku, posao koji je, eto, sve vrijeme samo mene čekao... Šta čekao? Imao sam osjećaj da bi taj posao istrčao preda me čim bih na Popovu Mostu izišao iz autobusa. Smučilo mi se sve što se ticalo obrade zemlje, usjeva, kopanja, priča o dobrom zraku i pitkoj izvorskoj vodi, sve što je, kako mi se činilo, kiptilo od besmislena umaranja i uzaludnosti. Za ovu moju obnovljenu

vezu sa zemljom zaslužna je supruga Amra. Ona nije ni imala mojih trauma iz djetinjstva kad je u pitanju bilo plijevljenje luka, ukupljanje sijena, branje voća, popravljanje ograde u čaririma, pa joj je, u lijepu neznanju, sve došlo kao vesela igra i zabava. I meni je odjednom sve postalo drukčije. I ljepše... Ove su mi godine posebnu radost pričinjavali paradajzi.

I, eto, u tu jednu kasnojulsku večer, kad bi odsvuda nahrupili horovi zrikavaca, zrikavci iz djetinjstva, zrikavci iz trenutne blagoslovne večeri, a zvijezde se nanovo raspoređivale po nebu, tamo iznad Jahorine, iznad Bjelašnice, pa duboko prema zapadu i sjećanju, gotovo sam fizički mogao osjetiti kako diše bilje u mome vrtu, kako dišu voćke, borovi, dišu okolna brda, diše uzmirisana zemlja i kako se i moje disanje uvezuje u taj Bogom darovani ritam... Ništa ne treba misliti, ničim se opterećivati, ne treba ni pomisliti na televizijsku sliku ili glas s neke radiostanice, nego se samo prepustiti večeri i sačekati trenutak u kojemu sami sebe, svojim vlastitim rukama, spustimo u san.

Goražde, 07. august

Drina je, uvijek, ozbiljna rijeka. I tokom protekloga rata bila je mezarje koje teče. Gledam je u tom augustovskom danu, u vrijeme kad u Goraždu traje *Festival prijateljstva* i, opet, kao da Drina ne teče svojim koritom, nego kao da, poput uznosi-te gospođe, korača niz svoje korito. Na obali su kupači. Dosta ih je u vodi. Drinu u Foči pamtim kao užasno hladnu rijeku. Njeni nekadašnji kupači danas jedni druge prepoznaju po reumama i kostoboljama...

Drina je, i danas, ravnodušna i prema vlastitim obalama i prema svemu uokolo... Kada bih gledao neke druge bosanske rijeke, recimo Sanu u Sanskom Mostu, činilo bi mi se da se ona vuče kao neka otežala gospođa, s jednako teškim cekerima u rukama. Una je bludna i razigrana djevojka. Sva od erosa. Pogotovo prije Bihaća. Jednom sam Irfanu Horozoviću pričao kako se Vrbas vuče dolinom kao kakav penzioner, ali on se, dakako, nije složio sa mnom. Vrbas je njegova rijeka. Ubiju li naši tranzicijski energobarbari Neretvu poviše Konjica, teško ćemo je moći prežaliti. Bosna je zemlja voda, zemlja rijeka... Gdje je tu moja Sutjeska? Sutjeska na ušću u Drinu, kako je to jednom primijetio pjesnik Hasković, djeluje kao postišena seoska siro-tica što se nevoljko udaje u bogatu kuću.

Gledam Drinu i u ovom i sunčanom i prevrtljivom augustovskom danu prisjećam se stotina hidrocentralica iz februara 1996., što su ih vješte ruke nanizale u vremenima barbarske opsade Goražda i njegovih ljudi. Sad nema tih minicentrala. Nema ni mnogih ljudi... Kad se smrkne, zasijati će na hiljade svjetala u domovima i na ulicama. Goražde živi za svoj ljetni kulturni festival. Tu smo i mi, pisci iz Sarajeva i drugih bh. gradova (Husein Hasković, Fadila Nura Haver, Atif Kujundžić, Mile Stojić, Šaban Šarenkapić i dr.), da i sami doprinesemo tradicionalnom goraždanskom *Festivalu prijateljstva*.

Malo me peče savjest što odavno nisam otišao u svoj rodni kraj, u dolinu rijeke Sutjeske. Malo će šta pomoći pjesma napisana istu večer nakon povratka iz Goražda.

OKLIJEVANJE

Poviše moga spaljenog doma
sastaju se mrtvi pjesnici.
Jedni drugima čitaju pjesme.
Svaki stih je roj kukaca u zraku.

Njihove duge kose prekrivaju
zavičajne bregove... U svakoj
trešnjinoj krošnji zanosno kuca
po jedno pjesnikovo srce.

Sad oni svojim lakomim prstima
i dugim jezicima drukčije prepoznaju
okus tvari i tajna trenja između njih.

Znam da bi istom nestali s bregova
i grana kad bih odlučnije krenuo
nanovo graditi svoj spaljeni dom.

Beograd, 01. novembar

Godina 2008. bila je godina mnogih mojih putovanja. Sredinom marta, s Kristinom Mrđa i Bogićem Rakočevićem iz Podgorice bio sam u Luksemburgu, gdje nas je, na Clae festivalu, dočekao Faiz Softić. Faiz je brižan domaćin... Potom sam u više navrata išao u Podgoricu. Prvi put, krajem maja, u vrijeme

Sajma knjiga u crnogorskoj prijestolnici, kad je išla grupa bh. pisaca, kasnije, početkom juna, na naučni skup o Ćamilu Sijariću, koji je organizirala CANU. Odazvao sam se i na Ratkovićeve večeri poezije u Bijelom Polju (početak septembra 2008.) i na Plavske književne susrete (10. i 11. X 2008.). I ove sam godine stigao na Sajam knjiga u Frankfurtu (17. – 20. X), gdje je, u okviru fondacije “Traduki”, održana konferencija vezana za puteve knjige na prostorima jugoistočne Evrope. A od 30. oktobra do 02. novembra sam, zajedno s profesorom Zvonimiro Radeljkovićem, sudjelovao na regionalnoj konerenciji P.E.N.-a u Beogradu ispred bh. P.E.N.-centra. Tema je bila vrlo inspirativna i poticajna: “Roman kao grad, grad kao roman”. Pored domaćina Srbije i nas dvojice iz BiH, bili su još predstavnici P.E.N.-centara iz Bugarske, Hrvatske, Njemačke, Mađarske, Makedonije, Slovačke, Slovenije, Velike Britanije. Primjetan je bio nedolazak penovaca s Kosova i iz Crne Gore.

Iz Mađarske je – ko drugi – stigao György Konrád i, što se moglo smatrati uobičajenim, bio je u centru pažnje. Profesor Radeljković i ja bili smo u prilici podsjetiti se kako se Konrád, kao predsjednik međunarodnog P.E.N.-a, ponašao godine 1992., kad je došao u tadašnji Miloševićev Beograd i pitao drugove pisce iz Francuske 7 šta se to i zašto događa na Balkanu. Tadašnji njihov odgovor znamo. Nismo ga u onim pitbulskim vremenima ni morali čuti. A riječi koje sam baš 31. oktobra 1992. godine unio u svoje Dnevničke bilješke ticale su se osnivanja P.E.N.-centra BiH: “... Jedva smo se, u grupama, prebacivali do Holiday Inna. Ne znam ni koliko smo stajali kod zgrade Karingtonke: Selim, Gavro Grahovac, mnogo svijeta koji je prolazio Kranjčevićevom prema Čengić-Vili, Alipašinu Polju, Dobrinji... To je staza Bošnjaka, kao što ima Staza slonova, govori Selim. Do Holiday Inna pretrčavala je Hanifa Kapidžić-Osmanagić. Duša joj u nosu, mantil i tašna u ruci, ali je uplašeno nasmijana i zarumenjena od trčanja kao djevojčica. Pretrčavali su ostali. Gavro među posljednjima. I Selim. Ja sam sačekao još neko vrijeme, čekao svoj čas, pratio sam male, sluteće snajperske pauze, ali i unutarnje šumove, grčeve, žmarce, geografiju straha, pa stuštio kao nikad prije u svome životu. Bismillu sam se sjetio učiti u po trke. Hvala Ti, Bože...”

Naš neposredni beogradski domaćin spisateljica Vida Ognjenović, predsjednica srpskog P.E.N.-a, pa Gojko Božović, Vladislav Bajac, Ljiljana Šop, svi drugi, svi su se svojski trudili da ovogodišnji oktobarsko-novembarski razgovor na “postavljenu temu” protekne u živoj inetelektualnoj atmosferi i da

sami boravak u Beogradu bude što ugodniji... Posebno me se dojmilo izlaganje Kornelije Farago ("Stanovnik grada kao čitalac romana"), gdje je grad/roman promatran kao džinovsko tijelo sa svim organima koje tijelo posjeduje. Veliko znanje o duši grada demonstrirao je pjesnik i profesor Zvonko Maković. Koliko je zaista *tačno* da je Bog stvorio selo a đavo da je osmislio grad? Šta je uvjetovalo da se od Babilona naovamo grad *čita/doživljava* u negativističkim stereotipima? To su pitanja pred kojima stoje i pisac i njegov čitalac. Meni je bilo važno da temu povežem sa savremenim bh. romanesknim ostvarenjima (*Ko je zgazio gospođu Mjesec* Asmira Kujovića, *Šumski duh* Gorana Samardžića, *Monografija grada* Amira Brke, *Šahrijarov prsten* Dževada Karahasana, romani Miljenka Jergovića, Aleksandra Hemona), gdje, na rubovima socijalnomigracijskih apokalipsa, dolazi do literarnofascinantnih polarizacija dvaju ili više određenih gradskih ranijih i novih društvenih veza, dihotomija i uvjetovanosti.

Tokom svoga trodnevnog boravka u Beogradu trudio sam se praviti male zapise. Zapise o grafitima na beogradskim zidovima. O uličnom slengu. O knjižarama koje, uz muziku i piće, rade do ponoći. Pa o namećućim usporedbama s nekim ranijim vremenima u kojima sam dolazio u ovaj grad. Ti zapisi će, međutim, sačekati neku kasniju "obradu". *Godišnjak srpske književnosti* za 2007. godinu (dvojezično izdanje Srpskog P.E.N.-a, na srpskom i engleskom jeziku) nametao se kao bolna ilustracija-podsjećanje koliko je bosanskohercegovačko društvo, umorno i bolesno od naciokratskih tranzicijskih nesanic, u stanju samoubistvena kaskanja i bezvoljice za osmišljenijom organiziranošću i u kulturi i u svemu drugome. Potrudio sam se susresti sa pjesnikom Duškom Novakovićem, s Ibrahimom Hadžićem, velikim pjesnikom, urednikom, najboljim poznavaoцем gljiva "od Triglava do Đevđelije", a s kojim sam se prvi put susreo na ovogodišnjem *Slovu Gorčina*, pa s Dragoslavom Dedovićem, koji, kako kaže, uskora neće više raditi u Fondaciji "Heinrich Böll". Dragoslav mi je poklanio novu, tek izašlu knjigu pjesama, koju sam istu večer, pomno i s radošću, pročitao. Volim Dedovićevu poeziju. Riječ je o jednom od najboljih savremenih bh. autora. Dragoslav je, pored toga, i posebno dobar čovjek. Kaže da priprema antologiju savremene bh. priče, koja bi trebalo da u "Prosveti" izađe do kraja godine. Sjajno. U beogradskim knjižarama već ima podosta autora iz Bosne i Hercegovine. Više negoli, recimo, što ih ima u zagrebačkim knjižarama.

U Sremskim Karlovcima bilo mi je žao što u ovaj lijepi i očuvani austrougarski gradić nisam došao koju godinu prije rata. Žuto lisje padalo je po bisti Branka Radičevića, po dvorištu škole koja nosi pjesnikovo ime... Još znam napamet pjesmu “Kad mladijah umrijeti”. Dobro ju je naglas, u blagoj recitatorskoj zanesenosti, izgovarao jedan od mnogih Sarajlija u Beogradu: prozni pisac Ratko Adamović. Branko je sada, nažalost, hiljadama kilometara udaljeniji od Bosne negoli je to bio, a njegovo razigrano “Kolo” nije preživjelo ni, stoljeće poslije, u kozaračkoj varijanti..

Zagreb, 12. novembar

Zagrebačko sajmište. Interliber. Nova izdanja, knjige, knjige, knjige... Hrvatski su izdavači najviše napredovali u regiji. Daleko su ispred bosanskohercegovačkih izdavača.

S Mirom Petrovićem, Damirom Uzunovićem i Zlatkom Topčićem, sudjelovao sam na književnom druženju sa zagrebačkim piscima Antom Armaninijem, Slobodanom Šnajderom, s poetesama Sonjom Manojlović i Ljerkom Car-Matutinović. Nama su sedmicu-dvije ranije dolazili u goste zagrebački pisci, članovi Hrvatskog društva pisaca. Bila su upriličena književna druženja u Sarajevu i Zenici.

Na književnom poslijepodnevu u prostorijama zagrebačkog Filozofskog fakulteta i književnost koja je čitana i sva kasnija pitanja-odgovori ticala su se “receptije rata”. Nigdje bez rata, nikamo bez rata...

Novi Pazar, 21. i 22. novembar

Tokom 2008. godine bio sam na više književnih manifestacija u Bosni i Hercegovini. Odmah iza *Sarajevskih dana poezije* (07. – 14. maj) uslijedili su *Gradačaćki književni susreti* (posljednji vikend u maju) i *Kaimijini dani* u Zvorniku (08. – 10. juni). Nažalost, početkom oktobra, u istom su se terminu poklopili *Slovo Gorčina* (Stolac) i *Šopovi dani* u Jajcu, pa sam, u subotu (04. X), morao krenuti iz Stoca za Jajce “prije zore i bijela dana”. Bilo mi je važno stići na okrugli stol o pjesničkom djelu Ivana Kordića. Kiša je padala kao da neće potopiti samo Makljen, nego cijeli svijet. I u Stocu i u Jajcu su obećali da se

preklapanje termina, kad je u pitanju održavanje književnih manifestacija, više “ne smije desiti”...

A ono što bih u ovom dnevniku posebno htio *potcrtati* jesu *Sandžački književni susreti*, koji se već treću godinu održavaju u Novom Pazaru. Novoga Pazara odavno nema u lijepim pričama, ima ga u neumjesnim stereotipima o Sandžaklijama, nema ga čak ni na vremenskim prognozama beogradskih i drugih regionalnih televizija, najviše ga ima u naklapalicama o međusobnim zaujeđenostima tamošnjih političko-ideoloških volja i ambicija... Novi Pazar je i za Beograd i za Sarajevo samo jedno “historijsko naslijeđe”, pastorče, ništa više...

Na put prema Novom Pazaru krenuo sam s Huseinom Haskovićem, Asmirom Kujovićem i Markom Vešovićem. S nama je bio i novinar TV SA Tvrtko Milović. Zajedno sa Zuvdijom Hodžićem (Podgorica) i Farukom Dizdarevićem (Priboj na Limu) bio sam član Žirija za književnu nagradu “Pero Ćamila Sijarića”, koju, već treću godinu, dodjeljuje Bošnjačko nacionalno vijeće u Sandžaku. Ovogodišnji laureat je pjesnik i prevodilac Sinan Gudžević. Došao je da primi nagradu i da se brzo vrati u München, gdje boravi izvjesno vrijeme na studijskom boravku. S uživanjem čitam Sinanove epigrame ili prijevode, koliko god bih se mogao sporiti s njegovim, recimo, odnosom prema imenu/imenima maternjeg jezika ili, pak, s ukivanjem u zvijezde onih bosanskih pjesnika čije dobre pjesme jedva mogu dostići broj prstiju na jednoj čovjekovoj ruci. Ali suviše smo stari da bismo trošili vrijeme na sporenja oko onoga oko čega se, ko zna, nikad ne bismo složili.

Gudžević je, kako sam to napisao u obrazloženju Žirija za Nagradu, i pjesnik i više negoli pjesnik, i prevodilac s klasičnih i mnogih evropskih jezika i, opet, više negoli prevodilac; on je od onih sudionika u književnom životu na našim prostorima koji svojim stihom, prijevodom, nesvakidašnjom odvažnošću izricanja i sudjelovanja u balkanskim, tzv. tranzicijskim labirintima nastoji povezati, otkriti, ukazati, dovesti u neposredno sustvaralačko suglasje... Svojim je osobitim pjesništvom i prijevodima koji nanovo postaju poezija uspio povezati Antiku i bogate slojeve sandžačke tradicije, vrijeme kojeg se sjećamo i vrijeme u kojem živimo, otkriti neotkrivene svjetove orijentalnoislamskih šara i mnoge nacionalne i općekulturalne zaboravljenosti, s kojima, iznenađeni i zadivljeni, iznova uspostavljamo dijalog... O laureatu Gudževiću su, prisno i neposredno, govorili profesorica Jasmina Ahmetagić i Marko Vešović. Marko je govorio više kao pjesnik i prijatelj negoli kao profesor.

Sandžački književni susreti protekli su u iznimno lijepoj domaćinskoj atmosferi, za šta je, sigurno, bio najzaslužniji neposredni naš domaćin Zaim Hadžisalihović... Opet sam se, po ko zna koji put na ex-yu književnim manifestacijama, susreo sa Ervinom Jahićem, Ljubetom Labovićem, Duškom Novakovićem, mnogim drugim pjesnicima.

Novi Pazar nas je ispratio snijegom. U povratku, temperatura preko Ravne Romanije spuštala se do -20. Ali, koliko god pisci bili, možda, smotani kao vozači, volim se pohvaliti da sam jedan od najboljih među njima.

Fojnica, "Susreti Zija Dizdarević", 27. – 30. novembar

Susreti Zija Dizdarević bili su neki dan. Baš tako, neki dan: 27. – 30. novembra. U Programskom savjetu, međutim, volimo reći kako *Zijini susreti* traju cijelu godinu, a ovo je samo ono što ni se moglo nazvati njihovim finalnim dijelom. U Programskom savjetu mogli bismo se hvaliti kako su Susreti iz godine u godinu sve bolji i bolji, ali da u njima nije Nasira Selimovića, predsjednika Organizacionog odbora, pa Semina Sudžuke i Nevresa Jemendžića, da nije najvećeg domaćina kojeg sam ikad sreo u svome životu fra Mirka Majdančića, gvardijana Fojničkog samostana, da nije, dakle, njihove domaćinske dobrotornosti, strpljenja i volje, Susreti ni izbliza ne bi bili ono što jesu.

U okviru Susreta održana je i redovna godišnja skupština P.E.N.-centra BiH, više književnopromotivnih sadržaja, okrugli stol "Pisac i politika", a kao posebni gost bio je odskorašnji bh. akademik književnik Nedžad Ibrišimović.

03. decembar

Hladno je danas u Sarajevu. I bit će još hladnije. Nebo se zalijepilo za krovove zgrada. Tajkuni i građevinska mafija kao da se utrkuju da otmu što više zelenih površina i zraka. Sjedim, evo, s urednicom *Sarajevskih sveski* Vojkom Đikić i Aidom u redakciji časopisa, dopisujem ovih nekoliko redova i nadam se da mi Vojka neće suviše zamjeriti što dnevničke bilješke nisam dostavio na vrijeme. Valjda kod nje imam još nepotrošena kredita? Sjećam se jedne ratne, ili, pak, neposredno poratne kafe

u domu Đikićevih, ne znam baš tačno kada, samo znam da je tu bio njen Osman, rahmetli Osman Đikić, i profesor Nikola Kovač, tadašnji bh. ambasador u Parizu. Nek im je obojici lahka zemlja. Spominjem to kao vezu s početkom teksta – o svim našim neumitnostima, uzaludnostima, prolaznostima.

U takvom osjećanju prolaznosti doživio sam i prošlosedmičnu iznenadnu smrt pjesnikinje Jozefine Dautbegović. Rat ju je iz njena Doboja otjerao u Zagreb. Jozefinine stihove, kojima je majstorskim poetiziranjem svakodnevice otkrivala nam svjetove iskonskog i onostranog, doživio sam kao veliko, radosno otkriće. Bila je drag gost *Sarajevskih dana poezije*. Nek joj je lahka zemlja.

Dnevnici se valjda i pišu zato da bismo *umišljali* kako smo i sami mnogim događajima, ljudima, mijenama, posebnostima bili, kao, neposredni svjedoci.

U KONTEKSTU

Bogdan Bogdanović
Ivan Štraus
Ozren Kebo
Hrvoje Ivanković
Amra Hadžimuhamedović
Andrea Zlatar Violić
Avram Goldman
Dževad Karahasan
Aleš Debeljak
Tatjana Rosić
Dragan Velikić
Saša Ćirić
Ljubica Arsić
Jovan Čekić
Vangel Nonevski
Snežana Bukal
Ognjenka Finci
Ibrahim Berisha
Drago Pilsel
Zdravko Grebo
Vojka Smiljnić Đikić

GRAD



Bogdan Bogdanović

O SREĆI U GRADOVIMA

Saradnju na projektovanju Novog Beograda na vreme sam odbio. Ali, “besposlen pop i jariće krsti”, tako bar kaže jedna stara srpska poslovice. Ispalo je, u mom slučaju, da je “pop” sam sebi zadavao istraživačke zadatke, pa je bilo dana kad sam kao od šale umeo propešačiti i koju desetinu kilometara s kraja na kraj tada već prilično rasutog Beograda. Tragao sam za dečaćkim uspomnama, krstario sam i po manje poznatim delovima grada i otkrivao, ili ponovo otkrivao, doduše u ubogom, oronulom, posleratnom stanju, mnoge poluzaboravljene zanimljivosti. Išao sam u lov i na jedva приметne urbanološke šljokice, u najboljem uverenju da se prema načelu *pars pro toto* mnogo šta o gradu, o njegovom životnom elanu, o karakteru, o njegovoj ličnosti, a pomalo i o budućnosti može naslutiti čak i na osnovu najbeznačajnijih mrvica gradskih pojava. Upuštao sam se, dakle, u strasne istraživačke ekspedicije i uživao u neočekivanim otkrićima. Što se metode tiče, i o tome koja reč! Bila je to, pre svega, metoda Johnnie Walkera – bar što se nogu tiče. A pomalo je bila i metoda Mister Pickwicka, ukoliko se u obzir uzme “istraživačka” istrajnost poduhvata. Inače, tu srećno udvojenju metodu ne samo da sam preporučivao studentima, već sam neretko i njih pozivao u svoje filozofske šetnje. Vukao sam ih sa sobom sve dok ne bismo solidarno spali s nogu. Držao sam se tog načela, kojeg se i dandanas nisam odrekao, čak ni ovde u Beču, i to još na izmaku svoje osme životne decenije. Naime, ubeđen sam da se pravi grad, na pravi način može pročitati samo peške, potpeticama, takoreći. Cilj tih pešačkih seminara bio je: naučiti gledati oko sebe, naučiti videti grad (što nije baš jednostavno), udahnuti ga, čuti i saslušati, dodirnuti. Jednom rečju, obuhvatiti ga svim čulima u punom sadej-



stvu ličnih slobodnih asocijacija. Bio sam tada samo asistent ili možda tek asistent-pripravnik. Ali, imao sam širokogrudog profesora. Stari gospodin, bivši pariški đak, bio je potpuno svestan da se sistemi ideja, pa i fondovi znanja, bar u našem poslu, menjaju brže no što to mnogi neprikosnoveni znalci umeju primetiti. Bio sam dočekan rečima koje su odzvanjale kao najlepša muzika: “Ja Vas, verovatno, i neću bogzna čemu poučiti, ali Vas zacemento ni u čemu neću sputavati!” Vrhunac profesorske mudrosti, dakako.

Treba li reći da sam svesrdno koristio slobodu koja mi je bila data. Vodao sam studente s kraja na kraj grada, zavlačio ih u skrivene i njima uglavnom nepoznate gradske budžake, uvlačio ih čak i u podrumne i gradsko podzemlje, ispenetravao ih na krovove. Lutali smo do iznemoglosti po perifernim i od boga zaboravljenim sokacima i ćorsokacima, divili se uvrnutoj mašti arhitekata-naivaca, dakle samih vlasnika, odnosno korisnika, koji su svoje graditeljske snove ponekad svojeručno preobražavali u čudesne oblike i ukrase ubogih udžerica. Zalazili smo i u perifernije birtije i nagvaždali sa “oriđinalima” u kojima Beograd nikad nije oskudevao. Otpočinjale su visokoparne debate o gradu, o gradovima, o čoveku u gradu, o ljudskoj sudbini i ljudskoj sreći. Ćaskalo se i o lošem, vrlo lošem saobraćaju, a ponekad i o četvoronožnim gradskim stanovnicima: psima, mačkama i pacovima, a zaobilazile su se obostrano, i vrlo vešto, političke teme. Mladi Pickwickovci, jedva nešto mlađi od mene i željni da što bolje obuhvate grad i da ga na svoj način shvate i opišu, neumorno su zapisivali, crtali, i trudili se da ponešto proanaliziraju, onako s nogu, na licu mesta. Njihovo viđenje grada po pravilu se preobraćalo u romansiranje, ali ja ih nisam zaustavljao – naprotiv. Uostalom, rezultat je bio manje važan, važna je bila metoda. Svi su pred sobom imali turističke planove Beograda, u ono vreme lako dostupne i sasvim jeftine, jer turista ionako nije bilo, pa se po tim planovima moglo do mile volje zapisivati, crtati, šarati. Šta? Pa, recimo, po slobodnom izboru sve i svašta, ali obavezno ipak ponešto od gradske stvarnosti preuzeto i na sopstveni način protumačeno. Strpljivi mladi istraživači nepoznatog kontinenta, zvanog “grad”, izmišljali su svakovrsne znake i matrakuke, praveći postepeno svoje lične emotivne i “mentalne mape” Beograda. A kad bi se, posle nekoliko ekspedicija, dobro zabrljali turistički planovi, tad bismo, u jednoj podrumskoj prostoriji Arhitektonskog fakulteta, pravili male interne izložbe i o svemu dugo razgovarali.

“Pa, eto”, rekao bih pokazujući na gomile iscrtanih hijeroglifa, okačenih o zidove školskog podruma, “eto, Grad nam se, kao i Svet, nudi u šiframa i sav je, takoreći, ispisan ‚kartezijskim đavolčićima‘, kako ih je nazvao E. T. A. Hoffmann!” Ne znam, doduše, da li su uspeli da povežu Descartesa i pisca Krcka Oraščića, ali da im se neobičan izraz svideo – bilo je više no očigledno.

Kad sam početkom šezdesetih otpočeo sa katedarskom nastavom, posvetio sam se teoriji, a predmet koji sam uveo u život, nazvao sam – *urbanologija*. Želeo sam da ga i samim nazivom odvojim od praktičnog urbanizma, koji je u ondašnjim uslovima uveliko bio bratski hobby tehnokrata, političara i ideologa. A ja sam imao predobrih razloga da što neprimetnije iščeznem iz njihovog vidokruga. Fakultetski savet je pridodao još i podnaslov *istorija i teorija grada*, a bilo je predloga da se novi predmet proglasi i za filozofiju grada, ne bi li mi pripomogli, kao gostujući nastavnici, i neki tadašnji istaknuti beogradski filozofi-marksisti. Velika je zamisao, srećom, uskoro otišla u zaborav.

Suvišno je pominjati da svoj predmet, bez obzira na respektabilan naziv, nisam pribrajavao ni jednoj naučnoj grani. Jednostavno nisam znao kojoj bi se i kakvoj dao pripojiti. Neka idealna nauka o gradu niti postoji, niti može postojati, kao što ne može postojati ni globalna nauka koja bi čoveka prikazala i rastumačila u potpunosti, počev od hromozoma pa sve do njegovih moralnih (ili amoralnih) fantazmi. Kako sam u ono vreme još uvek voleo da se prepuštam čarolijama reči i često im dozvoljavao da me povedu kud žele, nesuđena urbanologija je učas postala neka vrsta urbano-poetike. Davno je, međutim, rečeno da na jednu dobru poemu dolazi bar stotinu još boljih poetika. Ako Voltaireov sarkazam pokušamo da shvatimo kao stvarno pravilo, moglo bi se onda postaviti pitanje koliko bi tek stotina poetika zaslužilo poetsko čudo zvano grad tamo gde grada i gradske poezije još ima.

Na izmaku šezdesetih studenti su već pretežno bili gradska, pa i velegradska deca. Umeli su da se služe i sofistikovanim literaturom, pisali su promućurne školske eseje i bogato ih ilustrovali svojeručnim crtežima. Pošto su dosta putovali i svašta već videli, mogao sam ih navoditi i na složenija uhađanja gradskih pojava. Uz generalno uputstvo da nikad i nikako ne gube iz vida prednosti blagorodne metode našeg dragog Johnnie Walkera. I, razume se, da ne zaborave ni na šaljivu akribi-

ju uvaženog Mister Pickwicka. Podsticao sam ih da na šarenim stovarištima ovog sveta potraže svoje gradove i da u njima, kao u ogledalu, pokušaju da naslute sopstvene obrise. I obratno, da u sebi potraže odbleske univerzalnog Grada čovekovog. Navodio sam ih, dosta spretno, da se s vremena na vreme malo i zabrinu za sudbinu pojedinih gradova i za sudbinu grada uopšte. Najzad, i za sudbinu načela gradskosti (urbaniteta) koje u sebi, pretpostavljam, još uvek svi nosimo. Ekologija je sve više postajala tema dana a sve jasniji nagoveštaji strašnog sna o obzidanoj planeti Zemlji mogli su se već prihvatiti kao realno proročanstvo. Čemu je, u takvoj situaciji, trebalo poučiti studente? Čemu drugom do da između prošlosti i budućnosti uživaju u lepoti i mudrosti tradicionalnih gradova dok ih još ima; da uživaju za svoj račun i prema sopstvenim merilima... "Jer, svako ima pravo na sopstvenu urbano-poetiku", dodavao bih, "pa i na sopstvenu urbano-erotiku, malo morbidnu nauku o zakasneloj ljubavi, budući da gradove treba umeti voleti i onda kad već evidentno nestaju iz našeg vidokruga!"

Ivan Štraus

Arhitektura i barbari

O nesreći u gradovima

Najprije 24 sata, sad već 48 sati kako boravimo u podrumu.

Bombe i mine nas neprekidno zasipaju, zvuk eksplozija je neizdrživ, strahujemo, šutimo ili šapćemo... Strašni su to sati. Najsporiji u životu.

Na ono što nosimo danju, po podrumu, dodajemo noću nove džempe-re, smještamo se za “spavanje”, svako u sebi strahuje za sebe, svoje bliže, za svoj stan, našu zgradu. Drhtimo i od zime i od straha, a vani sve trešti od granatiranja, bez izgleda da prestane. Tu ne pomažu nikakve rezolucije Ujedinjenih naroda, nikakve sankcije prema Srbiji ili odluke Evropske zajednice. Ovdje nema pomoći! Sarajevo je grad koji je svojim otporom i prkosom pobrkao somnambulske vizije voždova, vojvoda i đenerala “golorukog” naroda; koji je poremetio njihove “svete” planove o velikoj državi; koji dovodi do bjesa barbarez jer nisu shvatili ovaj grad i duh gradana u njemu; grad kojeg mogu porušiti i popaliti, ali ne i “osloboditi” kao jadni Vukovar.

Oko 3 sata iza ponoći nastupila je tišina, tobđije su se ili umorile ili istrošile sljedovanje granata, tišina koja je izgledala nestvarna. Poneko je bojažljivo napuštao na tren podrum, a moj izlazak na balkon bio je šok. Noćas su barbari zapalili jedan od dva staklena tornja Poslovnog centra UNIS na Marijindvoru. Oba su već bila dobra slupana, ali sad jedan od blizanaca gori. Gledao sam ga sa neizmjernom tugom onako bespomoćnog, u plamenu koji izbija kroz pro-



SARAJEVSKE SVESKE
SARAJEVSKE BILJEŽNICE
SARAJEVSKE CRKICE
SARAJEVSKI SVETI
SARAJEVSKI LISTOPAD
SARAJEVO NOTEBOOK



zore, dok su mi kroz misli prolazili dani njegove izgradnje i moj ponos na njih.

Ostatak noći proveo sam u podrumu, budan i nemiran, ispružen na leđima na improviziranom ležaju, posmatrajući igru crnih komada paučine i njihove sjenke na ispucanom prljavobijelom stropu, brojeći letve oko sebe i razmake između njih. Slagao se njihov broj kao i svih prethodnih noći u podrumu. Ipak, sliku tornja koji gori kao baklja nisam mogao potisnuti!

Nedelja, 7. juni 1992. Izvod is istoimenog dnevnika

GRAD I KAKO GA PREŽIVJETI

Kratki pregled bezizlaza

Mnogo je umjetnika, naučnika, urbanista, političara koji pokušavaju odgonetnuti kuda ide grad. Na početku 21. vijeka sudbina grada ne zavisi toliko od potencijalnih odgovora, koliko od načina na koji će biti profilirana i formulirana temeljna pitanja.

Od načina na koji se postavljaju pitanja o gradu zavisi i pravac promišljanja ovog jedinstvenog fenomena.

Nije više bitno pitanje može li se zaustaviti prirast stanovništva u prevelikim, velikim i umjereno velikim gradovima, jer većina gradova davno je premašila granice podnošljivosti, nego može li se unutar tog organiziranog i projektiranog haosa naći onaj minimum sistema koji omogućava normalno funkcioniranje?

Nije bitno da li će gradovi uvećavati svoju moć, svoj stvarni i imaginarni kapital, nego postoji li mogućnost da se u njima sačuva minimum humaniteta? Može li se u mega-gradovima obezbijediti pravedna raspodjela podnošljivih uslova za život?

Mogu li mali gradovi izbjeći zamke velikih? Zabluda je da su gužve, prenatrpanost i загаđenje isključiva specijalnost megalopolisa. Manje sredine pate od istih problema. Funkcionalni razvoj i njihov je izazov broj jedan.

Je li ekološki način razmišljanja moguć u gradu? Mora li загаđenje biti naša sudbina? Postoji li ikakav lijek za nasilje i jesu li rješenja iz New Yorka primjenjiva u Los Angelesu, Zagre-



bu, Sarajevu, Pekingu? Kako vladati aglomeracijom od 35 miliona stanovnika? Je li infrastruktura onaj faktor koji će srušiti grad? Je li perspektiva grada ovisna isključivo o novcu ili ideje, kvalitetni ljudi i dobra organizacija još imaju šanse?

Tkivo koje buja

U najvećem broju slučajeva rast gradova počiva na kancerogenom principu. Tkivo koje buja, koje ima bolesne osnove, uništava zdravu strukturu oko sebe. Teško ga je zaustaviti, još teže otkloniti, univerzalnog lijeka uglavnom nema, a rijetka izlječenja stvar su izuzetka i čuda, više nego sistemskih rješenja. Razvoj i rast najvećih svjetskih gradova to potvrđuju. Početkom 1800. godine na planeti nije postojao nijedan milionski grad. Najveći je bio London s 960.000 stanovnika. Sto godina kasnije, 1900., na zemlji je bilo devet urbanih sjedišta s više od milion stanovnika. A onda je došla 2000. Na Zemlji danas postoji 21 aglomeracija s više od deset miliona stanovnika. Isto tako, već je 300 gradova s više od miliona žitelja, a oko 2000 njih ima više od 500.000 stanovnika. Samo će Kina do kraja 2010. godine, a do tog je roka u trenutku kada nastaje ovaj tekst manje od 800 dana, imati 120 milionskih gradova.

Ne tako davne 1970. godine, 70 posto svjetskog stanovništva živjelo je na selu. Krajem 2008. godine većina ljudi slila se u gradove. Prema podacima Populacijskog fonda Ujedinjenih nacija, prvi put u historiji najviše stanovnika živi u gradu – 3,3 od ukupno 6,1 milijarde. Taj proces urbanizacije u Evropi je trajao dvjesto godina, a u Aziji i Africi završit će za tri decenije.

Prekućili bismo planetu

Što postaju veći, gradovi su nesnosniji za život. Što postaju veći i što su uslovi u njima nesnosniji, to još snažnije privlače ljude da ih nastanjuju. To je problem za koji je teško naći rješenje. Paradoksalno, ali to je i jedini mogući put. Kada bismo svi živjeli na selu, kada bi svaka porodica imala samo kuću i minimalnu okućnicu, brzo bismo prekrili kopno. A ovako nakrcani, gradovi zauzimaju četiri posto svjetskog kopna. Zato se možemo razvijati samo u vis (iako ima i gradova

pod zemljom), makar prijetnja od obrušavanja otetih aviona zauvijek ostala u našoj svijesti.

Više se civilizacijskih promjena desilo posljednjih dvadeset nego posljednjih dvjesto godina. I to s promjenama ide samo dalje i brže. Više će se društveno-tehnoloških i klimatskih promjena desiti u narednih pet, nego što smo ih iskusili u posljednjih dvadeset godina.

Već je izlizana od upotrebe i ponegdje čak i demantirana tvrdnja da su gradovi s više od milion stanovnika nepogodni za stanovanje. Onima koji imaju više od deset miliona nemoguće je upravljati. I njima se više i ne upravlja, nego oni uz pomoć svoje monstruoze veličine vladaju ljudima koji tu stanuju. Postoji jedan sumoran, ali izgleda tačan citat: gradski čovjek ne umire, on sebe ubija uz pomoć grada. Uzmimo kao primjer Kairo koji ima, prema procjenama, oko 18 miliona stanovnika, iako je to s mega-gradovima uvijek relativno. U ovom ogromnom polisu u svakom trenutku, 24 sata dnevno i 365 dana godišnje, na ulici i u pokretu je oko tri miliona vozila. Masa koja stalno kruži gradom, buka koja ne prestaje, stres koji raste, zagađenje koje se ne smanjuje, brzina koja melje... U toku dana u ovaj grad iz svih krajeva Egipta slije se još četiri miliona ljudi. Takozvana dnevna migracija. Računajmo dalje: svakom od njih trebaju najmanje dva obroka dnevno. To je svakog dana 44 miliona pripremljenih jela, najmanje 22 miliona litara pitke vode. Tu su, zatim, nemjerljive tone CO₂ iz prevoznih sredstava, klima uređaja, domaćinstava i proizvodnih pogona. Ali i ubitačne tone fekalija koje se svakodnevno izlijevaju u Nil. Njima valja dodati i beskrajne količine deterdženta, motornog ulja, industrijskog otpada. Samo ovaj primjer – univerzalan, a ne izolovan – vodi nas do obeshrabrujućih zaključaka. Ostaje nejasno kako priroda može da trpi čovjeka, kojim sredstvima, principima i resursima uspijeva regulirati sve ono što mi na dnevnoj osnovi uništavamo i što joj isporučimo kao svoj energetska, plastični, metalni, papirni, ugljično-dioksidni i crijevni višak.

Prenapućenost, slučajni primjeri

Trenutno na Zemlji živi 6,1 milijardi stanovnika. Optimistične procjene kažu da će se brojnost stabilizirati kad dosegne devet milijardi, oko 2030. godine, i da će svi tada živjeti u gradu. Vrlo je sumnjiva pretpostavka da će se ljudska popula-

cija stabilizirati na devet milijardi, a još sumnjivije su mogućnosti planete da primi još tri milijarde gladnih i žednih, jer već sada stenje i jedva podnosi ovoliko količinu destruktivnih dvonožnih stvorenja.

Trećina cjelokupnog gradskog stanovništva – što znači više od milijarde ljudi – danas živi u sirotinjskim četvrtima, bez čiste vode i sanitarija, bez struje i grijanja, u stanju permanentne gladi, u strahu od rastućeg kriminala, u najgorim higijenskim uslovima. Bez obrazovanja i bez nade. Oni ne žive nego doslovno umiru. Koliko god grad jednama bio pogodnost, mjesto afirmacije i šanse, za ovu trećinu je doslovno ubica.

Gradovi se otimaju kontroli, tražeći sve više od ljudi i okoline. Gutaju okolinu, ali i ljude koji se guraju u njima. Lagos, bivši glavni grad Nigerije, 1955. godine imao je 470.000 hiljada stanovnika, a danas deset miliona. To je najbrže rastući grad u svijetu. U njega se doseljava 58 ljudi svakih sat vremena. Slično je i u indijskom Mumbaiju (bivši Bombaj) koji ima 18 miliona stanovnika i u koji se doseljavaju 42 čovjeka svakih 60 minuta. Veći dio Mumbaija nema kanalizacije, nije organiziran odvoz javnog smeća, gradska željeznica u znatnom dijelu grada ili ne postoji ili ne funkcioniра, a vodovod zadovoljava manje od polovine potreba. Kriminal je u nezadrživom porastu. Polovina stanovnika živi u ilegalnim skloništima ili u vlažnim podrumima bez prozora. Svaki dan dvoje ljudi pogine dok odlaze na posao u pretrpanim prevoznim sredstvima. Predviđa se da će do 2015. godine u njemu živjeti 25 miliona ljudi. Povećat će se samo broj stanovnika, ne i kvalitet života.

U Šangaju je 1980. bila 121 građevina viša od osam spratova, a danas ih ima 3500. Otkako je Kina postala ekonomska velesila, Šangaj izbija u prvi plan. Zašto Šangaj? Možda zato što ova zemlja sada u jednom danu izvozi više nego što je izvozila 1978. godine. A sve to ide preko Šangaja... Tokio ima sve uobičajene probleme jednog megalopolisa: prenapučenost, nedostatak stambenog prostora, prometne gužve. U dnevnim špicama u akciju stupa specijalno željezničko osoblje, gurači zvani *oshiya* (ljudi koji razvrstavaju, odnosno aranžiraju putnike), i u bijelim rukavicama guraju, ili, kako se to uglađenije kaže – redistribuiraju objekte prevoza prema unutrašnjosti vagona. U koje u tim teškim satima stane i po tri puta više ljudskog mesa od predviđenog optimuma. Iskorišten je doslovno svaki kubni centimetar prostora.

Veliki grad čovjeka dramatično suočava s njegovim fizičkim ograničenjima. Evo jedne usporedbe. Mostar, centralni grad Hercegovine, geografske, ekonomske i kulturne cjeline unutar BiH, ima oko 120.000 stanovnika i može se dijagonalno prepješačiti za sat vremena. Za ključne životne potrebe građanima ovog grada dovoljno je najviše 30 minuta – od kupovine do plaćanja najrazličitijih obaveza. S druge strane, London, koji po oficijelnim podacima ima oko osam miliona žitelja, a neslužbene procjene govore i o čitavih 18 miliona, za svakodnevne obaveze od svojih građana zahtijeva u startu, najmanje dva, ili čak tri sata odvojena za prebacivanje s tačke A na tačku B. To je vrijeme izgubljeno u saobraćaju. Kretanje Londonom, Parizom, Pekingom, nemoguće je bez mape, a ni ona uvijek ne garantira pronalazak cilja.

Gradovi su najveći potrošači energije i najveći zagađivači planete. Više od 75 posto potrošnje globalne energije i 80 posto emisije stakleničkih plinova otpada na gradove. Najvećom aglomeracijom na svijetu smatra se upravo Tokio. Ima oko 35 miliona stanovnika i tvrdi se da mu je rast zaustavljen. U gradu, u trezorima napuštenih banaka niču podzemni vrtovi. Vlasti poduzimaju sve kako bi se život učinio podnošljivim. Koliko je to moguće, ne zna se. Zbog prenapučenosti tamo je razvijen originalan i onome ko nije probao teško zamisliv lanac kapsulnih hotela. Kapsule imaju klaustrofobične dimenzije – dva metra su široke, tri metra duge i 1,5 metara visoke. Kapsula je, u stvari, zbijena, tijesna, organizirana postelja uz koju još dođu – daljinski upravljač, radio, televizor i klima uređaj.

U Australiji postoji rudarski gradić Coober Pedy u kojem 80 posto stanovništva živi pod zemljom. U nekadašnjim galerijama i hodnicima rudnika opala danas se nalaze crkve, škola i većina stanova. Na to su ih natjerale visoke temperature koje dosežu i 50 Celzijevih stepeni. Ideja podzemnih gradova sve je popularnija u Japanu (zbog nedostatka prostora) i Americi (zbog straha od terorizma), a sigurno će zbog ekstremnih vrućina vrlo brzo kao potencijalno rješenje doći i na dnevni red afričkih država.

Procjenjuje se da će ljudska zajednica narednih decenija evoluirati u društvo samaca. Godine 2006. prvi put u historiji više je Amerikanki živjelo bez supruga, nego s njim. Do 2021. godine očekuje se da će 37 posto društva u Britaniji biti samačka, a u Japanu već danas ih je 50 posto. To predstavlja novi izazov za urbaniste i arhitekta. Stanovi bliske budućnosti

neće se kreirati po mjeri četveročlane porodice, nego na osnovu potreba i mogućnosti samaca. To će više ličiti na tokijske kapsule, nego na uobičajene domove, a već danas se projiciraju potencijalni modeli, odnosno kapsule za pojedine tipove samaca: “sam jer mu je tako najbolje”, “samostalna udovica”, “globalni oportunist”, “nikad mama”, “nedavno razveden/a”, “vječni neženja”, “profesionalac”...

Primjer Jakarte. Za 20 godina ova metropola udvostručila je broj stanovnika, danas ih ima oko 15 miliona. Oko četiri miliona automobila svakog je dana na ulicama ovog grada. To stvara nerješive probleme u saobraćaju pa su vlasti, kao jednu od ne baš efikasnih, ali zato dostupnih mjera uvele zabranu kretanja automobila ako su u njemu manje od tri osobe. Pošto takve mjere nikada nisu imale uspjeha i obično se pretvore u suprotnost, na ulicama ovog indonezijskog megalopolisa ubrzo se razvio novi biznis. Sirotinja stopira kraj ceste i za ponižavajuću nadoknadu nudi usluge saputnika u automobilu. Vlast je dugo tragala za zakonskim utemeljen na osnovu kojeg bi sankcionirala ovaj prekršaj i našla ga je tako što vlasnike automobila kažnjava za – nelegalno zapošljavanje.

Kao što smo već ustanovili, do kraja 2008. godine, po prvi put u povijesti ljudskog roda, polovica svjetskog stanovništva živjet će u urbanim centrima. U najnovijoj populacijskoj studiji Ujedinjenih nacija autori tvrde da se urbana područja moraju pripremiti da u sljedeća četiri desetljeća apsorbiraju ogroman broj ljudi. Demografski stručnjaci tvrde da rast gradova neće izazvati samo migracije iz ruralnih područja, nego i transformacije mnogih ruralnih nastambi u urbana središta. Najveći dio rasta dogodit će se u malim gradovima, a ne u divovima poput Tokija, New Yorka ili Istanbula. Osim toga, najveći prirast očekuje se u manje razvijenim regijama, posebno u Aziji. Zahvaljujući brzoj urbanizaciji Kine, Azija će postati 50 posto urbana u slijedećih 15 godina. Urbana populacija Afrike će se, kako se očekuje, utrostručiti u naredna tri desetljeća.

Grad svojom magnetskom snagom usisava okolna naselja. Prvo ih osvoji prigradskim autobuskim linijama, koje jednog dana postanu regularne gradske rute. Gradovi su prenapučeni ne samo ljudima, zgradama i automobilima, nego i životinjama. Trafalgar Square je prije osam godina postao poprište teškog obračuna ljudi s pticama. Kada je Ken Living-

stone 2000. godine postao gradonačelnik Londona objavio je rat – golubovima, gradskoj atrakciji koja je privlačila turiste, koji su hranili golubove, koji su se od te hrane tako namnožili da su postali higijenska i zdravstvena prijetnja prostoru na kojem su živjeli. Strategija izgladnjivanja počela je oduzimanjem dozvole uličnim prodavačima ptičje hrane. Ptice su, tvrdio je gradonačelnik, napast za ljudsku populaciju. Pobunili su se aktivisti za zaštitu životinja, ali bez uspjeha. Oni su aktivisti, a gradonačelnik je vlast. Kolonija s Trafalgar Square-a imala je 40.000 ptica. Gradski oci opredijelili su se za genocidno rješenje koje se prethodno pokazalo uspješnim protiv golubova s Victoria Stationa – doveli su nove grabežljivice, jastrebove koji će ih izloviti.

Sirotinja plus slamovi

Slam je općeprihvaćeno ime za siromašne brazilske četvrti. Slamovi su nastambe sagrađene od dasaka, kartona i drugog negrađevinskog materijala. Ime potiče od biljke s trnovitim lišćem koja raste u Brazilu.

Slamovi su naličje gradova, ona njihova strana koja se skriva kad god je moguće. U njima bjesni život od kojeg svi bježe. Ali od kojeg mnogi ne mogu pobjeći. Već spominjani Mumbai, bivši Bombaj, indijski haotični megalopolis, ima 18 miliona stanovnika, a više od polovine, što znači nezamislivih deset miliona živi u slamovima. Stručnjaci Ujedinjenih nacija predviđaju da će do 2015. godine taj grad biti druga svjetska metropola po veličini i broju stanovnika. Šta će se tada dešavati teško je predvidjeti, jer u njemu već danas – zbog specifičnog položaja poluotoka koji završava u Arapskom moru – nema mjesta za pridošle i rođene. Eksperti sarkastično primjećuju da se broj ljudi na ovom prostoru može povećati samo ako se sadašnje stanovništvo – “još malo stisne”.

Dharavi, grad potleušica nedaleko od aerodroma u Mumbaiju, sa svojih milijun stanovnika, najveće je sirotinjsko naselje na svijetu. Dharavi je, za razliku od favela Južne Amerike, pun života i zaposlenih ljudi. U njemu vri: štave se kože, obrađuje metal, šije, vari, kuje, sastavljaju medicinski uređaji, peče hljeb... Pretpostavlja se da stanovnici Dharavija godišnje proizvedu robe u vrijednosti većoj od pola milijarde dolara.

Zbog loših uslova života i oskudnog prostora, djeca ostaju na polju do kasno u noć i tako bivaju izložena kriminalnim uticajima. Noć u kartonskim prebivalištimu stvara nezamislive probleme. Mike Davis u knjizi *Planet slamova* navodi primjer nairobijskog slama Kibere, gdje ljudi nakon smrkavanja, u strahu od nasilnika, ne smiju izlaziti iz svojih potleušica. Tu nema kanalizacije ni zahoda. Jedino im je rješenje leteći WC – fekalije trpaju u plastične kese, vežu i bacaju napolje. Ulice Kibere zatrpane su gomilama takvih kesa, između kojih se danju igraju djeca.

Osim što su koncentracija bijede, bolesti i beznađa, slamovi su i legla nasilja. Nasilje je rak-rana slamova u Južnoj Americi i Africi. Za divno čudo, u Aziji je uspostavljena vesela, opuštena i radna atmosfera. Rad tu kao da je potisnuo kriminal.

Na listi obespravljenih bića postoji kategorija koja je rangirana niže čak i od onih koji žive u slamovima. To su beskućnici. Stvorena bez sopstvenog, makar i kartonskog krova nad glavom. U Los Angeles-u je 2005. godine registriran 82. 291 beskućnik. Potpuno obespravljeni, zaboravljeni i propasti prepušteni ljudi, podložni surovim zakonima života. Spavaju na ulici, jedu ono što isprose, nezaštićeni su, vječito na udaru bandi (još jednog rastućeg gradskog fenomena), rapidno obolijevaju, vrlo rijetko su u političkim programima i stavkama. Rijetki su uspješni projekti koji se odnose na njih. Jedan od takvih je sedmična novina koju sami prave, štampaju i izdaju, a od čijeg prihoda pokušavaju finansirati svoje skromne potrebe. Taj projekat došao je i do naših balkanskih prostora. U Ljubljani povremeno izlazi novina *Kralj ulice*, a u Rijeci *Ulične svjetiljke*. Cilj ovih novina je ukazati na probleme beskućnika i pokušati ako već ne potpuno riješiti njihov status, onda im bar olakšati svakodnevnicu.

Nasilje

Nasilje je sastavni dio života u velikim gradovima. Iako nije uvijek pravilo i iako postoje primjeri uspješne borbe protiv nasilja, kriminala i bezvlašća, eksperti često vole reći – što veći grad, to više nasilja. Brazilski megalopolis Rio de Janeiro pun je favela, koje su postale sjedište kriminala, prostitucije, droge, bandi. Tu su redovne vojno-policijske akcije, jer u mnoga od divljih naselja predstavnici vlasti mogu doprijeti samo u sklo-

pu opsežnih racija u kojima učestvuju brojne i dobro opremljene snage. Regularne patrole tu ne smiju ni da zakorače.

Svijet je na svim nivoima izložen kriminalu. Podaci pokazuju da se broj napada civila na civile drastično povećao. Žrtve su uglavnom siromašne, kao i sami napadači. Mexico City pati od pretrpanosti, siromaštva, zagađenje, ali i od strašnog nasilja. Procjenjuje se da se u ovom monstrum-gradu izvrši 1,5 miliona oružanih napada godišnje. Na ulicama ordinira 91.000 policajaca, što je više od kanadske vojske, ali oni zbog korupcije u vlastitim redovima i sudstvu ne uspijevaju obuzdati kriminal. U nekim opasnijim linijama metroa čak se razdvajaju žene i muškarci, zbog čestih slučajeva seksualnog zlostavljanja.

U Berlinu, kažu statistike, na 100.000 stanovnika dođu 633 akta brutalnog nasilja. Svjetskom prijestolnicom bandi smatra se Los Angeles. Zovu ga još i glavnim gradom bandi u Americi. Bande, koje imaju 120 tisuća članova, svoj teritorij žele očistiti od ljudi druge boje kože. Zaratile su do te mjere da ne prežnu niti od ubijanja djece kako bi osvojile prevlast. Vjeruje se da su članovi bandi odgovorni za čak 56 posto svih ubistava u Los Angelesu. Sukobi bi jednom mogli paralizirati kompletnu Kaliforniju i biti opasniji od onih iz 1992. godine, kada je život u kratkom roku izgubilo 53 ljudi. Najveća mržnja vlada između hispanoameričkih gangstera i onih crne boje kože. Nitko ne zna kako u praksi zaustaviti bujajuće nasilje. LA živi kao podvojeni grad – u zlatnom kavezu smješten je Hollywood, a izvan njega ljudi svakodnevno stradaju na ulicama. U međuvremenu se iskristalizirala i najjača i najintragantnija među bandama, *18th Street*. Ima 20.000 članova, smatra se prvom multietničkom bandom u kojoj su regrutirani crni, crveni, žuti, bijeli. Kalifornijske vlasti potpuno su nemoćne pred sukobima koji su samo 2006. odnijeli 269 života.

Rio de Janeiro planetarno je poznat kao grad koji ima jednu od najljepših i najslavnijih plaža na svijetu. Često je i sinonim za karneval, razuzdanu zabavu koja privlači milione turista. Međutim... Favele smo već spominjali, ali postoji još mračnija strana priče. Prema podacima *Washington Posta*, ukupno je 729 ubijenih palestinskih i izraelskih maloljetnika rezultat nasilja i terorizma između 2002. i 2006. godine. U istom periodu u Riu je ubijeno 1.857 maloljetnika. A Brazil nije čak ni na vrhu liste maloljetničkog nasilja. Regija s najviše ubistava su Karibi, nakon kojih idu južna i zapadna Afrika, pa Azija. Trend je glo-

balne prirode, nije zaobišao ni Evropu, posebno Britaniju. A Rusija ima 20 puta više ubistava nego Evropska unija.

U najsiromašnijim zemljama posljedice kriminala su pogubne. Nasilje i nesigurnost povećavaju cijenu poslovnih ugovora i smanjuju priliku za poslovanje na globalnom tržištu. Takvo stanje odbija strane investitore. Svjetska banka tvrdi da bi smanjenje stepena kriminala povećalo ekonomski rast Južne Amerike za osam posto. Teško je i u drugim krajevima svijeta. Johannesburg u Južnoj Africi ima nešto više od tri miliona stanovnika i u svjetskim razmjerama nije prevelik. Ali u ovom gradu godišnje se zabilježi 5000 ubistava i dvostruko više silovanja. Investitori se povlače, a u njihovim poslovnim tornjevima žive beskućnici i bande. Vodovod je zatrovan fekalijama i hemijskim otpadom. Policija vodi rat za kontrolu nad pojedinim dijelovima grada.

Kada se kriminalna ponašanja ukorijene u neki grad, potrebno je mnogo vremena i truda da se zakon i mir vrate na ulice. Trenutno najrizičnija područja su Indija i Kina. Riječ je o zemljama s velikim brojem stanovnika. Obje imaju dramatičan porast populacije mladih muškaraca, a klasne i ekonomske razlike sve su izraženije. Posljedice je teško predvidjeti.

Kao primjer uspješnog obračuna s kriminalom navodi se New York, u vrijeme dok je njegov gradonačelnik bio Rudolph Giuliani, Talijan iz Brooklina. Giuliani je 1993. godine preuzeo grad unakažen nasiljem, drogom, prostitucijom, kriminalom. On i njegovi savjetnici preuzeli su ambiciozan zadatak – vratiti red na ulice tog haotičnog megalopolisa. Brisali su grafite u podzemnoj željeznici, borili se protiv šverca u gradskom prevozu, zaratili s tinejdžerima koji konzumiraju alkohol. Krenuli su od tih marginalnih stvari, često bili ismijavani zbog toga što se bave benignim grafitima dok maligni kriminal razara grad, ali njihov je sistem na kraju polučio uspjeh. New York je dugo nakon toga bio (relativno) bezbjedan grad.

Nasilje se s ulica, na kojima je po definiciji teško uspostaviti kontrolu, prelilo u škole, koje bi po definiciji trebale biti pod apsolutnom kontrolom. U školama Londona dječije nasilje dugo je bilo nerješiv problem. Dva dječaka, devet i jedanaest godina, silovali djevojčicu od sedam. Dječak od osam godina ubio se jer nije mogao trpjeti nasilje kolega iz razreda. Dječak od jedanaest godina pištoljem je... Ovakve vijesti sredinom devedesetih postale su svakodnevnica. Od tada roditelji preferiraju škole u kojima postoji *anti-bullying policy*. Što je mjera koja

eventualno i sporadično otklanja posljedice, ali ne može ništa da uradi s temeljnim uzrocima nasilja.

Automobil kao Hitler

Denis de Rougemont u knjizi *Budućnost je naša stvar* piše: “Primijetimo da su Hitler i automobil dvije najveće pustošeće pošasti XX stoljeća i da ih futurologija nije predvidjela”.

Šta bi De Rougemont rekao danas, kada demonska priroda automobila nije stvar futurologije, nego jedna od košmarnih komponenti sadašnjosti? Ili šta bi rekao Lewis Mumford, koji u svom ultimativnom djelu nema milosti za automobil i koji tvrdi da se gradovi više ne prave i ne planiraju po mjeri svojih stanovnika, nego po mjeri njihovih prevoznih sredstava?

U Bangkoku se zagušenim ulicama od centra grada do aerodroma putuje i po 24 sata, pa se na vrhovima nebodera grade heliodromi, kako bi se bogati putnici helikopterom prebacili do aviona. U Sao Paulu kola hitne pomoći opremljena su kao bolje operacione sale, jer je probijanje kroz zakrčene ulice dugo i neizvjesno. A u Lagosu učiteljice počinju nastavu još u školskom autobusu, jer dok prodru do škole već je vrijeme za veliki odmor. Grad je žrtvovan saobraćaju. Mumford je bio u pravu: osnovna jedinica planiranja postala je ulica, a ne stambeno naselje.

London. Prometne gužve, ionako nesnosne, do paklenih razmjera eskaliraju dva puta dnevno, u špicama. Ko želi auto parkirati u centru, osuđen je na devedesetominutno kruženje najizvikanijim ulicama ovog svijeta, sve dok slučaj ne udesi da se njegov dolazak poklopi s nečijim odlaskom. Ako je jedno vozilo u pogonu štetno, hiljade i stotine hiljada vozila zaglavljenih u vremenskim špicama i prostornim uskim grlima stvaraju štetu koju možemo nazvati nepopravljivom. Što je zastoje duži, to su veće količine otrovnih plinova koje vozila ispuštaju. London je bio prvi grad koji je proveo eksperiment s naplaćivanjem taksi za prolaz kroz strogi centar. Bilo je to 2005. godine. Godinu dana kasnije za istu administrativno-urbaniističku mjeru odlučili su se i u Stockholmu. Mjera se pokazala djelotvornom – znanan broj stanovnika ostavio je automobile kod kuće te je vrijeme potrebno za putovanje u zoni zagušenja smanjeno od 30 do 50 posto. Smanjila se i količina smoga, kao i tone ispuštenog CO₂.

U mnogim gradovima svijeta već decenijama postoji i s promjenjivim uspjehom funkcionira program zajedničke upotrebe privatnih vozila, u sklopu kojeg 350.000 ljudi u 600 gradova svijeta dijeli oko 12.000 automobila. Rješenja, međutim, ne mogu počivati na nečijoj dobroj volji, nego na dobrom i efikasnom sistemu, koji bi saobraćaj kao dinamičku komponentu života u gradu sveo na razumnu mjeru.

Na Heathrow svakih devedeset sekundi sleti po jedan avion. Da putovanje prema aerodromu ne bi bilo pakleno – kao u Bangkoku – u Londonu su uveli specijalnu liniju podzemne željeznice kojoj je prva stanica u centru grada, a druga i posljednja – ispod Heathrowa. London je opasan autoputem. Autoput je za današnje ono što su zidine bile za antičke i srednjovjekovne gradove: granica koja ih odvaja od spoljnog svijeta. S tim što im je uloga oprečna – zidine su odvajale grad od okoline, a autoput ga spaja. Ali je tako postavljen i konstruiran da on ipak dijeli dva svijeta. Ili bar dva prostora: jedan u kojem vlada prenapućenost i drugi, primjetno prozračniji i opušteniji.

Automobili ne uništavaju samo megalopolise. Uzmimo za primjer bosanskohercegovačke gradove. Zenica, Tuzla, Banja Luka, Čitluk, Mostar, Visoko, Sarajevo. Svi oni zakrčeni su automobilima jer je pred urbanistima gotovo nerješiv problem: kako urbanu strukturu čiji su temelji formirani na potrebama i parametrima 17., 18. i 19. vijeka prilagoditi ekstremnim i eksplozivnim uvjetima 21. stoljeća?

Infrastruktura, brzina i urbana estetika

Svi veliki gradovi u stanju su raspadanja. Ali ipak funkcioniraju. Vodovodne instalacije u Londonu stare su između dvadeset i sto godina. Gubici vode iznose i do 70 posto. I kod njih ćete naići na neodoljive primjere balkanskog šarma: danas radnici asfaltiraju ulicu, a sutra dođu komunalci i u asfaltu iskopaju kanal za telefonske instalacije.

Organizacija treba biti savršena da bi se najelo, napilo i obuklo deset, dvadeset ili trideset miliona stanovnika. A takvo savršenstvo uvijek je sumnjivo. Megalopolis je po definiciji prostor savršenog haosa: postoji neki latentni red koji počiva na neprestanom pokretu i nekako ustrojava stihiju. Potrebne su hiljade kilometara kanalizacije da se grad ne bi ugušio u

smradu. Desetine miliona ispražnjenih crijeva. Desetine hiljada restorana brze hrane puni su u svakom trenutku, dvadeset i četiri sata na dan. Hrana se pravi brzo, jede prebrzo. Osnovni princip je – uđi, naruči, plati, sjedi, progutaj. Imaš osam do deset minuta za sve to, jer ti ni tvoji poslovi, a ni organizacija ukupnog života u gradu ne dozvoljavaju više. Uostalom, namještaj i enterijeri u restoranima osmišljeni su za višeminutni, a ne za višesatni boravak – stolice su visoke, tvrde, neanatomске. Ko bi i poželio da ostane malo duže, sopstvena anatomija vrlo brzo ga upozori da se nalazi u carstvu brzine, koje je oprečno zadržavanju.

Svi rade, u stvari – svi se bore, za svoja tri hamburgera dnevno. Brzi obrok je mjerna jedinica vremena u velikom gradu.

U New Yorku infrastruktura brže propada nego što se obnavlja. Centralni tunel za vodu, čija cijena iznosi oko pet milijardi dolara gradi se 30 godina. Kad se i ako završi, novi popravci infrastrukture na željeznici, cestama i mostovima, tražit će dodatnih 90 milijardi dolara. U istom New Yorku, “glavnom gradu svijeta”, kako mu se tepalo sve do 11. septembra 2001. godine, sve radi 24 sata dnevno. U zoru, ulice su pune ljudi, a slastičarne, zelenare, knjižare i barovi širom su otvoreni. Zbog visokih renti NYC je grad koji se ne gasi. Tako je bar bilo prije terorističkih napada.

Podzemna željeznica ima posebnu atmosferu, potpuno drukčiju od one koja vlada gore. Isti ljudi ponašaju se različito ispod i iznad zemlje. Dok su na ulici, tijela im imaju uobičajenu zapreminu. Čim uđu u podzemnu – pognu ramena, skupe ruke, naboraju čelo, pogled obavezno zabrinut. Čitanje novina tu nije potreba za informacijama, nego odbrana od agresora: prosjaci, nasilnici, dangube, neće uznemiravati nekog ko čita.

U Sao Paulu odnedavno nema postera, reklama i letaka. Grad je postao bezreklamna zona zahvaljujući gradonačelniku Gilbertu Kassabu. Prije sprovedbe zakona o čistom gradu, tu je bilo više od 8.000 billboarda. Većina ih je postavljena nezakonito. Kassab je odlučio ukloniti ne samo ogromne plakate već sve marketinške postere i letke. Reakcije brazilskog Udruženja oglašivača bile su burne. Skrenuli su pažnju na mnoštvo malih preduzeća koja su osuđena na propast te procijenili novčani gubitak na 133 miliona američkih dolara. Argumentirali su da će 20.000 ljudi ostati bez posla. A fotograf Tony de Marco dokumentirao je ponovno rođenje Sao Paula kao čistog grada: “Skidanjem postera i plakata otkrivena je nevjerovatna arhi-

tektura na koju bismo trebali biti ponosni. Ne smijemo skrivati svoje građevine, one zaslužuju da budu viđene.”

Smetljišta u velikim gradovima posebna su priča. Sredine s dovoljno novca ulažu u modernizaciju i unapređenje ovih zona. To znatno utiče na kvalitet zraka i okolnih voda. Mnogo je više gradova u ovom trenutku koji nemaju sredstava za kvalitetno i ekološko odlaganje otpada. U tim se sredinama smetljišta pretvaraju u alternativne industrijske zone, na čijem se tlu za obroke nemilosrdno tuku namnoženi lešinari, zapuštena i gladna djeca, profesionalni skupljači otpada, cijeli jedan napušteni i zaboravljeni svijet koji u smetlju traži i nalazi resurse preživljavanja.

Može li grad biti ekološki?

Zaista, da li jedan grad može biti ekološki? Da li višemili-
onska koncentracija ljudi na jednom mjestu može uroditi bilo čime što bi se moglo nazvati zdravim i korisnim po prirodu?

Kakav poguban učinak na zdravlje ima smog, govori podatak da liječnici koji u velikim gradovima obavljaju obdukcije često prema izgledu pluća ne mogu ustvrditi je li čovjek pušač ili nije. Mexico City – ponovo taj megalopolis, to je zato što je nezaobilazan kada se govori o manama velikih gradova – najveće je svjetsko carstvo smoga. U njemu se svaki dan - zbog karakterističnog oblika zdjele, doline stešnjenje uzvisinama, taloži 13.000 tona štetnih plinova. Godine 1990. zabilježen je rekord od 310 dana u kojima je nivo onečišćenog gradskog zraka premašio dopuštene granice Svjetske zdravstvene organizacije. Princip je univerzalan – duži toplinski valovi ne vraćaju se u svemir, nego ostaju zarobljeni u atmosferi, stvarajući iznad gradova efekt mini staklenika.

Najhladnije tačke na planeti odnose se na vodu i drveće. Njima je za zagrijavanje potrebna golema količina toplinske energije, koja se onda lagano ispušta u atmosferu. U otmjenim kvartovima Atlante, s gusto posađenim drvećem i uređenim parkovima, za četiri stepena je hladnije nego u središtu grada, među betonskim zgradama i tamno obojenim krovovima.

Užareni gradski asfalt, tone najgorih isparenja iz saobraćaja i industrije, četvrti bez daška vjetra. Tako izgleda sve vrelija ljetna stvarnost savremenih polisa. U velikim je gradovima temperatura prosječno sedam Celzijevih stepeni veća nego

u okolici. Razlog tome je efekat mini staklenika uzrokovan ogromnom količinom štetnih hemikalija koje svakodnevno ispuštaju.

Jedini lijek, kažu jedni, je – saditi više drveća i tamne krovo ve zamijeniti svjetlijim, koji će reflektirati toplinske valove u svemir. Gradovi bi trebali planski saditi guste drvorede. Zelene površine u gradu trebale bi zauzimati 40 posto površine. Danas je to u prosjeku tek 15 posto.

Od 20 najzagađenijih gradova svijeta, 16 ih je u Kini. Peking je 2005. godine imao sedam miliona bicikla, ali to je više bila stvar siromaštva nego ekološke osviještenosti. S porastom životnog standarda, u Kini dramatično raste i broj automobila na ulicama. Životni vijek pekinškog prometnog policajca je 40 godina. Održavanje olimpijskih igara tokom pripremnog perioda često je dovođeno u pitanje isključivo zbog ekoloških razloga.

U Londonu, zahvaljujući državnom novcu i građanskoj pažnji, postoji desetine izvrsnih parkova. Te originalne i neočekivane oaze od prometnica su često odvojene zidovima visokim pet metara. S jedne strane zida je ulica, autentični pakao 20. i 21. vijeka, sazdan od brzine, buke, kancerogenih gasova i destruktivne nervoze, a s druge eksperimentalni raj po kojem vjeverice prolaznicima jedu iz ruke, jeleni šetaju bez straha od ljudi, a patke u redu čekaju da im se baci hrana. Park u Richmondu smatra se najvećim izvorom kiseonika u nepreglednom gradu u kojem više od dva miliona vozila izbacuje tone štetnih materija.

U Kini planiraju izgraditi novu metropolu – Zhengzhou, višemilionski grad koji će biti smješten oko 1000 kilometara južno od Pekinga. Planirano je da ovaj projekat 2015. godine postane stvarnost. Ali i novi svjetski centar za naučna istraživanja. Projekat će raditi japanski arhitekta Kisho Kurokacva. Zamišljen kao “ekološki vrt” i “naučno carstvo”, grad će imati specijalne filtere za vazduh i vodu koji bi tu trebali biti besprije korno čisti.

Ostaje otvoreno pitanje – šta je s ostatkom Kine i planete? Da li besprije korna ekologija treba da bude privilegija eksperimentalnih rajeva na zemlji, ili je ona *condicio sine qua non* naše zajedničke budućnosti? Saobraćaj, tehnologija, infrastruktura, štednja, reciklaža, trajna borba protiv zagađenja, postaju osnovne pretpostavke preživljavanja. Barcelona je 2000. godine počela projekt korištenja sunčeve energije za zagrijavanje zgrada i

vode za domaćinstva. Godišnje se zahvaljujući ovom projektu uštedi 25.000 megavati energije, a 65 španskih opština slijedi primjer Barcelone, pokušavajući učiniti nešto za održivi razvoj. U Sydneyu, zahvaljujući recikliranju otpada, godišnja emisija CO2 smanjena je za 210.000 tona. Kao kad bi se s ulica trajno uklonilo 50.000 vozila.

Intrigantan podatak: 35 gradova iz 17 zemalja Evrope kandidiralo se za titulu prve Evropske zelene prijestolnice za 2010. i 2011. Radi se o novoj inicijativi, a titulu će dobiti oni gradovi čija organizacija urbanog života bude uključivala i mjerljiv doprinos očuvanju okoline. Među gradovima koji su se kandidirali su Amsterdam, Bordeaux, Bremen, Kopenhagen, Dublin, Hamburg, Hannover, Helsinki, Lisabon, Prag, Oslo, Riga, Stockholm, Vilnius, Rotterdam, Valencia, Zaragoza... Šest gradova (tri za 2010. i tri za 2011.) ući će u uži izbor, a konačna odluka o prve dvije Evropske zelene prijestolnice bit će donesena početkom 2009. godine.

Javlja se novi fenomen. Gradovi su zainteresiraniji za ekologiju nego države. Sporazum iz Kyota je primjer. U Sjedinjenim američkim državama, koje odbijaju potpisati sporazum, više od stotinu gradova potpisalo je različite protokole čiji je cilj smanjenje zagađenja. Pretpostavlja se da su gradovi ti koji bi kvalitetnije od država ili međunarodnih institucija mogli biti pokretač efikasnih promjena na globalnom nivou. Gradonačelnici 40 najvećih gradova svijeta dogovorili su zajedničku akciju kako bi urbana sjedišta postala zelenija, čišća, bolja i ugodnija za život. Za početak, 16 gradova iz te grupe (tri miliona i više stanovnika) obavezalo se uvesti energetske efikasne i čišće tehnologije. Planiraju se i ozelenjivanja javnih prostora, recikliranje otpada, prečišćavanje otpadnih voda...

Ken Livingstone je 2004. godine, suočen s porastom zagađenja, pozvao građane Londona da terase i krovove pretvore u vrtove, "kako bi se unaprijedio kvalitet života u gradu". Tu su ideju kasnije sistemski preuzele prvo vlasti Beča, a uoči Olimpijade i Peking. Nesistemski, ideja je zaživjela u brojnim gradovima svijeta, od Istanbula do Sarajeva. I novi gradonačelnik Londona, Boris Johnson, nastavlja s ekološkim trendovima i eksperimentima. Nova vlast donijela je odluku da će smanjiti emisije štetnih plinova za nevjerovatnih 20 megatona do 2025. godine. U postizanje tog cilja uložiti će 41 milijardu eura. Pretpostavlja se da najveći potencijal za uštedu energije leži u zgradama. Dobra izolacija osnovna je mjera kojom se potroš-

nja energije i računi za struju mogu prepoloviti. Tako London 2008. godine uspješno kreće s idejom koju sarajevski profesor Aleksandar Knežević bez uspjeha zagovara još od 1990. godine. Toplotna izolacija u zgradama, govorio je tada profesor, a ne gradnja novih hidro i termoelektrana, to je najefikasniji i najčišći način da se dođe do potrebne električne energije.

Ali vratimo se Londonu i novom gradonačelniku, koji je na početku mandata obećao da će ozeleniti grad i u sklopu te akcije zasaditi 10.000 stabala. London je prva metropola s konkretnim planom. Pretpostavlja se da će ga slijediti i ostali veliki gradovi, koji su odgovorni za oko 80 posto emisije stakleničkih plinova. Uz pomoć tehnologija koje su danas na raspolaganju, London bi mogao ostvariti bitne ekološke promjene bez značajnijih udara na stil života svojih građana. I tako promovirati novi način organizacije života u gradu.

Međutim, postoje i drukčiji pogledi na sadnju drveća kao ekološku panaceju. Nova istraživanja s Univerziteta Duke pokazuju da plan sadnje možda i nije savršen. Stručnjaci su otkrili da samo određeno drveće, i to ono koje redovno dobija dovoljne količine vode i hranjivih tvari, može ublažiti efekte globalnog zagrijavanja. Istraživački tim je eksperimentima pokazao da drveće nije u stanju u prirodnim uvjetima ublažiti negativne posljedice globalnog zagrijavanja. Na mjestima u kojima ne pada dovoljno kiše i gdje nema potrebne količine hranjivih tvari za drveće, ono neće imati nikakvog pozitivnog učinka na posljedice globalnog zagrijavanja.

Gordon Brown, tadašnji britanski ministar finansija, a današnji premijer, u maju 2007. godine objavio je da namjerava sagraditi 100.000 stanova u pet novih eko-gradova, koji će se snabdijevati strujom uz pomoć solarne energije i vjetra. Novi gradovi, s po 20.000 kuća i stanova, zasnovani su na ekološkim projektima koje je prvi pokrenuo princ Charles i bit će izgrađeni na lokacijama koje su ranije imale drugu namjenu, kako se ne bi krčio teren i uklanjalo rastinje.

Ovaj i slični primjeri nagovještavaju novi odnos čovjeka prema sebi, prirodi i planeti. Ostaje pitanje – da li je kasno. Je li s ovakvim projektima trebalo početi prije 30 godina? Šta s milionima neekoloških zgrada, šta sa stotinama aspekata zagađenja o kojima još niko ne razmišlja? Je li romantična ideja vrta na ravnim krovovima zgrada šminkerski trik, kap u moru? Ili način razmišljanja koji bi mogao postati pravilo i pokrenuti jedne, a zaustaviti druge trendove?

Neboderi

Nema nam druge, gradovi se moraju razvijati prema nebu. Stručnjaci upozoravaju da priče o ekonomičnosti nebodera nisu tačne. Svaka zgrada s više od 80 spratova mora imati dodatna ojačanja protiv ekstremnih uticaja. Kao i dodatne liftove. Te intervencije bitno smanjuju količinu iskoristivog prostora i poskupljuju investiciju. Osim toga, nije malo arhitekata koji tvrde da je nemoralno graditi supervisoke građevine, jer nitko ne zna kako se boriti s eventualnim požarom na tim visinama.

Sve je počelo 1913. godine, sa zgradom *Woolworth* na Manhattanu, koja je imala za ono doba fantastičnih 50 spratova. A sve se bar za sada završava zgradom *Taipei 101* u Tajvanu, koja je sagrađena 2004. godine, ima 101 sprat i visoka je 509 metara. *Taipei 101* je za 57 metara nadvisio 452 metra visoke *Petronas* tornjeve u Kuala Lumpuru, koji su titulu najviše građevine na svijetu nosili od 1998. godine. Međutim, ni *Taipei 101* više nije najviša građevina na svijetu, samo što ona koja ga je pretekla još nije dovršena.

Najviši toranj u Kini, šangajski *Jin Mao*, visok je 421 metar, koštao je 530 miliona dolara, a dnevni troškovi održavanja iznose 121.000 dolara. Soliteri ne plijene pažnju samo visinom. Jednom od najzбудljivijih građevina na svijetu proglašena je zgrada kineske nacionalne televizije. To su dva tornja koja se, pod uglom od 60 stepeni uzdižu do visine od četrdesetak spratova, a onda naglo zakreću za 90 stepeni i spajaju se na vrhu. Oblik podsjeća na dva izokrenuta slova Z. Izgradnja je premašila 750 miliona dolara, a površina zgrade je oko 550.000 kvadratnih metara. Rezultat: najneobičnije, najveće i najskuplje medijsko sjedište u svijetu.

Od projekata budućnosti valja spomenuti i novu piramidu. Sa staklenim površinama i oštrim uglovima, ovo arhitektonsko djelo koristit će najnovije tehnologije i bit će samoodrživi grad budućnosti, koji je dobio znakovito ime *Ziggurat*. Piramida će biti dom za milion ljudi, sama će proizvoditi energiju pomoću vjetroturbina i neće ispuštati ugljični dioksid u atmosferu. Kao glavni kvalitet tvorci navode uštedu prostora. S površinom od 2,3 kilometra *Ziggurat* zauzima tek 10 posto prostora inače potrebnog za život milion ljudi. Još nije izvjesno hoće li ova vizija dobiti finansijsku podršku Evropske unije, kojoj su tvorci projekta ponudili finansijsko partnerstvo.

Uloga kapitala, odnosno Dubai

Dubai, grad s najbržim rastom na svijetu, dobar je primjer šta jednoj savremenoj aglomeraciji treba da bi se razvijala, da bi postala i ostala ugodno mjesto za život. Tri su osnovne stvari: novac, novac i novac. Neko će dodati da uz te tri valja dodati još najmanje dvije – dobre ideje i kvalificirane stručnjake koji te ideje mogu realizirati. Što je tačno, ali je tačna i činjenica da njih nema bez novca, a da tamo gdje njega ima, svi ostali elementi i preduslovi vrlo brzo se obezbijede i okupe.

Kad je otvoren *Burj Al Arab*, najluksuzniji hotel na svijetu, barel nafte koštao je deset dolara. Dubai je, kažu posmatrači, isto kao i nafta, odnosno njena cijena, rastao do neslućenih razmjera. Ima 1.100.000 stanovnika. Zovu ga Kalifornijom arapskog svijeta. Zahvaljujući nevjerovatnim ulaganjima, koja su porodila nevjerovatne građevine, postao je jedna od najatraktivnijih turističkih destinacija. Brojke sve govore: 1996. imao je 500.000 turista, a deset godina kasnije skoro sedam miliona ljudi posjetilo je ovaj grad.

Proširenje postojećeg aerodroma košta četiri milijarde dolara, a gradi se nova, grandiozna zračna luka koja će biti gotova 2020. godine. I koja će višestruko nadmašiti taj iznos. Tankerska luka Jebel Ali najveća je umjetna luka u svijetu. U njoj se brod iskrca 12 puta brže nego u Rotterdamu. Dubai izrasta u čarobnu destinaciju zahvaljujući kapitalu, ali i teškom radu radnika sa svih strana svijeta. Oni nemaju nikakvih prava i žive život iz noćnih mora – naporan, iscrpljujući rad, kojeg zamjenjuje period s nedovoljno sna, pa onda ponovo rad. Za razliku od radnika, koji pate, turisti ovdje beskrajno uživaju. Dubai, koji nominalno pripada jednom vrlo rigidnom i konzervativnom svijetu, ima moto koji sve govori: "Zapadnjaci su dobro došli, zajedno sa svojim porocima. Pogotovo s porocima." Jer poroci donose novac turističkim oazama. Više potroši jedan rastrošni Amerikanac, odan piću, kocki i ženama, nego deset smjernih, discipliniranih Japanaca.

Neboder *Burj Dubai*, koji još nije gotov, u septembru 2008. godine dostigao je 688 metara visine. Trenutno ima 160 spratova. Zgrada će se nalaziti između dva umjetna pješćana otoka i imat će 200 spratova. Predviđeno je oko 150 liftova. Građevina će biti toliko visoka da će prolaziti kroz pet mikroklimatskih zona. Temperatura na vrhu biti će 10 stepeni niža od one

na dnu. Planirana brzina liftova omogućit će ljudima da vide zalazak sunca dvaput – sa zemlje i s vrha nebodera. Novi neboder zauzima prostor od 270 hektara u luksuznom dijelu grada nazvanom Novi Dubai, a mogao bi visinom dostići i kilometar. Projekat koji će uključivati i umjetnu luku trebao bi biti gotov do 2020. godine.

Ali Dubai nam malo govori o mogućnostima savremenog grada, a mnogo više o svemoći savremenog kapitala. Grad je ipak nešto drugo.

Dostignuća grada, eventualna rješenja i pravci razvoja

Grad je dinamična struktura u kojoj nisu moguća samo dva fenomena – trajna kategorija i mirno mjesto. Ništa u gradu nije trajno, sve je podložno promjenama, preinakama, razvoju, novim planovima, ali i nepredviđenim katastrofama. I ništa u gradu nije mirno jer buka, metež i brzina prodiru u sve pore našeg života. Veliki gradovi imaju najveće probleme ali i najbolje uslove da ih riješe. Gradovi su ogromni, nepresušni resursi inovacija i ideja.

Da li su moguće efektivne inovacije koje megalopolise mogu spasiti od raspada i potpunog haosa, u koji su mnoge aglomeracije već nepovratno potonule. Velegrad je prirodni rezervoar kapitala. I to je njegova najveća šansa. Ali i prokletstvo, jer upravo zahvaljujući kapitalu savremeni grad vrlo često sklizne u antigrad, haotičnu nastambu u kojoj ljudi gube kontrolu nad životom.

Život u velikom gradu pun je kontrasta. Pariz vri od života, ideja, stilova, inovacija i nepomirljivih suprotnosti. U jednom uzavrelom loncu žive i rade menadžeri i homoseksualci, beskućnici i manekeni, glumci i kriminalci, umjetnici i činovnici. Vreva nikad ne prestaje. Kontrasti su srčika megalopolisa. Gore, na zemlji, ulicama ponosno klizi limuzina duga dvanaest metara. Arapi, kada se obogate, za vozače uzimaju isključivo bijelce, a bijelci – crnce. Izgleda da skorojevićima, iz samo njima znanih razloga, godi ta međurasna nadmoć. A dolje, samo dvadeset metara ispod te limuzine, u hodniku podzemne željeznice, sjedi drhtava, zarasla spodoba, nekad evidentno čovjek, kojem je nesreća oduzela ljudska svojstva i pretvorila ga u amorfnu, neprepoznatljivu masu stare odjeće, smežurane kože i prljavih

dlaka. Ispred nje, usred carstva francuskog jezika, nevješto ispisani transparent: **AIDS. HUNGRY. PLEASE HELP ME....**

Luis Mumford kaže da se, suprotno vjerovanju demografskih statističara, važnost jednog grada ne mjeri brojem stanovnika, već ostvarenjima na području umjetnosti, kulture i ekološke misli. Zanimljiv primjer, koji se uklapa u Mumfordovo razmišljanje, španski je grad Bilbao. U jednom trenutku donesena je odluka da Bilbao postane grad kulture, umjetnosti, inicijativa, kongresa, festivala... Danas je tamo osam muzeja, među kojima i čuveni Guggenheim. Bilbao svake godine bilježi porast turističkih noćenja. Muzej Guggenheim djelo je kanadskog arhitekta Franka Gehryja i odmah nakon otvaranja 1997. godine nagovijestio je početak preporoda. Deyan Sudjic, direktor Muzeja dizajna u Londonu, tim povodom kaže: "Nakon što je jedna zgrada promijenila tužni postindustrijski grad Bilbao u sretno mjesto, svi žude za ovim efektom. Zanimljivo je da u malim zemljama arhitektura postaje veoma važna za pokazivanje identiteta. No, uspješan grad nije samo onaj koji će napraviti neki veliki muzej, već ga i ispuniti nečim značajnim. Nije dovoljno imati zanimljivu arhitekturu, treba i nadogradnja." A Bilbao, odnosno njegovi stanovnici rade upravo na tome, koriste Muzej kao kreativnu polugu koja mijenja grad. Dječija igrališta u srcu grada, veselog dizajna i obojena šarenim bojama, postala su zaštitni znak Baskije.

Kultura, ljepota, čistoća, to su elementi kojima ambiciozni gradovi profiliraju sopstveni šarm. Američki bejzbol klub *New York Yankees* godišnje proda tri miliona ulaznica, a muzej Metropolitan milion i po više. Guggenheim je od otvorenja 1997. do decembra 2006. godine posjetilo više od devet miliona ljudi, koji su tu ostavili dvije milijarde dolara. Dubai, ako za početak i nema šarma, ima novac kojim kani dovesti ili proizvesti kulturu, kojom kani izgraditi identitet, kojim namjerava privlačiti turiste. Smatra se da je grad početno mjesto razvijanja savremenog života. Mexico City je već 2000. godine imao 30 miliona stanovnika. Zagađen, nasilan, haotičan, noćna je mora globalne budućnosti ali, s druge strane, i jedan od intelektualno najstimulativnijih gradova svijeta. Kao mjesto gdje se raspravlja o najaktuelnijim temama i gdje se rađaju nove vizije i snovi.

To je možda najbolji primjer borbe koja se svakog dana, svakog sata i svake sekunde vodi u današnjim gradovima. Za nadmoć se bore mogućnosti i ograničenja. Gradovi budućno-

sti, ako bude novca – i, posebno, ako uopće bude te budućnosti – gradit će se tako da ne uništavaju okolinu. U njima će se koristiti ekološke tehnologije. Cilj je napraviti grad snošljiv za život. Koji je inače sve nesnošljiviji. Dilema je već sada pred nama: ili će se čovječanstvo ekološki osvijestiti, ili ćemo i dalje problem prenaseljenosti rješavati ratovima. Sve želim, sve nemilosrdnijim i sve efikasnijim.

Opterećen problemima zagađenja, prenapučenosti, loše infrastrukture, grad nekad i ne uspijeva demonstrirati svoje kvalitete. On je stoljećima stjecište najboljih ideja, najrelevantnijih pokreta, najvitalnije energije. Gradski prostor ispunjen je kreativnošću, vitalnošću, kompeticijom, produktivnošću, plodovima ljudskog rada, truda i maštanja. Teško je povjerovati, ali na svijetu postoje i čisti, uređeni, sređeni gradovi u kojima je ljepota živjeti i raditi. Riječ je o gradovima u kojima se nalaze sjedišta velikih kompanija, u kojem je obrazovni sistem na visokom nivou, gdje je dobro razvijena struktura javnog prevoza i gdje odavno, desetljećima, a u nekim slučajevima i stoljećima, nije bilo ratova. Najčistiji gradovi za 2007. godinu su Calgary, Honolulu, Helsinki, Ottawa, Oslo, Stockholm...

Moguće je preobraziti loše i prljave gradove. Moguće je da ružni, zapušteni, siromašni centri uskrсну iz pepela. Uslov za taj preobražaj je da propadnu faktori njihovog nazatka. Primjer su Cleveland i Pueblo. Uskrsnuli su nakon što su propale industrije na kojima su se ta dva grada razvila. Cleveland je svojevremeno bio jedan od najzagađenijih gradova u SAD, u njemu je površina rijeke Cuyahoga doslovno gorjela od izlivena nafte, a svoju je 200-godišnjicu obilježio kao grad mostova. U obnovi je 1991. godine uloženo više od četiri milijarde dolara. Pueblo su decenijama nazivali smradograd, zbog dima koji se dizao iz dimnjaka brojnih čeličana. Grad od 100.000 stanovnika uspješno je preživio slom industrije, okrenuo se budućnosti, a prostor napuštenih čeličana uz rijeku Arkansas danas je nepregledni park ispunjen skulpturama poznatih umjetnika.

Radi se o tome da gradovi mogu biti lijepi, ugodni za život, samo što takvi zahvati traže novac. I to onaj najskuplji i najneisplativiji, novac koji se ne oploduje ni kratkoročno ni srednjoročno, nego tek na dugi rok. Ali nema bolje investicije od grada ugodnog za život. S tim u vezi, postoji prijetnja pogubnija od zagađenja, kriminala, prenapučenosti i siromaštva. To je prijetnja na koju niko nije imun. Riječ je o kapitalu. Gradu prijeti bogati investitor, čovjek koji ne vodi računa o lokalnoj

zajednici, o potrebama stanovništva, o zagađenju i sekundarnim posljedicama svojih profitabilnih projekata. Ali tako već zadiremo u neke druge teme, politiku i korupciju, koje razaraju ukupni život ljudskog roda. Ta priča svojim mračnim segmentima nadmašuje temu kakva je grad.

Eksperti Ujedinjenih nacija smatraju da ovi problemi predstavljaju pozitivne izazove. Urbanizacija je jedini način da se osigura normalan život. Prepisujemo formulu koju preporučuju: stvaranje novih radnih mjesta osigurava bogatstvo, mjere za zaštitu okoliša stvaraju radna mjesta, a gradnja domova za beskućnike smanjuje i uklanja opasnosti od rasizma i epidemija. Sa svim svojim manama, grad nam je jedina šansa. Neizvjesna, nepouzdana, za mnoge nepravedna, ali ipak šansa.

Hrvoje Ivanković

DOŽIVLJAJ DUBROVNIKA – LAMENTACIJE O MRTVOM GRADU

Svi znamo turističke vedute Dubrovnika; one suncem okupane slike mora i kamena, s kojih tu i tamo izviruje poneki rascvjetali busen egzotičnog mediteranskog bilja. To je, kako Jure Kaštelan kaže, onaj “jedini Dubrovnik od kamena i svjetlosti... otvoreni dlan pod zvijezdama” ili kako George Bernard Shaw poručuje, mjesto u koje trebaju doći oni koji “uistinu žele vidjeti Raj na zemlji”. Blještavoj simbiozi pejzaža i arhitekture nerijetko se dodaje i čarolija povijesti, kojoj je odolio malo tko od putnika koji su opisali svoj doživljaj Dubrovnika. Klasično su mje-



sto opservacije baruna Alexandra von Warsberga, zapisane 1871.: “Grad mi se pričinja kao otisak pečata historije; ovako je puna povijesti još jedino Venecija. I ovdje, kao i tamo, ništa novo nije nadošlo, i ovdje se vidi vjerna slika onoga što je nekoć bilo.”

Kada je početkom 20. stoljeća stigao u Dubrovnik, i Hermann Bahr je warsbergovski pozorno osluškivao jeku povijesti, no ipak je na trenutak pobjegao iz meditativnog raspoloženja, kako bi precizno dijagnosticirao svoj osjećaj dubrovačke “tadašnjosti”. “Čudnovato je to ovdje; nema sadašnjosti!”, zapisao je “dalmatinski Columbus iz Beča”, kako je Bahra ironično nazivao Matoš. “Posvuda se ističe: Bilo jednom! A u ljudima silno vri: Opet će jednom biti! Ovdje žive u sjećanju i očekivanju. Od jučer na sutra. A danas nemaju. Mrtav grad, s nerođenim gradom u utrobi.”



Te Bahrove misli, a posljednju rečenicu smatram najjezgrovitijom definicijom suvremenog Dubrovnika, uvode nas u opsežnu raguzeološku literaturu o mrtvom gradu, prije podsvjesno zanemarivanu negoli ciljano skrivanu, ali svejedno malo poznatu, osim kada je riječ o vojnovićevskim, apologetskim vapajima nad umrlom prošlošću; o onom Bahrovom: "Bilo jednom!"

Pola stoljeća prije Bahra, sličan doživljaj Dubrovnika opisala je, primjerice, i njemačka književnica Ida von Düringsfeld, koja grad nije vidjela samo na proputovanju; ostala je u njemu preko godinu i pol dana, pokopavši prije odlaska svoju sedmomjesečnu, u Dubrovniku rođenu djevojčicu. "Dubrovnik doduše nije propao ali je prestao biti", zapisala je barunica Ida. "Preživio je sama sebe kao vlastiti nadgrobni spomenik na svojim grimiznim liticama, na obalama svog vječno nemirnog mora. More je isto, litice su iste, ali Dubrovnik nije više isti. Zidine ga njegove zaokružuju kao i prije – kamen ne stari, ali Dubrovnik je ostario... Počiva sred tišine svojih zidina, zaspala republika, kao što je Barbarosa u Kyffhäuseru zaspali car. Barbarosa bi se mogao probuditi, Dubrovnik nikad. Tih i miran

Dubrovnik kao žarki mediteranski *dardin*, razglednica iz 1970-ih

kao ni jedan drugi grad i zauvijek utihnuo leži ispružen kao relikvija...”

Da se u Dubrovniku ni nakon Ide, ni nakon Bahra, ništa nije promijenilo, posvjedočio je 1930-ih i Tin Ujević. Opio ga je, doduše, ugodaj grada: “U Dubrovniku osjećate onu vilinsku sugestiju kojom obiluju lijepi predjeli inozemstva”, ali ga je, u istoj rečenici sa Splitom i ostatkom Dalmacije, opisao kao “mrtvi grad”. “Mrtvi. I još kako. Jer starine i promet stranaca nisu jedina dva predmeta kojima se treba oduševljavati... I ne tvrdim da nedostaju talenti, raspoloženja. Ali nema suvremenog ambijenta i – organizacije... U vilinskoj igri čarobne Dalmacije suviše ima nepovjerenja prema ljutom jurišu mladosti. Tu su najaktualniji dramski junaci car Dioklecijan, kraljica Teuta, kakovi mletački dužd ili dubrovački knez.” U drugoj putopisnoj crtici Ujević se nesvjesno nadovezuje na Bahra, oprezno razmišljujući zastor iza kojeg se kriju uzročnici trajne mumificiranosti grada, njegovog trajnog odsustva od sadašnjosti. “Što ćemo!”, uzdiše Tin, “u besjedi rođenih Dubrovčana uvijek se pomalo osjeća prizvuk žaljenja za republikom svetoga Vlaha, koja je propala postavši živi anakronizam u praskozorju vijeka pare i elektriciteta.” Na ovom se mjestu moramo vratiti stotinama godina u natrag; moramo iz “mrtvoga grada” prijeći na teritorij “puste hridi”, no riječ je, kako ćemo vidjeti, o jednom te istom toponimu.

Povjesničari se nikada nisu mogli složiti oko točnih okolnosti i vremena nastanka Dubrovnika, a prije tridesetak godina arheološkim je istraživanjima porušena i dugo vladajuća teorija o sedmom stoljeću kao o dobu kada su izbjeglice iz porušenog antičkog Epidaura osnovale Dubrovnik. No bez obzira na različitosti, u svim tim verzijama iz magle povijesti izranja pusta hrid, na koju stižu epidaurske izbjeglice, i na kojoj počinje dubrovačka povjesnica. Svi koji su je rekonstruirali slažu se, naime, u opisu mjesta na koje su se iskricali izbjegli Epidauritanci, pa im već kod Konstantina Porfirogeneta ta “strmenita obala” (*lau*) daju i novi zavičajni naziv – “Lauzejci, što će reći ‘oni što sjede na strmenitoj obali’”. U povjesnici Popa Dukljanina spominju se “morske strmine” – “ripis marinis”, a kod Milecija, prvog poznatog nam “Lauzejca” koji (u 14. st.) piše kroniku svoga grada, susrećemo “strmenite” i “moćne obale” – “ripa sonat” i “magnis ripis”. No kod Milecija se u igru uvodi i jedan novi, za dubrovačku temu neobično važan termin: “siromasi”. Ti su siromasi koji su pobjegli iz Epidaura – “inopes

fugientes ex Epidauro”, “na moćnim obalnim strminama, gdje je sada grad Dubrovnik, sagradili utvrdu... sigurno utvrđenu živim kamenom, strašna izgleda na gorskom vrhu”. To je dakle mjesto gdje se rađa “povero Raguseo”, “ubog... kako uš” – reći će Držićev Skup; vječito izložen opasnosti, prisiljen preživljavati i prehranjivati se na onom svom malom i škrtom komadiću kopna, i potucati se po svijetu “za dobit kaban, da u daždu ne okisne”.

U tih nekoliko riječi: “izbjeglice” i “strme obale”, “siromasi” i “utvrde”, anticipirana je buduća historija Dubrovnika; s njima počinje povijest dubrovačke izularnosti, presudno važna za shvaćanje dubrovačkog mentaliteta i politike. Jer misliti Dubrovnik znači, prije svega, imati na umu njegov izdvojeni položaj u odnosu na svijet koji ga okružuje; znači razumjeti da taj hridni otok nije bio idilično mitsko utočište nego stan izbjeglica, obala spasa na koju je doplivao polumrtvi brodolamac. Prvi su naši Lauzejci u svim verzijama legende o osnutku grada uvijek izbjeglice: i kada iz Epidaura bježe pred Gotima, Slavenima, Avarima ili Saracenicima, i kada predvođeni Radoslavom Bellom doplovljavaju iz Rima, bježeći od građanskog rata ili ponižavanja rimskih velikaša. Slijede ih neprekidne rijeke nesretnika koje Dubrovčanima pomažu razviti osjećaj puste hridi kao utočišta slobode. Dolaze kolone izbjeglih Bošnjaka, Albanaca, Grka, carigradski kršćani među kojima je i budući pjesnik Marullo Tarcaniota, prognani slavenski velikaši, fjoventinski disidenti, iberijski Židovi, Paleolozi, Mediciji... Neki među izbjeglom “rajom” i sami će postati Dubrovčanima, veteranima mita koji se tada nalazio u početnoj fazi stvaranja, iako je, zahvaljujući “državnoj propagandi”, djelovao već jako drevno i moćno. Kao u ciklički ponavljanim ritualnim igrama, svaki novi zbjeg obnavlja svijest Dubrovčana o njihovoj posebnosti i o potrebi da se održe na toj pustoju, usamljenoj hridi. Još više od toga, upozorava ih na dramatičnu različitost, pa i okrutnost svijeta kojim su okruženi.

Na bijednom komadiću zemlje te sirote izbjeglice stvaraju žilavu državicu koja će na rubu porobljenog svijeta, na pomaknutom pragu Istoka, steći bogatstvo te trajno sačuvati svoju slobodu i oksidentalnost. Ne mislim razglabati o okolnostima toga razvoja; puno je, naime, stranica napisano o razlozima – geografskim, ekonomskim, diplomatsko-političkim, vjerskim, vojnim, etničkim, sudbinskim – zbog kojih je Dubrovačka Republika postala “emporijem civilizacije na ovoj strani Jadrana”.

S. Mascarich: Dubrovnik s lukom i taborom na Pločama, oko 1865.



Taj je citat preuzet iz Warsbergovog putnog dnevnika, no moglo bi mu se pridodati još mnoštvo sličnih zapažanja, nerijetko opterećenih kanoniziranom zapadnjačkom slikom Balkana i Orijenta, što svoj ironični vrhunac doživljava u kratkoj opasci Napoleonova maršala Marmonta, čovjeka koji će zapisati kako je grad, čiju je političku samostalnost okončao, bio “oaza civilizacije usred barbarstva”. Što su više uzbuđeni blizinom turske granice ili osupnuti vlastitim doživljajima u morlačkim i otomanskim krajevima, zapadni su putopisci to više opčinjeni i iznenađeni Dubrovnikom, i njegovom pripadnošću civilizaciji iz koje i sami dolaze. Podjednako to potvrđuju i francuski poslanik u Carigradu, Jean de la Vigne, kada sredinom 16. stoljeća smrtno bolestan žuri sa svojom pratnjom prema Dubrovniku, kako bi umro u prvom slobodnom kršćanskom gradu, i Ida von Düringsfeld, kada zapisuje rečenicu: “Koliko god je za mene ono neeuropsko u Dalmaciji bilo zanimljivo, ipak sam se veselila, kad sam u Dubrovniku opet našla Europu”, i njen suvremenik, Johann Georg Kohl, koji svoje razmatranje o posebnosti Dubrovnika poentira rečenicom: “Kao krijesnica na tamnom zidu, kao svjetionik na pustoj obali, tako je mali grad sjao na rubu velikog trupa.” O domorocima, dakako, ne treba ni govoriti; dovoljno je možda citirati Luja Vojnovića koji Dubrovnik opisuje kao “mali bijeni stan” “na ždrijelu varvarskoga svijeta”.

No ako je doživljaj Dubrovnika kao “civilizacijskog emporija” bio karakterističan i za putnike novijeg vremena, i za njihove drevne prethodnike, s pejzažom je priča bila posve različita. Prije ere *Grand Toura*, plodnost zemlje bila je važnija referenca od njene slikovitosti, pa mnogi putnici prepoznaju u Dubrovniku onu pustu hrid o kojoj pričaju drevni dubrovački kroničari. Jedan od najupečatljivijih iskaza dao je, primjerice, francuski protestant Phillipe du Fresne-Canaye, koji je u Dubrovniku boravio u ljetu Bartolomejske noći. “Dubrovačko zemljište”, kaže Canaye, “toliko je kamenito da brodovi koji idu u Pugliu uzimlju za svoj balast kamenje koje daju Puljizima da prave zidove, a od njih uzimlju zemlju za pravljenje vrtova”. Pedesetak godina kasnije, njegov sunarodnjak, diplomat Louis de Hayes, proširuje tezu o pustoj zemlji na cijelo područje “neprostrane i neplodne” Republike čiji “teritorij zapremaju visoke i gole planine, na kojima nema ni stabla” i “koja ne može prehraniti svoje stanovništvo dulje od mjesec dana u godini”, a sličan opis ostavlja i njemački prirodoslovac Ernst Friedrich Gernar koji u “najljepše mjesto cijele južne Ilirije” stiže tri godine poslije ukinuća Republike. “Položaj Dubrovnika pust je i žalostan”, kaže on. “Neposredno nad gradom, i iz samog grada, diže se visoko, golo i strmo brdo i priječi svaki pogled. Pred gradom se opet ništa ne vidi doli sinje more bez otoka i bez ikakve promjene; to je more mrtva i kruta ravnica.”

Svoju graničnu poziciju i škrtost zemlje na kojoj su iskle-sali grad, Dubrovčani pretvaraju u topose svoje virtuozne diplomatske retorike. Opis grada prerasta u političku dogmu, pa se od dubrovačkih poklisara često traži da se pred svojim moćnim sugovornicima posluže argumentom “puste hridi”, kako bi se obranili od njihovih traženja i nameta. “... Čuvši o ovom haraču svi bi slično tražili od nas tribut, kojoj stvari, naš grad, položen među kamenitim i neplodnim brdima, ne bi mogao udovoljiti”, riječi su koje po napatku vlade godine 1441. trebaju pred vezirima izgovoriti dubrovački poslanici na Porti, ne bi li se oduprli turskom zahtjevu za plaćanjem harača. Iste godine, na istu temu, Šabadin-paši rumelijskom trebaju objasniti kako su “... prihodi Općine maleni, jer imamo mali teritorij, a i taj mali je pun kamenja”, a slične misli mora u svibnju 1535. ponoviti i Jerolim Bunić, kako bi objasnio ugarskom kralju Ferdinandu zašto mu Republika ne može isplatiti tribut. Upute su vrlo izravne: “... hoćemo da zauzmete takovo držanje, kako biste... nagnali Njegovo Veličanstvo na neku sa-

milost i osjećanje boli”, a refren uobičajen: “Naš grad je položen na jednom mjestu kamenitom, neplodnom i sušnom, od kojega ne možemo izvući prehranu nego za dva mjeseca u godini...”. Predugačak bi bio popis svih poznatih mjesta na kojima dubrovačka vlada sugerira svojim predstavnicima da se posluže metodom “puste hridi”, što će svojom izvornom snagom zračiti sve do pada Republike. Samo će je nakon velikog potresa privremeno zamijeniti još snažnija figura, što je susrećemo 1677., kada Marin Kaboga i Đuro Buća trebaju obeshrabit briti osvajačke planove velikog vezira, tvrdnjom kako Dubrovnik i “... nije više država, nego hrpa kamenja”. No taj sindrom “sirotog Raguzea” prešao je s vremenom granice diplomatskog govorenja i postao dijelom mentaliteta, pretvorivši sklonost prema samosažaljenju u jednu od bitnih karakteristika onoga što će pasatisti 19. stoljeća nazvati “dubrovačkom dušom”. Sama sintagma “pusta hrid” u književnosti će se pojaviti tek 1901, i to u djelu u kojem će zaiskriti u svoj svojoj životnoj i simboličkoj punoći mentalitetske odrednice. Riječ je, dakako, o dramoletu *Allons enfants!* – prvom dijelu Vojnovićeve *Dubrovačke trilogije*, i o onom čuvenom vapaju gospara Orsata, izgovorenom u trenutku dok francuske čete čekaju da budu propuštene u Dubrovnik: “Pa ako ova tisućgodišnja zemlja slobode valja da propane, a mi ho’mo!... braćo, djeco! Eno nam lađa našijeh u portu. Ukrcajmo se. Ponesimo barjak i Sv. Vla-ha, pa odjedrimo, kako naši davni oci! – Oh! Sretnoga plova!... Ho’mo! Ho’mo! Galebi i oblaci će nas pitat – Ko ste? Koga ište-te?... a jedra će odgovoriti: Dubrovnik plovi! Dubrovnik opet ište pustu hrid, da skrije Slobodu.” Sintagma “kriti slobodu” zvuči kao oksimoron, jednako kao i skrivanje na pustoju hridi, no moćna pjesnička figura tu doista kondenzira petsto godina političke filozofije što je reljef učinila svojim snažnim oružjem i koja, da ne bude zabune, nije samo pjesnička fikcija, nego je preuzeta iz stvarnosti. Pravi autor te misli što je Vojnovićeva Orsata “podigla do vrha zanosa” bio je, naime, stari senator Dživo Kaboga, koji je na izvanrednoj sjednici Velikog vijeća Dubrovačke Republike, održanoj 26. svibnja 1806., u trenucima kada su se Napoleonove jedinice približavale “vratima od Grada”, predložio da se od sultana zatraži neki od otoka u Egejskom moru te da se cjelokupno stanovništvo Dubrovnika, zajedno s pokretnim dobrima, ukrca na brodovlje i preseli na taj otok. Tu reakciju uvrijeđenog djeteta, koji kupi svoje igračke i odlazi, mogli bismo kronometarskom preciznošću odrediti

kao trenutak kada “povero Raguseo” i “pusta hrid” prestaju biti aktivnom političkom strategijom i prelaze u izvorište strašne zaraze, koja će uskoro obuzeti sve Dubrovčane, a najdrastičnije će se odraziti u odluci plemstva da se biološki samoukine, ako više ne može imati svoju državu.

Kroz duga stoljeća centar svog vlastitog svemira, Dubrovnik najednom postaje grad na periferiji carstva, kraljevine, države, te nakon neuspjelih diplomatsko-ustaničkih pokušaja da se obnovi Republika (nije nevažno da su u borbi za obnovu aristokratske Republike aktivno sudjelovali pučani i seljaci) zapada u akutni oblik apatije. Teško je zamisliti gorčinu s kojom su Dubrovčani primili novi austrijski administrativni ustroj, kada su na ulaze u stari grad postavljene table s natpisima: “Kotar Dubrovnik, Grad Dubrovnik”. Negdje u to vrijeme, pripovijeda dum Ivan Stojanović, pitali su vlastelina Lukšu Gozzea kakvim mu se čini rodni grad, u koji se vratio nakon poduljeg izbivanja, a on je odgovorio: “Da nijesu stavili one tablice, teško bih mogao razaznati je li ovo oni prijašnji Dubrovnik?”. S jednakom ironijom stotinjak godina kasnije dubrovačke novine prenose odluku Ministarstva građevina Kraljevine Jugoslavije, prema kojoj je, piše *Narodna svijest*, Dubrovnik svrstan među varoši, “poput Andrijevca, Berana, Bijelog Polja i Bileće, a gradovi u Zetskoj Banovini su samo Budva, Cetinje i Kotor”. Odnos Dubrovčana prema “novoj realnosti” kratko je sažet i u epigramu nepoznatog autora, što se prema tvrđnji Josipa Berse “na stotinu načina” godinama prepjevavao po gradu: “Naš Dubrovnik u vjekove stare / bi oaza sred divlje pustare; / a kada mu novo doba svane, / tada i sam pustarom postane”. Spoznaja da je Dubrovnik postao izgubljen “u bezimеноm mnoštvu manjih gradova” (iz pjesme Luka Giorgija banu Jelačiću), u Dubrovčanima budi samo pasivni prkos, koji ne slijedi nikakva akcija; oni su se duhom doista odselili na neki udaljeni otok, a kulisa grada podsjeća ih na beživotno tijelo njegove (i njihove) glorificirane prošlosti. Opus dum Ivana Stojanovića, jednog od “ideologa” dubrovačkog pasatizma, upravo pršti od makabričnih i funebralnih metafora Dubrovnika – “sićušnog pokrajinskog grada u najzapuštenijoj i najudaljenijoj pokrajini velike države”. “Ne ostaje nam”, kaže na jednom mjestu dum Ivan, “nego da položimo Dubrovnik na odar mrtvački..., dok ne počne smrad..., dokle ne izgubi sve svoje crte obraza, oličene u duhu Dubrovčana koji ga nadživješe. Odar mrtvački Dubrovnika jest njegov divni prirodni položaj, a nakiti su mu:

kultura, navade, običaji i karakter moralni, koji nije mogao poginuti nego tek smrću starijih Dubrovčana." Tako paralelno s gradom i njegovim klasičnim krajolikom (Antun Kazali pjeva o mrtvom snu u koji se uljuljkava gruška luka, a Ivan Kaznačić o "bojama mračne žalosti" i "osjećaju šutljive tuge" u prirodi dubrovačke okolice); umiru i "posljednji Dubrovčani" – riječ je o još jednoj sintagmi koji spada u pojmovnik dubrovačkog pasatizma. Zgodnu joj ilustraciju daje patetično finale dijaloške kozerije Antuna Krespija, *U kafani*, u kojoj gospodar Jero brani pravo staroga vlastelina Vlada na indiferentnost prema novim vremenima: "Gledajte ga, molim vas... On nosi u svom srcu tugu i čemer jedne izumrle države... On gaja u svojijem prsima grobište od dvadeset i pet hiljada ljudi, a to je dovoljno, da smrzne i okameni čoečje srce!... Pa kad vi doviknete tom čoečku, nek ustane na obranu svoje otačbine, i on se prene i pogleda oko sebe i vidi i promisli i shvati, oh! Tad će uskliknuti: 'A gdje si, domovino moja! Je li moguće, da te je osamdeset ljeta tako strahovito nagrdilo i izlizalo!... O Dubrovniče, Dubrovniče, ti si umro! To nije no mrtva tvoja slika; vješto izvršena slika..., ali, to moja domovina nije. Ne, nije! Moja je domovina u mom srcu... Pa kad ovo srce prestane kucat, tad će i tebe sa svijeta nestat. Posljednji Dubrovčanin zakopat će sobom u grobu posljednji odsjev dubrovačkog čuvstva'... Pa sad recite, biste li imali srca, da kudite indiferentizam takoga čoečka?"

Na fenomen "posljednjeg Dubrovčanina" prvi je ukazao Josip Bersa, u svojim nezaobilaznim *Dubrovačkim slikama i prilikama*: "Kad je umro dum Ivan Stojanović (1900.) rekoše njegovi sugrađani: 'Umro je posljednji Dubrovčanin'. Uistinu, posljednjih Dubrovčana bilo je u zadnje vrijeme nekoliko; dubrovačka javnost, pošto bi jednog pokojnika proglasila posljednjim, nije se nalazila u neprilici, kad bi sutradan ispustio dušu drugi, koji je u jednakoj mjeri zasluživao taj počasni vapaj... Ova prenamagljena čast stari je dubrovački običaj. Već 1828. čuveni liječnik Luko Stulli bio je posljednji u jednom sonetu Rafa Androvića; bio je 'posljednji' u jednom nadgrobnom slovu i Nikša Gradi, pisac 'Spravljenice'. Pero Budmani preseli se na bolji svijet kao 'posljednji Dubrovčanin', a kao 'posljednji Dubrovčanin' umre za njim i Luko Zore." I prije i poslije Berse mogli bismo pronaći mnoštvo sličnih primjera; nisu se bilježili samo "posljednji Dubrovčani" u globalu, nego i posljednji pripadnici pojedinih starih rodova, posljednji ljudi rođeni u Republici, posljednji kapetani koji su plovili na brodovima "s



J. Betondić: Stara vijećnica sa zvonikom i stražarnicom, oko 1850.

barjakom svetoga Vlaha”, posljednji pravi dubrovački oridinali, posljednje gospođe u nosiljkama, posljednji leri, kalafati i bastasi. Lujo Vojnović piše esej o “smrti dubrovačkih stijena”, a lokalne novine s tugom bilježe smrt starih stabala, posađenih u doba Republike. Dubrovčani, tako, na čudan način fetišiziraju svoju svijest o različitosti od krajeva koji ih okružuju; svijest koja nerijetko prelazi u oholost, o čemu sredinom 19. stoljeća vrlo izravno piše njemački romantičar Heinrich Stieglitz. “I danas, više od tri desetljeća poslije propasti i osiromašenja”, kaže on, vidimo dubrovačke “vlasteline kako oholo koračaju kao rasedlani konji, uvjereni da su posjednici jedne više i naslijeđene kulture... Ovo uvjerenje buja i nasljeđuje se”, pa “čak i obični kramari i obrtnici žive u uvjerenju da su nešto više i posebno zato što su Dubrovčani”. Takav životni stav predstavlja svojevrсно odbijanje komunikacije, te za posljedicu ima još veću izolaciju, još veće udaljavanje od suvremenosti. “Kao junaci romantičnih epa u začaranim dvorcima, Dubrovčani žive u uspomenama”, piše 1924. Milorad Medini, a desetak godina kasnije njegovu misao obnavlja mađarski povjesničar, Ferenc Fejtő: “Tiho propadaju, nazaduju, no okruženi baštinjenom starinom i uspomenama ipak ponosno vegetiraju u svojim sobama bez zraka, silno pretrpanim zastarjelom kramom”.

Dubrovčani su, čini se, odbijali priznati vremena koja su na realnu mjeru svela veličinu njihova grada. Mislim, pri tome, na najdoslovnije, fizičke kategorije veličine, koje najjednom

počinju odudarati od ambijenta grada, od *grandece* njegovih stanovnika i od “pečata povijesti” kojim je obilježen. Koliko je lako upasti u tu zamku, potvrđuju nam i brojni stranci koje Dubrovnik iznenađuje i svojim dimenzijama i dojmom koji odaje. Najslikovitije je takav doživljaj prenio bibliotekar iz Bremena, J. G. Kohl, koji sredinom 19. stoljeća gleda na Dubrovnik s tvrđave Lovrijenac i zapisuje slijedeće retke: Ovaj plemeniti dio zemlje, tek je nešto veći od širokog trga pred rezidencijom ruskog cara. Na svakom brodu bi se, mislim, lako našao konop dovoljno dug da opsegne čitavu pozornicu na koju se punih tisuću godina penjao niz odličnih muževa. Da mi je bilo posjesti jednog od onih velikih sultana kojem su Dubrovčani neprestano slali poklisare da s njim pregovaraju. Da mi ga je bilo vidjeti kako ovdje na Lovrijencu meditira i gleda ovu hrpicu kuća: ‘I to je dakle sav vaš dubrovački sjaj, to je dakle ono zbog čega se po cijelom svijetu toliko galami, zbog čega Istok i Zapad nemaju mira... A ja bih mogao pokriti ovaj tašti gradić, što ovdje sja i plamti, pokrovom kao noćnu svjetiljku i sve ovo ugasiti za tili čas.’” U Dubrovniku, međutim, još živi dojam velikog grada – čak i nesklona mu Rebecca West priznaje kako “urbanost dalmatinskih mjesta tu prerasta u metropolitizam”, a Hermann Bahr se muči s pitanjem “zašto čovjek ovdje uvijek misli da je u velikom gradu”. Taj trajni privid unosi dodatni nemir, budući nova geostrateška i ekonomska karta Europe Dubrovniku ne nudi puno više od mjesta velikog pograničnog garnizona ili egzotične turističke destinacije, u sretnijoj varijanti budućnosti. Dubrovnik je, s jedne strane, odveć udaljen od tadašnjih središta europskog života da bi, poput Opatije, Monte Carla ili San Rema, prerastao u ekskluzivni turistički centar: uz nesretnog nadvojvodu Maksimiljana, koji je “u cijeloj staroj Europi” čeznuo jedino za svojim Lokrumom, kroz stoljeće i pol dubrovačke dekadencije samo još jedan europski bogataš, bankar i hotelijer William Zimdin, odlučuje u Dubrovniku izgraditi svoju rezidenciju, no i njegovi su dolasci rijetki i kratkotrajni. Veličina naslijeđenog grada, suzila je, s druge strane, ljudske, ali svakako i materijalne potencijale (primjerice, u vidu razvijenih znanstvenih, kulturnih ili edukacijskih institucija), kao premisa na kojima bi se Dubrovnik mogao “redefinirati” i suočiti sa suvremenošću. Grad se, doduše, neminovno širi, no ta stihijska “nadogradnja” (koju “čuvari dubrovačkog ognjišta” zalijevaju gorkim suzama) nije više od puke borbe za proširenje životnog prostora, a potrebu za njim

straha, samodovoljnosti i zatvorenosti. U jednom od svojih urotničkih pisama iz 1566. Marin Držić kaže za dubrovačke vlastodršce kako “bi htjeli da se što manje o njima dozna, kako bi poput bogova živjeli sami za sebe. A to im je nemoguće, budući da su zbog prijeke potrebe, i radi trgovine... prisiljeni općiti sa svijetom, i u onoj rupi (*in quel buso*), koju s velikom ohološću drže u svojoj vlasti, milovati one koji njih miluju”. Desetak godina kasnije čovjek Don Juana Austrijskog, Matias Vicudo, opisuje svom gospodaru Dubrovnik kao “kavez” u kojem “žele znati tko sam, s kim govorim, kamo zalazim, i tko zalazi k meni”, a francuski konzul André Alexandre Le Maire godine 1766. piše najotrovniji traktat o Dubrovniku, u kojem iznosi i sljedeća opažanja: “Fini, lukavi, prepređeni, nepovjerljivi, oprezni u svemu što bi im moglo škoditi ili biti od koristi, Dubrovčani broje i mjere korake onih s kojima imaju posla, pogađaju njihove misli, prodiru u najintimnije kutke njihova srca i služe se ovim spoznajama u svoju korist. Njihove mane i kreposti čista su politika: zločesti, nepouzđani i izdajice bez grižnje savjesti, postaju čestiti ljudi ako prilike to zahtijevaju. I to je kod njih tako prirodno da bi mogli poslužiti za uzor. Kod njih je laskanje toliko opasnije što nije ni nevjesto ni nametljivo. Oni proučavaju karakter ljudi kojima se žele dopasti i kade im samo koliko mogu podnijeti... Motre na sve što se događa u kućama koje posjećuju – da bi ispričali onima kojima se žele dodvoriti i rijetko propuste dodati što god svoga. Nedostatak društvenog života, predstava, javnih zabava, krajnja dokolica u kojoj žive i njihova averzija prema svakom duhovnom i tjelesnom radu ne ostavlja im drugu mogućnost zabave osim budno motriti što drugi rade i ogovarati...” Te opservacije treba, dakako, uzeti s rezervom; njihovi autori su, naime, urotnik, špijun i krajnje neobjektivni promatrač prilika u Dubrovniku, no atmosfera ustajalosti i klaustrofobičnosti koju opisuju, odveć je slična, a zahvaćena je u širokom vremenskom luku, da im bar u tom segmentu ne bismo povjerovali. U tom nas uvjerenju, uostalom, može učvrstiti studija dubrovačkog prosvjetitelja, Toma Basiljevića, *Bilješke o malim gradovima i malim državama* (napisana oko 1794.) u kojoj se, istini za volju, nigdje izrijeком ne spominje Dubrovnik, ali je posve jasno kako bernski i göttingenski student, Basiljević, njome ispisuje psihoграм svog rodnog grada. “Ubitačan mir malih gradova u kojima malobrojne osobe žive jedne među drugima i samo s njima veoma je poguban za duh i srce svakog bića koje misl.”, kaže

Basiljević. “Često se strahovite oluje rađaju usred te zlokobne tišine i mira. Unatoč duševnoj tromosti i lijenosti značajnoj za stanovnike malih gradova, groznoj dosadi koja ih muči i krajnjem idejnom siromaštvu u kome životare, najmanja sitnica raspaljuje, razdražuje i oduševljava njihovu maštu u najvećoj mjeri. Ono što prolazi ulicama, ono što oni zapažaju vireći od jutra do večeri jedni drugima u prozore ozbiljno ih uzbuđuje i zaokuplja... Neukost, silništvo, uski i nepropusni krug misli koje su ograničene na događaje svijeta dužine nosa, moralna bijeda, ambicija, taština, dosada, lakomost i svemoćni utjecaj nekog brbljavca ili nevaljalca stvaraju isto toliko zla koliko najokrutnije strasti mogu stvoriti u nekom samostanu... Nigdje nema toliko tiranije i ropstva duha koliko u malim republikanskim državama... Mladi čovjek koji bi mogao postati nešto u velikom svijetu, sasvim se gubi u takvim sredinama. Ni u kakvom društvu neće moći ništa naučiti, nitko ga neće bodriti, nitko ga neće poznati, ljubiti, slušati ili razumjeti...”

Veličina grada i u dubrovačkom slučaju presudno određuje mentalitet njegovih stanovnika, no u stvaranju dekadentne duhovne klime iz koje će izrasti doživljaj mrtvog, usnulog grada, itekako je važan još jedan čimbenik. Dinamika Dubrovnika stoljećima je, naime, više bila određena njegovom prisutnošću u tokovima svjetske političke i ekonomske povijesti, nego unutarnjim životom grada. Zadivljuje pragmatika starih Dubrovčana iz koje su iznikli raguzejska diplomacija, ekonomija i urbanizam, ali u pogledu svakodnevnog životnog ritma, Dubrovnik je oduvijek bio u sivoj zoni, odsutan od suvremenosti. O tome nam govore i tendenciozni Le Maire kada kaže kako Dubrovčani “ne znaju što će s vremenom”, i Marin Držić kada svoj grad naziva “rupom”, i Marin Getaldić kada se u pismu Galileiu žali kako je u Dubrovniku “kao u grobu zakopan”, pa ne čuje “nikakve novosti”, i Ivo Vojnović kada kroz usta jednog svog lika kaže kako Ruđer Bošković, da je ostao u Dubrovniku, “ne bi bio više Bošković” jer bi se tu “smucao... bez posla”. U desetljećima na pragu modernoga doba Dubrovnik je sveden na svoj *corpus fisicus*; lišen one izvanjske dinamike, sav se pretvara u povijest i kulisu. Mjesto potencijalne reformatorske ideje zamjenjuje ideologija konzervativne utopije, a na sve propulzivne i moderne zamisli gleda se sa sumnjom i podozrenjem. Staro je to naslijeđe koje dobro ilustrira primjer s jednom od posljednjih dubrovačkih akademija, Patriotskim društvom, što ga je potkraj 18. stoljeća osnovao Miho Sorokočević, okupivši najpropul-

zivnije duhova ondašnjeg Dubrovnika. Sorkočevićeve namjere bile su izrazito reformatorske, a u kakvom ih okružju pokreće, najbolje pokazuje pismo što ga je uputio svom nećaku Tomu Basiljeviću u Beč (citira ga Žarko Muljačić u studiji *Dva priloga povijesti dubrovačkih akademija*), žaleći mu se kako su u Dubrovniku sasvim izolirani od suvremenih kulturnih i znanstvenih strujanja, te kako su neprijatelji prosvjetiteljske ideje brojni, moćni i poduprti od strane vlasti. Nije trebalo dugo čekati na potvrdu Sorkočevićevih riječi; članovi Društva poslani su na razne dužnosti izvan Dubrovnika, pa Muljačić logično zaključuje kako “postoje indicije da Akademija nije dobrovoljno raspuštena, već da je na to bila prisiljena neprijateljskim stavom vlasti”, što potvrđuje “staru istinu da je dubrovački vlasteoski režim postao kočnicom napretka”. No taj isti sustav vlasti dobit će svoje povlašteno mjesto u pasatišćkom mitologemu dubrovačkog *ottocenta*, dok će intelektualni bardovi tih i malo kasnijih vremena, pronaći brojne uzročnike duhovne devastacije grada, od “francuske enciklopedije s idejama socijalnog prevrata” do “poamerikančenih varvara” i “Cookovijeh turista”, ali nikada neće pomisliti da problem, možda, započinje od njih samih i njihove mitomanije. Frazeologiju “puste hridi” zamijenila je tada retorika “mrtvog grada”; ispisane su brojne stranice o “današnjoj ništoti” i “apatiji koja je ovim gradom zavladala” (Orsat Pucić), no od Sorkočevićevih i Basiljevićevih vremena nije učinjen nikakav intelektualni napor (o pokretu da i ne govorimo), koji bi Dubrovnik pokušao približiti duhovnim stečevinama onog Ujevićevog “vijeka pare i elektriciteta”.

Podrška muzealizaciji grada stizala je i sa strane; počevši od ilirskih vremena, hrvatskim kulturnjacima Dubrovnik je pojam koji više živi u prošlosti negoli u sadašnjosti (izuzetak je jedino politički prezent), a Ivan Gundulić lik prisutniji (pa i stvarniji) od bilo kojeg živog Dubrovčanina. Suvišno bi bilo nabrajati sve one apoteoze koje su tijekom 19. stoljeća u slavu dubrovačke prošlosti ispisali hrvatski književnici, od kojih su neki i osobno posjetili Dubrovnik. Njihov dolazak redovito se pretvara u hodočašće “našem slavnom Dubrovniku”, koji ih oduševljava sjenkama “bivšeg Dubrovnika” i njihovim osobnim čuvarima. Tako i Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom, pri prvom susretu s Dubrovnikom “srdce... kucaše od veselja i suza radostna pomoli (mu) se na licu”, no nakon boljeg upoznavanja i on priznaje kako je “današnji Dubrovnik sitna... samo slika starog Dubrovnika”; grada koji s tarace Pucićeve kuće do-

življava kao “polumrtvu dvoranu, iz koje je nemila ruka tuđa izagnala duh slobode, radnje i oduševljenja, pak ostavila samo tvrde kule..., da se kao bezdušne stražarnice groze onomu, koji bi tu htjeo uzkrisiti stari duh”. Dok istražuje dubrovački arhiv te uzalud traži Gundulićev grob i Kukuljević lamentira o uzrocima dubrovačke apatije, i nema bitno drugačije mišljenje od svojih domaćina: “Zapadno evropski materijalizam, austrijsko birokratstvo i talijanska lakomišljenost s razvraćenošću preoteše mah u starodubrovačkom životu”. No kakav je to “novodubrovački život” (ili bar njegova idealna projekcija koja ne bi bila zasnovana na prizivanju prošlosti) ne doznajemo ni od Kukuljevića ni od njegovih suvremenika; u Dubrovniku je, kako figurativno kaže Tin, dubrovački knez još uvijek najaktualniji dramski junak i ostat će to sve do naših dana, jer suvremeni Dubrovnik, kada je o domaćim autorima riječ, ne postaje tema, a još manje topos književnog stvaralaštva. Radnja pojedinih djela ukorijenjena je u dubrovačku suvremenost gotovo jedino kada je povezana s temom smrti, koja se od pojedinca – primjerice u Vodopićevoj *Tužnoj Jeli* ili Vojnovićevoj *Ksanti*, u širokim potezima razlijeva na portret cijelog jednog “malog svijeta na umoru”. Postoji, doduše, i poneka rijetka iznimka, no ona samo glasno potvrđuje pravilo, poput komedije *Kate Kapuralica* kojom je godine 1800. sanitetski činovnik i član spomenutog Patriotskog društva, Vlaho Stulli, razgrnuo klišeje i kulise, ponudivši nam uznemirujući dokumentarni portret ljudi s ruba društva i egzistencije. Taj čudesni proplamsaj naturalizma koji bismo danas mirne duše svrstali u registar “dramaturgije sperme i krvi”, spada u onu vrstu literature koja je u utočištu konzervativne utopije mogla djelovati purgativno, no Stullijeva je komedija sve do druge polovice 20. stoljeća ostala pohranjena u istom onom mraku u kojem su se tijekom više stotina godina skrivala i djela Marina Držića.

Kada je godine 1974. glasoviti šekspirolog Jan Kott vidio *Katu Kapuralicu* u izvedbi Kazališta Marina Držića, toliko je bio iznenađen njenim stilom i izravnošću govorenja, da je izjavio kako bi taj komad mogao biti i lukava podvala nekog našeg duhovitog suvremenika. Ali naših suvremenika koji bi, poput Stullija, na problemski istančan način zagrebli po pozlaćenom dubrovačkom okviru nije na žalost, bilo, pa je na prvu iduću – autentičnu i neidealiziranu scensku sliku suvremenog Dubrovnik, trebalo pričekati dvjestotinjak godina, sve do predstave *Radionica za šetanje, izmišljanje i pričanje*, što su je 2003.

Bobo Jelčić i Nataša Rajković postavili na Dubrovačkim ljetnim igrama. Ne treba biti prorok kako bi se predvidjelo da u spomenaru Igara (o čijoj su fetišizaciji nadahnuto pisali Mani Gotovac i Dalibor Foretić), to remek-djelo ambijentalnog kazališta nikada neće dobiti mjesto koje zaslužuje, no onima koji su je vidjeli, prizori *Radionice* zacijelo još uvijek lebde iznad južnih rubova grada, “krivuljom bojišnice” kojom se to kazalište u ophodnji kretalo. Kombinirajući igru profesionalnih glumaca s iskazima domorodaca, zatečenih *in situ*, na mjestima na kojima se predstava izvodila, Bobo i Nataša otkrili su grad s onu stranu medijskog glamura i turističkih itinerera, tamo gdje svoje egzistencijalne životne bitke vode šticienci staračkog doma i pučkoškolska djeca, lokalni osobenjaci i nesretni bračni parovi; *reliquiae reliquiarum* sve malobrojnijeg stanovništva stare gradske jezgre, ali i životnog duha koji je priječio njenu potpunu muzealizaciju. U dokumentaristički vjernim iskazima tih ljudi njihovi intimni problemi isprepleli su se s kvartovskim legendama i predajama, pa su i (pseudo)povijest i oni sami, zajedno s ambijentom u kojem žive, počeli djelovati jednako nestvarno, potrošeno i umorno. Kao što su brojni putopisci, od onih koje sam već spomenuo, do Patona, Wilkinsona ili Anne Beaufort, u Dubrovniku čuli jeku povijesti, tako sam i ja u toj predstavi čuo zvonku, a ipak melankoličnu jeku Krležine *Dubrovačke kulise* (“... Jutarnja je slika grada znojna sušičava febra / prosjaka gladnih podno gradskih mira. / Čitav Grad je stara svirala što svira / za škudu stranca tuđinskoga srebra...”), prve neidealizirane lirske slike grada koju je 1931., neposredno nakon prvotiska u *Suvremeniku*, objavila i dubrovačka *Tribuna*, napominjući da to radi s “obzirom na veliki interes koji u građanstvu postoji za ovu najnoviju poetsku tvorevinu g. Krleže”(!!!).

Predstava Bobe Jelčića i Nataše Rajković djelomično se događala upravo na mjestima nekadašnje “strmenite obale”, na koju su se iskrcale izbjeglice iz Epidaurusa, no to zacijelo nije bio jedini razlog zbog kojeg sam je doživio kao završni čin bahrovske sage o “mrtvom gradu”; kao svojevrsnu posvetu “živim ljudima” koji su ostali zaboravljeni na rubovima “puste hridi”, nakon što su svi ostali otplovili na onaj imaginarni sultanov otok u Egejskom moru. U jednom od prizora *Radionice*, djeca koja žive “ispod svete Marije”, sanjare kako će jednoga dana netko urediti njihovo malo, skromno igralište, zapravo slučajno preostali komadić slobodnog zemljanog



tla, i kako će, kada odrastu, otići u Zagreb, u sadržajniiji život, u svijet otvorene nade. Nju u svom “malom bijenom stanu” na ždrijelu velikog postkomunističkog svijeta očito više ne mogu pronaći, o čemu je desetak godina prije na začudan način progovorio i dubrovački konceptualist i performer, Slaven Tolj, u svom projektu *Prekinute igre*. Niz fotografija koje čine taj rad prikazuju teniske loptice zaglavljene u pilastru dubrovačke katedrale, ispred koje su dubrovački klinci improvizirali svoje igralište. Kulisa im je, međutim, i tu, na pustoj dubrovačkoj poljani, oduzela pravo na igru, baš kao što je njihove prethodnike, ista ta dubrovačka potkraj 16. stoljeća opominjala: “Pax vobis: memento mori qui ludetis pilla” (“Mir s vama, sjetite se da ćete umrijeti, vi, koji se igrate loptom”), kroz grafit što ga je na crkvi svetoga Roka vjerojatno zapisao neki mrzovoljni svećenik, kojemu je dječja igra na obližnjoj placeti ometala poslijepodnevnu *siestu*.

Nije neobično da pojam igre kao temeljne negacije mrtvila ulazi u dubrovačku pripovijest. Osvijestio je tu “antitezu” i Milan Milišić, izrazito dubrovački pisac, i jedna od prvih civilnih žrtava barbarskog srpsko-crnogorskog napada na Dubrovnik; čovjek čiji dubrovački eseji, okupljeni nedavno u knjizi *Dubrovačka zrcala*, spadaju u najlucidnije fenomenološke sondaže suvremenog Dubrovnik. Jedan od tih eseja nosi naziv: *Sveta igra* i završava s nekoliko retoričkih pitanja: “Ponekad kada prošetam kroz grad pitam se je li se istanjiio svijet igre?... Je li odzvonilo istinskoj igri od tolikih lažnih igara? U svijetu novca i sticanja moći ni igra više ne može zadržati svoj

M. Merian: bakrorez
“Dubrovnik” s džamijom,
oko 1635.

nehaj i poletnost, svoju maštovitost i nezlobivost, svoje čisto lice bez bora. Zar igra može živjeti na teniskim igralištima ograđenim žicom, na bazenima gdje se plaća ulaznica? Toliko je svud prisutna želja da se ostvari svojina nad prostorom, da se duh isprazni surogatima a tijelo obeshrabri." Nesretni Milišić nije dočekao da vidi kako se i dubrovačka kupališta ograđuju žicom i kako se i posljednji kubični centimetri nezagađenog duhovnog prostora ispunjavaju boflom i surogatima. No mogao je slutiti što će se dogoditi, budući je itekako dobro poznao poetiku "mrtvog grada", osjećajući kako iz njen proizlazi manjak energije, tako prijeko potrebne da bi se stvorila poticajna duhovna klima (koja, dakako, uključuje građansku hrabrost, polemičnost, propulzivnost mišljenja, kreativnost), kao brana daljnjoj duhovnoj devastaciji grada; kao živa, pulsirajuća opreka svijetu koji u ime "novca i sticanja moći" tako hladnokrvno ukida igru. Najupečatljivije je taj osjećaj iskazao u eseju znakovitog naziva, *Vremenska stupica*, u kojem se poigrao radikalnim tezama, i bez čijeg je citiranja teško zaokružiti ovakvo razmatranje.

"Živjeti u Dubrovniku", kaže Milišić, "znači živjeti predrasudu u kojoj je svijet dovršen onog trena kad je posljednji kamen uzidan u krunište posljednje kule... U Dubrovniku se ne može živjeti u svom vremenu; isključivo u njegovom vremenu. Preciznije, u njegovom bezvremenu... Dubrovnik je ružan grad. Ružan zato što negira suvremenost života, tj. nadređuje joj ostatke svoje suverenosti... Dubrovnik je sam sebi ideal i ta narcisoidna zagledanost u sebe, to zurenje u bonacu da se ulovi savršenstvo svog obrisa, čini ga punim predrasuda. Dubrovnik je neizdržljiv i divan. Neizdržljivo divan. Odluka da obnavljaju grad poslije potresa najveća je greška koju su Dubrovčani načinili. Potres je bio tragičan kraj jednog sjajnog Dubrovnika; poslije potresa počinje sjajan kraj jednog tragičnog Dubrovnika... Onoga trenutka kad je Marojica Kaboga počeo obnavljanje Dubrovnika, na Dubrovnik se poput proloma oblaka izlila nostalgija za onim što je bilo prije velike trešnje. I od tada do danas Dubrovnik vapi za onim što je bilo, očajava što to nikad više neće biti i kroz tu prizmu odbija priznati da je ono što jest, a ne ono što je bilo... Mi stojimo na ruševinama onog zemljotresa. Dubrovnik je tragičan. Odatle proizlazi i njegovo katarzično djelovanje za one koji ga posjećuju. Za njih je to kao posjet predstavi. Žiteljima preostaje da budu dovijeka glumci i naravno sve ono prokletstvo koje ide sa tim pozivom..."

* * *

Moja prva životna sjećanja zapravo su sjećanja tog Milišićevog glumca s male dubrovačke pozornice. Od najranijih dana djetinjstva bio sam opsjednut dubrovačkom kulisom, a posljedica toga je da i dan danas, kad god dođem u neki strani grad, više živim u njegovoj prošlosti nego u sadašnjosti. Putujući, pak, po dubrovačkoj prošlosti, sve se češće zaustavljam u *ottocentu*, zarobljen u nekoj od onih čudesnih fotografija Josipa Betondića i Silvina Mascaricha, snimljenih u tom stoljeću u kojem je umrla Republika. Dugo vremena nisam sebi mogao objasniti opsjednutost tim vedutama, na kojima jednaka bonaca vlada na moru, na nebu i na pustim dubrovačkim ulicama. Danas mi se, pak, čini kako te fotografije i ne prikazuju stvarni Dubrovnik, nego su, zahvaljujući nekoj čudnoj kemijskoj reakciji, uspjele uhvatiti upravo onu vremensku stupicu u kojoj je grad, zajedno sa svojim stalnim stanovnicima, trajno zarobljen. Melankolija, tako netipična za jedan južnjački, mediteranski grad, djeluje na njima skoro opipljivo, kao da se poput magle uvukla između starih palača i tvrđava, rasprostrvši se po zaboravljenim ulicama i trgovima. Uz svaku od tih slika kao moto bi se mogao ispisati dijalog što ga u Vojnovićevu *Sutonu* vode stara vladika, Mara Beneša, i kapetan Lujo, malo prije nego li će sa svojim brodom otploviti iz Dubrovnika:

MARA: *Ideš li nam uprav, Lujo?*

LUJO: *Idem, gospo, otkle sam i došo.*

MARA: *Dubrovnik ti je malašan, mladiću!*

LUJO: *... I tužan.*

MARA: *Eh!... Što ćeš...?! Pripun je uspomena!*

* * *

Među pričama koje mi je none pričala kao posve malom dječaku bile su i mnoge dubrovačke legende, čiju sam pravu verziju čuo tek puno godina kasnije. Jedna od njih na koju, međutim, nikada više nisam naišao, iz nekog mi se nedokučivog razloga, posebno sviđala. Govorila je o turskom paši koji je, došavši u Dubrovnik, zamjerio svojim domaćinima kako grad koji sultanu plaća harač nigdje nema simboličkog obilježja svoje političke ovisnosti. Lukavi Dubrovčani su, kaže priča,



J. Tošović: Prodavači na dubrovačkoj tržnici, oko 1910.

mirno odgovorili kako to nije istina, budući se kameni turski fes, kao simbol njihova podaništva, nalazi na najvišem dijelu jedne od najvažnijih zgrada u Dubrovniku. Paša im nije vjerovao, pa je zatražio da mu pokažu to o čemu pričaju. I doista, s mjesta na koje su ga odveli paša je na jednom od belvedera palače Sponza ugledao kameni fes. Da li je bio zadovoljan, none nije znala, no ton s kojim je pričala tu priču nije mogao sakriti njeno zadovoljstvo zbog lukavosti tih naših pradavnih (i vrlo vjerojatno imaginarnih) sugrađana. Korak lijevo ili desno od mjesta na koje su odveli pašu, simbol turske vlasti se, naime, nije više mogao vidjeti. Štoviše, osim s ponekog krova, kameni fes nije bio vidljiv ni s bilo kojeg drugog mjesta u Dubrovniku. Danima sam gnjavio nonu da mi pokaže to egzotično obilježje, ali sirota žena nije znala gdje se ono nalazi, a ja sam bio dosadan i uporan, pa je na kraju, ni sama valjda ne vjerujući u materijalnu potvrdu svoje priče, zamolila za pomoć staroga

gospara iz susjedstva. A gospar nije bio bilo tko, nego ugledni dubrovački konzervator, već spomenuti autor *Utvrđenja grada Dubrovnika*, Lukša Beritić, čijeg se lika još i danas maglovito sjećam, iako nisam imao više od pet godina kada je, neposredno nakon ove dogodovštine, preminuo. Gospar Lukša me, na nonino čuđenje, doista odveo na mjesto s kojeg se mogao vidjeti kameni fes. Čini mi se da još pamtim (iako je to pamćenje možda samo posljedica kasnijih prepričavanja tog događaja) kako sam stajao na uglu kod Celine *pastiđerije* te poput turskog paše, sav uzbuđen i iznenađen, gledao to čudno obilježje. Još i danas, kada prođem pored tog mjesta, pogledam prema “kamenom fesu”; i dalje stoji na svom mjestu, no nikada se nisam potrudio doznati što doista predstavlja, ne želeći valjda demistificirati taj uzbudljivi trenutak svoga djetinjstva. Priči tu, međutim, nije bio kraj; gospar Lukša mi je, naime, otkrio kako postoji i jedna stara slika na kojoj se usred Dubrovnika izvija minaret turske džamije i kako u Dubrovniku ima “puno više toga Orijenta iz one tvoje *1001 noći*”, nego što ja to mogu i zamisliti. Bila je to, kažu, ciljana igra: gospar Lukša je znao za moju podeblju talijansku slikovnicu s prizorima iz arapskih bajki, i vjerojatno je pretpostavio kako ću danima u njoj tražiti nešto nalik svom dječjem doživljaju Dubrovnika. Sliku s dubrovačkom džamijom mi je, pak, obećao pokazati, no smrt ga je pretekla, pa sam se tek puno godina kasnije uvjerio da ona doista postoji; riječ je o bakrorezu “imaginarnog Dubrovnika” koji je oko 1635. izradio švicarski graver Matthäus Merian i na kojem se doista vidi kupola muslimanske bogomolje s vitkim minaretom. Pomogla mi je ta slika da se sjetim doživljaja s “kamenim fesom”, ali i da se počnem zanimati za opise ili, bolje reći, doživljaje Dubrovnika, što su ih za sobom ostavili domaći i strani putnici, a oni su mi, pak, pomogli da bolje shvatim Meriana i razloge koji su ga ponukali da između dubrovačkih crkava nacрта i džamiju.

Od pada Carigrada naovamo, strah od Turaka bio je jedan od temeljnih strahova zapadnog čovjeka, usporediv sa strahom od kuge ili gladi, a neki su fanatici vidjeli u njemu i “pedepsu Božiju”. Došavši u Dubrovnik, mnogi su se stranci, zadojeni tim strahom, užasnuli blizinom turske granice; jahač apokalipse tu nije bio daleka, metafizička prijetnja, nego stvarno, tjelesno biće, čiji se dah osjećao gotovo na svakom uglu male, katoličke državnice. Blizina turske granice, stoga je bila česta tema u “očevidima” Dubrovnika, koji su zajedno s podacima o po-

daničkom odnosu Dubrovačke Republike prema Porti, zacijelo ponukali Meriana da nacрта tu famoznu džamiju. No i znatno kasnije, kada je izravna turska opasnost prošla, strani su putnici u Dubrovniku vidjeli nekakav čudesni odblesak Orijenta, koji bi ih tu i tamo čak ponukao na raspravu o tome gdje je zapravo taj grad: na Zapadu ili na Istoku. Na takvo retoričko pitanje mogao ih je, dakako, nadahnuti susret s Osmanlijama i turskim podanicima koji su posebno u sajmišne dane u svojim, oku zapadnjaka egzotičnim nošnjama, dolazili u Dubrovnik. Naročito živu sliku davao je u tom smislu “tabor” na Pločama, ispred istočnih gradskih vrata, gdje je započinjao čuveni “dubrovački drum”, stoljećima jedan od najsigurnijih europskih putova prema Carigradu. U doba kada sam na mjestu nekadašnjeg tabora odrastao, te je halucinacije već odavno nestalo, no ostali su brojni zapisi o atmosferi što ju je stvarala “šarolika levantinska masa” koja bi se slila na Ploče; pored ostalih i slikoviti opis francuskog putopisca Charlesa Yriartea iz kojeg sam posebno zapamtio jednu rečenicu: “Tu prestaje Europa i počinje Istok.” Zanimljivo je, međutim, da je Yriarte napisao kako baš tabor na Pločama “zrači posebnim dubrovačkim šarmom”, što će reći da je unatoč spoznaji o različitosti Dubrovnika (“začuđuje kako se na toj dubrovačkoj hridi uspjela razviti tako profinjena kultura, u vrijeme kada su, na samo nekoliko koraka, sultanovi podanici živjeli u potpunom divljaštvu”), u njemu ipak osjećao i neku crtu “orijentalnog”, prepoznajući je, štoviše, kao imanentu mu i bitnu. Nije, kako rekoh, u tome bio usamljen. Dobar poznavatelj Istoka, Pierre Lotti, piše 1880. za Dubrovnik kako “ovo još nije Orijent, ali nije više ni Italija, već se drži jednog i drugog”, Max Frisch ga 1933. vidi kao “mozaik koji nastaje stapanjem i latinskog, i orijentalnog, i venecijanskog”, Ida von Düringsfeld u dubrovačkoj svakodnevnici “osjećá turski utjecaj”, Emmy von Dincklage piše 1883. u časopisu *Über Land und Meer* kako se europski građanski milje francuskog komada što ga je gledala u Bondinom teatru “nimalo ne slaže s istočnim jekom dubrovačkog života”, a Heinrich Stieglitz na intrigantan način tjera od sebe sličnu pomisao (“Neka nitko ne misli da južni rog polumjeseca što štiti Dubrovnik utječe na život toga grada”), transformirajući je u drugu, “bezazleniju” vrstu doživljaja: “Prvi pogled na Dubrovnik podsjeća na maurske gradove u Španjolskoj”, usporedivog s Lottijevim zapažanjem o dubrovačkim ulicama, koje su “uske, vijugaste i neprohodne kao i arapske *casbahe*”. Znam za dvadesetak opisa Dubrovnika

iz 19. i 20. stoljeća, u kojima se u gradskoj svakodnevnici osjeća “jeka Orijenta”. Čudili su me više od svih drugih, makar i radikalnih nerazumijevanja Dubrovnik, budući u svom gradu nikada nisam osjećao ništa orijentalno, no kako je to čuđenje raslo zajedno s mojim fundusom “orijentalističkih interpretacija” Dubrovnik, sve sam više razmišljao o onoj gospar Lukšinoj rečenici, o “puno više toga Orijenta iz... 1001 noći”.

Oduvijek sam zavidio strancima koji su mogli doći u Dubrovnik “prvi put” i imati neposredan, neopterećen doživljaj grada (pišem ga, za Dubrovčane sasvim netipično, s malim “g”, kako bih izbjegao onu Stieglitzevu žaoku o osjećaju “više vrijednosti”). Srastao s Dubrovnikom, znao sam da ga nikada neću vidjeti tako nevinim i neopterećenim očima, i da ću zbog toga vjerojatno propustiti ponešto od onoga što bih svakako morao znati i vidjeti. Bojao sam se da je među tim stvarima i fenomen dubrovačke “istočnosti”, skrivene možda na najreprezentativnijem, a opet nevidljivom mjestu, poput “kamenog fesa” sa Sponze. A onda sam je, sasvim slučajno, pronašao, no prethodno sam morao otputovati u Istanbul, ne posjetivši pri tom ni bosporski porat, nekada pun dubrovačkih brodova zaštićenih ekskluzivnom *Privilegium navigationis ad partes Orientis*, ni Galatu s crkvom sv. Petra i Pavla u čijem su dvorištu sahranjeni mnogi članovi dubrovačke kolonije u Carigradu. Taj svoj Istanbul pronašao sam, naime, u istoimenoj knjizi Orhana Pamuka, a dubrovačku “istočnost” u onim njezinim dijelovima (posebice u poglavlju *Tuga – melankolija – tristesse*), u kojima tugu (*hüzün*), opisuje kao “najsnažniji i najtrajniji osjećaj koji su u proteklih sto godina uzajamno prenosili Istanbul na svoje stanovnike i stanovnici na svoj grad”. “Tuga”, kaže Pamiuk, “nije u Istanbulu samo važno obilježje glazbe i ključna riječ pjesništva, nego i pogled na život, duševno stanje i supstancija koja grad čini gradom.” Iste bih riječi, sa vrlo sličnim primjerima, mogao upotrijebiti i za Dubrovnik i skoro sam uvjeren, kako je stari gospar Lukša mislio baš na taj opipljivo orijentalni, pamukovski osjećaj tuge, kada je govorio kako u Dubrovniku ima “puno više toga Orijenta” iz one moje 1001 noći, nego što ja to mogu i zamisliti.

Sva obilježja dubrovačkog mentaliteta koja sam spomenuo u ovoj lamentaciji, slila su se u jednom trenutku u beskrajni osjećaj tuge, a tuga je rodila apatiju i melankoliju, usporila život, postala književna paradigma, pretvorila “pustu hrid” u “mrtvi grad”. “Na Dubrovnik se” – “malašan... tužan... pripun

uspomena” – “poput proloma oblaka izlila nostalgija”, kaže Milišić, i u pravu je; ta nostalgija transformirana u sveprožimajuću tugu orijentalne provenijencije zacijelo je “najsnažniji i najtrajniji osjećaj koji su u proteklih dvije stotine godina uzajamno prenosili Dubrovnik na svoje stanovnike i stanovnici na svoj grad”. Čak i danas, kada je izvansezonski Dubrovnik – onaj Dubrovnik koji nije samo “destinacija” nego i grad, sve tiši, pustiji i banalniji; čak bih još i danas mogao posvjedočiti kako je opojna i slatka ta *pestis orientalis*, te kako joj se teško othrvati i vidjeti onaj “nerođeni grad u utrobi”, grad koji je prije stotinjak godina posjetio A. G. Matoš: “Htjedoh u Dubrovnik i ne odoh. Ljepši je kao grad moje duše.”

Amra Hadžimuhamedović

GRAD RAZGRAD

O spolijizaciji kao alternativni rekonstrukciji

*Nismo uništili sve, sve dok ne razorimo ruševine!
Sad ne mogu zamisliti ništa nego da od njih sagradimo
lijepe, dobro sređene građevine.¹*

Fenomen razaranja sadržan je u najširem smislu u svakoj namjeri građenja. Svako građenje, naime, predstavlja promjenu zatečenog stanja, promjenu okruženja koje je činilo sastavni dio ukupnosti krajolika i, na taj način, ukupnosti naslijeđa. Čovjek djelatno mijenja i oblikuje svijet oko sebe i pri tom on ima osobito značajnu ulogu s obzirom na njegov središnji položaj koji zauzima u svijetu. Svako razaranja koje čovjek provodi predstavlja pojedinačno ili skupno smišljen čin usmjeren na željenu promjenu oblika i rasporeda značenja u prostoru, jednako kao i svako građenje. Odnos građenja i rušenja može biti pokazan kroz model cikličnosti trajanja grada, ali i civilizacije uopće. Krug postojanja grada, prema tom modelu, biva ispunjavan stalnim kretanjama od središta, kao nepromjenjive tačke početka, do uvijek različite tačke na kružnici. Građenje ispisuje kružnicu, rušenje – putanju povratka prema početnoj tački. Građenje i rušenje ispunjavaju ravan kruga, koji predstavlja historiju čovječanstva. I jedan i drugi tok u svojoj uzajamnosti, bivaju složeni u sliku koja predstavlja ukupnost ljudskih postignuća ili solidifikaciju historijskog kretanja. Kategorije kontinuiteta i diskontinuiteta,



1 "We shall not have demolished everything unless we demolish even the ruins! Now I cannot think of another way than making beautiful, well arranged buildings out of them." Alfred Jarry, *Ubu Enchainé*, tekst na naslovnoj strani knjige Dario Gamboni, *The Destruction of Art*, Reaktion Books, London, 1997.

2 Oswald Spengler je u djelu *Propast Zapada* odredio kulturu kao uzlaznu etapu i osoben oblik egzistencije jednog naroda, a civilizaciju kao silaznu fazu. Sukladno njegovim tvrdnjama civilizacija razara kulturu, tako da je "civilizacija neizbježna sudbina jedne kulture". Stanja koja proizvodi civilizacija su svršetak, koji dolazi poslije etape postojanja, kao nešto gotovo, kao smrt nakon života... kao duhovna starost. Markuze, npr., kulturu vezuje za *dokolice i mir*, a civilizaciju za *rad i rat*. Civilizacija, po evolucionističko-racionalističkoj teoriji, koja u svojoj osnovi ima kretanje i razvoj, nespojiva je sa zamišlju naslijeđa i suprotstavljena je svakom nastojanju da se kulturi dodijeli ontološki status. Da bi neprekidno kretanje bilo ostvarljivo civilizacija razara naslijeđe, otvarajući u tom činu "nazatka" puteve "napretku". Tako promatrano, ustvrdljivo je da neprekidni razvoj ne postoji i da je svaki racionalni evolucionizam zasnovan na diskontinuitetu.

kontinualnosti diskontinuiteta i upitnosti riječi "razvoj" vrlo su često promatrana na razini teorije arhitekture, utemeljenoj na historijskoj ravni.² Mnoštvo je gradova koji su građeni samim sobom – ulomci "morskog" srušenog, poraženog grada pretvoreni su u pozajmište građiva za nove građevine. U tom spolijiziranju grada samog u sebe sagledljivo je simbolično značenje prisutnosti kanibala i feniksa, istovremeno.

Gradovi, i simbolički i stvarno, predstavljaju taložnike historije i kulture, ali i njihovih graditeljskih kristalizacija. U geografiji i u povijesti gradova njihovo razaranje moguće je poistovjetiti sa razaranjem graditeljskog naslijeđa. To razaranje moguće je najjasnije pratiti kroz ratove, ali ono je trajno prisutno u historiji gradova i biva provođeno kroz različite oblike i bez prisutnosti ratova. Oblici i razmjere razaranja najčešće iskazuju sliku općeg društvenog stanja.

Brisanje tragova određene kulture i razaranja graditeljskog naslijeđa, koje je moguće poistovjetiti sa "urbanom institucijom rata", kako rušilačke pohode jednog grada na drugi naziva L. Mumford, nikada nisu izgubili i osobenost svojevrsnog obreda, ali su rastom grada i napretkom civilizacije poprimili masovne razmjere. Razoriti grad ne znači uvijek i isključivo uništiti sve izgrađene dijelove grada. Grad je razoren kada je uništeno njegovo pamćenje i kada su srušeni čvorovi unutar njegove strukture, koji su najčešće kroz historiju dobili značajne spomenika graditeljskog naslijeđa. Nestanak grada moguće je poistovjetiti, naime, sa nestankom njegovih graditeljskih, kulturnih i značenjskih osobenosti.

Magijsku pojavnost rata kao masovnog obreda žrtvovanja, koja svoj puni iskaz ima u ratovima na Balkanu na prijelomu dvadesetog u dvadeset prvo stoljeće, najjasnije je moguće pokazati kroz ritual razaranja kulturno-historijskog naslijeđa. Tragovi kulture "drugog" bivaju uništavani sustavno, ciljano i često bez ikakvih pratećih borbi. Kroz to uništavanje "drugog" biva neminovno žrtvovan značajan sloj kulture koje određuje identitet rušitelja samih. Njihovo uništavanje je izraz nesavladivih mitskih uvjerenja. Kao i u prvim razarateljskim pohodima najstarijih ljudskih zajednica, tako je sve do kraja dvadesetog stoljeća hram ostao polazište i cilj svakog ratnog pohoda. U ovom radu riječ *hram* biva korištena za središte mentalne mape koje određuje strukturu svakog grada, ono središte koje predstavlja način postavljanja pojedinaca u svijet, kako na više mjesta Mirče Elijade uspostavlja odrediteljski odnos čovjeka i njegovog sre-

dišta. U savremenom ritualu rušenja, koji je u srcu Evrope – u Bosni samoj, obilježio obratnicu drugog u treći milenij poslije Krista, prepoznatljiva je dramatična definicija smjene historijskih civilizacija: “Svaka historijska civilizacija počinje sa živom urbanom jezgrom, polisom, a završava sa zajedničkim grobljem praha i kostiju, nekropolisom, ili gradom mrtvih: zgarištima, razvalinama, praznim radionicama, hrpama besmislenih otpadaka, masakriranim i porobljenim stanovništvom.”³ (slika 1)

Razaranje graditeljskog naslijeđa u toku agresije na Bosnu i Hercegovinu jedan je od najjasnijih primjera u svijetu da zatiranje hrama u programima uništitelja znači sigurnije provođenje genocida od uništenja samih ljudi. Uništenje hrama u konačnici jest potpuno uništenje zajednice ljudi, koja ne može preživjeti niti se regenerirati ukoliko ne posjeduje duhovno središte preko kojeg se kultura iskazuje kao vezivno tkivo te zajednice. Od 1992 do 1996. godine razoreno je i obeščašćeno skoro dvije hiljade hramova, od toga 1.179 džamija. Razaranje bosanskih hramova imalo je sve odlike svojevrsnog savremenog rituala. Aladža džamija u Foči, na primjer, srušena je 1992. godine. Rušiteljski ritual proveden je kroz četiri stupnja zatiranja kulturnog pamćenja: (1) prvi stupanj je desakralizacija prostora ili uništenje odreditelja sakralne mape – na munaru je stavljena četnička zastava i, umjesto ezana, sa munare su se razlijegale četničke pjesme; (2) drugi stupanj je razaranje sakralnog oblika – građevina je eksplozivom pretvorena u gomilu kamena; (3) treći stupanj: uništenje pamćenja – svi ulomci džamije odvezeni su sa prostora na kome je bila i sasuti preko tijela ubijenih Fočaka u masovnu grobnicu i korito rijeke, potom zatpani nanosima zemlje i smetlja; (4) četvrti stupanj: davanje novog značenja starom prostoru, oblikovanje novog pamćenja, uspostava nove strukture grada – najprije su rušitelji na prostoru džamije ispekli svinju i organizirali slavlje, a nekoliko godine nakon toga izrađen je regulacioni plan kojim je predviđeno pretvaranje prostora džamije u dio središnjeg gradskog parka. (slika 2)

Ritual rušenja je manje-više bio sličan na drugim prostorima, samo je nekad četvrti stupanj imao drugačiji oblik – iz-

³ Patrick Geddes, navedeno prema L. Mumford, *Grad u historiji*, Zagreb, 1968. godine



Slika 1: Smetljište kraj Banjaluke sa uloncima banjalučkih džamija srušenih 1992. (izvor: Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine)



Slika 2: Prostor Aladža džamije nakon rušenja i uklanjanja gradiva. U središtu džamijskog prostora vidljivi tragovi vatre iznad koje je u slavu rušenja svinja pečena na ražnju. (izvor: Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine)

4 Friedrich Geerds, "Kunstvanadalismus, Kriminologische und kriminalistische Gedanken über ein bisher vernachlässigtes Phänomen im Bereich von Kunst und Kriminabilität", *Archiv für Kriminologie*, CLXIII/5, 1979, str. 129-144., navedeno prema: Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and vandalism since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997, str. 22.

5 Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and vandalism since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997, str. 27.

gradnja crkve na mjestu srušene džamije, izgradnja parkirališta, nove džamije tradicijski neprepoznatljivog oblika, fontane mira ili arheološka iskopavanja. Svako rušenje hrama ima za cilj rušenje i preoblikovanje grada – svako je rušenje grada neka vrsta simboličkog zatrpavanja njegovih stanovnika ulomcima njegovog gradiva.

Negativna recepcija naslijeđa jednako je duboko utemeljena u društvenom kontekstu koliko je u njemu utemeljena i ukupnost zaštite naslijeđa. Razaranje vrijednosti i postignuća drugih staro je koliko i učitavanje vrijednosti stvarima i pojavama – i uvijek je usmjereno na razaranje pamćenja. Iako Dario Gamboni upozorava na važnost činitelja historijskog konteksta za razumijevanje svakog pojedinačnog slučaja razaranja, moguće je poticaje za razaranje generalizirati kroz tipologiju koju postavlja kriminolog Friedrich Geerds: socijalni ili politički, umjetnički ili estetski, neobjašnjivi i pojedinačni.⁴

Najčešće objašnjiva i nepojedinačna negativna recepcija naslijeđa proističe iz potrebe za potvrdom kolektivnog identiteta i iz potrebe za promjenom koja je obično obilježena riječju razvoj. Iz svih od navedenih razloga vidljivo je da je, zapravo, simbolička ili, šire, nematerijalna vrijednost naslijeđa razlog njegove negativne recepcije. Tako, naslijeđe dijeli promjenjivu sudbinu onoga što simbolizira – od poštovanja do prezira, od čuvanja do razaranja – sve dok taj odnos ne postane neučinkovit ili beznačajan.⁵

Negativna recepcija naslijeđa izravno je povezana sa razaranjem naslijeđa – ona je ishodište i preduvjet provedbe razaranja. Da bi nešto moglo biti uklonjeno, ono mora biti shvaćeno kao prijetnja: opasno, štetno, odvratno ili na bilo koji drugi način nepovoljno za društvo ili zajednicu, što je u ovom radu označeno kao negativna recepcija.

Zadaća postavljena konzervatoru pred hrpom, bombama i eksplozivom razorenog, naslijeđa u rodnom gradu, u domovini, u svijetu u kome živi, zapravo, su povod istraživanju o razaranju i rekonstrukciji, a ovaj rad predstavlja izvod iz zapisa načinjenih u toku tog istraživanja. Negativna recepcija naslijeđa je sjena, čija se tama ponekad podvlači pod vrijednosti naslijeđa, nekad postaje veća od njih, ali je uvijek tu. Rasprave o rekonstrukciji izviru iz negativne recepcije naslijeđa i iz činjenice da je naslijeđe od kad je prepoznato kao takvo, izloženo razaranju.

Negativna recepcija naslijeđa je nerijetko prepoznata i u uvjetima kada postoji potpuna nesvjesnost o nematerijalnim

vrijednostima građevina ili kada su građevina na simboličan način ispražnjene od svojih nematerijalnih značenja. Kada se, na primjer, kapetan američke vojske zadužen za izvještavanja o provođenju mjera zaštite nad spomenicima u toku savezničkih vojnih djelovanja suprotstavio ravnanju buldožerima ostataka crkve Sv. Malo u Valognesu, vojnici koji su upravljali buldožerom objasnili su mu da je kamen te crkve potreban za auto-put, uz naglašeno ljutito objašnjenje: "Idiote! Šta se koga tiču sred-njevjekovni zidovi."⁶ Gordon Mohs govori o tradiciji šutnje o mjestima posebnog značaja među Sto:lo Indijancima, kako bi ta mjesta bila zaštićena od razaranja, ali istovremeno navodi vjerovanje Sto:lo naroda da bijeli ljudi razaraju njihova sveta mjesta iz neznanja i nerazumijevanja razloga zašto određeni prostori ne smiju biti razoreni – iz njihovog nepoznavanja skrivenih nevidljivih značenja tih mjesta.⁷

Kad je graditeljsko naslijeđe razoreno uslijed negativne recepcije naslijeđa, uzvrat na to razaranje može biti ili spolijizacija građevine ili rekonstrukcija. Spolijizaciju u velikom broju slučajeva provodi nositelj negativne recepcije naslijeđa, iako, kako će to u narednim dijelovima ovog rada biti pokazano, građevine mogu biti spolijizirane kao rezultat neznanja ili kao rezultat bilo koje pozitivne recepcije tih građevina. Rekonstrukciju zagovaraju i provode one zajednice koje bivaju receptori neke od nematerijalnih vrijednosti uništenog naslijeđa – ontološke, simboličke, religijske. Šta je češće, šta je snažnije: spolijizacija kao konačnica razaranja ili rekonstrukcija kao reakcija razaranja? I rekonstrukcija i spolijizacija odražavaju ideološku ukorijenjenost, a biva primijenjen onaj oblik uzvrata na rušenje koji odgovara pobjedniku: rušitelju ili baštiniču srušenog.

Ako usvojimo stav najvećeg broja historičara da je zaštita spomenika disciplina utemeljena u vremenu Francuske revolucije, kada su grad i svi njegovi činitelji bio predmet razaranja jer je kristalizirao prošlost koja je nepoželjna i koja u cijelosti treba biti uništena kako bi revolucija značila zbiljni preokret i zbiljnu promjenu, onda je moguće utvrditi da je zaštita spomenika rođena na dan zvanično usvojen kao datum početka revolucije – dan rušenja Bastille, kraljevske zatvorske utvrde u Parizu, simbola prošle nadmoći rušenog režima nad nositeljima revolucije. Rušenje građevine koja simbolizira društveni poredak označeno je kao simbol rušenja tog poretka. To simbolično i, za historiju zaštite naslijeđa, značajno rušenje sadrži u sebi daleko više nematerijalnih značenja od svoje izravne

6 Gerald K. Haines, "Who Gives a Damn About Medieval Walls", Prologue, summer 1976., str. 97-106, citira dijelove predmeta: Newton field report, oktobar 15. 1944, fascikla 751, MFAA files, RG 239, NA, Hammond Field Report, 29. avgust 1944. *ibid*; *Report of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in War Areas*, Washington 1946, str. 84-85.

7 Gordon Mohs, "Sto:lo Sacred Ground" u David L. Carmichael, Jane Hubert, Brian Reeves i Audhil Sch-nanche, *Sacred Sites, Sacred Places*, Routledge, London, 1994, str. 184-208.



Slika 3: Jedan od ulomaka srušene srednjovjekovne tvrđave Bastille u Parizu u kojima je isklesana njena replika. Bastille Saint-Antoine je u vrijeme Luja XIII pretvorena u državni zatvor, a srušena je 14. jula 1789. godine. Taj dan se slavi kao Nacionalni dan Francuske - Fête Nationale (*Pierre de la Bastille Musée Carnavalet, Paris* (Copyright Free Software Foundation, Inc.)

8 Ukoliko to nije posebno drugačije naglašeno, u ovom radu je riječima rušenje, razaranje, uništavanje itd. označeno razaranje koje je posljedica nastojanja jedne zajednice, kulturnog kruga i sl. da uništi kulturu druge zajednice kako bi, na njenim ruševinama, podizali svoju. Takva rušenja uglavnom su posljedice osvajačkih ratova, što je, s obzirom na naučnu domenu, posebno zanimljivo za razmatranja u okviru ovog rada.

9 William Smith, D.C.L., LL.D. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, John Murray, London, 1875. str. 1054.

vezanosti za Francusku revoluciju – ono pokazuje kako Bastille i nakon materijalnog mrvljenja ne prestaje biti simbol i kako život tog simbola ne biva zaustavljen njegovim pretvaranjem u gomilu kamenja. Značenje Bastille kao simbola tlačenja i negrađanskog društva, biva održavano kroz različite oblike na prostoru na kome je bila srušena građevina i izvan nje. Jedan od najzanimljivijih iskaza žilavosti značenja Bastille jeste njeno spolijiziranje – iz kamenih ulomaka ruševine klesane su brojne male makete Bastille. Moćna i velika građevina pretvorena je tako u mnoštvo svojih minijaturnih replika, koje su u suštini izvedene iz njene substance. (*slika 3*)

Za najveći broj gradova rušenje⁸ predstavlja samo jednu od osobenosti trajnosti razvitka. U tim tokovima višestoljetnih mijena, nestanaka i nastanaka, u ciklusima građenja i razaranja, gradovi su dobijali nove kakvoće i jedan oblik pretakali u drugi. Nove potpuno različite strukture gradova nastajale su nad uništenim strukturama prošlog, ali su uvijek, ti naizgled suprotstavljeni slojevi slike grada, ostajali vezani brojnim stvarnim i društvenim silnicama. Diskontinualnost razaranja u dugovjekoj historiji grada tako poprima iskaz kakvoće višeg reda i postaje dio kontinuiteta njegovog razvitka.

Ovaj je tekst dijelom koji slijedi usmjeren na pregled jedne od pojava rastakanja i ponovnog sastavljanja grada kroz komadiće njegovih građevine – one komadiće koje u trojnosti određenja historijskog gradskog krajolika čine oblik. Šta je spolijizacija? Kako ulomci srušenog grada postaju trofeji u novim trijumfalnim zdanjima novog razdoblja tog istog grada?

Spolijizacija

Spolia je jedan od četiri termina koji su korišteni u latinskom jeziku u klasičnom Rimu za ratni plijen. Tom riječju je precizno označavan trofejni ratni plijen koji je ponosno izlagan i kojim su ukrašavane kuće i gradovi pobjednika.⁹ Skoro je potpuno zaboravljeno da je *spolia* i latinska riječ za oderanu kožu. U suvremenoj upotrebi spolijizacija je ugradnja ulomaka stare građevine, spomenika, u novi objekat, i prisutna je u evropskoj historiji od starog vijeka do danas. Razaranje spo-

menika i ugradnja njihovih ulomaka u sasvim novi kontekst predstavlja neku vrstu guljenja slojeva grada. Ta je pojava neodvojiva od pitanja recepcije naslijeđa i uvijek je vezana uz razaranje i obnovu nakon razaranja. Spolijizacija predstavlja jedan od dva moguća uzvrata na razaranje – spolijizacija može biti definirana kao neka vrsta alternative rekonstrukciji, a u nekim slučajevima biva njena suprotnost.

Spolijizacija, ili ponovno korištenje ulomaka srušenih građevina u sasvim novim građevinama, može biti zasnovana na tri poticaja:

- (1) racionalno korištenje vrijednog materijala stare neupotrebljive građevine za izgradnju nove;
- (2) potpuno zatiranje nepoželjne kulture njenim dodatnim ponižavanjem nakon rušenja, bacanjem njenih najdragocjenijih materijalnih postignuća pod noge (u temelje) nove kulture;
- (3) produljenje slave i očuvanje posebnih vrijednosti izgubljene građevine ugradnjom njenih ulomaka u novu, ili privisanje legitimiteta nasljednika srušene kulture.

U dvadesetom stoljeću je moguće utvrditi i neke karakteristične slučajeve spolijizacije, od kojih ovdje navodimo Hearst Castle u San Simonu u Kaliforniji, koji je na osnovi narudžbe novinskog magnata Williama Hearsta projektovala Julia Morgan, a čija je gradnja počela 1919. godine. U raskošne građevine, bazene i vrtnu arhitekturu te cjeline ugrađeni su ulomci starih evropskih građevina, koje je William Hearst kupovao od trgovaca spolijama diljem Evrope – gotički drveni stropovi iz Teruela u Španiji, gotička kamena fasadna plastika iz Španije, fasada ulaznog trijema antičkog rimskog hrama, italijanski bareljefi iz 17. stoljeća, itd.¹⁰ Ugrađivanje ulomaka raznovrsnih starih građevina, koje su radi prodaje trajno uništavane diljem Evrope, s jedne strane je zasnovano na oduševljenju imućnog vlasnika nove građevine vrijednostima prošlosti i na njegovom uvjerenju da vlasništvo nad njima može biti kupljeno. Taj primjer Hearst dvorca u Kaliforniji ukazuju na nedvosmislen način na razumijevanje naslijeđa u modernom dobu – njemu biva oduzimana vrijednost nositelja kolektivnog identiteta i ono postaje tržišno sredstvo, sredstvo konzumacije i privatizacije i preoblikovanja njegovih vrijednosti. S druge strane, spolijizacije evropskog naslijeđa i prodaja ulomaka odraz je negativne recepcije naslijeđa - sve vrijednosti naslijeđa su zanemarene i učitana je samo tržiš-

10 Vidjeti: Nancy E. Loe, *Hearst Castle: an intrepid history of W. R. Hearst's San Simeon estate*, ARA Services, 1994.

11 <http://whc.unesco.org/en/list/378>, stranica posjećena 10. 08. 2008. Mudejar arhitektura Teruela proglašena je 1986. godine svjetskom baštinom, (2001. godine odluka proširena na Mudejar arhitekturu Aragona).

12 Mildred Stapley Byne, "Gothic Painted Ceilings from Teruel", *The Art Bulletin*, vol.9., broj. 4, College Art association, jun 1927, (str. 343-351), str. 343.

13 Françoise Choay, *The Invention of the Historic Monument*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001., str. 182.

na vrijednost ulomaka koji su ugrađivi u novi američki dvorac. Jedan od dijelova Hearst Castle koji biva pokazivan sa posebnom pažnjom je gotički apartman; u spavaćoj sobi su višeslojni stropovi sa figuralnim predstavama, rađeni u 14. stoljeću, za takozvanu Kuću Jevreja iz Teruela u Španiji. Teruel je bio središte umjetnosti oslikavanja stropova, koji su predstavljali odraz spajanja početnog gotičkog stila umjetnosti koja je nastala dodavanjem muslimanskih odlika romaničkom stilu.¹¹ Početkom dvadestog stoljeća ti stropovi su skidani i prodavani. Hearst je svoje teruelske stropove kupio od madridskog trgovca, kome je jedino zanimanje bilo vezano za cijenu koju je mogao postići; svrha kupovine, ime i porijeklo kupca ga nisu zanimali – sve čega se sjećao jeste da je stropove kupio *un estranjero*¹². Ulomci su istrgnuti iz svog graditeljskog i svog kulturnog konteksta i preneseni u sasvim novo okruženje, u kojem su, ispražnjeni od svih drugih vrijednosti osim umjetničkih i estetskih, na određen način izloženi u sklopu nove arhitekture.

Racionalan pristup naslijeđu kao isključivo materijalnoj vrijednosti nije inherentan njegovom određenju, pa je taj pristup prvi poticaj za recikliranje građevina prisutan u zajednicama koje srušene građevine ne razumijevaju kao naslijeđe. Vezanje naslijeđa isključivo za njegovu materijalnu vrijednost proističe iz "konfuzije identiteta" i neznanja – kako manjak svijesti o naslijeđu kao etabliranoj društvenoj kategoriji već skoro tri stoljeća možemo zvati. Taj racionalni odnos moguće je razviti i kao posljedicu recepcije naslijeđa kao puke fizičke pojave – lijepe i moćne, koja ima svoje vrijeme stvarnog trajanja i ispunjava određene estetske kriterije, koji ne mogu biti univerzalni. Brojni su primjeri pragmatične spolijizacije naslijeđa. Riječ recikliranje može biti vezana uz pojavu pragmatične spolijizacije kao njen sinonim, i uvodimo je ovdje kao nastojanje da bude istaknut pristup svojstven savremenom dobu. Recikliranje starih građevina je predstavljeno kao recikliranje upotrebljenih plastičnih flaša i kartonskih kutija – pristup kojim štedimo novac i čuvamo okoliš. U ovom radu navedene su samo neke naznake historijskih stajališta prema starim spomenicima kao prema poželjnim pozajmištima materijala.

U doba Rimskog carstva zakonom broj 459 legalizirana je "spolijizacija" građevina "čije je stanje takvo da ne dopušta njihovu popravku".¹³ Skoro je moguće kazati da taj isključivo racionalan odnos prema građevinama koje su svjedočile moć prošlih vremena prestaje nakon pada Rima.

Zanimljiv primjer spolijizacije pokazan je na Konstantinovom luku u Rimu (Flavius Valerius Constantius c. 285.-337. CE). Rene Sheindal daje shemu, koja je ovdje preuzeta, na kojoj utvrđuje sa kojih su lukova preuzeti ulomci na luku Konstantina velikog. Objasnjavajući taj primjer i ukupnu pojavu korištenja ulomaka sa starih građevina u Rimu, on tvrdi: “Jedno moguće objašnjenje je nedostatak vještih zanatlija. (...) Druga je mogućnost za pravdanje recikliranja nedostatak vremena. (...) Treće moguće objašnjenje recikliranja jest želja da Konstantin bude smješten u istu grupu sa imperatorima kao što su bili Trajan, Hadrijan i Marko Aurelije, koji su bili poznati kao dobri imperatori. (...) A i kombinacija tih razloga je moguća.”¹⁴ (slike 4 i 5)

Recikliranje ulomaka antičkih spomenika u srednjem vijeku jeste vrlo jasna kombinacija pragmatičnog odnosa prema izvorima obrađenog materijala vrhunskog kvaliteta i prema neprijateljskoj kulturi čiji poraz može biti potvrđen i uzidivanjem spomenika – simboličnih žrtvi, u zidove novih spomenika – svjedoka nove slave. Vrlo je često moguće kao krajnji motiv recikliranja rimskih građevina kroz spolije u srednjovjekovnim crkvama prepoznati trijumf kršćanstva nad bivšim rimskim proginiteljima. U nekim slučajevima rimski zidovi su predstavljali mnogo više od gradbenog materijala i simbola poniženja; njihova prisutnost u novijim građevinama označavala je ponekad legitimitet nad naslijeđem slavne prošlosti. Kombiniranje pragmatizma i osvajačkog trijumfalizma prepoznatljivo je u velikom broju gradova sa slojevitom prošlošću. “Poštovanje i prilagođavanje prošlosti” prisutno je diljem Evrope u brojnim sličnim primjerima.

Skupine monaha pretvorile su rimski teatar u Triru u pozajmište kamena i potpuno srušile amfiteatar u Le Manu (1271. godina), jednako kao i hram u Turu u 13. stoljeću.

Recikliranje starih rimskih građevina odvijalo se na dva načina: davanjem nove funkcije objektima i njihovom adaptacijom za tu funkciju, ili defragmentiranjem objekata da bi njihovi dijelovi ili njihov materijal bili korišteni kao gradivo za nove crkve, palate i sl. Od šestog stoljeća Rim je tako postao najznačajniji rudnik najreprezentativnijih građevinskih materijala za nove hramove podizane ili u Rimu, ili negdje drugdje u Italiji, ili u drugim dijelovima Evrope. Cijeli stupovi, samo



Slika 4: Shema porijekla spolija na Konstantinovom luku u Rimu (prema: René Sneider)



Slika 5: Konstantinov luk u Rimu (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2008.)

14 René Seindal, “Arco di Costantino: Triumphal arch celebrating the victory of Constantine I over Maxentius, 312 CE”, http://sights.seindal.dk/sight/299_Arco_di_Costantino-all.html, održava R. Seindal, zadnja promjena 06. 08. 2003.



Slika 6: Kupola Panteona u Rimu – primjer poganskog hrama recikliranog u kršćanski hram. (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2008.)

15 J. Adhemar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français*, London, Earburg Institute, 1939. prema Françoise Choay, *The Invention of Historic Monument*, 2001., str 21.



Slika 7: Antičke spolije u zidu crkve Agios Demetrios u Solunu. (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2001.)

kapiteli ili samo baze, dijelovi frizova, skulpture, bile su, isijecane iz rimskih građevina i ugrađivane u San Lorenzo fuori le Mura, San Pancrace, Santa Agnese i druge nove hramove.

Oni spomenici iz rimskog razdoblja koji nisu bili pozajmišta građevinskog materijala pretvoreni su u objekte i cjeline potpuno druge namjene od njihove izvorne. Istovremeno brojni paganski hramovi bili su predmet sistematske i usmjerene zaštite. Zašto? Kao spomenici ili kao historijsko naslijeđe?

Francoise Choay smatra da su ključni bili ekonomski razlozi, s obzirom da se radilo o vremenu krize, u kome je izgradnja bila izrazito skupa a tradicija zanatstva u procesu iščezavanja. Međutim, ekonomski razlozi zasigurno nisu bili jedini i presudni. Nemoguće je zanemariti ontološku ustrajnost koju prostori i građevine nose.

U srednjem vijeku rimska umjetnost se nije činila davnom prošlošću u naslijedem nestalog doba. Takva forma, koja se mogla i vidjeti i opipati postaje bliska, s obzirom na mogućnost njenog prenošenja u polje hrišćanske ontologije, u kome biva predstavljena i tumačena pomoću čitljivih hrišćanskih kodova. Slikoviti su primjeri kako je Papa Gregorije Prvi u VI stoljeću naložio održavanje svih objekata u Rimu u kojima je moguće stanovati, praktikujući njihovu adaptaciju drugoj namjeni. Takav pristup razvio je i njegov nasljednik Honorius – veliki dvorci rimskih patricija pretvoreni su u manastire; njihove dvorane za prijeme – u crkve. “Ne razarajte poganske hramove”, kazao je javno, “razarajte samo kipove koji su u njima. Što se tiče građevina, poprskajte ih svetom vodom i u njih smjestite svoje oltare i svetinje.”¹⁵ (slika 6)

Na primjerima solunskih građevina kroz spolije je iskazano prelamanje moći – stupovi u temeljima, kapiteli izvrnuti kao baze stupova, rimski hramovi pretvoreni u crkve, crkve u džamije, džamije u crkve... Rim i Solun najslikovitije svjedoče počelo *Solve e coaguli* – Razgrađuj da gradiš! U tom počelu u cijelosti je sadržan stav o nebaštinjenju i diskontinualnosti. (slike 7 i 8)

Spolijizacija nije pojava koja je svoju primjenu našla samo u Evropi – diljem svijeta spolijizacija slijedi razaranje u onim slučajevima kada pobjednik-razaratelj upravlja sudbinom ra-

zorenih građevina. U sklopu zadivljujućeg graditeljskog kompleksa Qutb munare, upisanog na Listu svjetskog naslijeđa 1993. godine nalazi se džamija Kuvetu-l-islam (Moć islama), za čije su građenje u 12. stoljeću upotrijebljeni stupovi oko dvadeset hinduističkih i džainističkih hramova. U nazivu građevine sadržana je poruka trijumfa.¹⁶ (slika 9)

Iako je spolijizacija pojava koju historijski najčvršće vežemo za antičko doba i srednji vijek, ona se sporadično zadržala kroz cijelu historiju.

Historija Francuske revolucije svjedoči i o pragmatičnoj i o ideološkoj (emotivnoj) spolijizaciji. Neki od najznačajnijih spomenika pretvoreni su u pozajmišta materijala. Na primjer, crkva Abbey od Clunnya je rušena od 1798. do 1823. godine, a njeni ulomci su raznošeni i ugrađivani u nove zgrade. Revolucionarne vlasti su dekretom naložile topljenje olovnih i bronzanih krovova brojnih katedrala i crkvi, kao i svih srebrenih, bronzanih i ostalih metalnih predmeta i ukrasa iz građevina. Otopljeni metalni služili su za pokrivanje vojnih troškova.¹⁷

Poriv za iskazivanjem trijumfalizma nad razorenim iskazan je na najsnažniji simbolički način u prijedlogu da spomenici Francuskoj revoluciji budu podignuti na podnožju koje je sazidano od ulomaka statua francuskih kraljeva.¹⁸

U velikim dijelovima Evrope, nakon pada Osmanskog Carstva, vršena je spolijizacija sustavno srušenih džamija, hamama, hanova. O Beogradu nakon pada Osmanskog Carstva Divna Đurić-Zamolo piše: "Pošto je dobila potpunu nezavisnost na Berlinskom kongresu 1878. godine Srbija je i zvanično bila nadležna da poruši džamije ako joj smetaju, osim one oficijelne, Bajrakli-džamije."¹⁹ Da je proces rušenja džamija u Beogradu potrajao tridesetak godina nakon pada Osmanskog Carstva pokazuje Bantiš-Kamenski u knjizi *Stari Beograd iz putopisa i memoara, 1808*: "Vrlo mnogo ima turskih kamenih džamija. Minareta, koja se izdižu nad njima, bele se izdaleka i ne malo ukrašavaju samu varoš. Samo u jednoj od njih mogu Turci da vrše bogoslužjenje, a ostale su puste. Neke od njih su pretvorene u trgovačke radnje, a u drugim, pričali su mi, svinje pasu."²⁰ Ali, mišljenje da se, doista, radilo o procesu rušenja iznosi i arhitekta Ivan Zdravković, koji je u svojim istraživanjima potvrdio spolijizaciju tada srušenih simbola poraženog Carstva: "Sasvim



Slika 8: Korintski kapiteli spolijizirani kao baze stupova u trijemu više puta preoblikovane Rotunde u Solunu (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2001.)



Slika 9: Spolije budističkih i džanaističkih hramova u džamiji Kuvetul islam, Delhi, Indija (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2007.)

16 www.delhigate.com, posljednje izmjene unesene 05/14/2000 22:44:10, stranica posjećena 10. 08. 2008.

17 Francoise Choay, *The Invention of the Historic Monument*, 2001.

18 Francoise Choay, *The Invention of the Historic Monument*, 2001.

19 Divna Đurić-Zamolo, *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima od 1521. do 1867. godine - arhitektonsko-urbanistička studija*, doktorska disertacija, Arhitektonsko-urbanistički fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, 1975. godina, str. 105.

20 Navedeno prema Divna Đurić-Zamolo, *Beograd kao orijentalna varoš pod Turcima od 1521. do 1867. godine - arhitektonsko-urbanistička studija*, str. 100.

21 Ivan Zdravković, *Izbor građe za proučavanje spomenika islamske arhitekture u Jugoslaviji*, Jugoslavenski institut za zaštitu spomenika kulture, Beograd, 1964. godine, str. 12 i 13.

22 <http://www.byzantines.net/epiphany/christsavior.htm>, administrator Thomas Kuemm, stranica nedatirana, posjećena 23. 08. 2007.

23 Aldo Rosi, *Arhitektura grada*, Građevinska knjiga, Beograd, 1996.

24 Spiro Kostof, *The City Assembled*, Thames&Hudson, London, 1992, str. 260.

je razumljivo što je Beogradu taj izgled brzo uništen, jer posle oslobođenja od Turaka, Beograd je želeo da vrati gradu srpski izgled. Zato se odmah počelo sa rušenjem džamija i drugih turskih građevina... ponajčešće se materijal od njih upotrebljava za zidanje novih zgrada namenjenih savremenim potrebama i životu."²¹

Od brojnih primjera spolijizacije u suvremenom dobu, ovdje navodimo samo jedan – slikovit, jer se vezuje za objekat koji je srušen u vrijeme provođenja ideologijskog nasilja u Sovjetskom savezu radi svoje simboličke vrijednosti, a na prijelomu milenijuma, radi te vrijednosti rekonstruiran. Radi se o Crkvi Krista Spasitelja u Moskvi (1812. – 1889.) Kada je srušena 1931. godine, mramornu oltarsku kapelu kupila je Roosveltova supruga i darovala je Vatikanu; fino urađeni obložni kamen iz crkve prenesen je na fasadu hotela Moskva, a stupovi od crvenog jaspisa preneseni su u neboder moskovskog univerziteta.²²

Spolijizacija je zamisliva samo u kontekstu razorenosti. U sliku razorenih evropskih gradova moguće je smjestiti radne brigade koje oblikuju nove pamćenje na razvalinama prošlog. "Onaj ko se sjeća evropskih gradova poslije bombardovanja u posljednjem ratu ima pred sobom sliku porušenih domova, gdje su među ruševinama ostajali nepomični presjeci porodičnih ambijenata sa izbledjelim zidovima, sa umivaonicima koji vise u prazno, sa isprepletenom trskom; sliku uništene intimnosti porodičnog kutka."²³

U njemačkima gradovima nakon rata razvijena je tzv. "politika ruševina". Zemlja u ruševinama, bez novca za obnovu, osnovala je radne brigade, u kojima su najčešće bile žene, koje su raščišćavale ruševine i odvajale različite vrste ulomaka koje su rušenjem nastale. U mnogim njemačkim gradovima deponije skupljenih ostataka srušenih građevina pretvorene su u brda koja i danas stoje, a koja su kasnije hortikulturno uređivana. Na brežuljcima minhenskih gomila sagrađen je kompleks olimpijskih igara iz 1972. godine. Ali stvarna namjena raščišćavanja razvalina bila je recikliranje materijala. Sve je skupljano i korišteno ponovno ili pretvarano u nešto iskoristivo – čavli, daske, kamen, opeke. Da bi ti rudnici građevinskog materijali bili izdašniji za novo građenje, razvaljene su i one građevine koje je bilo moguće popraviti. Njemački predsjednik Scheel je jednom prilikom kazao da je u Njemačkoj poslije rata razoreno da bi bilo reciklirano više vrijednih građevina nego što ih je srušeno u ratu.²⁴



Slika 10: Stećci ugrađeni u zid porte crkve u selu Vlahovići kod Ljubinja (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2002.)

Spolijizacija je prisutna u Bosni neprekidno od početka nove ere. Spolije antičkih građevina nisu rijetke, a najčešća spolija su bosanski nadgrobnici – stećci i nišani. U temelje, zidove i podove brojnih srednjovjekovnih i novovjekovnih crkvi, džamija, ali i profanih objekata uzidani su stećci ili ostaci antičkih građevina. *(slike 10, 11, 12)*



Slika 11: Stećci ugrađeni u temelje Atik džamije u Bijeljini, pronađeni u toku rekonstrukcije džamije koja je srušena 1992. (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2003.)

Zamah recikliranja krhotina naslijeđenih vrijednosti desio se pedesetih godina dvadesetog stoljeća, kada su uspostavljeni razvojni planovi za brzu izgradnju socijalističkog društva i zatamljavanje specifičnosti bosanskog pamćenja. Veliki broj

Slika 12: Spolija neke antičke građevine u istočnom zidu crkve sv. Marije u Jajcu. (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2000.)



pošti, domova zdravlja, domova kulture i škola, građenih u so-realističkom maniru, izgrađen je pravilnim klesancima koji su uzimani iz zidova starih utvrda i kamionima odvoženi na gradilišta novih.

U Stocu, gradu sa dubokom slojevitošću naslijeđa iz svih razdoblja bosanske prošlosti, veliki je dio pravilno klesanog krečnjaka iz zidova Gornjeg grada, najmlađeg dijela slojevi-te stolačke tvrđave, upotrijebljen za vanjske, vidljive fasade osnovne škole, čije je građenje počelo koncem pedesetih go-dina dvadesetog vijeka na mjestu velikog starog stolačkog groblja. Unutarnji i nevidljivi dijelovi zidova, u temeljima i vijencu krova urađeni su kamenom od nadgrobnika iz 16, 17, 18 i 19. stoljeća sa groblja na kome je su postavljena škola, školska dvorišta i igrališta i onog dijela groblja koji je razoren s pravdanjem da je potrebno očistiti prostor oko škole. (*slika 13 i 14*)

Ogradni zid oko središnjeg parka u istočno-bosanskom gradu Foči izgrađen je od ulomaka srušenih objekta u cjelini Aladža džamije i od nišana iz velikog groblja koje je okruživalo dža-miju, a koje je srušeno sredinom dvadesetog sto-ljeća i pretvoreno u gradski park. (*slika 15*)

U toku rata i neposredno nakon njega vojni-ci međunarodnih mirovnih snaga su ugrađivali stečke u temelje mostova, a ulomke najstarije

Slika 13: Osnovna škola u Stocu zidana klesancima iz stolačke tvrđave (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2006.)



sačuvane Turhan Emin-begove džamije u Ustikolini ugradili su u most i novi lokalni put, uz saglasnost mjesnog imama.

Recikliranje historijskih građevina u savremenoj bosanskoj historiji odraz je haotične recepcije naslijeđa, neuređenog sustava vrijednosti i značajno doprinosi razaranju kulturnog pamćenja.

Najparodakalniji su slučajevi koji graniče između spolijizacije i anastiloze. Radi se o onim slučajevima srušenih građevina kod kojih u procesu njihove rekonstrukcije izvorni materijal biva korišten tako da se ugrađuju samo manji i pojedinačni ulomci na mjestu na kojima su bili (anastilozna), a kao vezni materijal koriste se, bez ikakve posebno utvrđene zakonitosti, ostali ulomci. Poznati su brojni primjeri iz historije grčke zaštite antičkih spomenika da su ulomci spomenika korišteni za popunjavanje praznina, zidanje dijelova zidova, a da zapravo njihova izvorna veza sa dijelovima građevine u koju su uzidani niti je istražena niti je postojala. Poznat je primjer Balanosovog zahvata na grčkom hramu Erehteon na atinskom Akropolju, proveden u razdoblju 1902. – 1909., kada ulomcima nađenim na lokalitetu Erehteona, bez posebne studije gdje je koji ulomak bio, zida Erehteon, nastojeći postići maksimum integralne slike izvornog hrama. Kasnije je utvrđeno da je ulomcima iz južnog sagrađen sjeverni zid, i obrnuto.²⁵ Balanos je rasute ulomke Erehetona, ali i drugog hrama – Partenona, koristio kao obični građevinski materijal,



Slika 14: Nišani uzidani u zidove stolačke osnovne škole (foto: Amer Medar, 2007.)

25 Jordan Dimacopoulos, "Anastylosis and Anstelos-sis", ICOMOS, *Information*, januar-mart, no. 1, 1985, (str. 16-25), str. 21.



Slika 15: Nišani uzidani u ogradu parka, izvorno harema Aladža džamije u Foči (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2006.)

Slika 16: Grčki hram Erehteon spolijiziran sam u sebe (Copyright: Kayoko Tabata, 2002.)



a metalne veze kojima je tako upotrijebljene komade kamena vezao, sakrivao je u unutarnjosti blokova, usijecajući ih, tešući ih i prilagođavajući ih potrebama zidanja i međusobnog spajanja. Upotreba starih fragmenata predstavljala je štednju u odnosu na upotrebu novog mermera (recikliranje), ali je i ukupan dojam na taj način postignut osiguravao da objekat izgleda više autentično, jer su stari ulomci imali patinu. I pored činjenice da su projekti koje je provodio Nikolaos Balanos bili velikim dijelom zasnovani na počelima anastiloze, takva upotreba ulomaka kao građevinskog materijala graniči sa spolijizacijom.²⁶ (slika 16)

Slika 17: Gazanferija džamija u Banjaluci u toku rekonstrukcije 2007. godine – u zidu su vidljivi fragmenti doprozornika, munare i nišana (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2007.)



Sličan pristup moguće je prepoznati u nekim slučajevima rekonstrukcije objekata u Bosni i Hercegovini koji su srušeni u razdoblju od 1992. do 1996. godine. U nekim savremenim bosanskohercegovačkim slučajevima poslijeratne obnove naslijeđa spolijizacijom biva zamijenjena anastiloza, što proizvodi gubitak svih materijalnih i nematerijalnih vrijednosti spomenika, a građevinu koja je na taj način sagrađena svrstava u red svjedočanstava o konfuznoj recepciji naslijeđa ili “korupciji” u rekonstrukciji. Ovdje su samo pokazani neki od primjera

spolijizacije ili sasvim pragmatičnog konačnog uništavanja krhotina pamćenja koje su ostale nakon sustavnog uništavanja bosanskog kulturno-historijskog naslijeđa od 1992. do 1996. Na prostoru banjalučke Gazanferije, čije su mjesto i svi ulomci zaštićeni kao spomenik najveće vrijednosti u Bosni i Hercegovini, gradi se novi objekat, pseudosinonim srušene monumentalne gradnje, ne od novog materijala, nego kao pozajmište materijala za zidove tog zdanja služe zaštićeni ulomci te i nekoliko drugih srušenih banjalučkih džamija i ulomci nišana iz srušenih banjalučkih grobalja.²⁷ (*slika 17 i 18*) U toku rekonstrukcije Ferhadija džamije u Banjaluci, jednog od najsnažnijih simbola bosanske kulture i njenog razaranja, ulomci džamije nađeni na nekoliko deponija u blizini Banjaluke, umjesto da budu korišteni za provedbu anastilozne, bivaju korišteni kao građevinski materijal novom objektu istog oblika kao stari. Fragmenti bivaju rezani, njihove dimenzije dotjerivane u skladu sa zahtjevima novog zida. (*slika 19*) Taj novi oblik rekonstrukcije, pri kojoj biva postavljena približna replika starog oblika, a kao gradbeni materijal biva korištena spolijizirana supstanca objekta, predstavlja način kako ulomci postaju važni kao građevine iz kojih su se rasuli; građevine postaju važne kao grad kome su davale oblik, a grad – grad nastavlja ljuštiti samog sebe kroz spolijizaciju i pseudosinonimiju.

26 Fani Mallouchou-Tufano, "The Restoration of Classical Monuments in Modern Greece", *Conservation and management of Archeological Sites*, volume 8/ No3, 2007, (str. 154.-173), str. 156.

27 Nakon zvaničnog upozorenja koje je Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine uputila da ugrađivanje fragmenata u vidu spolija nije dopustivo, Islamska zajednica je porušila zidove i gradnju započela betonom i opečnim blokovima – uspostavljajući pseudosinonim Gazanferije.



Slika 18: Gazanferija džamija u Banjaluci u toku rekonstrukcije 2007. godine – u zidu su vidljivi fragmenti vijenca munare i sječeni fragmenti starih džamija. (foto: Amra Hadžimuhamedović, 2007.)

Slika 19: Označeni ulomci Ferhadija džamije u Banjaluci Banjoj Luci ugrađivani nasumice u njene temelje u toku rekonstrukcije 2007. godine, nakon što je bio utvrđen njihov mogući izvorni položaj. (izvor: Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika Bosne i Hercegovine)



Andrea Zlatar Violić

HETEROTOPIJSKI ZAGREB

Kolektivne umjetničkoteorijske prakse

Najveći dio vremena, radnog i neradnog, provodim čitajući ili pišući. I jedno i drugo primjeri su individualnih, gotovo usamljeničkih praksi, iako mogu zamisliti čitanje naglas, drugoj ili drugim osobama, kao i neke oblike kolektivnog pisanja, odnosno, supisanja. Da bi došla do svojega potrošača, svoje publike, svaka, pa i ona najsolitarnija umjetnička djelatnost traži jednu vrstu zajedništva, višestruko posredovanje, druge ruke koje su-oblikuju djelo, tu su urednici, lektori, izdavači, grafičari, tiskari, knjižari, prodavači knjiga. Pa i oni koji voze kamione ili kombije s rolama papira ili gotovim izdanjima. Govorim sada u jednostavnim, tradicionalnim kategorijama: netko piše, taj piše neko “djelo”, djelo posredovanjem drugih dolazi do čitatelja. Namjerno zaobilazim radikalne situacije, tekstove pisane u cyber-prostoru, supisanjem različitih “ruku” ili “glasova” u virtualnim prostorima web-siteova, preskačem one primjere umjetničkih praksi koje za svoju realizaciju/komunikaciju/konzumaciju traže djelatnu participaciju “gledatelja” koji postaju su-kreatori u kreativnom procesu. Svi su ti primjeri poznati kao rezultat radikalizacije pojedinih modernističkih, avangardističkih ili postmodernih umjetničkih praksi. Ono što se danas oblikuje, kao jedna od zamjenskih praksi u ispražnjenom prostoru što ostaje nakon “smrti autora” (kao kreatora značenja, kao psihobiografski označenog, kao subjekta znanja i subjekta govora ujedno) prakse su *kolektivne proizvodnje*, proizvodnje koja s jedne strane na mjesto subjekta stavlja grupu, a s druge, njegov konstitutivni identitet zamjenjuje povezivanjem (u slijedu) ili simultanim djelovanjem različitih subjekata koji gube svoj pojedinačni subjektivitet. U različitih performansima devedesetih, koje nije moguće klasificirati tradicijskim podjelama na kazališne, plesne, likovne ili audiovizualne, sudjeluju i su-djeluju filozofi, urbanisti, plesači, psihoanalitičari, pjevači, glumci, video-umjetnici... i tako redom. Praktički izvor tih performansa prema mojim je uvidima najvećim dijelom u izvedbenim umjetnostima, onima, koje – u

načelu – i u svojim tradicijskim oblicima pretpostavljaju kolektivnu izvedbu i su-dioništvo publike. Kolektivne *umjetničko & teorijske* prakse ne temelje se danas, kao što je radilo pretežito u šezdesetima, na jasno formuliranoj zajedničkoj pretpostavci, često ideologijskog, a uvijek teleološkog karaktera. Kao prvu osobinu novih tipova kolektiviteta istakla bih činjenicu da oni, umjesto na utemeljujućoj ideji i na rezultatu kao cilju ili svrsi, inzistiraju na procesualnosti proizvodnje (umjetničke i teorijske, što znači da između kreativnog i refleksivnog više ne postoji jasna razdjelnica) koja neprestano samu sebe promatra, propituje i dovodi u pitanje, stavlja u diskusiju, destabilizira, transformira. Razlozi njihova okupljanja mogu biti različiti i postojati usporedo, a nisu hijerarhizirani u odnosu na vrhovnu ideju koja ih okuplja, od osobnih poriva do zajedničkih teorijskih interesa ili političkih stavova. Drugo obilježje koje valja istaknuti, jest ukidanje granica između umjetnosti kao posebne sfere djelovanja i svakodnevnog života, što je posebno vidljivo u projektu *Weekend Art*¹, koji je za svoje izvedbene djelovanje izabrao, u ironijskom odmaku, ono vrijeme koje je inače izvan uobičajenog “radnog vremena”, i uz to, isključeno iz elitističkog poimanja sfere umjetnosti: vikendi su tipično vrijeme odmora stvoreno logikom kapitalističke države. Kao treću osobinu navela bih stalnu napetost između privatnog i zajedničkog, osobnog i kolektivnog, iz koje i nastaje suvremeni tip kolektiviteta, gdje se osobni ulog ne gubi ulaskom u grupu i preuzimanjem nekoga od mogućih “kolektivnih identiteta”, koliko god nam se inače moglo činiti da u grupu i ulazimo zato da bismo se od vlastite nesigurnosti sklonili u nekom obliku sigurnosti zajedništva. Sve ove osobine – pretapanje umjetničkog i refleksivnog, umjetničkog i svakodnevnog, osobnog i zajedničkog – zapravo su izvedenice temeljne značajke novih tipova umjetničkoteorijskih kolektiviteta, a to je njihov unutarnji aktivizam, poglavito politički aktivizam. U primjerima koji karakteriziraju zagrebačku kulturnu scenu u posljednjih desetak godina vidljivo je da se politički aktivizam ovih grupa češće fokusira na vrlo konkretne socijalnopolitičke probleme, od pitanja urbanističkog planiranja do preoblikovanja kulturne politike. Izvlačenje umjetnosti iz njezine (privilegirane ili marginalizirane, u ovom je trenutku svejedno) izolirane socijalne pozicije dovodi do posvemašnje socijalizacije i politizacije umjetničkog/kulturnog, to jest do potpunog preklapanja tih sfera. Djelovanje u procesu, a ne proizvodnja artefakta, reflek-

1 Jedan od projekata *Local Community Arta* u Zagrebu, desetogodišnji performans troje umjetnika koji se zasniva na vikend šetnjama zagrebačkom planinom Medvednica koje se medijski arhiviraju, te se performans nastavlja projekcijama slajdova, fotografija, razglednica, u kombinaciji s predavanjima, izdavanjem novina i tiskanjem plakata, kao i oblikovanjem internet projekta.

tiranje a ne fiksiranje, horizontalno supostojanje a ne hijerarhija. Konzekvencije takvoga načina razmišljanja i rada svakako idu korak dalje od strukturalističke “smrti djela” i poststrukturalističkog koncepta “smrti autora”: izvedba (klasično: djelo) nema granicu prema stvarnosti (ili je ona mobilna i promjenljiva, ovisi o interpretaciji i refleksiji), dok se partikularnost autorstva zamjenjuje procesom suradnje tj. kolaboracije. I u tom se smislu uočava razlika spram umjetničkih grupa i kretanja sredine dvadesetog stoljeća, koji su unutar zajedničkog pokreta, vezani zajedničkom estetikom, zadržavali sve do šezdesetih godina, zasebno, pojedinačno autorstvo. Naposljetku, ove recentne umjetničkoteorijske prakse redom u svojim projektima koriste različite komunikacijske oblike koji uključuju – kao što nam pokazuje primjer zagrebačkoga projekta *Zagreb – kulturni kapital 3000* – one prepoznatljivije, poput predavanja, konferencija, promocija, publikacija, izložbi, do onih inovativnih, kao što su interaktivne radionice ili medijske produkcije, želeći time također zaposjednuti što više javnoga prostora, ulaziti u javni prostor putem najrazličitijih komunikacijskih kanala..

Svi ti događaji, međutim, odvijaju se unutar toga istoga, jednoga (ali ni po čemu jedinstvenog) sociokulturnog prostora, ulaze u njega, upisuju se, mijenjaju ga. Na koji način? U kojoj mjeri? Kako je moguće mjeriti učinke takve prakse koja sama po sebi izbjegava klasične oblike kulturne prezentacije i reprezentacije, koja ne funkcionira na uobičajenoj relaciji *izvedba – kritika* (*premijerna izvedba – medijska /PR/ ocjena*). Pokušat ću analizirati učinke – unutar postojećeg stanja kulturnog pogona u Zagrebu – jednog od projekata ZKK 3000, naravno ne izabranog slučajno već znakovitog upravo za analizu i evaluaciju samog tog stanja. Tijekom proljeća 2005. unutar projekta ZKK 3000 organiziran je niz javnih tribina na temu nezavisne kulture i kulture mladih, koje su se bavile odnosom gradske kulturne politike i nezavisne kulture, prostornim problemima nezavisne kulture i kulture mladih, te mogućim rješenjima i mogućnostima formuliranja zajedničke deklaracije usuglašene sa predstavnicima stranaka vlasti i opozicije u Gradu Zagrebu. Nimalo slučajno, u središtu rasprava bili su problemi prostora, identificirani kao temeljna pretpostavka za proizvodnju i razvoj kulture. U tim sam raspravama sudjelovala i kao govornik i kao slušatelj, pokušavajući što jasnije razlučiti na koji se način upravo u temama kulture otkrivaju neuralgične točke grada, kako se na različite načine dovodi u pitanje njegov urbanitet, kako se oblikuju nove prakse gradskoga života, življe-

nja u gradu, i one privatne, i one javne. U tom su smislu za mene rasprave bile, obično se to tako kaže, “poticajne”, što bi značilo da su istovremeno bile mučne, zbunjujuće, da su otkrivale posve različita očista iz kojih su govornici promatrali i tumačili ono što nam je svima, barem kao provizorij, ista i zajednička stvarnost. Istovremeno, rasprave su otkrivale raskorak ne samo između diskursa proizvođača kulture i predstavnika vlasti (taj je raskorak ionako bio za pretpostaviti, već i raskorak između diskursa administracije i diskursa politike, između politike i vladajućih nezavisnih *opinion-makers*. Ono što je, međutim, postalo bjelodanim, jest činjenica da je ključna poveznica između apstrakta grada i apstrakta kulture, postojanje kulturnog javnog prostora, konkretan kulturni prostor, kao javni prostor *par excellence*, koji omogućuje realizaciju jedne od temeljnih funkcija grada, a to je komunikacija. Konačni cilj rasprava, usuglašavanje zajedničke deklaracije o potrebi osiguravanja prostora za nezavisnu kulturnu djelatnost i kulturu mladih bio dosegnut: deklaraciju su potpisale vodeće stranke pozicije i opozicije, a njezine učinke (da ne kažemo sudbinu) u prostoru realpolitike moći ćemo pratiti u narednom četrrogodišnjem razdoblju.

U cjelini gledano, taj je proces rasprave, potaknut od grupe nezavisnih udruga, u njihovom zajedničkom (iako ne kolektivnom u užem smislu riječi) nastupu sebe, prvenstveno putem medija, učinio prisutnim u javnosti. Osim toga, učinio je u javnosti prisutnim pitana o *javnim prostorima* grada koji je sam po sebi prostor javnosti, jedna konstruirana zajednica povezana određenim funkcionalnim vezama, iako ga sami tako često doživljavamo kao utočište vlastite privatnosti, kao prostor za utjecanje intimitetu.

Grad i prostor kulture

Postepeno nagomilavanje svih društvenih funkcija u gradove (ekonomskih, političkih, komunikacijskih, obrazovnih, kulturnih...) već je u modernizmu došlo do točke usijanjanja: suvremeni grad preoblikuje, u iznimno napetom luku, ono što je naslijeđeno i označeno kao nepromjenljivo – socijalno nepoželjno za promjenu. I za Castellsa upravo je suvremeni grad egzemplar sažimanja vremena i prostora u nove odnose “umreženog društva”, kojima se poništavaju tradicijom baštineni odnosi kontinuiteta i slijeda.

U jednom od temeljnih uvoda u razdoblje modernizma Malcolm Bradbury središnje poglavlje naslovljava “Gradovi modernizma”, pokušavajući argumentirati iz kojih su razloga upravo gradovi u tom teorijski i estetički zgusnutom razdoblju od 1890. do 1930. postali produkcijska središta umjetnosti. Gotovo da bismo mogli govoriti, smatra Bradbury, o svojevrsnoj “umjetnosti gradova, posebno, poliglotskih gradova” koji su se oblikovali kao središta intelektualne i kulturne komunikacije. Konkretna mjesta na kojima se susreću umjetnici, u kojima se oblikuju ili proklamiraju manifesti i zajednička stajališta, nisu nastala kao slučajna križišta već predstavljaju točke na mapi kulturnoga polja. Istovremeno uspostavljanju simboličkoga diskursa u umjetnosti, uspostavljaju se mehanizmi socijalne konstrukcije i distribucije moći, Bourdieuovim terminima kazano, simboličkoga polja umjetnosti. Identifikacija tih mehanizama otkriva nam mrežu odnosa moći između različitih sudionika koji su u neprestanom nadmetanju sa svrhom postizavanja totalne, homogenizirajuće prevlasti. U igri su četiri glavne grupe aktera: proizvođači umjetnosti tj. umjetnici, potrošači odnosno publika, donositelji odluka (javna vlast, institucije financiranja...) i posrednici koji uvelike utječu na način distribucije umjetničkih simboličkih dobara, kao što su kritičari, novinari, ustanove umjetničkog obrazovanja... Od jasnoga oblikovanja toga polja polovicom devetnaestog stoljeća prošlo je više od stotinu i pedeset godina; u tom se razdoblju polje neprestano transformiralo mijenjajući odnose moći između pojedinih grupa. Dok je, primjerice, koncep devetnaestog stoljeća visoko utjecajnu funkciju imala institucija Akademije lijepih umjetnosti, a grupa umjetnika bila je podijeljena u “službeno priznate” i “proklete” umjetnike, danas su utjecaji medija, posebno audiovizualnih sredstava komunikacije (u grupi posrednika) u jakoj mjeri potisnuli tradicionalnu ulogu sveučilišta i akademija.

Što se u tom istom razdoblju dogodilo s tradicionalnim mjestima susreta sudionika/tvoraca kulturnoga polja, s kavanama, kabareima, knjižarama, galerijama, uredništvima, teatrima... – sa svim tim kulturnim prostorima koji su bili ucrtani u mapi pojedinoga grada i koji su predstavljali identifikacijsku rutu njegova kulturnog i umjetničkog kapitala? Kao povlaštena mjesta u kulturnoj povijesti gradova ona su simbolički opterećeni kronotopi, točke u kojima su spojeni i prostor i vrijeme na način da upravo upisana vremenitost u jedan prostor nje-

mu istovremeno oduzima povijesnost u smislu neotpornosti na protok svakodnevice. Kada se danas gleda kulturna mapa Zagreba u njoj se prepoznaju temeljna fiksna mjesta već dulje od stoljeća, poput nacionalnog kazališta, akademije znanosti i umjetnosti, muzeja, kulturnih ustanova; ono što je pripadalo *duhu vremena*, poput kavana i kabarea, nestalo je. Na elektroničkoj karti grada Zagreba, koju je pred nekoliko godina napravio multimedijalni umjetnik Dalibor Martinis grad je predstavljen mrežom paralelnih kulturnih linija. Za temeljnu metaforu prikaza Martinis je odabrao staru tramvajsku kartu grada, s ucrtanim linijama koje i danas prepoznajemo po brojevima (“jedanaestica”, “dvojka”, “četnaestica”) i svaka od tih linija predstavlja jednu mogućnost prepoznavanja Zagreba. Trojka vozi kroz kulturnu baštinu, četvorka kroz spomenike prirode, petica kroz kazališta.... – što sve predstavlja mapiranje zatečenog stanja kronotopa obilježenih kulturnom poviješću. Martinis međutim u kartu “kulture” grada Zagreba upisuje i Zagreb “noću”, otvara noćnu liniju koja nažalost nema stanica; identificira, zatim, *gay and lesbian* liniju, liniju urbane kulture, alternativnog Zagreba. Naposljetku, realitet suočava s virtualnim: na jednoj liniji ucrtava stanice najvećih kulturoloških i urbanističkih promašaja ili pogrešaka grada, na drugoj označava neiskorištene potencijale njegova prostora. Privlačnost grada u njegovoj je posvemašnjoj raznolikosti: od mjesta gdje pojedinci upisuju individualna sjećanja, preko kolektivnih mjesta pamćenja, do tamnijih mrlja nepoznatnih kvartova i ulica koji istovremeno zastrašuju ali i privlače pažnju. Kakav je znak na mapi grada kao mapi kulturnog pamćenja prostor koji je danas poluuređeno parkiralište a do 1942. godine je bila židovska sinagoga? To je mjesto gdje je pamćenje vezano za ono što više ne postoji, mrtva točka našega oka koja nam ne dopušta da se grad svede na popis postojećeg.

I doista, možemo li Zagreb opisati time da njegovu osobnu kartu kulture svedemo na popis institucija: više od stotinu kulturnih ustanova, osam profesionalnih teatroara, dvadesetak muzeja, 13 kulturnih centara, desetak privatnih galerija, stotine nezavisnih umjetničkih i kulturnih udruga. Samo jedna velika koncertna dvorana, Muzej suvremene umjetnosti u izgradnji, Plesni centar u projektnoj dokumentaciji, Studentski centar u devastaciji, Makroregionalni centar za mlade u idejnom nacrtu. Jednom postojećem gradu, jednoj mreži stvarnog i fiksnog, suprotstavlja se mreža virtualnog i mogućeg. Vidljivom Zagrebu

2 *Nevidljivi gradovi* Itala Calvina jedna su od onih fikcionalnih proza koja svoju mrežu fikcionalnosti isprepliće od elemenata kulturne povijesti, one koja je već sama umrežena i isprepletena pripovjednim iskustvom. I kao što to biva u umjetnih pripovjedača, fikcionalno tkivo uslozňujeva se do granice vjerojatnosti, gdje se ono što je odviše vjerojatno približava istinitom. Gradovi nestaju i nastaju, no njihovo je mjesto unaprijed upisano na virtualnom atlasu na kojemu pažljivo oko može otkriti gradove koji još ne postoje. "Katalog oblika je beskonačan", kaže Calvino, i sve dok svaki potencijalni oblik na atlasu "ne pronađe svoj vlastiti grad, novi će se gradovi rađati." (Calvino, 1988:58)

3 Termin i slike preuzeti iz Foucaultovih predavanja na France Culture. Usp. referencu u bibliografiji na kraju knjige.

suprotstavlja se *Nevidljivi Zagreb*. *Nevidljivi Zagreb*, projekt nezavisne udruge *Platforma 9,84*, kao jedne od umreženih grupa u projektu *Zagreb – kulturni kapital 3000*. *Nevidljivi Zagreb*, koji nazivom asocira na Calvinove *Nevidljive gradove*² prvenstveno je arhitektonsko-urbanistički projekt, koji otkriva neiskorištene prostore grada (koji su često baš i gradski prostori u smislu vlasništva) i svojim akcijama želi ukazati građanima na njihovo postojanje, na to kako bi grad mogao drugačije izgledati kada bi takvi prostori, poput napuštenih zgrada ranoindustrijske arhitekture ili skloništa, funkcionirali kao javni prostori. Taj drugi Zagreb, nevidljiv običnom prolazniku, Zagreb koji nije na našim svakodnevnim itinererima, koji je poznat samo flaneurima-stručnjacima, šetačima ekspertima koji ga otkrivaju iz arhivskih mapa i povijesti, taj Zagreb pruža mogućnost za drugačije promišljanje svoje budućnosti. To je jedan, rekao bi Foucault, *heterotopijski Zagreb*, grad drugog i drugih prostora, grad protuprostora, prostora koji su protupostojeći. Heterotopijski prostori su, kako ih definira Foucault, vrste *lokaliziranih utopija*: mi uvijek mislimo o zemljama koje nemaju svoje mjesto, o gradovima koji nemaju svoj stvarni prostor, ta su ne-mjesta stvorena u našim glavama, ponekad iz našeg straha, ponekad iz praznine naših srca³. Protuprostori, prostori suprotstavljeni postojećima razlikuju se od klasičnih utopija time što su lokalizirani u našoj svakodnevnici. Za malo dijete, takav će protuprostor predstavljati tamni podrum ili tavan, ponekad i veliki roditeljski krevet, čiji se pokrivači lako mogu pretvoriti u valove opasnoga oceana. Groblja i azili, zatvori i bolnice, predstavljaju također heterotopije, ali jednako tako i kazališta, kao poviješću obilježene heterotopije, ili suvremene biblioteke i muzeji, arhivi koji svojom tendencijom da na jednom mjestu sakupe sve iz svih vremena, svojom tendencijom da ponište drugačijim strukturiranjem povijesni prostor i vrijeme, predstavljaju egzemplarne heterotopije suvremenosti. Jer, snaga heterotopije je u tome da izaziva stvarnost, da joj se suprotstavlja, da je briše.

Između posebnih projekata unutar krovnoga *Zagreb – kulturni kapital 3000* treba izdvojiti projekt *OutinOpen*, koji prvenstveno problematizira javni prostor, sa ciljem da potakne proaktivnu participaciju građana u oblikovanju svoga medijskog ali i socijalnog okoliša. U cjelini gledano, svi projekti unutar krovnoga su projekti novomedijske i umjetničke aktivističke prakse. *Zagreb – kulturni kapital Europe 3000* sebe sam definira kao platformu za suradnju nastalu kao zajednički projekt više

sudionika (Centra za dramsku umjetnost, Multimedijalnog instituta, *Platforme 9,81* i udruga za vizualnu kulturu *Što, kako i za koga/WHW*). U suradnji s njemačkim partnerom *Relations*, koji podupire one tipove suradnje koje tematiziraju promjene društvenih uvjeta kulturne proizvodnje, razvijaju strukturni položaj nezavisne kulture i preispituju dominantne režime reprezentiranja kulture. Važan dio projekta su aktivnosti iz kulturne politike *usmjerene na reforme institucionalnog okvira nezavisne kulture i na povećavanje njezina utjecaja i jačanja njezinih resursa*.⁴ Sa svojim tipom kolektivnog djelovanja, koje karakterizira unutarnja povezanost umjetnosti i teorije, brisanje granica kreacije i refleksije, projekt *ZKK 3000*, iako se izriječkom na njih ne poziva, priziva u djelatno kulturno pamćenje one oblike kolektivizma i kolektivističkih pokreta koji su bili karakteristični za hrvatsku kulturu od tridesetih do sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća⁵, pokrete kako stvorene na manifestnim tradicijama avangarde ili lijeve političke opcije, tako i na autohtonim estetičkim projektima zatvorenih sustava tipičnim za šezdesete i sedamdesete godine.

4 Vlastita definicija projekta *Zagreb – Cultural Capital 3000* koja se ponavlja na uvodnom mjestu svakog izdanja.

5 Tako se, primjerice, projekt *WeekendArt*, koji smo ranije opisali, djelomično – svojim “autističnim, nekomunikativnim, apsurdističkim ponašanjem” vezuje na iskustva grupe *Gorgona*. Usp.: Frakcija, str. 101

Intervencije u kulturnu politiku

Ako je polazna točka realiteta grad s preko 800.000 stanovnika, grad u kojemu djeluje više od stotinu javnih kulturnih ustanova (u vlasništvu države ili Grada) te nekoliko stotina kulturnih i umjetničkih nezavisnih i amaterskih udruga, ključno je pitanje kakav model, kao glavni grad Hrvatske, postojeći Zagreb nudi u području kulturne politike, i jednako tako koliko su akteri njegove kulturne scene svjesni i spremni sudjelovati u transformaciji postojećeg sustava kulturne scene i proizvodnje kulture. Jesu li otvoreni za destabilizaciju konzervativnih pojmova nacionalnog kulturnog identiteta kakvi su restaurirani u (doduše neeksplicitnoj) kulturnoj politici devedesetih? Kako se danas u Zagrebu osjeća onaj tko je *različit*? Kako se osjeća netko tko je drugačiji od dominantne većine, drugačiji po kriteriju nacionalne pripadnosti, vjeroispovijesti, spolne orijentacije, prema bilo kojemu drugom obilježju koje načini pripadnim ili nepripadnim određenoj društvenoj grupi. Tko se sve osjeća marginalizirano? Ne samo invalidi ili pripadnici manjina, već i socijalno ugroženi, poput umirovljenika, socijalno besperspektivni, izolirani i doslovno na rubu egzistencije, oni koji su bo-

lesni. Zašto su se u pojmovnom paru fiksirali nezavisna kultura i kultura mladih? Socijalna nefiksiranost i mobilnost, socijalna nesigurnost i nestabilnost.

Iskustvo socijalne marginaliziranosti, to jest situiranosti na socijalnoj margini, koje je tipično i za nezavisnu kulturu i za kulturu mladih, specifično je zato što je margina prostor dvostruke društvene simbolike – onoga što je izbačeno iz središta, decentrirano, ali onoga što je otvoreno i fleksibilno. Prvenstveno mobilno. Margina je, kažu suvremeni filozofi, prostor otvorenosti, rub beskraj koji omogućuje gnoseološku prednost u egzistencijalnoj situaciji koja je na prvi pogled diskvalifikacijska. Pogled sa stran i mogućnost pokretljivosti stvaraju omogućuju bolju vidljivost onoga što je u (provizornom i privremenom) središtu. Odnos središta i periferije odnos je moći ali i odnos promjenljivosti, zamjene figura, zamjene pozicija, odnos napetosti i izazova, odnos pozicioniranja i prepozicioniranja, smještanja i premještanja, preraspodjele moći. I ova je prostorna metafora (središte/periferija) prikladna za analizu stanja kulturnoga sustava i pogona kulturne proizvodnje u Zagrebu i Hrvatskoj danas. Hrvatska je naime, u proteklih petnaestak godina prolazila i još prolazi kroz tzv. tranzicijsko razdoblje u kojemu glavne značajke kulturne infrastrukture dijeli s drugim tranzicijskim zemljama a tiču se neuspjeha u preobrazbi socijalističkog modela financiranja i organiziranja kulturnog sustava i pogona kulturne proizvodnje. Devedeset godine bile su obilježene smanjenim financiranjem kulturnih programa, dok su indirektni troškovi rasli: u određenim sektorima, gotovo sva izdvojena sredstva korištena su za pokrivanje tzv. hladnog pogona (struja, prostor, telefon, plaće...) dok u same programe i poticanje stvaralaštva nije ulagano gotovo ništa. Privatizacija kulturnih ustanova provedena je dosljedno samo na tri područja, u nakladništvu te filmskoj i glazbenoj proizvodnji i distribuciji, dakle, u onim područjima u kojima je kulturni proizvod na prvi pogled najsličniji “robi na tržištu”. Sve ostalo, kazališta, muzeji, galerije, izostavljeno je iz privatizacijskog procesa, te je još uvijek u vlasništvu grada ili države, što znači da je i financiranje tako postavljeno. Usporedo parcijalnom i prilično neuspjelom privatizacijom prostora nakladništva i distribucije, te petrifikacijom cijelog ostalog pogona kulturne proizvodnje, u Hrvatskoj je došlo do razvoja nezavisne umjetničke i kulturne scene. Njihovom opstanku prijeti činjenica da država i grad financiraju samo njihove troškove

programa, i to djelomice, dok javne kulturne ustanove dobivaju sredstva za programe, plaće i ostale troškove. Budući da se tek 10-15 posto subvencija odobrava za neovisne umjetničke programe i projekte, jasno je kako ni u Hrvatskoj ni u Zagrebu, nisu uspostavljeni uvjeti za fer utakmicu između privatnih i javnih kulturnih poduzeća, što je nužna pretpostavka za uspostavu kreativnog otvorenog kulturnog "tržišta". Važno je pritom primijetiti kako nezavisna kulturna produkcija još teže odolijeva zakonima i nuždama konzumerističke kulture, koja primjerice, male izdavačke kuće ili mala privatna kazališta često odvođe u nekvalitetne, estetski neinovativne projekte. Stoga je kada govorimo o kulturnoj strategiji i politici u Zagrebu jasno da moramo voditi prvenstveno računa o odnosu institucionalne i vaninstitucionalne kulture. Stvaranje kulturne politike i strategije kulturnoga razvoja također treba biti vođeno po modelu participacijskog formuliranja: u oblikovanju kulturne politike, njezinih načela i ciljeva trebaju sudjelovati svi akteri simboličkoga polja kulture, a ne samo oni kojima je tradicionalno dodijeljena ta uloga, to jest, tzv. "donositelji oduka", bili oni političkofinancijske ili samo financijske razine.

Načela kulturne politike Zagreba trebaju se temeljiti na pretpostavci da je kultura razvojni moment društva, ulaganje a ne trošak, što je još uvijek poštapalica lokalnih političara *Koliko to košta?* I, što je osobito važno, kultura je kohezivni, inkluzivni moment društva. Ona omogućuje visok stupanj participativnosti građana, kojima se stupanj inkluzivnosti (bilo kao potrošača ili proizvođača kulture) može omogućiti oblikovanjem strategije *local community arta*. Lokalna zajednica, svojevrsni "teritorijalni kolektiv" najčešće je zapuštena. Umjetničku provokativnost u njezinu području u Zagrebu posljednjih godina pronalazi kreativna grupa *Community art* (umjetnici Ivana Keser, Aleksandar Battista Ilić, Tom Gotovac u suradnji s teoretičarima i aktivistima). Riječ je o otvorenom projektu koji funkcionira kao stalni javni forum i tematizira različite aspekte suvremenog života, umjetnosti i politike egzistencije, otpora i izmjene znanja. Zasniva se istovremeno na osobnim iskustvima, interdisciplinarnim projektima i suradničkim procesima, u kojim su okupljeni ljudi iz različitih područja, uključujući filozofiju, politiku i aktivizam. Njihovo je načelo, ako se to može nazvati načelom, iznutra radikalno podvojeno, jer inzistira na kombinaciji ekstremno individualnih i ekstremno grupnih, kolektivnih iskustava i projekata.

Za drugi prostor

Radeći tijekom četiri godine u Poglavarstvu Grada Zagreba, na tom iznimno povlaštenom mjestu – povlaštenom prvenstveno zbog ukrštanja mnogobrojnih različitih djelatnih kulturnih praksi u gradu – došla sam do uvida kako u toj izvana jasno postavljenoj opreci institucionalna/vaninstitucionalna kultura postoji *međuprostor*, slobodan prostor koji se čini otvorenim za unutarnju restrukturaciju kulturnog pogona. Svakome je jasno da nijedna država neće ukidati nacionalni teatar ili arheološki muzej, pa je borba “protiv institucija” u tom smislu doista osuđena da bude samo mjestom simboličkog otpora prema najistaknutijim znacima poretka kulturne moći. Jednako tako nezavisnim grupa neće pripasti velike koncertne sale ili biblioteke. Niti to itko očekuje. Taj međuprostor, otvoreni prostor, koji za Zagreb u ovome trenutku može predstavljati njegovu *heterotopiju*, vezuje se u tri kruga: lokalni centri za kulturu (njih 13 na području širega prstena grada, u bivšim periferijskim zonama), Novi Zagreb ili Zagreb preko Save, napuštena ranoindustrijska arhitektura. U lokalnim centrima otvoreni prostor predstavljaju dobro opremljene multifunkcionalne i multimedijalne dvorane za različite vrste i različite nositelje kulturnih projekata, s minimalnim brojem zaposlenika i osiguranom infrastrukturom koja se može prilagoditi specifičnim potrebama građana određene zajednice. U takvim projektima redovito dolazi do spajanja profesionalizma i amaterizma, predstavjačke i edukacijske funkcije, te se transformiraju ili privremeno zatiru granice između publike i izvođača. U tom smislu za razvoj Grada poseban je izazov Zagreb s druge strane rijeke Save. Novi Zagreb još uvijek je, i pedeset godina nakon početka izgradnje, prostor koji još nije prostor, u smislu kulturalno zaposjednutog teritorija. Riječ je o teritoriju na kojemu živi gotovo 200.000 građana a nema niti jednu kino dvoranu, glazbenu dvoranu ili prostor za izvedbene umjetnosti.

Treći moment, bez sumnje s najvećim kreativnim potencijalom, mogućnost je prenamjene objekata ranoindustrijske arhitekture (kao što su Gorica, Paromlin, Zagrepčanka) u multifunkcionalne (kulturne, informacijske, edukacijske) prostore, uz koje se mogu vezati i kreativne ili kulturne industrije, kao i ITT sektor. U takvim projektima poznatijim pod nazivom “brownfield investicije”, koji se najčešće realiziraju u javno-privatnom partnerstvu, kulturna i umjetnička proizvodnja bile

bi prepoznate kao kreativni, poticajni moment za cjelovit razvoj grada u urbanističkom i gospodarskom smislu. Tu leži mogućnost Zagreba za 3. tisućljeće, modernog i atraktivnog grada koji je sprema suočiti se s izazovima suvremenosti i odgovoriti na promjenljive potrebe svojih građana. Svojih jako, jako različitih građana. Zagreb nikada neće dobiti Beaubourg, kažu skeptici, prostor koji bi bio smješten u centru grada i pružao mogućnost arhitektonske inovacije, koji bio objedinjavao nekoliko tipova institucija uz glavni preduvjet, slobodan pristup publike. (Usp.: Mollard, 9). Nikada političari neće kulturnjacija ustupiti tako financijski atraktivne prostore, kažu cinici, pa to su prostori koji će biti pretvoreni u *shopping* centre, autosalone i hotele, restorane. Za promjenu razmišljanja koje nas iz postojećih prostora vodi u one još nepostojeće potrebna je umrežavanje postojećih znanja i stvaranje novih tipova znanja, od kojih su, u našem području, kulturni management i strateško upravljanje gradom dva bazična. Zaposjedanje tih triju tipova prostora (periferija, Novi Zagreb, napuštena industrijska arhitektura), prostora koji je stvaran ali lišen socijalnih i urbanih funkcija, nije samo pitanje "igre moći", ponajmanje na razini izbora između političkih opcija. To je pitanje opstanaka grada, ako želi opstati u kreativnom i živom, samoobnavljajućem smislu. To je korak koji zahtijeva radikalni prekid s tradicionalnim načinima promišljanja odnosa "kulture i društva", "umjetnosti i stvarnosti", zahtijeva promjenu u načinu proizvodnje kulture i umjetnosti, dakle, proizvodnje naših vlastitih života. Budući da, kako je rekao Foucault, naše heterotopije nastaju u našim glavama, iz straha ili praznine u srcima.

Od *networkinga* do suradnje i kolektivizma

Završne primjedbe ne mogu imati formu zaključka. Neprikladno mi je, također, koristiti se lagodnom formom "otvorenih pitanja", koja često služe provizornom retoričkom zatvaranju teksta. Htjela bih, na kraju, pokušati komentirati razvoj nezavisne kulture u Zagrebu (pa, onda, dijelom i u Hrvatskoj, onoliko koliko je zagrebački model "produljenog" djelovanja u Dubrovniku, Rijeci, Splitu...) u posljednjih desetak godina, dakle od sredine devedesetih do danas. U proljeće 2000. godine pisala sam opširniji tekst na temu kulturne politike u Hrvatskoj devedesetih godina; u tom je tekstu nezavisna kultura

još u diskurzu i konceptualno bila percipirana kao “alternativna kultura”, sa svim nedoumicama ili dvosmislicama (pa i smialicama) koje je taj pojam nosio. Prvenstveno je, naime, percepcija javnosti nezavisnu kulturu poistovjećivala s alternativnom, procjenjujući estetičke osobine, stupanj inovativnosti, uvođenje drugačijih umjetničkih praksi, i tako redom. Da pojednostavim: nezavisna kazališna grupa uspoređivala bi se s produkcijom gradskom institucionalnog teatra, po logici estetske orijentacije, umjetničkog koncepta. Danas je, međutim, razvidno, kako mjerilo usporedbe u prvome redu mora biti *organizacijska infrastruktura* određene grupe, pa je u tom smislu jedan “umjetnički” NGO mnogo srodniji – u načinu funkcioniranja, u načinu financiranja, po tipu ili vrsti djelovanja – nekom NGO-u u području mirovnih studija ili socijalnog aktivizma. “Sličnosti” s institucijama klasičnog pogona kulture slabo se održavaju u već iscrpljenim i nedostatnim kategorizacijama i podjelama umjetničkih praksi na njihove “podvrste”, po takozvanim djelatnostima kulture, kao što su glazbena, izdavačka, likovna, filmska itd. Sve je više projekata koji ne mogu ući ni u jednu ladicu, pa se tako pri gradskim ili državnim fondovima stvaraju – više ili manje uspješno – novi nazivi, nove ladice za “urbanu kulturu”, za “kulturu mladih”, za “nove medije” i nove tehnologije. Umrežavanje NGO-a počelo je koncem devedesetih, tada su i unutar OSI-a Hrvatska, financirani prvi projekti toga tipa, poput projekta *Clubture*. U svom je začetku *Clubture* izvana nalikovao više na jedan novi tip distribucijske mreže i razmjene nezavisnih programa i produkcija (između nekoliko gradova Hrvatske, s ključnom ulogom Zagreba), iako je od svog začetka imao u sebi linije koje su spajale različite, tada razjedinjene discipline, te uračunat auto-refleksivni i autoevaluacijski moment.

Zasigurno je petrificiranost službene hrvatske kulturne politike, koja ne razmatra mogućnost (točnije, nužnost) ključnih promjena u načinu organiziranja i financiranja kulturnog pogona, te reagira samo otvaranjem provizornih i privremenih novih (skromnih!) fondova, dovela do promjena u načinu umrežavanja NGO-a. Današnji oblik *networkinga* u Hrvatskoj nadilazi uobičajene funkcije razmjene iskustva i stjecanja novih znanja. *Networking* je istovremeno postao i *lobbying*, s jasno formuliranim ciljevima akcija i kampanja, pri čemu se model umrežavanja nezavisne kulture postavlja kao direktan izazov totalitetu postojećega stanja.



Avram Goldmann

Beograd – dva putovanja

Plutajući po svetu emigranti poput mene često najkompleksnije trenutke provode u pokušajima povratka na mesto sa kojeg je sve počelo, na mesto koje naizмениčno otvara i zatvara rupe u svesti koja stalno pokušava da pronađe nestalo središte, uzemljenje kao kompenzaciju za beskonačna lutanja.

U ovim beleškama sa dva izabrana putovanja u Beograd raščlanjenje pokušaja povratka prepliće se sa trenutnim i trajnim interesima, od identiteta, preko hrane, do proučavanja gradova.

BEOGRAD 2005. – RUŠEVINE I SUVE ŠLJIVE

Odlučio sam da učinim napor da ovaj put u Beograd za mene po prvi put od davnih naivnih apolitičnih dana iz mladosti ne bude pod dugom senkom svih onih užasnih stvari koje je bliska prošlost predstavljala. Glavni razlog za to nije što sam ponovo postao apolitičan (valjda nijedna osoba u nekim godinama više ne može sebi da dozvoli taj luksuz ako je iole iskrena prema sebi i svojim bližnjima), već što je moj interes za Beograd i Srbiju u međuvremenu, hteo ja to ili ne, samim činom moga izbijanja postao interes sa distance, i što se taj interes u godinama koje su tom putu prethodile upravo bavio svim tim užasnim stvarima. Sada, na izvoru, više me je zanimalo gde sam ja u svemu tome.

Od prvog trenutka kada sam sleteo na evropsko tle, do poslednjeg, relativno nestrpljivog pogleda aerodromske službenice u Frankfurtu pri ulasku u avion koji će me vratiti na zapadnu obalu Atlantika, pred povratak u novi svet, pokušavao sam bezuspešno da u svom emigrantskom mozgu i srcu razlučim pripadam li ja još uvek “tamo” ili ne. U svakom trenutku svog boravka u Beogradu borio sam se sa istovremenim jakim impulsima pripadanja i nepripadanja.

* * *

Četiri sata na frankfurtskom aerodromu odlučio sam da utrošim u najautentičnijem domaćem ambijentu koji bih mogao da pronađem. Šetao sam po terminalima, osmatračnicama, hodnicima aerodroma tražeći tragove Nemačke u generičkom, postmodernom, neonskom svetu tranzicije i tranzita. Sa pa-

sošem koji mi omogućuje brz i bezbolan prelazak granice u oba smera mogao sam i morao da izađem iz zone za putnike i uđem u zonu za javnost u potrazi za tragovima lokalnog u moru opšteg. Seo sam na prvo mesto koje sam uspeo da nađem, više ne u zgradi aerodroma, već u stanici podzemne železnice koja vodi prema gradu, u nečemu što je iznutra vrlo podsećalo na pravu nemačku krčmu, a čiji su se prozori otvarali prema vrevi ljudi u podzemlju. Svejedno, na jelovniku je bila gulaš supa sa crnim ražanim hlebom, a pivo je bilo punog, gorkog i osvežavajućeg ukusa hmelja, kakvo i treba da bude.

U tom trenutku, u toj zemlji u kojoj nikad nisam živio, ali u kojoj sam više puta boravio i čiji jezik i ljude u nekoj meri poznajem, osetio sam nešto što me je iznenađilo – da sam nekako i ja deo njenog kulturnog nasleđa, ili da je njeno kulturno nasleđe deo mene. U krčmi sa plastičnim zavesama i prozorima koji gledaju na podzemlje, paradoksalno, u kratkom intervalu između interkontinentalnog i internacionalnog leta,

© PHOTO BY MIRA ZDJELAR



SARAJEVSKE SRESKE
SARAJEVSKE KULI ZNICE
CAPAJEBSKE OREGE
SARAJEVSKI PREDKI
CAPAEBSKI TEPATKI
SARAJEVO NOTODOK

pronašao sam svoj, krajnje privremeni i duvanom zadimljeni, dom.

I u Beogradu, koji mi je neuporedivo bliži i poznatiji od Frankfurta, pratila me je slična ambivalencija osećanja prisustva i odsustva. Sedeo sam i jeo ćevapčice u jednoj od ćevabdžinica koje je talas pridošlica iz burnih vremena doneo u grad, i pored mene sedela su dvojica turista, jedan Englez i jedan Portugalac. Pitali su me gde mogu da se vide ruševine. Trebalo mi je nekoliko trenutaka da shvatim da misle na zgrade srušene za vreme bombardovanja iz 1999. Objasnio sam im kako da dođu do Kneza Miloša, i shvatio da iako imam tu informaciju, iako naručujem ćevapčice na svom jeziku od ljudi koji njime takođe govore, zapravo sam i ja u Beogradu stranac. Nisam inostranac kao oni, ali sam stranac u gradu u kojem su ruševine od bombardovanja koje nisam izbliza doživeo glavna turistička atrakcija.

A opet, šetao sam od Doma omladine prema Skadarliji, i moja saputnica na ovom i svim drugim putevima rekla mi je kako joj, uprkos svim različitim gradovima i zemljama koje smo videli za ovu deceniju koliko smo zajedno, samo "ovo ovde" izgleda realno, dok je ostalo kao neki san koji nam se događa, ali nas se u potpunosti ne dotiče. Realnost je ono od čega više nema uzmaca. Kod svakog emigranta u svesti ili podsvesti uvek čuču mogućnost odlaska u postojbinu, i kada se tamo nađe, više nema dalje. Ima samo bekstvo, ali svaka emigracija i počinje bekstvom, a ultimativno suočavanje sa realnošću ukida mogućnost bekstva, čini je nezanimljivom. Na tom potezu, u kratkom prelasku Ulice 29. novembra, koja se sada zove ili ne zove tako, nalazi se levak u koji se uvlače sva šarolika životna iskustva, i čiji je izlaz mnogo uži nego ulaz.

Čaj Assam iz kafane *Kandahar*, u Ulici Strahinjčića Bana, mogao bi se prodavati bilo gde u sofisticiranom svetu. Čaj je odličan, servira se iz staklenih šolja u kojima se nalaze stakleni filteri sa staklenim poklopcima. Kada se završi proces ekstrakcije i čaj uđe u pitku fazu, ukloni se stakleni filter, prevrne,



© PHOTO BY MIRA ZDJELAR



stavi na sto, a preko njega se položi stakleni poklopac. Onda se može dodati mleko iz male posude sa mlekom, ili tamni demerara šećer. Kada sam živeo u Beogradu i povremeno svraćao u Strahinjića Bana, iz nje se ne sećam nijedne kafane, i bilo je vrlo malo usiljeno doteranih žena i još manje luksuznih automobila. Sada ima svega toga, opet se vraća osećaj nepripadanja, osećaj da ne razumem više scenografiju beogradskog urbanog podneblja. Najmanje razumemo stvari koje su nam polupoznate, a meni je Silikonska dolina polupoznata. Znam zgrade, znam neke ljude, ali ima mnogo novih stvari i mnogo novih ljudi koje ne znam, i sa kojima nemam mnogo šta zajedničkog. Ovo je bio moj grad, a sada je njihov, konstatujem bez tuge i nostalgije.

I onda, da stvar bude komplikovanija, sedam u taksu, i sa taksistom, mladim, urednim i pristojnim, vodim istu onu konverzaciju koju sam mogao da vodim pre dvadeset godina, kada sam u Beogradu živeo, ili koju bih mogao da vodim da iz Beograda nikada nisam odlazio. Uvek igram istu igru u beogradskim taksijima: pravim se da i dalje živim tu, da vidim da li će moći da primete pretvaram li se. Siguran sam da vrlo malo njih, čak i onih pronicljivijih, mogu u meni da vide stranca. A ja stranac jesam. A istovremeno i nisam.

Boreći se za osećaj pripadnosti, koji će mi, tako se barem nekim delom svesti nadam, povratiti identitet iz detinjstva i mladosti, koji je nekad delovao nepomerljivo čvrst, a u me-

đuvremenu se rasuo negde, u neki imaginarni procep između dve obale Atlantika, i do kojeg mi je bilo stalo pogotovu zbog tužnih okolnosti koje su uslovile put u Beograd (smrt oca), obrušio sam se na jedan od najstarijih i najpouzdanijih sistema identifikacije, hranu.

Nekako mi se činilo da hrana, osim što je jedan od najboljih lekova protiv potištenosti, može da predstavlja taj most sa prošlošću, čije sam postojanje i postojanost želeo da ispitam. Prijatelji su me u Beogradu redovno pitali hoćemo li da idemo na "nacionalnu" ili na *fancy* klopnu, i ja sam se uvek opredeljavao za nacionalnu. Ponuda hrane u Beogradu, bolja nego ikada, ovog puta bila mi je jednako važna kao i socijalni aspekti svakog tog izlaska, odnosno druženje s prijateljima.

Od bureka, pitica, projica, i ostalih stvari koje smo gotovo svakodnevno donosili za doručak, maminog ajvara dobrog kao i uvek, do rakije od suvih šljiva (koje do ove godine nikad u životu nisam probao), leskovačkih uštípaka, neprojenih šopskih salata, raznih, uglavnom vojvodanskih piva sa nemačkim imenima, tražio sam i često nalazio ukus tog mesta na kojem sam proveo tolike godine svog života. Ali i tu me je čekala zamka otuđenja. Iskreno nisam mogao da kažem da su rakija od suvih šljiva, bifteci u sosu od crnog vina, i sve ostale lepe stvari koje sam probao baš one lepe stvari koje sam probavao u vreme kada sam u Beogradu živeo. U pekarama u mojem kraju pre dvadeset i kusur godina nije bilo projica u obliku *muffina*, retko se nalazila štrudla s jabukama, a drvene pite sa višnjama koje se sećam iz školskih dana, i viršli u tvrdom plastičnom omotu na čošku kod delimično razrušenog Doma vazduhoplovstva, više nema.

Na kulinarskoj mapi Beograda suviše su se preplele reči nacionalno i *fancy* da bi to bilo isto ono domaće iz mog detinjstva. Da li je to dobro ili loše ne znam, samo znam da mi je i hrana pružila samo delimični osećaj prepoznavanja. Sedeo sam u društvu dvojice beogradskih dvadesetogodišnjaka, koji su sa nevericom slušali kako naručujem teleću glavu u škembetu, i očekivali da se na stolu ispred mene zaista pojavi glava nesrećne životinje koju ću kao

© PHOTO BY MIRA ZDJELAR



SARAJEVSKÉ SVESKE
SARAJEVSKÉ DVALEŽNICE
САРАЈЕВСКЕ ОЦРКЕ
SARAJEVSKI ZVEČARI
САРАЈЕВСКИ ЦЕЛПАНЦИ
SARAJEVO HOTELBOOK



najgori varvarin da čerečim, i time i njima pokvarim ručak. Na kraju im se svidelo ono što je stiglo, uredno očišćeno od svake koščice i lepo zapečeno, svom imenu neprepoznatljivo. Da li sam ja sa dvadeset godina znao šta je teleća glava u škembetu? Mislim da jesam, ali sećanje je uvek selektivno.

Klub književnika, nekada za mnoge alfa i omega beogradske ponude, ili *Arhiv* u hotelu *Metropol*, čije je otvaranje svojevremeno za gurmane i prijatelje mog pokojnog tate bilo veliki događaj, sada su ustupili mesto posleratnom obilju, i jedva da su ostali sitne tačkice na gusto načičkanoj mapi savremenog gurmanluka. Obilje postoji, naravno, za one koji mogu da mu pristupe; međutim, čak i za one koji ne mogu, ikonografija beogradskog konzumerizma toliko se promenila da je instant prepoznavanje otežano i onima koji iz Beograda nikad i nisu odlazili. Iako mnogi restorani izgledaju tradicionalnije od tradicionalnog, od aščinica do respektabilnih etablismana koji služe dunju iz čokanjčeta, baš ta ultratradicionalnost ukida vezu sa prošlošću do koje moje sećanje dopire. Beograd na početku 21. veka želi da nekako preskoči Beograd sa kraja dvadesetog, i to nijednog trenutka ne mogu da mu zamerim, mada moj pokušaj povratka kući čini deplasiranim.

Hodam postmodernim hodnicima tržnog centra *Mercator*, koji bi mogao da se nalazi bilo gde na svetu, i pitam se nije li ono što ja tražim zapravo anahronizam, nije li to pripadanje mestu, posedovanje prošlosti, nešto što u ovom svetu univerzalnih marki i policentričnih gradova svima izmiče, a ne samo

nama emigrantima. Možda ću se zapravo vratiti kući tek za nekoliko godina, kada umesto u Beograd odem u neki Prag ili Kuala Lumpur, svedjedno. Sa druge strane, možda se može i reći da se kuća proširila, i da iz nje nikada nisam ni otišao. Identitet, šta god on predstavljao, ostaje u prednjem levom džepu iako se pantalone svakodnevno menjaju.

BEOGRAD 2008. – RETENZIJA

U Beograd sam došao februara 2008. u rano poslepodne, na dan mitinga gnevni, i to sletanje na taj dan podsetilo me je do koje mere je tu nemoguće distancirati se od dnevne politike. Na sreću, nisam morao da prelazim Savu, tako da je taksista koji me je vozio sa aerodroma odahnuo čim je čuo adresu, rekavši kako je sa ove strane reke mirno, ali da je preko mostova već jako teško proći. Ostalo je na tome.

Na svim svojim putovanjima uvek me je najviše zanimalo, najjednostavnije rečeno, kako ljudi žive. U moru opštih mesta i velikih reči koje su gradom kolale tih dana, trudio sam se da moja nova poseta i moje novo posmatranje odu u pravcu posebnog, sitnog, manifestacija konkretnog urbanog življenja a ne pompezno sveobuhvatne istorijske sudbine. Uvek mi je i u svakom gradu manje važno bilo gledanje spomenika velikim herojima, a više šta ljudi kupuju na kioscima sa uličnom hranom.



© PHOTO BY MIRA ZDIJELAR

Pošto sam imao sreću da vreme krajem februara i početkom marta bude izuzetno prijatno, koristio sam ga da se šetam što više i trudim da zapazim stvari. Pažnju mi je, međutim, privuklo i planove donekle promenilo naselje u neposrednoj blizini zemunskog stana moje porodice koje u vreme kada sam ja još tu živio gotovo da nije ni postojalo kao takvo.

Ime naselja, Retenzija, neupućene bi pre moglo da podseti na smetnje sa izlučivanjem i probavom nego na kraj grada. U centru naselja nalazi se, sasvim neobična, gola, u nepokošenu travu zarasla poljana sa starim vodotornjem u sredini koji je

© PHOTO BY MIRA ZDJELAR



svojevremeno služio za retenziju vode, pa otud i ime celom komšiluku. Oko te poljane nalaze se stambene zgrade od nekoliko spratova i sa više ulaza, ne posebno visoke, neke koje tu stoje već tridesetak godina, a neke sagrađene u poslednje vreme, koje spajaju više vremena i stilova, ali i Novi Beograd i Zemun.

Retenzija je imala sve uslove da postane užasan komšiluk, nepodnošljivo, na brzinu sklepano, urbano čudovište. Osim ružnog imena, razvila se u najgora vremena devedesetih godina, očito bez ikakvog smišljenog urbanističkog plana, po tranzicionom mehanizmu koji koristi svaki prazan prostor da ga napuni stambenim jedinicama koje se mogu na brzinu prodati, koji svaku zelenu površinu u gradskom jezgri vidi kao mogućnost za sticanje profita. Šlompava gradnja čije fasade,



pričali juče, ispunioci tiketa sportske prognoze da se konsultuju, prolaznici kojima se pripila kafa, i mnogi drugi, posmatrao sam svoju neposrednu okolinu. Kafić se nalazio u kompleksu niskih zgrada, gorespomenutih prizemnica i jednospratnica napravljenih po niskim građevinskim standardima. Tu je još bila mala samoposluga, prodavnica pića, pekara, mesara, piljarnica gde se takođe peklo meso po porudžbini, kiosk sa novinama, frizer, još poneka zanatska radnja, jedna palačinkarnica, i jedna prodavnica zrnevlja i druge suve hrane na kilo. Drugim rečima, stanovnici Retenzije su na vrlo malom prostoru mogli da pribave praktično sve što im treba za normalno funkcionisanje domaćinstava. Preko puta zloglasne poljane nalazila se i ta nešto veća samoposluga za ozbiljnije kupovine. Pored kafića u kojem sam sedeo, bio je tu i jedan bar za večernja pića, tri-četiri restorana, jedno mesto gde su se prodavala kuvana jela, čorbe i pečenje, benzinska pumpa... Takvu koncentraciju skromnih, ali solidno snabdevenih prodavnica, nije lako naći na tako malom prostoru ni u mnogo poznatijim krajevima Beograda, a ni u mnogim gradovima u razvijenijim zemljama.

Mislim da je sve ovo važno zbog dve povezane stvari. Prvo, ono što je Retenziju spaslo katastrofe koja joj je neuglednošću gotovo bila predodređena jeste upravo to što nije bila više i pomnije planirana, što je njen razvitak bio organski. To joj je omogućilo da se na neki način razvija uprkos vremenu u kojem je nastala a ne sa njim. Naravno, trebalo je i u svemu

tome imati sreće, a sreća se sastojala u činjenici da Retenzija, za razliku od mnogih ranije sagrađenih stambenih blokova, recimo onih na Novom Beogradu, nije nastala u vakuumu, već se prirodno naslanjala na naselja koja je okružuju, pozajmljujući ponešto od njih i privlačeci ljude iz njih, što je omogućilo da ne raste kao zasebni entitet. Taj organski razvoj zapravo je doprineo da se starosedeoci i došljaci u nove zgrade lakše uklope, dopunjuju, stvorio je neku vrstu civilne solidarnosti u sveopštoj krizi.

Drugo, i možda još važnije, jeste da je Retenzija svedočanstvo o onome što se vrlo često, rekao bih čak i namerno, previđa, a to je izuzetna sposobnost gradova da se obnavljaju. Lamentiranje nad neponovljivošću jednog trenutka izvučenog iz prošlosti razvoja gradova i apokaliptično predviđanje smrti grada koji nije što je nekada bio vrlo se često susreće kod građanskih (sic!) mislilaca na beogradskim, i, naravno, ne samo beogradskim, prostorima. Promena demografske slike grada i običaja, priliv stanovništva iz drugih sredina, kritikuju se pozivajući se na kratkoročnu sliku, jer taj novi (i, samim tim, *a priori* gori) grad ne uklapa se u ono nostalgično "izvorno" urbano koje je autor izabrao, konceptualizovao i konzervisao.

Lako bi bilo sa superiornim podsmehom starih Beograđana gledati na komšiluk u kojem nema nijednog pozorišta, nijedne knjižare, čiji stanovnici troše novac na sportske kladionice u pauzi između klofanja tepiha i pranja kola na ulici, gde se prečesto govori narečjima koja ukazuju na nebeograd-



© PHOTO BY MIRA ZDIJELAR

© PHOTO BY MIRA ZDIJELAR



sko, te samim tim nečisto poreklo, i pitati se nije li nepovratno izgubljen grad koji se prepustio udžericama i tmurnim petospratnicama sa nekoliko jednakih ulaza. Ono što taj superiorni podsmeh previđa, ili želi da previdi, jeste da se urbana priča ne završava u zgodno izabranom trenutku, obično u bliskoj prošlosti, već da se gradovi i dalje razvijaju, vrlo često učeći kao bebe posrtanjem i padanjem, lagano usvajajući neke norme sredine i modifikujući druge da bi ih prilagodili sebi.

Posmatranje Retenzije bilo mi je zanimljivo na neki način baš zato što je ona bila negacija Beograda kakvog sam ja pozna-

© PHOTO BY MIRA ZDIJELAR



SARAJEVSKE
SARAJEVSKE
SARAJEVSKE
SARAJEVSKE
SARAJEVSKE
SARAJEVSKE

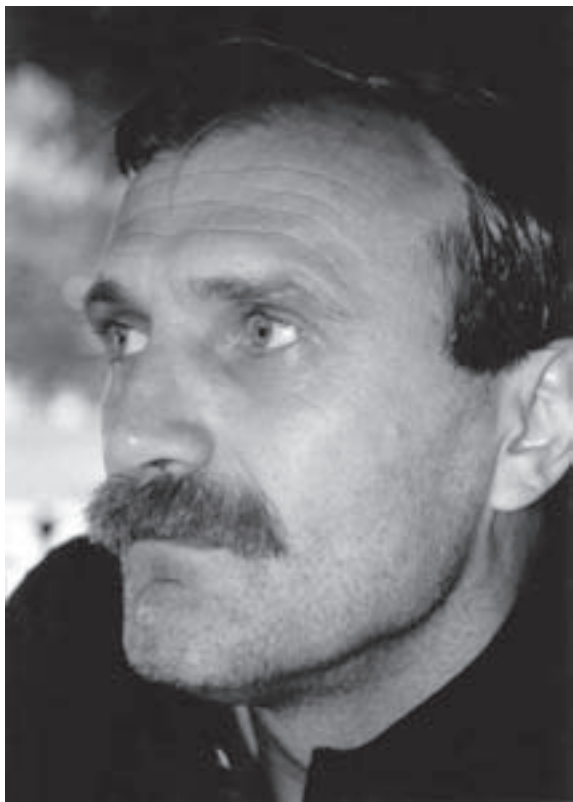
vao, ili zamišljao da poznajem, dok sam u njemu živio, jer je plesala po ritmu drukčijem od onih koje sam ja tu ostavio pre dvadesetak godina, ali je svejedno plesala, živela nekim životom koji je daleko od idealnog i za mene dokučivog, ali koji bi bilo nepravedno negirati, zapostavljati ili potcenjivati.

Još od mladosti mnogo puta sanjao sam san o tome kako se vraćam u kraj u kojem sam proveo rano detinjstvo, na Novi Beograd, preko puta Studentskog grada, i kako je taj kraj do te mere promenjen da mi je neprepoznatljiv, i da se u njemu gubim. I danas mi se ponekad javlja taj san, samo je razlika u tome što sam ga ranije doživljavao kao noćnu moru, a više ga ne doživljavam tako. Retenzija je na neki čudan način ulazak jave u taj san, i zato mi je verovatno u svoj svojoj nesavršenosti i bliska ta njena zarašla poljana sa štrčecim vodotornjem, kao da tera inat onima koji bi voleli da je grad monografija puna razglednica a ne živi i stalno evoluirajući oblik socijalne organizacije.

Dževad Karahasan

PRIPOVIJEDATI GRAD

1. PRIPOVIJEDANJE I GRAD



Pripovjedačka autorska proza je neraskidivo vezana za grad, kako historijski, svojim nastankom, tako i tehnički, uvjetima koji su neophodni za postojanje i normalan život pripovjedačke književnosti. Ta književna forma javlja se tek u zreлом helenizmu, kao takozvani grčki ljubavni roman, krajem drugoga i u prvom stoljeću stare ere, upravo u vrijeme procvata gradova na širokom prostoru nekadašnjeg Aleksandrovog carstva. (Podsjećam da su u tom trenutku drama i teatar stari već preko četiri stoljeća, a epska i lirski književnost u stihu nepoznat broj stoljeća.) U formi satiričke pripovijesti (Lukian) i romana (Petronius Arbiter, Apuleius) prisutna je u rimskoj književnosti, a nakon uništenja gradova i nastojanja da se uništi i samo sjećanje na antiku u zapadnome dijelu Rimskog carstva, ona nastavlja život u bizantskoj književnosti i uporedo s tim (već od početka osmog stoljeća) u književnostima islamskog istoka (*Kalila i Dimna*, *Hiljadu i jedna noć*). Na Zapadu se pripovjedačka proza obnavlja tek

u 14. st. s Boccacciom, dakle s procvatom gradova, obnovom “kulture grada” i njezinom prevagom nad “kulturom sela” u Italiji, te nastojanjem da se oživi kulturno sjećanje na antiku.

Tehnički razlozi za povezanost pripovjedačke proze i grada dobro su poznati, jer upravo oni objašnjavaju zašto se stih u književnosti javlja desetak stoljeća prije proze. To su najprije sasvim očigledni mnemotehnički razlozi – stih se, za razliku od proze, jednostavno memorira i dugo pamti, pri čemu ritam,

metar i rima nisu sasvim nevažni. Njima treba dodati recepcijske razloge, naime činjenicu da je stih pogodan za govorenje, odnosno usmeno prenošenje, te da se adekvatno doživljava i dobro prima (recipira) na temelju usmenog posredovanja, što se za pripovjedačku prozu uistinu ne bi moglo reći. Stih se sasvim očigledno razlikuje od svakodnevnog govora, tako da njemu ne treba posebno razvijena “tehnika okvira” koja bi ga izdvojila iz komunikacijske matice svakodnevnog života i pokazala da “od ove rečenice počinje nešto posve drugo”.

Pripovjedačkoj prozi su, nasuprot tome, neophodna i sredstva koja zamjenjuju pamćenje, i pismena recepcija i već poznata odnosno usvojena tehnika okvira koja umjetnički govor izdvaja iz komunikacijske matice stvarnog života, što znači da joj je neophodna knjiga u bilo kojem obliku. I to knjiga koja nije sveta, nije instrument obreda i nije magijsko sredstvo odnosno element nekog posebnog svijeta ili ambijenta, nego sasvim profani i dobro poznati predmet svakodnevnog života. A takva knjiga je nezamisliva izvan društva u kojem je pismenost jako raširena, dakle izvan društva s dobrim obrazovnim sistemom koji stoji na raspolaganju visokom procentu građana. Da bi postala profani dio jednog domaćinstva, ma koliko dragocjen i ma koliko važan, knjiga se mora svuda i stalno imati pred očima, pri ruci, u svojoj i u drugim kućama, što znači da ne smije biti rijetkost. To znači da knjiga, kao instrument estetskog užitka, zahtijeva koncentraciju obrazovanih ljudi na relativno uskom prostoru i dobru situiranost tih ljudi, koja bi im učinila dostupnim dva dragocjena luksuza – kupovinu knjige i vrijeme otmjene dokolice u kojem se može čitati.

Saberimo: tehnička nužnost za nastanak i život pripovjedačke proze je relativno visoka koncentracija pismenih i dobro stojećih ljudi na relativno malom prostoru. Drugim riječima, tehnička nužnost za nastanak i život pripovjedačke proze je grad, jer se svi spomenuti uvjeti mogu steći jedino u gradu.

Nezamislivost pripovjedačke proze izvan gradskog ambijenta ima, pored tehničkih, i barem jedan “metafizički” razlog. To je činjenica da je susret temeljni motiv pripovijedanja, ona forma iz koje se naracija razvila i od koje se, tako reći, ne može udaljiti. Pripovijedanje je govor o drugome, ona književna forma u kojoj govoreći subjekt artikulira iskustvo svog susreta, suočenja, sa drugim čovjekom, drugom formom postojanja, drugim svijetom ili drugim spolom, mišljenjem, osjećanjem... Pri tom se taj susret, kao predmet govora, po-

stavlja na sredinu između govornika i onoga s kim se on susreo, a govor sam traži sredinu između unutrašnje i vanjske perspektive, između subjektivnog i objektivnog pogleda na susret i njegovog razumijevanja. Drama se također temelji na suočenju, odnosno susretu, ali je drama forma neposrednog predstavljanja, govor koji svoj predmet udaljava od govorećeg subjekta i pomjera ga prema vanjskome, objektivnom svijetu. Zato je dominacija objektivnog nad subjektivnim, vanjskog nad unutrašnjim, socijalnog nad intimnim, karakteristika drame sve do modernog doba. Metaforično govoreći, drama predstavlja susret subjekta A i subjekta B onako kako se on, objektivno i izvana gledano, odigrao, a pripovijedanje ga predstavlja onako se on vjerovatno stvarno odigrao, ne zaboravljajući pri tom reći i to kako ga je subjekt A, koji o susretu pripovijeda (koji je "pripovjedačka funkcija", kako bi rekli teoretičari), doživio i razumio. Možda to objašnjava, bar donekle, zašto su drama i teatar sve donedavno bili vezani za vanjske, socijalne, javne ambijente, tako da se, recimo, u novoj atičkoj, kao i u rimskoj komediji koja zapravo prevodi novu atičku, i o ljubavi govori na ulici ili na trgu. Tek u 19. st. drama ulazi u zatvorene, intimne prostore, recimo u sobu junaka, ali u tom trenutku su drama i teatar već bili zaboravili javno, socijalno, zajedničko. Ulaskom u sobu teatar je izgubio trg i sposobnost da o njemu govori, pretvarajući se u apsurdno javno predstavljanje intimne osame.

Pripovijedanje, nasuprot tome, od samog početka traži ravnotežu između vanjskog i unutrašnjeg, recimo između otvorenih i zatvorenih, socijalnih i privatnih/intimnih prostora. Istina je da u grčkom ljubavnom romanu epizode koje se odvijaju u javnim prostorima dominiraju nad onim drugima, ali to je neposredna posljedica teme, odnosno pripovijedanja o tome kako se dvoje zaljubljenih uzajamno traže. Taj roman u pravilu kreće iz obiteljskog doma, kratko nakon vjenčanja, ili iz djevojačke sobe, neposredno prije vjenčanja, prelazi u luku, nastavlja se na palubi i u kabini, odnosno skrovitom prostoru pod palubom, da bi se, nakon dugog lutanja po hramovima, trgovima, lukama i palubama, odnosno zatvorima, pećinama, svratištima i skrovitim sobama u kućama dobrih stranih ljudi, završio spektaklom u nekom javnom ambijentu i odlaskom zaljubljenog para u intimu bračne ložnice. Roman je nezamisliv bez javnih prostora (luka, trg, paluba, hipodrom, hram), za koje se vezuju događaji, preokreti u razvoju i kreta-

nju zbivanja, vanjska perspektiva i objektivno saznanje, ali je isto tako nezamisliv bez zatvorenih privatnih prostora (sobe, izbe u potpalublju, skroviti u kućama dobrih ljudi) za koje se vezuje unutrašnji, emotivni život junaka. Samo ravnoteža ovih dvaju ambijenata, međusobno suprotstavljanje unutrašnjeg i vanjskog u svim smislovima i na svim planovima, čini roman mogućim.

Pripovjedačka književnost islamskog istoka, recimo *Hiljadu i jedna noć*, ostaje u znaku napetosti između unutrašnjeg i vanjskog, zatvorenog i otvorenog (kako ambijenta, tako i perspektive iz koje se gleda na zbivanja). Zatvoreni, intimni prostori ovdje su i dalje ložnice, sobe u kućama, zatvoreni vrtovi, a socijalni, javni i otvoreni prostori su trgovi, putevi, javni vrtovi, džamije. Pripovjedači *Hiljadu i jedne noći* su, u svojoj potrazi za medijatorima, u nastojanju da svako suprotstavljanje dovedu u pitanje nudeći srednji oblik između suprotstavljenih formi, pronašli i "prostorne medijatorne forme", odnosno ambijente koji su na pola puta između otvorenog i zatvorenog, javnog i intimnog, kao što su kupatila, gostinske sobe u bogatijim kućama, hanovi, to jest posebne prostorije u hanovima. Oni su, pored toga, jako povećali broj formi Drugoga s kojima se subjekt pripovijedanja može suočiti. U grčkom romanu je to Drugo uglavnom socijalno i kulturno, dakle vezano za ljude, prije svega naravno za nepoznate ljude s kojima se junaci stalno susreću. Ali tu su i druge kulture, recimo egipatska, babilonska, etiopska (pri čemu su junaci u pravilu Grci) i drugi gradovi, koje se naravno mora posjetiti ako se tolike godine luta. U *Hiljadu i jednoj noći* je Drugo socijalno i kulturno, ali i ontološko, naprimjer druge forme postojanja poput džinova, ptica i riba nadarenih duhom i razumom, raznih životinja koje se javljaju u ljudskom obliku... Zapadno pripovijedanje će Drugo ponovo svesti na socijalno i kulturno, kao što će javne prostore svesti na svratišta, krčme, ulicu, rijetko trgove, a u 19. stoljeću, kad trg iščezne iz društvenog života, među javnim ili polu-javnim prostorima će se pojaviti i teatarska loža, te salon, odnosno soba za primanje u bolje stojećim kućama.

Kako god izgledao susret kojim se pripovijedanje bavi, jasno je da on mora voditi iz zatvorenog u otvoreno, iz intimnog u javno, jer bez toga ne bi mogao biti predmet naracije. A to se može dogoditi jedino u gradu. Grad je naime jedini ambijent u kojem izlazak iz svoje kuće znači ulazak u

socijalno drugo i drugačije, suočenje s potencijalno stranim, prostor koji nudi socijalnu nelagodu i čini je gotovo nužnom. Claude Levi-Strauss je negdje slavio selo kao jedini preostali prostor socijalne sreće: čovjeka koji prolazi selom pozdravlja-ju i poznaju svi ljudi koje on može sresti, ozbiljne probleme koji se jave u njegovom domaćinstvu, naprimjer požar ili smrt skupe životinje, čitavo selo rješava zajedno s njim (selo “ku-puje” od njega mrtvu kravu), nesporazumi među ljudima su gotovo nemogući jer je stupanj njihovog međusobnog pozna-vanja zamislivo visok. U kulturnom i socijalnom ambijentu sela čovjek je, takoreći, okružen samim sobom, u tom ambi-jentu izlazak iz svoje sobe ne znači stupanje u drugo ili susret nepoznatim. Možda selo i jeste prostor sreće, za društvo kao sistem to sasvim vjerovatno jeste, ali upravo to pokazuje da je pripovijedanje u tom ambijentu praktično nemoguće, jer pripovijedanja nema bez socijalne nelagode, recimo u druš-tvu s kojim se subjekt kulturno i socijalno takoreći podudara. Riječju, pripovijedanje je neraskidivo vezano za grad, o čemu svjedoči i ovaj “metafizički razlog”.

U pripovijedanju je grad uvijek prisutan imanentno, onako kako je u drami uvijek imanentno prisutan prostor, i to ne neki apstraktni, “geometrijski”, neki prostor naprosto, nego prostor koji svojom formom i osobinama u pravilu od-govara formi pozornice i unutrašnjoj logici teatra suvreme-nog nastanku drame, koji opet u pravilu odgovara slici svijeta dotične epohe. Grad naravno može biti prisutan i tematski, kao ambijent koji svojim osobinama, naprimjer klimom, pri-vrednim i socijalnim životom, javnim ustanovama, ulicama i trgovima na neki način određuje zbivanje i sudjeluje u njemu. Često grad nudi pripovijedanju i motivacijska sredstva, onda naime kad svojim osobinama omogućuje, opravdava ili zadaje neka rješenja u razvoju radnje. Pripovijedanje, to jest pripovi-jedano, gotovo redovno se odvija u gradu, a govoreći o ulica-ma i trgovima, krčmama i teatrima, ono veoma često postaje pripovijedanje o gradu. Relativno rijetko je, međutim, ono što bismo mogli nazvati pripovijedanjem grada, ono pripovijeda-nje koje do izraza dovede i čitaocu posreduje atmosferu jedno-ga grada, njegovo nevidljivo, platonsko biće, osjećanje svijeta koje povezuje njegove građane, njihovo osjećanje samih sebe i svoga grada. Srećom, i to se događa, mnogi gradovi su našli autore koji su ih znali ispričovijedati. A Sarajevo je nesumnji-vo jedan od njih.

2. PRIPOVIJEDATI SARAJEVO

“Sutra, poslije svečanog *Te Deum* u katedrali, priređujem veliku pješačku trku na Ilidži. Pravo učestvovanja u trci imaju samo najugledniji ljudi iz Sarajeva. Među njima će svakako biti gradonačelnik Mehmedbeg Džandžafić, zatim preuzvišena i presvijetla gospoda: katolički nadbiskup, pravoslavni mitropolit, reis-ul-ulema, vrhovni rabiner, direktor Zemaljske banke, i vladin povjerenik za grad Sarajevo, Aladar fon Kotas.”

Ovo je sanjarija Alojzija Mišića zvanog Ban, kancelarijskog prepisivača, dakle činovnika najnižeg razreda u administraciji Habsburške monarhije, i junaka pripovijetke *Svečanost* Ive Andrića. Svakog ljeta, iz godine u godinu, u noći uoči svog imendana, nakon treće čaše vina, Alojzije Mišić se prepusti ovoj i sličnim fantazijama koje su prepune njegovog sjaja i slave, ali i demonstracija moći u kojima on ponižava ili samo postavlja na pravo mjesto ugledne ljude za koje zna. Te fantazije su nesumnjivo pomagale Alojziju Mišiću zvanom Ban da podnese svoj život pun sirotinje, straha i poniženja, ali bi mogle biti korisne na još jedan način, naprimjer tako da dobronamjernom zainteresiranom čovjeku pomognu u nastojanju da razumije Sarajevo i nasluti probleme s kojima se suoči onaj ko naumi ispriповijedati taj grad.

Prvo što naš zainteresirani čovjek može primijetiti jeste komplicirana, da ne kažem zamršena, socijalna struktura Sarajeva, koja se ne može analizirati niti objasniti parovima binarnih opozicija tipa “sveto – profano”, “bogati – siromašni”, “unutra – vani”, “gore – dolje”, kako se radi kad se govori o “normalnim” gradovima. Da je Andrićev junak Alojzije živio u nekom drugom gradu Monarhije, u njegovoj fantaziji o spektakularnoj proslavi imendana javljala bi se samo dva, maksimalno tri uglednika koja bi trebala trčati u njegovu slavu, naime prvaci crkvene i svjetovne vlasti (eventualno još, kao treći, predstavnik neke religijske manjine ili nekog važnog socijalnog pokreta). To je ona temeljna napetost koja se na prvi pogled vidi na glavnom trgu gotovo svakog evropskog grada, na kojem, jedna nasuprot drugoj, stoje gradska vijećnica i crkva kao simboli dvaju autoriteta (svjetovnog i crkvenog), dviju strana javnog i intimnog života (sveto i profano), dvaju tipova i dviju sfera vlasti.

U Sarajevu, međutim, binarne opozicije ne pomažu mnogo. Ako se posegne za parom “sakralno – profano”, nužno se suočava s pitanjem “koje sveto” ili, budući da se sveto u socijalnoj sferi uglavnom manifestira kao pripadnost jednoj zajednici, “čije sveto”. Alojzije mora dovesti predstavnike četiri religijske zajednice, ako hoće da njegov imendan bude zaista dostojanstveno proslavljen, jer onaj ko hoće da u Sarajevu bude velik, mora biti prihvaćen na barem pet strana, naime od četiri religijske zajednice i od aktualnih državnih vlasti. Tome treba dodati neizbježne podjele unutar tih religijskih zajednica. Svaka od njih se naprimjer cijepa na grupu onih članova koji stalnu prisutnost drugih religija u svom prvom susjedstvu osjećaju kao ugrožavanje, opasnost i gotovo grijeh, nasuprot kojoj stoji grupa onih članova koji u toj prisutnosti vide bogatstvo, šansu za bolje razumijevanje sebe samoga i provjeru vlastite pravovjernosti. Unutar svake zajednice stoje, dakle, jedni nasuprot drugima zagovornici filozofije jedinstva i zagovornici filozofije različitosti, mnoštvenosti, raznolikosti; na jednoj strani oni koji govore da se Bogu treba moliti na jedan način, jer je Bog jedan, a na drugoj strani oni koji kažu da je Bog svemoćan i sveznajući, pa će On najbolje znati zašto je dao da Mu se ljudi mole na toliko raznih načina; na jednoj strani oni koji kažu da je zajednica jaka ako svi njezini članovi zastupaju isto mišljenje, a na drugoj strani oni koji tvrde da samo male i ugrožene zajednice, poput vjerskih sekta, nastoje poreći razlike koje postoje među ljudima u svemu, a pogotovo u mišljenju i načinu na koji se vjeruje.

Rasprava između filozofije jedinstva i filozofije različitosti neprestano se odvija u Andrićevoj prozi, nikada eksplicitno i verbalno, stalno kao djelovanje ili sudbine likova, ali i kao sredstvo njihovog karakteriziranja. Naravno da je svaki od Andrićevih likova duboko svjestan svojih pripadnosti, svoga “kulturnog identiteta”, kako bi se danas reklo, i naravno da je ta svijest o svome identitetu tako jasna i oštra da to graniči sa svojevrsnom nelagodom. A svaki od tih likova naravno zna da “suviše jasnu” osviješćenost svoga kulturnog identiteta duguje prije svega stalnoj prisutnosti ljudi s drugim identitetom. U monokulturnoj sredini kulturni identitet se može automatizirati i svesti na čistu naviku, pretpostavljam da katolik u Vatikanu i musliman u Mekki svoju religijsku pripadnost u neko doba prestanu osjećati i počnu je podrazumijevati kao svitanje dana ili tok vode u rijeci. U Sarajevu je, nasuprot tome, kul-

turni identitet neraskidivo povezan s jednim tipom socijalne nelagode, jer socijalni kontekst čovjeka u Sarajevu stalno podsjeća na to da je svijet pun drugačijih ljudi, da je njegova vjera samo jedna od mnogih, da je on i sve njegovo samo jedna od bezbroj mogućnosti u oceanu Božije svemoći. Od karaktera ili doživljaja svijeta jednog čovjeka zavisi hoće li on šarenilu oko sebe radovati ili će zbog njega patiti, hoće li se različite ljude oko sebe vidjeti kao mogućnost i obavezu da bolje i dublje sazna sebe ili kao opasnost od koje se treba odbraniti. A karakter je kod Andrića uvijek gotovo identičan sa sudbinom, u svakom slučaju su karakter i sudbina neraskidivo povezani i nalik jedno drugome.

Maks Levenfeld, junak pripovijetke *Pismo iz 1920. godine*, osjetio je, naprimjer, zamršenu socijalnu strukturu Sarajeva kao prijetnju i mržnju: “Teško i sigurno izbija sat na katoličkoj katedrali: dva posle ponoći. Prođe više od jednog minuta (tačno sedamdeset i pet sekundi, brojao sam) i tek tada se javi nešto slabijim ali prodornim zvukom sat sa pravoslavne crkve, i on iskucava *svoja* dva sata posle ponoći. Malo za njim iskuca promuklim, dalekim glasom sahat-kula kod Begove džamije, i to iskuca jedanaest sati, avetinjskih turskih sati, po čudnom računanju dalekih, tuđih krajeva sveta! Jevreji nemaju svoga sata koji iskucava, ali bog jedini zna koliko je sada sati kod njih, koliko po sefardskom a koliko po eškenaskom računanju. Tako i noću, dok sve spava, u brojanju pustih sati gluvog doba bdi razlika koja deli ove pospale ljude koji se budni raduju i žaloste, goste i poste prema četiri razna među sobom zavađena kalendara, i sve svoje želje i molitve šalju jednom nebu na četiri razna crkvena jezika. A ta razlika je, nekad vidljivo i otvoreno, nekad nevidljivo i podmuklo, uvek slična mržnji, često potpuno istovetna s njom”, piše on 1920. godine svome anonimnom školskom drugu, Andrićevom pripovjedaču.

Da bi se neki govorni iskaz razumio, neophodno je odrediti ga prema pet kriterija i time odgovoriti na pet presudno važnih pitanja: ko govori?; kome govori?; kojim tonom?; kojim povodom?; u kojem kontekstu, to jest u kojoj egzistencijalnoj situaciji se nalazi govornik? Čovjek koji je bar jednom bio u teatru zna da samo promjena tona kojim se izgovara jedna rečenica može toj rečenici dati značenje upravo suprotno onome koje je maloprije imala. Kao što riječi “Sav sam moka” jedno znače ako ih izgovara čovjek koji ulazi u kuću s

kišobranom u ruci, nešto posve drugo ako ih izgovara radnik u željezari, opet nešto posve drugo ako ih čujemo od čovjeka koji je upao u bunar, i opet nešto posve drugo ako ih pacijent kaže medicinskoj sestri. To jest, možda one znače uvijek isto, ali im je smisao u svakom od spomenutih slučajeva posve drugi. Ovo napominjem zato što iz Andrićeve pripovijetke ne možemo saznati koliko je sud njegovog junaka o Sarajevu njegovo stvarno uvjerenje, a koliko izraz njegovog ratnog iskustva i egzistencijalne situacije u kojoj se našao po povratku iz rata. Znamo da se prije rata, u gimnazijalskim danima, Maks nije bavio Sarajevom i njegovim brojnim glasovima, nego Goetheovim Prometejom, i sam se ponekad osjećajući kao sveznalica koja prkosi Zeusu, sudeći po tome kako rutinirano recitira Goetheov tekst. Teško je povjerovati da bi onaj Maks koji je recitirao Goethea sarajevsko mnogoglasje osjetio kao mržnju, ako bi ga uopće primijetio, kao što je teško povjerovati da čovjek koji se upravo vratio iz rata u svijetu može vidjeti i prepoznati bilo šta osim mržnje. Pogotovo ako je u tom ratu izgubio domovinu, stekao iskustva vojnog liječnika, vidio svojim očima raspad višenacionalne države i nakon rata se vratio u Sarajevo, u naslijeđenu kuću iz koje su njegovi preci otišli u krajeve koje su smatrali sigurnijim. Kao što je ogorčenom i razočaranom čovjeku, koji je bez svoje krivnje od Prometeja postao totalni gubitnik, svako objašnjenje njegove katastrofe dobrodošlo, pa i mržnja koja se objavljuje kroz sarajevsko mnogoglasje.

A Sarajevo je, možda upravo zbog toga svog višeglasja, bitna metafora svijeta, forma u kojoj svijet objavljuje svoju stvarnu, ljudskom pogledu uglavnom skrivenu, prirodu. Maks je napustio Sarajevo da bi "pobjegao od mržnje", dospio u Španjolsku kao liječnik republikanske vojske i tamo ubijen zajedno sa svojim pacijentima. Našao je dakle ono od čega je bježao, možda zato što je to nosio u sebi nesposoban da ga podnese i pomiri se s tim, možda zato što je slutio da mu je to suđeno. Andrićev gotovo nijemi pripovjedač, koji svoje iskaze ograničava na suhe objektivne informacije završava pripovijetku rečenicom koja podsjeća na naravoučenije klasične basne: "Tako je završio život čovek koji je pobjegao od mržnje."

I ta rečenica je naravno sasvim namjerno ostavljena u formi suhe neutralne informacije, odnosno naravoučenija, da bi dva različita smisla, odnosno pouke, ostale ravnopravno prisutne i jednako naglašene u njoj. Prva od te dvije po-

uke je ona da je cijeli svijet ono što se objavljuje u Sarajevu, to jest da se na ovom svijetu od mržnje može pobjeći jedino odlaskom s njega. Druga pouka je izgovorena jednako tiho i neutralno, ali mi se čini važnijom i tačnijom od prve: čovjek na kraju uvijek nađe ono što je u sebi nosio kao presudni znak svog susreta sa svijetom, pa tako nađe i mržnju ako je od nje bježao. Kamo god da se čovjek zaputi i kojom god brzinom da putuje, njegova sudbina je tamo već stigla kad se on našao tek na pola puta.

Uvjerenje da je ova druga pouka važnija i bliža istini temeljim na sudbini onih Andrićevih junaka koji su se u izvjesnom smislu kretali smjerom suprotnim od Maksovog, jer su oni došli u Sarajevo da nađu svoju sudbinu, onako je Maks otišao iz njega da bi je našao. To su naprimjer Mustafa Madžar, junak istoimene pripovijetke, i Alidede, junak pripovijetke *Smrt u Sinanovoj tekiji*. Mustafa Madžar je ratnik i očajnik, on uzbuđenjem opasnosti po život nastoji kompenzirati gubitak muzike, to jest uzbuđenja i radosti koje ona donosi. Nakon niza bitaka koje su mu donijele obilje tog uzbuđenja i slavu, on počinje gubiti razum, izlazi iz svoje hladne osamljeničke kuće na put bez cilja i dopijeva do Sarajeva. Na ulazu u grad s jugozapadne strane, na brdu Gorica, dok Mustafa Madžar, junak brojnih velikih bitaka bježi od rulje anonimnih progonitelja, jedan kovač Ciganin slučajno primijeti lov na čovjeka, baci veliki komad gvožđa i ubije progonjenoga pogotkom u sljepoočnicu.

Može li se zamisliti smrt koja bi više ličila na život Mustafe Madžara? Život pun nasilja, pun prilika da zaglavi od ruke nepoznatog i slučajnog ubice, pun jurnjave s ruljom potencijalnih ubica – do sada doduše uvijek prema rulji, sada prvi put pred ruljom, u bijegu. Na kraju se, u smrti, slika naravno obrće, jer smrt je valjda odraz u ogledalu života – uvijek je jurio na gomilu vojnika ili za gomilom koja bježi pred njim, sada on bježi ruljom slučajno skupljene svjetine; čitav život je proveo u samoći, daleko od gomile i njezinih jeftinih zanosa, a sada eto umire s gomilom i od nje; čitav život je uporno tražio nasilnu smrt koja je sretna, jer je kratka i brza, i na kraju je našao upravo takvu, samo s gorkom porugom umjesto junaštva. Sve proklemo nalik njemu i njegovom životu, samo u bitnome suprotno. Upravo kao kod Maksa Levenfelda i velikog Alidede, junaka pripovijetke *Smrt u Sinanovoj tekiji*.

Alidede je u Sarajevo došao i u njemu boravio onako kako je i živio – sabrano i mirno, s planom i razlogom, bez bijesa i

nemira, bez najmanjeg znaka bjesomučnosti koja je tako duboko obilježila život i smrt Mustafe Madžara. I umro je upravo tako, mirno i gotovo bi se reklo planski, usred razgovora s ljudima koji su mu skloni. Samo što je na kraju, u smrtnom času, kao i svi drugi Andrićevi junaci, sreo ono od čega je cijeli život strahovao i što je uporno izbjegavao – nemir, uzbuđenje i tajnu, dakle ženu. U smrtnom času mudri učitelj nanovo proživljava susret s tijelom utopljenice, koje je u vrt kraj njegove roditeljske kuće naplavila nabujala rijeka Bosna, i neostvareni susret s tajanstvenom ženom koju je jedne noći, kao mladi učitelj u Istanbulu, vidio kako bježi od nekoliko muških prognitelja. Treba li napominjati da su to dva jedina nejasna i možda nasilna događaja u dugom životu punom jasnoće, mira i znanja? Treba li napominjati da u posljednjem času života provedenog među knjigama i sa knjigama Alidede poima da na ulazu u život i na izlazu iz njega stoje žena a ne knjiga, strast a ne znanje, uzbuđenje i nemir, a ne red i mir? Treba li napominjati da je ovo saznanje, kao i sva druga saznanja do kojih dolaze Andrićevi junaci, ostalo uzaludno i bez rezultata, jer je došlo prekasno?

Još jedan Andrićev junak saznaje u Sarajevu (a gdje bi drugo?) da je žena neshvatljivo i nezaobilazno središte života. To je Alija Đerzelez, koji u trećem dijelu pripovijetke *Put Alije Đerzeleza*, u jednoj staroj kući na Hisetima, ležeci uz Jekaterinu, poima da je mnogo lakše dospjeti do središta branjene tvrđave, nego do ženskog srca. Tako je barem njemu, a to mu dođe kao da je tako i objektivno.

Maks Levenfeld je otišao iz Sarajeva da bi ga, upravo to svoje Sarajevo, našao svuda, kao bitnu metaforu svijeta. Alidede, Mustrafa Madžar, Alija Đerzelez i mnogi, mnogi drugi Andrićevi junaci došli su u Sarajevo da bi našli, saznali, shvatili sebe. Uostalom i sam je Andrić Sarajevu posvetio svoju posljednju potpuno pripremljenu knjigu pripovjedaka *Kuća na osami*, onu među svojim knjigama koja je najviše obilježena autoreferencijalnim pripovijedanjem. Ako je veliki pripovjedač negdje razmišljao i govorio o svom radu, ako je negdje odškrinuo vrata u svoju radionicu, ako se negdje bavio sobom i svojim odnosom prema pripovjednom materijalu, onda je to uradio u *Kući na osami*. A i nedovršeni roman *Omer paša Latas*, knjiga na kojoj je radio kad ga je smrt zatekla, posvećena je Sarajevu i zbiva se u njemu. Cijela jedna knjiga mogla bi se posvetiti ulozu i slici Sarajeva u tom romanu, toliko je pripovijedanje

obilježeno gradom i toliko je knjiga obilježena ambicijom da se ispriповijeda grad.

Tu je, kao i drugdje kod Andrića, Sarajevo grad u kojem ljudi nalaze smrt i sebe, grad iz kojeg bježe da bi ga onda nalazili svuda gdje dođu, grad koji s neumoljivom i bolnom jasnoćom kazuje i pokazuje da čovjek od sebe ne može pobjeći. A sebe u Sarajevu čovjek mora saznati jer je bez prestanka, kao u temeljnoj formi naracije, suočen s drugim i drugačijim, prisiljen na susret koji će ga uputiti u svijet, uronjen u socijalnu nelagodu koja će ga prisiliti da prepozna sebe. Pomislio bi čovjek da je Sarajevo grad koji je nastao radi pripovijedanja, radi toga da naracija negdje nađe svoj dom.

Da li to objašnjava fasciniranost pripovjedača Sarajevom? O tom gradu je, naime, napisano toliko sjajne proze koliko nije napisano o mnogim velikim gradovima, tako da se neka veza između prirode grada, njegovog platonskog bića, i književnosti koja ga pripovijeda naprosto mora pretpostaviti. Mnogi među tim pripovjedačima naravno vide grad sasvim drugačije od Andrića i osvjetljavaju ga iz drugih perspektiva. Isak Samokovlija, naprimjer, pripovjedač kojega mnogi smatraju za “onog pravog”, istinskog pripovjedača Sarajeva, ne vidi Sarajevo kao grad prolaza, mjesto u koje se dolazi i iz kojeg se odlazi, još manje kao mjesto (samo)saznanja i smrti, a njegovo višeglasje kao da podrazumijeva, u svakom slučaju ga ne tematizira. Njegovo pripovijedanje je uglavnom posvećeno židovskoj sirotinji s Bjelava, pri čemu je jako važno naglasiti da su život i sudbine te sirotinje “eminentno sarajevski” – bitno određeni gradom i njegovom prirodom. Ne gubeći ništa od univerzalnosti “sirotinjske sudbine” i “židovskog usuda”, Samokovlijino pripovijedanje, tematski ograničeno na jedan kulturni segment sarajevskog društva, ipak pokazuje kako izgleda biti židovska sirotinja upravo u Sarajevu. Na posve drugi način Sarajevo vidi i koristi ga kao ambijent pripovijedanja Meša Selimović, za kojega je taj grad samo pozornica sudbina koje bi se, iste takve, mogle odigrati bilo gdje i bilo kada.

I tako dalje, i tako dalje. Koliko pripovjedača (a mnogo ih je, zaista mnogo), toliko slika grada koji se mijenja, preobražava, uvijek drugačije doživljava, ovisno o tehnici, perspektivi i osjećanju svijeta dotičnog pisca. Ali u svim pripovjedačkim slikama Sarajeva dvije stvari ostaju iste – tajna pohranjena negdje u biće grada i fascinantnost te tajne.

3. PRIPOVIJEDATI U SARAJEVU

EHEKRAT: A koji su zapravo bili tu, Fedone?

FEDON: Upravo taj Apolodor bio je prisutan od domaćih i Kritobul sa svojim ocem Kritonom; onda još Hermogen, i Epigen, i Es-hin, i Antisten. Također je Ktesip, Peanjanin, bio tu, i Meneksen, i još neki drugi od zemljaka; a Platon je, vjerujem, bio bolestan.

EHEKRAT: Je li još ko od stranaca prisustvovao?

FEDON: Da, bio je Simija, Tebanac, i Kebet, i Fedonid, a iz Megare Eukleid i Terpsion.

EHEKRAT: Ali šta je s Aristipom i Kleombrotom, jesu li oni bili tu?

FEDON: Ne, čuo sam da su oni bili u Eginu.

EHEKRAT: Je li još neko bio prisutan?

FEDON: Vjerujem da su to otprilike svi.

Ovo je napisao Platon. U njegovom dijalogu *Fedon* junak teksta kaže da je autor Platon bio bolestan onog dana kad se dogodilo ono o čemu tekst govori (Sokratova smrt). Našeg suvremenika će u prvi mah, pretpostavljam, zbuniti ova pripovjedačka operacija: autor oduzima vjerodostojnost vlastitom tekstu, priznajući da nije očevidac događaja o kojem pripovijeda. Ali će ga upravo ta zbunjenost, vjerujem, navesti da se upita koliko je Fedonova tvrdnja istinita, to jest da posumnja u Platonovu odsutnost, a to će ga onda navesti da se upita zašto Platon to radi i da razmisli o tome šta ovaj pripovjedački postupak uistinu znači, kao što se dogodilo meni kad sam u ovom Platonovom pasažu prepoznao jedan od temelja svoje poetike, iskazan s preciznošću i jasnoćom za koje sam ne bih bio sposoban.

Najprije sam se, naravno, zbunio: kako to da Platon nije bio prisutan kad je njegov veliki učitelj, junak gotovo svih njegovih spisa, čovjek koji je odredio njegov život i njegovo mišljenje kao niko drugi, ispio otrov i umro? Kakva bi to bolest mogla (morala!) biti? Šta govori o Platonu to što je propustio biti uz svoga učitelja u trenutku njegove smrti? Već sam oko sebe bio poslagao desetinu knjiga u kojima sam se nadao naći nekakvo, bilo kakvo, objašnjenje (da ne kažem opravdanje) Platonove odsutnosti, a onda mi se, nakon još jednog čitanja citiranog mjesta, otkrilo da se nalazim na krivom putu: Fedonov iskaz ne treba imenovati neko stvarno stanje stvari, nego odrediti prirodu teksta koji slijedi, zato nije pravo pitanje je li Platon bio kod Sokrata u zatvoru ili nije, stvarno pitanje je zašto on pušta svog junaka tako eksplicitno tvrditi da nije bio.

Ne treba ovo mjesto čitati biografski ili historiografski, nego poetički, jer ono ne govori o tome šta se u stvarnome svijetu dogodilo, nego određuje način na koji će se u tekstu koji slijedi o događaju govoriti. Kad kaže da Platon nije bio kod Sokrata, Fedon ne govori kao svjedok nego kao “pripovjedačka funkcija”, kao instanca koju Platon udijeva između sebe i predmeta o kojem pripovijeda. Šta dakle za formu Platonovog teksta znači citirani Fedonov iskaz, na koji način je odredio autorov rad, koji učinak je imao na odnos prema materijalu, koje su, najkraće, njegove poetičke posljedice?

Prvo na šta je Platon sebe očigledno obavezao spomenutim postupkom je svojevrсно “objektiviranje emocije” u pripovijedanju. Logično je pretpostaviti da bi on, ako bi kao očevidac govorio o smrti svog učitelja, naprosto morao govoriti jako emotivno, sa mnogo “buke i bijesa”, dajući svojim ličnim osjećanjima mnogo više prostora nego događajima, prisutnim ljudima, smislu cijelog zbivanja. Njegov odnos prema Sokratu, višestrukost njegove vezanosti za učitelja, način na koji je on osuđen i na koji skončava, sve bi to upravo obavezalo Platona da svom ogorčenju, bijesu, bolu da maha u tekstu, ako bi ga pisao u svoje ime, kao neposredni svjedok. Stvari poetički stoje sasvim drugačije ako je toga dana “Platon bio bolestan” jer u tekstu, ma koliko Platon bio autor, ne govori on, tako da u tekstu nema mjesta za njegove emocije. Tu se mogu uzgred spomenuti emocije prisutnih, može se uraditi što treba da se u tekst ugradi i u čitaocu proizvede “estetska emocija”, dakle visoko artikulirana, “objektivirana emocija” koja ne navodi na postupak nego na kontemplaciju, koja se ne nastoji ispoljiti nego se iscrpljuje u sebi, a čovjeka koji osjeća ne izvodi iz njega nego ga navodi da uroni dublje u sebe; ali se, po prirodi stvari, u središte teksta mora postaviti Sokrat, sa svim onim što je on rekao ili učinio, što se dogodilo s njim i u vezi s njim.

Citiranim iskazom je Platon sebe također obavezao na to da uzme u obzir različite poglede na pripovijedano, čak i ako u tekstu ne namjerava pustiti više svjedoka da govore. Ako jedan neposredni svjedok govori u tekstu, jasno je da tekst dovodi do izraza jednu perspektivu, jedno viđenje, jedan doživljaj vide-noga i doživljenog. Platon međutim, nakon što je Fedonovim iskazom sebe proglasio odsutnim, svoj tekst mora napisati kao “rekonstrukciju” zbivanja, utemeljenu vjerovatno na ispitivanju svih ili bar većeg broja svjedoka. Na to upućuje i poime-nično pobranje svih onih koji su vidjeli kako je Sokrat ispio

otrov i čuli ono što je rekao nakon toga: u dijalogu koji čitamo od svih njih govori, doduše, jedino Fedon, ali je dijalog napisao Platon koji je, ipak, morao razgovarati sa mnogima, možda čak sa svim prisutnima, da bi Fedonovim glasom onako vjerno ponoviti Sokratove riječi. Platon pušta Fedona da izgovori sve što je on saznao o Sokratovim posljednjim časovima, ali je gotovo sigurno da je stvari koje on pripovijeda Platon saznao od mnogih i da je ta saznanja, da je pogled onih od kojih je saznavao, utkao u tekst koji je pripisao Fedonu. Ne vjerujem da je ovaj stupanj objektivnosti i ovu vjernost u prenošenju raznih glasova moguće postići kad se pripovijeda iz perspektive neposrednog svjedoka koji govori ono što je vidio svojim očima, čuo svojim ušima, osjetio svojom kožom. Pripovijedanje neposrednog svjedoka bi sigurno bilo ekspresivnije, njegovi dojmovi življi i emocije jače, ali ovaj stupanj objektivnosti, ovaj visoko artikulirani mir, takvo pripovijedanje ne bi moglo postići.

Odluka da Platon bude “odsutan” iz teksta koji Platon piše obavezuje, osim svega rečenoga, na jednu vrstu otmjenosti koja meni, moram priznati, mnogo znači. Živ čovjek ostavlja svoj trag na svijetu kako god se ponašao i šta god učinio, on sebe ne može izbrisati iz onoga što radi koliko god se oko toga trudio. Svoju živu, neponovljivu osobu, čovjek ne može izbrisati iz načina na koji uzima hranu s tanjura, on se pokazuje u tome kako žvače i kako briše usne, u tome kako hoda ulicom i kako uvija mantil oko sebe. A kako tek izbrisati svoje tragove iz govora, koji je u svakoj rečenici i svakoj izgovorenoj riječi apsolutno neponovljiv, jedinstven, bez ostatka obilježen bićem govornika već zbog boje glasa i ritma rečenice, duhovnih slika koje stoje iza svake riječi i zbog tona?! Kako izbrisati svoje tragove iz onoga što radimo rukom, koja je individualna i neponovljiva koliko i glas, ali još više naša nego jezik, jer je za razliku od jezika nesposobna za laž? Iz moga teksta moje tragove ne može izbrisati ni voda ni cenzura, ni šampon ni klorna kiselina, zašto onda pisati o sebi u svoje ime i svojim glasom?! Čemu se truditi oko onoga što ne mogu izbjeći? To mi izgleda kao čista tautologija, nešto kao šećeriti med ili, što bi se starinskom figurom reklo, nositi sove u Atenu.

Platonova “odsutnost” iz situacije o kojoj Platon pripovijeda određuje i način na koji je u njegovom tekstu prisutan predmet pripovijedanja. Kako je Sokrat primio smrt? Kako se osjećao? Šta je radio? Čime se tješio, odnosno kako je i čime

sebi pomogao da na smrt pristane i s ovog svijeta ode mirno i vedro? I kako se to može predstaviti pripovijedanjem?

Jednostavno neposredno imenovanje je jedna od mogućnosti koje pripovjedaču stoje na raspolaganju: ono o čemu treba govoriti, on naprosto nazove njegovim imenom i zadovoljno odahne, kao čovjek koji je čestito uradio jedan posao. Tako se, međutim, može govoriti samo onda kad su zadovoljeni neki bitni uvjeti, među kojima je prvi i najvažniji snažno povjerenje pripovjedača (i vjerovatno njegovih čitalaca) u jezik. Povjerenje u jezik znači osjećanje da se duh i stvarni svijet zaista odražavaju u jeziku, to jest da su izraženi njime; ono je moguće samo onda kad govornik osjeća da su duhovna slika i element izvanjezičke stvarnosti uistinu dozvani izgovorenim ili napisanom riječju. Povjerenje u jezik znači, osim toga, tvrdo uvjerenje, to jest osjećanje, da svi govornici jednog jezika pod jednom riječju razumiju otprilike isto, dakle uvjerenje da je istinska komunikacija u jeziku itekako moguća. A tako može govoriti neposredni sudionik zbivanja, čovjek od akcije i od svijeta, prorok ili prvosvećenik, tako ne govori čovjek koji s nepovjerenjem stalno iznova provjerava je li razumio ono što nastoji reći, da li je našao pravi izraz za ono što misli, da li to što misli odgovara izvanjezičkoj stvarnosti i stanju stvari koje treba ispričovijedati.

Nešto se u pripovijedanju može predstaviti i onako kako to čini takozvani sveznajući pripovjedač, jednom kombinacijom vanjske i unutrašnje perspektive, opisom predmeta, ambijentata i postupaka, koji se izmjenjuje sa opisom emocija, misli, dilema. Taj način predstavljanja i govor na kojem se on temelji može, međutim, dosegnuti onu mjeru unutrašnje istinitosti koja je za dobro pripovijedanje neophodna samo onda kad se vjeruje u pouzdano i nesumnjivo znanje, kao i u našu sposobnost da ga steknemo. (Možda bi bilo dobro napomenuti da pod "unutrašnjom istinitošću" mislim na onu diskretnu prisutnost autorovog bića u tekstu koja se ne može izbrisati iz ličnog govora. U tekstu se uvijek prepozna autorov odnos prema onome što govori i mjera njegove uvjerenosti u ono što kaže. Pisati se može, zapravo mora, znanjem, talentom i cijelim bićem, tako da je iz teksta savršeno jasno koliko je autorovog bića sadržano u napisanom; "unutrašnja istinitost" teksta je upravo mjera u kojoj je autentično autorovo biće sadržano u tekstu.)

Platonova forma pripovijedanja, to jest forma koju nalaže tvrdnja da autor nije prisustvovao zbivanju o kojem pripovije-

da, obavezuje na rekonstrukciju predmeta iz njegovih refleksa u sjećanju i osjećanju svjedoka, u događajima koji su uslijedili kao posljedica, u životima ljudi koji su s predmetom pripovijedanja nekako povezani i u predmetima koji s njim stoje u bilo kakvoj vezi. Ovo pripovijedanje svoj predmet ne imenuje i ne opisuje direktno, ono sabire njegove reflekske, slike i odjeke, a onda iz njih i na osnovu njih rekonstruira njegov vjerovatni odraz, jasno naglašavajući da je to samo najvjerniji odraz predmeta, nipošto sam predmet i nipošto jedini njegov odraz. To je forma pripovijedanja koja odgovara skeptičnom pripovjedaču, onome koji nije siguran u našu sposobnost da znamo, a prilično je siguran u nepouzdanost našeg znanja, onome koji jeziku ne vjeruje previše, ali sebi i svom sugovorniku vjeruje još manje.

Nije bilo moguće da ova poetička načela ne prihvatim kao svoja, ne samo zato što potpuno odgovaraju mom osjećanju svijeta i sebe samoga, nego i zato što su očigledno istinita u našem vremenu, u kojem se jedino još podlaci prave kako vjeruju da se možemo efikasno i jednostavno sporazumijevati, a i oni se to prave da bi nas lakše nagovorili da odustanemo od naše ljudske kompliciranosti i pokušamo usvojiti mehaničku jednoznačnost mašina.

Vjerujem da se predmet i forma pripovijedanja međusobno determiniraju, a gotovo sam siguran da su to dvoje tijesno povezani s tipom komunikacije koja se, posredstvom pripovijesti, odvija između pripovjedača i čitaoca. Tako je, recimo, komunikacija koju uspostavlja skeptično pripovijedanje jako bliska razgovoru, najličnijoj formi komuniciranja. Čitalac postaje sugovornik, on nije niti može biti konzument, jer se tekst skeptičnog pripovjedača ne obraća mnogima, pogotovo ne svima, nego jednom konkretnom čovjeku u njegovoj neponovljivoj pojedinačnosti. Taj čitalac je naravno kreativan, za njega je tekst koji čita samo replika u razgovoru, tako da on, poput sugovornika u živom razgovoru, značenje i smisao pojedinih rečenica doživljava krajnje konkretno, ovisno o situaciji, tonu, ritmu. I pripovjedač, i njegov sugovornik čitalac, u tom tipu komunikacije krajnje precizno artikuliraju i do izraza dovode svoju ljudsku pojedinačnost. Razgovor, uostalom, nije moguć među mnogima, čim se govornik mora napregnuti da bi ga svi sudionici čuli prestaje se raditi o razgovoru, a to što on govori postaje predavanje, propovijedanje, urlanje.... Naprezanje ili utišavanje glasa ispod određene granice čine dobru artikulaciju

nemogućom, a jedino dobra artikulacija čuva sve individualne osobine govora. Moj maternji jezik to veoma precizno definira: imenica "čovjek" može se koristiti do broja četiri, već od broja pet mora se govoriti o "ljudima". Hoće reći, od pet naviše radi se o zbiru, o masi, publici, konzumentima, sljedbenicima, rulji, o čemu god hoćete, ali sigurno ne više o individuama i sugovornicima. Razgovor podrazumijeva ono što je sugovornicima zajedničko, pa na temelju toga zajedničkog artikulira razlike dajući im značenje i smisao; sve druge forme komunikacije, u svakom slučaju sve one forme u kojima je na jednoj strani više od četiri sudionika, svode sudionike na pripadnost.

To me dovodi do još jednog načela moje poetike, koje sam takoreći naslijedio od svoje majke. Kad je sestrama objašnjavala kako se čisti kuća, ona je uvijek naglašavala da treba dobro očistiti skrovića mjesta u sobi, ćoškovice, ono iza ili ispod pojedinih komada namještaja, ono ispod tepiha, a da vidljivi dio, koji je ona nazivala sredinom sobe, mogu slobodno ostaviti nepometenim. Naglašavala je da će oko dobre domaćice gledati tamo gdje se inače ne gleda i ne vidi, dok ljude koji gledaju ono na sredini sobe ustvari ne treba uzimati ozbiljno. "Ti, tvoja soba i najbolja domaćica među tvojim gostima, vas troje morate znati da ti je čisto u kući, ostali slobodno mogu misliti da si peksinava", čuo sam bezbroj puta, izgovoreno glasom moje majke. Prevedeno u moj idiom, to bi značilo: ljude koji me svode na moje pripadnosti, koji u meni vide samo ono što mi je zajedničko sa mnogima, ne trebam uzimati ozbiljno, jer oni ionako ne žele sa mnom komunicirati lično; besmisleno je takvima nuditi pripovijedanje ili razgovor, oni žele ostati kod općeg, kod prividne komunikacije ili kod puke razmjene informacija, oni mi se obraćaju kao stručnjaci za nešto ili pripadnici nekog ceha, kao pripadnici jedne nacije ili religije, kao navijači kluba ili sljedbenici nekog autoriteta, a pri tom očekuju da im ja odgovaram kao pripadnik ili sljedbenik, bez imalo interesa za ono po čemu se ja razlikujem od ostalih sljedbenika ili pripadnika. Takvima moje pripovijedanje nije upućeno, ono se obraća onim ljudima koji mogu biti sugovornici, onima koji znaju biti sami i uživati u svojoj samoći. Doduše, to pripovijedanje sakriva ponešto i pred njima, ono čista mjesta sakriva namještajem ili tepihom, a pokazuje samo nepospremljenu sredinu sobe, sve vrijeme računajući s tim da će čovjek, koji zna biti sam, naći načina da diskretno zaviri iza komode. Uostalom, malo igre nikad nije naodmet.

Jasno je, nadam se, da ja u principu nemam ništa protiv prividnog razgovora ili puke razmjene informacija, od vodoinstalatera ili vozača tramvaja naravno očekujem da se prema meni odnose prije svega kao pripadnici ceha, priznajem da mi je čak važnije da u toj pripadnosti budu dobri, nego da budu svjesni svoje kompleksne ličnosti. Ja samo razlikujem između ćaskanja s vodoinstalaterom i pravog razgovora, a uzgred priznajem svoju izrazitu nesklonost tome da govorim kao pripadnik bilo kojeg kolektiva i slušam nekoga ko govori tako; uostalom, ne vjerujem da vodoinstalater postaje manje dobar stručnjak, ako neko primijeti da je on i osoba. Pretpostavljam da ta nesklonost ima veze s kompliciranom strukturom društva u kojem sam odrastao i u kojem živim, a u kojem se miješaju pripadnici različitih religija, kultura i nacija. Nije, naime, problem razgovarati s vodoinstalaterom kao pripadnikom ceha ili ljubiteljem grupe *Who* kao sljedbenikom, nije problem, ali mi je izrazito nesimpatično, kao što su mi nesimpatična sva pojednostavljena. Problem je, međutim, ako ljudima taj tip govora postane navika, pa počnu govoriti i druge slušati kao pripadnici nekog nacionalnog ili vjerskog kolektiva; problem je prije svega zato što taj tip pripadnosti uključuje emocije, a emocije su uvijek individualne – svaki čovjek je, dok je sam, dok nije dio rulje, na svoj način i samo na svoj način, katolik ili musliman, Srbin ili Argentinac; onda kad se to zaboravi, kad na to zaboravi on ili neko drugi, njegovom se patetičkom biću oduzima individualnost i tako mu se nanosi nepravda, a on se iz čovjeka preobražava u člana emocionalizirane mase. Valjda zato, tjeran strahom da bih mogao povrijediti tuđe emocije, nastojim sa svim ljudima razgovarati kao s neponovljivim individuama; vjerujem da tu vrstu straha dijelim sa mnogima u Sarajevu, vjerujem da taj strah ili nešto slično njemu uvelike određuje komunikaciju među mojim sugrađanima i diktira naš trud da sa svakim, pa i s vodoinstalaterom ili vozačem tramvaja, govorimo kao s individuama, da s njima dakle razgovaramo.

Je li mi Sarajevo otvorilo oči za Platonovu poetiku, ili mi je bavljenje tom poetikom pomoglo da osvijestim društvo u kojem živim i forme komunikacije karakteristične za moj grad? Ovo pitanje naravno ne treba shvatiti sasvim ozbiljno, ono više služi tome da upozori na tijesnu povezanost ranije opisane poetike i strukture "platonskog bića" grada Sarajeva, nego tome da nešto pita. U bosanskim vicevima se, uostalom, na

pitanja ove vrste, formulirana u ovoj formi, uvijek odgovara jednim "Da"; tako naprimjer u mom omiljenom vicu, u kojem Mujo pita svog prijatelja Sulju: "Šta misliš ti, Suljo, da li se ljudsko biće razvija i raste izvana prema unutra, ili iznutra prema vani?", a Suljo, nakon kraćeg razmišljanja, odgovara: "Ja mislim da da". U svakom slučaju, moram naglasiti da nisam ni pokušao osvijestiti način na koji radim, dakle ono što bi se moglo nazvati mojom poetikom, prije nego što sam pokušao pripovijedati "unutrašnje Sarajevo", dakle sve ono što pokušavamo izraziti (racionalizirati?) govoreći, naprimjer, o atmosferi grada, o njegovom smislu za humor, o načinu na koji se u jednom gradu stari ili bude mlad.

Godinama sam, u svemu što sam pisao, u pripovjednim koliko i u dramskim tekstovima, ispitivao mogućnosti i forme "platonovskog dijaloga", ne znajući, naravno, da to činim. Je li me na to navela priroda materijala (recimo svijet koji treba ispriповijedati), to jest je li platonovski dijalog forma koja se prirodno nameće čovjeku koji pokušava pripovijedati Sarajevo? Ili moja vlastita priroda, to jest moje osjećanje svijeta, jezika i pripovijedanja? Zašto mi sve te godine nije ni na um palo da svakim tekstom koji govori o (u) Sarajevu, nastojim razgovarati s velikim učiteljem? Kako je to uopće moguće? Pisati roman je kao graditi most, romansir, kako ga ja zamišljam, mora biti, poput starinskih graditelja, čovjek sposoban za nadahnuće ali jednako toliko sposoban da to nadahnuće osvijesti, objektivira, prevede u formu (valjda sam zato u vezi s mojim romanima uvijek mnogo radije govorio o arhitekturi i građi, nego o kompoziciji knjige).

Kad sam, naprimjer, trebao pisati o ukletim ljubavnicima, koji se od početka svijeta susreću i gube, uvijek iznova susreću po volji sudbine (slučaja?) i gube se svojom krivicom, bilo mi je jasno da se moja verzija njihove priče mora završiti u Sarajevu, prije svega zato što Sarajevo, kao ni jedan drugi od meni poznatih gradova, zna spojiti komiku i tragiku, smijeh i bol, divljenje i porugu. Zapravo, ne pristaje ih razdvojiti, ne pristaje na pojednostavljenja koja podrazumijeva "čista komedija" ili "čista tragedija". I već tada, u vrijeme kad sam radio na romanu *Šahrijarov prsten*, u kojem pripovijedam o ukletim ljubavnicima, znao sam da moja priča mora biti "platonovska" po tome spoju. U to vrijeme sam naime predavao budućim glumcima i redateljima, kojima sam uvijek iznova naglašavao da komediju i komično u evropskoj tradiciji valja poimati u znaku razlike

između Platonovog i Aristotelovog pojma smiješnoga koji stoji, ne doduše na početku te tradicije, ali na početku refleksija o njoj. Za Aristotela su stvari jednostavne, jer ih on vidi (pravi se da ih vidi?) u “čistom stanju”, tako da je za njega komedija forma koja podražava ljude lošije od nas, a smijeh je nedostatak koji ne nanosi štetu i ne boli. Platonu je, nasuprot tome, prije svega jasno da su stvari uglavnom zamršene: komedija je književna forma koja nas podsjeća da bismo mogli biti bolji, bogatiji ili ljepši, nego što smo, a smijeh dolazi iz spoja užitka i bola, pa i proizvodi takvu mješavinu; mi se smijemo ne samo strancima i onima koje ne volimo, nego i dobrim prijateljima, pa i sebi samima, mi nalazimo užitak (utjehu?) u nedostacima ili manjkovima i onih koji su nam dragi, što sasvim jasno pokazuje da su komedija i smijeh instrumenti samosaznanja (u *Filebu* se čak citira izreka “Saznaj samoga sebe”, koja je stajala iznad ulaza u delfsko proročište); komedija i tragedija su samo pogledi iz različitih perspektiva na isti događaj, zato, po Platonu, dobar pisac tragedija mora biti u stanju da piše i dobre komedije.

Znao sam, kažem, već tada, u vrijeme kad sam radio na romanu, da moja priča o ukletim ljubavnicima mora biti “platonovska” po tome što će miješati bol i užitak, smijeh i suze, zavist i ljubav, po tome što će moji ljubavnici biti istovremeno smiješni i uzvišeni. I zato sam znao da se ona, iako treba krenuti iz mitskog vremena, mora završiti u Sarajevu, jer ne poznajem grad kojem je ta mješavina toliko prirodna. Ovo naravno ne znači da u Sarajevu nema ljudi lišenih smisla za humor i nesposobnih da prepoznaju smiješnu stranu tragedije, čak ne znači ni to da među građanima toga grada statistički prevladavaju ljudi sposobni da se dobro smiju i da podnesu dobru mješavinu tragike i humora. Moj iskaz se uostalom i ne odnosi na pojedinačne građane, ne odnosi se ni na bilo koju grupu građana, on samo pokušava nešto reći o “duhu grada”, o “mentalitetu”, o osjećanju svijeta karakterističnom za grad. A da je to osjećanje “platonovsko” mogao sam se neporecivo uvjeriti za vrijeme opsade Sarajeva. Svakodnevni život je za ljude bio ekstremno naporan, graničilo je s podvigom nabaviti nešto hrane ili vode, a sve vrijeme se naravno moralo raditi. Pri tom je svaki izlazak ili ostanak kod kuće mogao biti smrtonosan, na grad se bez prestanka i bez nekog sistema pucalo iz svega što može pucati. A ipak se tamo gdje su se ljudi okupljali smijalo, vjerujem da se smijalo čak i više nego u doba mira, a prestano su nastajali

vicevi, koji su našu situaciju, to jest nas same, predstavljali s komične strane. (Vjerujem da vic nastane iz bljeska pojedinačnog duha, to jest da ga prvi put izgovori individuum; ali on ipak nema autora, on živi u zajednici i postane opće dobro, ako je uspio; po tome je vic posjed i čedo “platonskog bića” jednoga grada.) Molim da se ispravno razumijemo: ni jednom čovjeku iz mog okruženja nije padalo na um da umanji patetiku svoje situacije, svaki od tih ljudi bio je duboko svjestan toga da ima nešto gotovo svetački uzvišeno u sudbini potpuno nevine žrtve koja ga je stigla i iz te svijesti je crpio dio snage koja mu je bila neophodna da svoj život podnese; ali oni pri tome ipak pričaju viceve na svoj račun, smiju se jedni drugima i samima sebi, jer ne uspijevaju ne vidjeti i smiješnu stranu svoje situacije i sebe samih u njoj. Ne umanjuje to tragiku i ne dovodi je u pitanje, to samo pogledu iznutra dodaje pogled izvana, mome pogledu na mene dodaje pogled drugoga.

U Sarajevu mi je drugi toliko blizu i tako je uporno prisutan, da se tu ne samo mogu, nego ponekad i moram, naprimjer u izuzetno važnim trenucima i situacijama, vidjeti i njegovim očima. Zato se upravo u Sarajevu mogla (morala?) odigrati drama mojih ukletih ljubavnika: Sarajevo im je očigledno postalo sudbinsko mjesto i zato je tu njihova priča, koja je počela još u mitsko vrijeme, možda mogla doći do kraja, tu su možda mogli živjeti i umrijeti zajedno; ali ga je ona zamolila da ode i on ju je poslušao, tako da joj prekasno dolazi saznanje da bi upravo u Sarajevu, upravo u onom gladnom i hladnom, ratnom Sarajevu, oni mogli biti, mogli postati, tekst i njegov smisao ujedno. Oni su se po ko zna koji put razišli svojom krivicom, tako da će se i nakon ovog susreta u Sarajevu, dalje tražiti, nalaziti i vjerovatno opet razilaziti, sve dok se, možda na kraju vremena, ne vrate u Ereh (Uruk), ili dok se u sumerskog boga Enkija ne vrati njegov ženski dio.

Slično je bilo s knjigama koje su uslijedile. U svima njima je Sarajevo mjesto dolazaka i odlazaka, mjesto u kojem se opstaje uglavnom usprkos svemu i za koje se upravo zato ljudi vezuju posebno jakom ljubavlju, onako kako se vezujemo za ono što smo teško izborili, sve se te knjige trude da postignu onu, za Sarajevo karakterističnu, “platonovsku” mješavinu humora i bola, ali me ni jedna od njih nije prisilila da osvijestim “tehničke” aspekte svoje poetike i tako prepoznam upravo opsesivno ponavljanje različitih formi “platonovskog dijaloga” u svemu što pišem. To se dogodilo tek nakon rada na knjizi *Izvjestaji iz*

tamnog vilajeta, kad sam nastojao razumjeti od odluka koje su mi bile nerazumljive, na koje me je, takoreći, prisilio materijal i metode njegove obrade koje mi je ruka očigledno usvojila.

Zašto sam, naprimjer, tako uporno izbjegavao Sarajevo kao mjesto događanja? Samo jedna od pripovijesti iz knjige *Karlo Veliki i tužni slonovi*, smještena je u Sarajevo, valjda zato što je građena na usporedbi tri glasa, tri pogleda na svijet, tri raspoloženja sugovornika koji govore u njoj, a stvarni predmet pripovijedanja su sudbine dvaju slonova koji su živjeli i umrli daleko od Sarajeva. Ostale se događaju u Salzburgu, Piacenzi, Teresienstadtu, valjda zato što se njihovi junaci upravo opsesivno bave Sarajevom i tako ga pretvaraju u prikriveni predmet pripovijedanja. Toga sam postao svjestan na kraju, kad je pripovjedač trebao potpisati svoj *Pogovor* knjizi: bilo mi je jasno da ga mora potpisati u nekom drugom gradu, ali mi u prvi mah nije bilo jasno zašto. Od prve pripovijetke, u kojoj je samo slušalac, do posljednje, u kojoj je jedan od tri govornika-pripovjedača, on se dovoljno izgradio kao relativno samostalan karakter da bi se jasno mogao razlikovati od mene, potpuno je nepotrebno odvajati ga od mene "mjestom boravka" i sličnim policijskim dosjetcama. Ali zašto onda?

Upravo zato što se sve vrijeme radi o Sarajevu, zato što sve pripovijesti i svi likovi nastoje obnoviti njegovo "platonsko biće", njegovo mnogoglasje, njegovu atmosferu. A to se može jedino izvan Sarajeva, iz odsutnosti. Prividnu prazninu u kojoj boravi duh moguće je, naime, estetski oblikovati jedino preko njezinih refleksa, preko njezinog učinka na ljude, preko događaja u kojima se obznanjuje, preko situacija koje su je dovele do svijesti. Kao što se svjetlo estetski može predstaviti bojom, odbljeskom i sjenom, nipošto samim svjetlom. Pri tom Sarajevo mora biti odsutno i u vremenu, ono mora biti sjećanje ljudi koji o njemu govore, jer samo iz sjećanja može u unutrašnjem uhu jasno odjeknuti njegovo mnogoglasje; ono bi se možda moglo komponirati u prezentu, ali ispričovijedati i čuti to se mnogoglasje može jedino u sjećanju.

To je, rekoh, bilo prvo od "tehničke" strane moje poetike što mi se osvijestilo (tehničke stavljam pod navodnike zato što u pripovijedanju tehnika uvijek vodi prema metafizici, kao što svaka metafizika sebi proizvede odgovarajuću tehniku). Time je počelo, a onda se nastavilo dijelom onim što sam već ispričao, a dijelom onim o čemu moram šutjeti, ako hoću da sačuvam radost u pripovijedanju.

ARHETIP MOG GRADA

U vibriranju sećanja na svoje detinjstvo, provedeno na ljubljanskim ulicama, razgovetno čujem stihove iz pesme Otona Župančiča, "če spustiš me malo više, videl bom tržaške hiše" ("ako me pustiš malo više, videću tršćanske kuće"). Naravno, i sâm sam puštao zmajeve, ali, Župančičev zmaj, koji se pojavljuje u *Mehuričima*, najpopularnijoj zbirci dečjih pesama slovenačkog dvadesetog veka, nije bio samo od lakog papira i šperploče, već je i, u nekom metaforičnom smislu, iscrtavao moj dečji horizont. Stanovali smo kraj reke, u naselju niskih socijalističkih zgrada. Zurio sam kroz blago zanjihano granje žalosnih vrba kraj Ljubljance, vrba kojih više nema, možda baš zato što im je genijalni arhitekta Jože Plečnik namenio ulogu vizuelne ilustracije pognutog tela pralje, te slike nepovratno izgubljene prošlosti; i, dok sam tako zurio i pokušavao da zamislim nevidljive svetove u kojima se odigrava prava dramatična avantura vredna mojih čežnji koje nikada nisu zadovoljne stvarnošću, u suštini sam video Trst sa njegovim velikim pristaništem i morskim obećanjem večnosti.

Nije reč o tome da sam još kao dete imao samo ograničen okvir predstava, kakvim su ga, naime, silom prilika oblikovale skromne finansijske mogućnosti mojih roditelja i političke restrikcije jugoslovenske države u kojoj smo živeli. Zbog tih restrikcija, svako putovanje u Trst je, negde do sedamdesetih godina XX veka, bukvalno predstavljalo ulazak u drugačiji svet. Dakle, nije u pitanju samo takva vrsta ograničenja, iako



to uopšte ne krijem. Pre je u pitanju to, da priznajem da su neke isparljive a nikada do kraja iščezle krhotine sećanja koje su usidrane u detinjstvu, prožete prvobitnim slikama, slikama prošlosti. Ko ne bi želeo da ih razume? Upravo se umetnička vizija tako često napaja izgubljenim rajem detinjstva, jer su se u njemu oblikovali simbolični arhetipi, po kojima se upravljaju spoznaje sadašnjeg trenutka. Možete da mi verujete da pokušavam da propustim što manje mogućnosti, gde se to može videti u praksi: kako se arhetipi suočavaju sa sadašnjom upotrebom vremena i orijentacijom prostora. Takve mogućnosti se najviše otkrivaju u igri i brizi o detetu.

Imam troje dece: za svo troje su slovenački njihovog oca i američki engleski njihove majke ravnopravni po prikladnosti rečnika i mogućnostima deskripcije. Tako se u bašti love zajedno sa Župančičevim zmajem, i kroz refren *London bridge is burning down* engleske pesmice i *Entsy Bentsy Spider* američke razbrajalice, pomažu suncu da osuši paučinu, dok se spuštaju nad drugačijim krovovima i okreću ka drugim mostovima. Horizonti moje dece se, dakle, već u svom izvoru, prostiru dalje od Trsta. Automatski su već udvojeni, potencijal za mogućnosti njihovih biografija i želja je proširen, simbolična geografska karta njihovog sveta je veća. Pogled na obližnju okolinu, kao i osećaj bezgranične moći u večnom vraćanju zrakova sunca su – u to sam sve ubeđeniji – samo stubovi koji podupiru krhku građevinu duše. I, kao što su duši potrebni predeli slobode, da bi se dovoljno pažljivo pripremila na pouzdanu muku i eventualnu milost spoznaje, tako se upravo udvojeni identitet grana u više pravaca, užurbano otvara vrata nepoznatih sobica, povlači se i trađa uvek na drugom mestu, jer se – ekstrateritorijalan kakav jeste – nikada ne priključuje na jednu jedinu dimenziju.

Rodio sam se u Ljubljani, odrastao sam sa njenim omeđenim ulicama i čežnjom njenih fasada da *nemački sanjaju*, kao što zapisujem u pesmi iz knjige *Minuti straha* (1990); ovdašnje škole su mi dale univerzitetsko obrazovanje; tu počinju moji odlasci u inostranstvo, kraj prstena gradskih palata pod zdepastom tvrđavom i na obalama lenje reke, na kraju krajeva, merim – skoro već protiv sopstvene volje – i iskustvo pulsirajućih arhitektonskih, kulturnih i socijalnih smernica koje zbuňuju čoveka u stranim gradovima. Hoću reći, dakle, da, po mom mišljenju, arhetip grada proizlazi iz najranijih doživljaja nečega, što je dugo predstavljalo jedini model urbanog ritma: Ljubljane.

Moje prvo iskustvo *velegrada*, međutim, vezano je za Beograd. Iako me od prvog susreta sa njim deli pola života, i dan danas se sećam svog uzbuđenja kada sam prvi put došao u taj grad na ušću Save i Dunava. Ulice Beograda su me izazovno mamile obećanjima o upoznavanju balkanskog nerva, koji je, barem za mene, bio mnogo više prožet senzualnom dimenzijom, erotskim uzbuđenjem i spontanom neposrednošću druženja, nego neograničenim cerebralnim civilizacijskim procesom, kojem je slovenački istorijski život u austrougarskoj monarhiji zadržanih navika, za koje se smatralo da su vrhunski oblik malograđanske pristojnosti, bio mnogo više izložen. Iako će svet savremeni Beograd pamtiti kao žarište nacional-socijalizma, koji je pod Miloševićevom vlašću terorizovao čitav prostor bivše Jugoslavije, pre nego što će ga prepoznavati po njegovom slavljenu kosmopolitskom pulsu, međunarodnim pozorišnim festivalima, inovativnoj filmskoj produkciji i eruptivnim pojavama sjajnog, u mitološke obrasce usidranog književnog *barbarogenija*, pogled preko ramena me vraća onim trivijalnijim, ali za mene važnijim slikama iz riznice privatnog sećanja: haotičnim vinjetama kioska sa čevapčićima, burekom i zeljanicom oko glavne železničke stanice; vraća me u masu koja se gura na Kosančićevom vencu, i simpatičnu napadnost ciganskih švercera, koji su nudili jeftinu italijansku i tursku robu: *Farmerke, farmerke, još malo, pa nestalo!*; vraća mi danas nepovratno naivni, ali zato slatki osećaj privilegija za koje sam mislio da mi pripadaju, kada sam se, kao brucoš, usudio da prekoracim preko praga čuvenog Kluba književnika u *Francuskoj 7* u centru grada, gde su se okupljala najduhovitija pera i najbriljantniji umovi tadašnje Jugoslavije, gde su vladali alkohol i jetke dosetke, koje su na neformalnim okruglim stolovima tradicionalno stvarale grupe izložene političkim pritiscima; vraća mi *čaršiju*, tu misterioznu orbitu društveno-ideoloških komentara svega i svakoga među moćnicima; vraća mi tajno muvanje oko splavova na Dunavu, za koje sam čuo da se u njihovim sićušnim kabinama za malo novca mogu zadovoljiti i muškarci nabrekli od strasti; vraća mi kartografiju bekstva od lokalnih tabadžija na Dorćolu; seća me na miris pljeskavica i kajmaka na turistički razgalamljenoj Skadarliji, za mene, tada, čudesno egzotičnoj ulici kafana i roštilja, ulici sa sviračima violina, koji mi, direktno na nenaviknuto uho, sviraju *Tamo daleko*; priziva mi sočni ukus jogurta i zemički u prvo svitanje, dok smo se zaribalih grla i zanemoćalih udova vraćali sa žurke u elitnom

kvartu na Banovom brdu, gde je moje prijatelje pozvala neka snobovska šminkerska kokica, iako smo se upoznali tek nekoliko sati pre početka raskošne zabave. Ukratko: Beograd mi je dao prvi doživljaj opasnog i nadražujućeg kosmopolisa, koji je mešavinom *orijentalnih* i *okcidentalnih navika* uporno prerađivao različite ličnosti i tradicije, udevuajući ih u poglavarsku perjanicu samosvesti.

To je bio neki poseban *način biti*, koji mi, na primer, Beč nije mogao pružiti, niti sam ga očekivao od grada Habsburgovaca, iako je Slovincima istorijski, socijalno, geografski i, valjda i po mentalitetu, bliži. Dok junaci modernih slovenačkih filmova, sa bolesnom čežnjom pasivno zure sa morske obale ka bezgraničnim mogućnostima sveta koji gledaju samo izdaleka, preduzetni spretnjakovići neobrijane elegancije iz Beograda su simplonskim vozom redovno odlazili u Pariz, napolje, tamo nekuda u *beli svet*. Ta ograničenja duha, koja su gora od geografskih ograničenja, u Ljubljani su izuzetno primetna.

Ljubljana samu sebe doživljava kao *belu*, dakle, *čistu*, što znači i da joj je, u nekoj metaforičnoj inačici, spoljašnji, međunarodni svet manje interesantan. Zbog toga i ne poseduje tradiciju kosmopolitizma, koja bi kontinuirano, iz izuzetno tankih slojeva trenutne građanske elite, prodirala u šire mase. A ipak me je, nakon početne utučenosti, zbog koje sam čeznuo za drugim rekama i drugim gradovima, to odsustvo kosmopolitske tradicije na neki način oslobodilo. Ukoliko, naime, mi, Ljubljančani, nemamo kosmopolitsku tradiciju i sa njom povezanu stvaralačku samosvest, onda čoveku ne preostaje drugo nego da počne da stvara vlastitu mitologiju.

Ljubljana, koja je tek sa nezavisnošću 1991. godine postala prestonica u pravom smislu te reči, naime, u smislu sedišta suverene državne vlasti, živi u meni, bastardu Gutenbergove galaksije, kroz neku stariju, čak starodavnu perspektivu stvaralačke imaginacije, naime, kroz priređeni izbor poglavlja koji iscrtavaju simbolički tekst prostora u kojem se – velika ambicija za rodni grad, priznajem! – mogu prepoznati svi gradovi.

Na kraju krajeva, pesnička osetljivost proizlazi iz duboko intuitivnog uverenja da gradske zidine označavaju poslednju granicu poznatog; da je pojedinačni grad, na neki način, već čitav svet u kojem vredi živeti, nekakav transcendentni *imago mundi*. Zbog toga je egzistencijalno realno biti kod kuće u gradu, u kojem se sreću nebo i zemlja; biti kod kuće u gradu koji nudi prvobitno, osećanjima nabijeno, doživljajima ispunjeno

i upravo zbog toga temeljno *iskustvo prostora*; biti kod kuće u gradu, u kojem sve stvari imaju svoje ime. Čarobna kartografija šačice trgova, tri, četiri ključne ulice i anonimnih kutaka provincijalnog gnezda, koje je prestonica mog intimnog sveta jer imitira boravište bogova, ta kartografija me uporno prati po bulevarima stranih megalopolisa, kuda me uvek iznova vuče čežnja za *drugim*, da bih u njemu, uz bolnu nasladu prolaznosti, nespretno pokušavao da otkrivam ono *isto*. Dakle, tražim primarni prostor, koji ima značaj i težinu arhetipa.

Automobilska gužva na neprimereno uskim ulicama stare Ljubljane, te zgusnutosti *mog* gradskog arhetipa, asfaltno sve-tlucanje masa i naslađujuće razotkrivanje izloga od “Čeruti-ja” do “Benetona”, dugi rafovi “Merkatora” u svakom kvartu i sramežljivo koketiranje aleja sa proređenim drvoredima kraj Aškerčeve ulice, trenja tokom sajamske ponude potrošne robe i paralelni svetovi diplomatskih salona kao i gundavi azili birtija, kreštavi trgovi i guranje ispred liftova napuderisanih robnih kuća poput “Name” i “Maximarketa”, trijumf kiča u vilama novih bogataša i razvučena melasa državnih palata, koju nije briga za istorijsku nužnost i usredsređenost, kakvu bi u gradskom jezgru koje ceni sebe morale imati kulturne institucije uključujući i muzeje; ogromni reklamni plakati, koji sami sebi neprestano čestitaju pobjedu postindustrijskog kapitala, i dvo-smisleni naponi društvene margine, da iz pritiska predvidljive banalnosti stvori životne stilove u kojima radoznala opušte-nost i otvoren javni prostor konflikta isteruju svoje pravo da budu doživljeni kao egzistencijalna inovacija: to komešanje izuzetno gradskih identiteta Ljubljana poznaje.

A ipak je, iznad svega, još uvek sve prilično bledunjavo, rađa se, zapravo, tek u grčevima privredne, socijalne i političke tranzicije. Upravo u tome se skriva i velika mogućnost. Kriza identiteta, kroz koju prolazi Ljubljana, jer je prvi put prestonica samostalne države i istovremeno središnji fokus slovenačkog nacionalnog napora, ne znači samo raskroj do sada va-žećeg identiteta i oblik samoprepoznavanja, već, etimološki i *tačku preokreta*. U tom svetlu, verovatno je jasna i mogućnost, da se Ljubljana osposobi da bude otvoreni grad, čiji vazduh oslobađa i koji, poput padobrana, funkcionise samo ukoliko je otvoren, da, dakle, postane *grad unutrašnje samosvesti i spo-ljašnje gostoljubivosti*. Za realizaciju potencijala koji potiču iz tog prelomnog trenutka, nama Slovencima, koji kao etnička zajednica u Ljubljani, naravno, činimo većinu, kao modernom

nacionalnom habitusu još uvek kolektivno nedostaju oni raznovrsni slojevi kulturnog kapitala, koji bi uz seriju prenosivih postupaka civilnosti i međusobnim delovanjem *navika srca* proizvodili zalihu istančanih stilova zajedničkog života.

Sve to uspeva kosmopolis. Takvi postupci prevođenja između raznolikih tradicija i egzistencija imaju, naravno, više veze sa specifičnom *formom mentis*, nego sa kratkovidom brzinom možda čak sasvim dobronamernih službenika, kojom se, bez razmišljanja, uklanjaju spomenici nedavne prošlosti i u žurbi za promenama menjaju nazivi ulica. Međutim, mnogo lakše nego promeniti mentalitet je, jednostavno, naručiti arhitektama, da dobronamerno pokušaju da Ljubljanu utope u generički sjaj tamnih stakala u otpornom internacionalnom stilu, kojim se širom postkomunističkog sveta šepure soliterska utvrđenja tranzicijskih skorojevića i političkog klijentilizma, koji malo mare za zajednicu ukoliko im ne omogućava, štiti i jača njihove posebne interese. Upravo urbani mentalitet je onaj, čija se transformacija ne može voluntaristički ubrzati. Ralf Darendorf je bio u pravu, kada je o posledicama plišanih revolucija u Istočnoj Evropi dao čuvenu izjavu, da je bilo potrebno šest dana za promenu vlasti, šest godina za promenu ekonomskih i političkih institucija, a šezdeset godina će biti potrebno za promenu mentaliteta. Tu je svaka nada u rešenje preko noći samo znak nepopravljive naivnosti.

Ali moguće je – kako mislim – obezbediti barem uslove za to da se promena mentaliteta lakše razvija u pravcu koji će Ljubljanu istrgnuti iz zamke blede uniformisanosti, one, koja sa novonastalim tržišnim centrima komercijalizuje njen rub, a sa trženjem ruralno selektivne kulturne baštine turistički anestetizira gradsko jezgro. Moguće je obezbediti spoznajnu osnovu za oblike slavljenja, u kojem bi morali učestvovati oni vizuelni i arhitekturni, a na kraju krajeva i – na osnovu osmoze – duhovni elementi urbanog tkiva, koje je, u ljubljanskom slučaju, zaista organski sazidano po meri čoveka. Ljubljana, koja kao da je stvorena za individualne imaginarnе scenarije istraživačkih lutanja duž nevidljivih zrakova koji se vezuju za osnovnu iskustvenu osu “grad – reka – park”, kao što je već istakao njen autentični *domaći sin*, Jože Plečnik; Ljubljana, koja se jedinstveno proteže između ograničenja prirodnih topografskih naglasaka sa jedne, i zgusnutog komešanja ljudi sa druge strane, gde anonimna samotna masa kosmopolisa još uvek nije zavladała nad perverzno (bez)opasnim oblici-

ma javne intimnosti među građanima malog grada; Ljubljana, koja kao *grad na vetru*, kao što ju je, između dva svetska rata antologijski opisalo realistično pero Juša Kozaka, uporno, iako na prvi pogled možda ne toliko primetno, prima u svoja nedra strance i putnike, privremene i stalne goste, pokušavajući da se oslobodi potpune zavisnosti od slovenačkog etničkog identiteta, ne bi li njeno urbano lice moglo da izađe na svetlost kosmopolitskog dana; Ljubljana, koju je nemoguće voleti, ukoliko te istovremeno ne ispuni i odbojnošću, ta Ljubljana bi dobro učinila, ukoliko bi više finansijskih sredstava, kritične pažnje i napora prepoznavanja ulagala u obrazovne programe.

Što znači, kada ne bi ulagala samo u ono u šta je nužno ulagati, naime, u urbanistička rešenja za podivljali karneval destruktivne automobilizacije grada, koja će od *mere čoveka* ubrzo napraviti još samo frazu u turističkoj brošuri, u kojoj će, naravno, morati da ostane prećutana sasvim zastrašujuća činjenica da parking-površine imaju mnogo veće tlocrte od dečjih igrališta! Već sam taj podatak nam diskretno saopštava, da je ljubljanskim glavešinama, u odnosu na *budućnost* (deca) mnogo važnija usredsređenost na ono *sada* (automobili). Takva perspektiva je, međutim, sasvim pouzdano kratkovida. Ljubljana, ukoliko zaista želi da (p)ostane arhetip grada, u kojem će život ne samo komunikacijski-funkcionalno, već i egzistencijalno imati smisla, u tom slučaju se mora pobrinuti da njeni građani budu svesniji, sa jedne strane duge, iako ne lake tradicije ostvarivanja zajedničke pripadnosti sa svima koji prepoznaju govor ljubljanskih fasada i njihove čežnje za slobodom, a sa druge strane, da budu svesni i suštinske heteronomnosti i neprestanog ogledanja *istog u različitom*.

Po idealnom scenariju, takav oblik svesti bi sprečio da nedeljnom Ljubljana opusti kao da je njom zavladao epidemija. U suštini je zaista u pitanju epidemija, naime, epidemija zaborava koja doprinosi da postaje nevažna upravo činjenica da identifikacija sa gradom zahteva obavezu, koja je, u krajnjoj instanci metafizička. U metafizičkom identitetu *ja* prepoznaje samo sebe na autentičan način samo u trenju sa drugim; dakle, ukoliko se neprestano zaleće, inspiriše, oplodava, mutira i penetrira u međusobnoj napetosti razlika. Mentalne granice razvijenog urbanog prostora su, naime, porozne i neposredno zahtevaju mešavinu i žuborenje mnogobrojnih jezika, kosmosa, ličnosti i vizija, koje sa sobom nose sećanje na *šok razlike*.

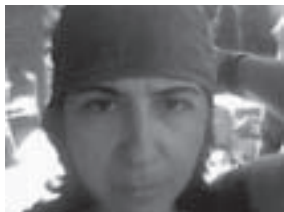
1 Autorov kritički izazov ubrzo je dobio i književni odgovor. Esej je, naime, prvi put objavljen u proleće 2001. godine, pod naslovom "Meditacija o nepoplnosti ljubljanskega arhetipa" ("Meditacija o nepotpunosti ljubljanskog arhetipa") u zborniku *Pogledi na Ljubljano*, koji su, za Gradsku opštinu Ljubljana, uredili Drago Kos i dr. U jesen iste godine, Andrej E. Skubic je objavio roman *Fužinski bluz* ("Študentska založba") koji je odmah postao pravi hit i među kritičarskom i čitalačkom publikom. (prim. prev.)

Šokovi su kreativni. Metropolitansko iskustvo to dobro zna, jer je urbani polis onaj koji uključuje, dok je nacionalna tradicija isključiva. Slovenačka tradicija života u gradovima još uvek je više nacionalna nego metropolitanska. Ukoliko je metropolis nekakvo javno okupljalište, promajni prostor, domen bežećih i isparljivih identiteta, takav je samo zbog toga što neprestano u sebe uključuje i prerađuje različite ljude, grupe, jezike i kulture. Slovenačka književna produkcija još uvek nema – uzmimo slučajni žanrovski primer – ambiciozniji roman, a da ne govorimo o suptilnim lirskim vizijama, o bogatstvu sukoba između muke seobe i nade u bolju stvarnost, kakve, na primer, u ljubljanskoj prestonici otelotvorava kvart Fužine, naseljen *južnjacima*, dakle Bosancima, Srbima, Makedoncima, Hrvatima i drugima, koji su se, šezdesetih godina, iz južnih delova bivše Jugoslavije, kao radnici, radije opredelili da odu na *privremeni rad* u Sloveniju umesto u Nemačku.¹

Ukoliko grad, dakle, svakom pojedincu koji u njemu dobrovoljno živi, pruža važne, koliko god *zbrkane* i neuređene osnovne identiteta, onda *biti Ljubljančanin* znači biti upisan u položaj tvrdave i reke, naselja-spavaonica i močvare, što je neizbežno; *biti Ljubljančanin* znači i imati srce i glavu prožete osećajem, da za punokrvnu urbanu egzistenciju nije dovoljno pasivno živeti jedno kraj drugoga, već da moramo aktivno razvijati i oblike zajedničkog života. Ne samo pasivno dopuštati različite jezike, etničke i religiozne specifičnosti, već pokušavati doći do toga da shvatimo da nijednog grada nema bez heteronimnih i pluralnih impulsa, bez klupka otkrića *različitosti* u samim nedrima onoga za šta pogrešno smatramo da već poznajemo kao *isto*. Mi, Ljubljančani se na tu pluralizaciju svetskih nazora i ličnih stavova izuzetno sporo navikavamo.

Pored današnje Ljubljanice se uz patrljke posećenih, navodno obolelih, starih žalosnih vrba, sada uspravljaju krmeljivi, ali uporni izdanci novih. Umesto pralja, sada se sa brega na breg, a još više za šankom nekih *najvreljih* gradskih okupljališta, dovikuju studenti računarstva, razboriti umetnici, dokoličari, berzanski posrednici i nezaposleni filozofi. A ipak nada, da je u pitanju proces kosmopolitizacije, nada koja nema toliko veze sa brojem stanovnika, koliko je tesno u vezi sa širokim vidicima duha koje se isplati kultivisati već kod male dece, ta nada polako pupi u srcu svakog osetljivog pojedinca koji sluti da je za očuvanje arhetipa potrebno neprestano tragati za ravnotežom između konzervativne lojalnosti prostoru i liberalnog pluralizma razlika.

Tako nada u ravnotežu uspeva da na trenutak obuzme, na primer, šetača, koji, barem leti, kada je grad najprimamljiviji, možda usput uspeva da primeti kako se ljudi koji sede za stolovima na ušću Gruberjevog kanala i Ljubljanice, u popularnom kafeu *Mosquito*, bave najvažnijim stvarima na svetu; tu, za darežljivim stolovima kraj reke, ravnoteža se često nudi sama od sebe, prostirući se od ograničenog horizonta usana do beskrajnih predela slobode u sanjarenju, u komentarima vezanim za ukus letošnje marihuane i prirodu večnog kosmosa.



Tatjana Rosić

BEOGRADSKI PISCI O ISTARSKIM GRADOVIMA

- Pokušaj ponovnog čitanja Jugoslavije
u savremenoj srpskoj prozi -

*“Na ovoj mapi nema zemlje koja se tako zove”, rekao je.
“Ili ta zemlja ne postoji ili je ova mapa lažna.”
(Anonim, XX vek)*

1. Miris borovih iglica u Premanturi

U romanu Davida Albaharija *Cink*, objavljenom 1988. godine, otprilike tri godine pred početak raspada bivše Jugoslavije, postoji jedna naizgled slučajno zapisana rečenica. Ona glasi: “Sećao sam se mirisa borovih iglica u Premanturi.” U romanu se, međutim, ne pominje gde sa nalazi i kakvo je mesto Premantura, istarsko seoce udaljeno oko dvanaest kilometara od grada Pule, smešteno na jezičku poluostrva gde istarsko kopno najdublje zadire u jadransko more, na putu za rt Kamenjak. Premantura se, u Albaharijevom romanu, posvećenom epskoj temi obrađenoj na lirski, fragmentaran način – temi očeve smrti – nigde više ne pominje osim u ovoj rečenici. Zašto je onda zabitio istarsko seoce, koje se nekada nalazilo u središtu vojne zone od strateškog značaja za bivšu Jugoslaviju – danas pretvorene u nacionalni park – uopšte pomenuto u Albaharijevom romanu?

Sama Premantura, pak, ima dva centra. Jedan, isturen ka rtu Kamenjak, sastoji se samo od jednog kamenog krsta oko koga se prostire ravna i pusta zemlja crvenica pokrivena štucrom makijom. Njega su u spomen mrtvima poboli žitelji mesta kada su, bežeći od kuge, napustili svoje prvo stanište. Veliki kameni krst u divljini i danas čudi neupućene zahtevajući od prolaznika da zastanu i upitaju se o njegovom poreklu. Pravi centar Premanture povučen je desetak kilometara dublje u kopno, gde su se meštani ponovo naselili. U samom centru je, kao i u većini drugih istarskih naseobina, kamena crkva koja

bi ličila na običnu, seosku, da se u njoj ne nalaze orgulje koje se svake nedelje svečano oglašavaju za vreme mise. To Premanturi, između ostalog, daje čar nesvakidašnjeg. Jer bilo ko da je letovao u Premanturi nije se, posle tog zvuka orgulja, ničemu više čudio. Ni činjenici da je većina istorijskih spektakala italijansko-jugoslovenske koprodukcije snimljena upravo na lokaciji u neposrednoj blizini Kamenjaka ispred koga su se često šepurile drvene konstrukcije galija iz filmskih studija: drevne galije kao da sasvim pristaju uz okomite stene koje duboko, ravno padaju u vodu dok blizina pulskog amfiteatra, nekoliko desetina kilometara niz obalu, podseća na davne dane rimske slave i opravdanost ovakvog izbora lokacije za snimanje. Nasuprot tome Premantura je mala i skromna u svojim urbanističkim postavkama – pravi primer mesta na kraju sveta u kome je vreme stalo ali gde se svet ne završava već se, sasvim suprotno, ponovo rađa iz skromnog ćutanja i tišine koja vlada prostorom u zavetrini burnih događaja svetske istorije.

Slični su i ostali istarski gradovi oko kojih se širi isti aromatični miris bora i žalfije, nad kojima je isto zvezdano nebo a u kojima se na malom prostranstvu mogu naći najzagonetniji spojevi istorijskog nasleđa i klimatskih specifičnosti koji su ikada postojali u bivšoj Jugoslaviji. Ali za razliku od vreve Beograda ti se neobični spojevi otkrivaju posmatraču u dubokoj izolovanosti pomalo divljeg istarskog kopna koje – upravo zbog te svoje geografske izmeštenosti – pruža utočište svima onima koji bi hteli da se odreknu “centra” i njegovih violentnih istorijskih imperativa. A budući da je Beograd predstavljao jedan od kulturnih centara bivše Jugoslavije, kao što danas predstavlja jedan od centara srpske kulture i književnosti, svi oni pisci koji su se tokom poslednje decenije prošlog veka uputili ka ovidijevskoj obali i sudbini izgnanstva zastali bi prvo na rubu Istre kao na rubu kakvog drevnog antičkog Crnog mora – bilo da su se privremeno, poput Radomira Konstantinovića, ili zauvek poput Mirka Kovača i Bore Ćosića, odricali istorije svog predašnjeg, zahuktalog književnog i političkog beogradskog života. Te tako ne bi trebalo zaboraviti da je upravo na istarskoj obali kao na kakvoj ovidijevskoj tački dobrovoljnog, ponekad zaista sasvim privremenog, izgnanstva nastalo mnogo značajnih književnih rukopisa beogradskih pisaca koji su na kraće ili na duže bili utekli od nemilosrdnog velegradskog života.

Deset godina po prvom objavljivanju, Albahari će u predgovoru drugom izdanju *Cinka*, proglasiti ovaj svoj tekst, na

iznenađenje mnogih, istorijskim romanom. Znači li to da je zagonetno pominjanje Premanture u Albaharijevom romanu imalo neki skriveni, epohalni značaj? Ili nas mirisni trag borovih iglica može odvesti i ka drugačijim tumačenjima koja bi nam pomogla da shvatimo tajanstvenu sklonost koju su beogradski pisci – pisci jednog bučnog i haotičnog grada – osećali ka tišini i mirisu istarskog podneblja, mirisu koji nije bio samo miris borovih iglica već i miris ruzmarina, divlje žalfije i lavande koji prodire duboko u telo, svakim udisajem ga sve više ispunjavajući nekakvim čudnim spokojstvom. Trenutak odmora u senci borova na koji jednom jedinom rečenicom podseća Albahari u svom romanu *Cink* melanholično je sećanje na opori, tajanstveni značaju Istre u životu svih onih koji su ikad okusili slast izgnanstva na njenim obalama – jer čak i letovanje u Istri bilo je neka vrsta dobrovoljnog izgnanstva iz svakodnevice Beograda u kome se istorija i njen huk sasvim drugačije objavljuje. Mirisni, melanholični trag sećanja na kratkotrajni spokoj u senci istarskih borova jeste ono što u Albaharijevom *Cinku* Premanturu smešta na onu mapu sveta koja se jasno iščitava iz ovog romana a u koju su ucrtana i druga čudesa, drevna, kat kada mnogo poznatija mesta, poput Velikog kanjona na primer, čiju tajnu auru narator udiše sa olakšanjem i osećanjem na trenutak pronađenog smisla. Malena, skoro nepoznata Premantura obrela se tako na mapi koju narator *Cinka*, u potrazi za utehom, gradi brižljivo i skoro neprimetno, naizgled slučajno pominjući one detalje i lokacije koji su odredili tok njegovog života, Na karti koju narator *Cinka* strpljivo upisuje u tekst roman – na karti koju sam tekst romana zapravo oteplotvoruje – geografski vrlo različite i međusobno udaljene simbole i reference povezuje jedinstvena legenda uporne, bizarne introvertnosti čija je čar divlja čar egzotičnog.

Moglo bi se reći da je karta koju u svojim sećanjima prelazi i opisuje narator *Cinka* nezamisliva bez razumevanja društvenog konteksta titoističke poetike kosmopolitizma poetike u kojoj se insistiralo, a ponekad i verovalo u ravnopravnosti svih svetova. Na toj je karti istorija Navaho Indijanaca sa severno-američkog kontinenta – istorija, dakle, onih koji više nemaju istoriju do one getoizirane u rezervatima – isprepletana sa usamljenošću istarskog kopna koje je i samo neka vrsta rezervata za dobrovoljne izgnanike. Jer oporo istarsko kopno nije od onih u koje se možete zaljubiti odmah, na prvi pogled; istarski pejzaž nema nikakve veze sa uobičajenim morskim pejzažima

na slatkorečivim razglednicama. Istarsko je kopno drago samo onom ko je imao dovoljno vremena da zastane i oseti njegovu prikrivenu, potmulu groznicu koja polako osvaja, delujući isto kao što deluje i malarija koja je nekada vladala pustim močvarnim predelima oko pulskeg amfiteatra. Jednom zatečeni tom groznicom zaljubljenici u Istru osećaju kako ona stalno tinja u njima da bi se povremeno, upravo kao napadi malarije koje leči samo gorki kinin, razbuktali u strasnoj melanholiji koja ih vodi nazad ka sivim i zelenim gamama istarskog tla skrivenog u tami četinarara i divlje makije. To je upravo onaj prizor koji predstavlja pravi izazov za Albaharijevog pripovedača željnog predaha i meditacije: štur, skoro seoski predeo koji se može videti ispod zaklona bora iznenada se otvara ka moru i njegovim divljim, opasnim divotama dok se predveče aromatični miris Mediterana, u unutrašnjosti istarskog kopna, povlači pred svežim i hladnim, skoro planinskim vazduhom koji dolazi iz pravca Gorskog kotara i mirisom zemlje crvenice koji se, zajedno sa izmaglicom, diže iz dubokih, udaljenih bašta-vrtača.

(Jedan od autora pomenutih u ovom radu sa ljubavlju i čuđenjem mi je pričao o staroj razglednici koja prikazuje pulsku arenu okruženu bezbrojnim barama – od veličanstvenosti imperije kakvu je danas zamišljamo na toj fotografiji nije bilo ni traga. Istra je, oduvek, bila tek jedna zanemarena provincija na razmeđu svetova koja je nekako postala čudesna, vilinska zemlja, zaključili smo zajednički.)

2. Topos srednjovekovnog grada ili: Istra kao endemska zemlja

Svoje romane-prvence Radoslav Petković i Dragana Velikić, situirali su tako u Istri, dajući svom naratoru u prvom licu muškog roda priliku da rekonstruiše jednu zemlju u kojoj se nije mnogo znalo u bivšoj Jugoslaviji a koja je svojom tajnovitošću mamila i zavodila. Sve je na istarskom kopnu bilo za druge neobično i začudno; sve je, takođe, bilo gostoljubivo i mirno, dostojanstveno u svojoj zabačenosti, u svojoj neospornoj skromnosti koja se graničila sa siromaštvom. Istorija tog kopna bila je koliko burna toliko i nebitna jer Istra kao da je predstavljala sam kraj sveta, onu tačku na njegovoj mapi na kojoj vreme prestaje da postoji i da bilo kome išta ozbiljno znači. Istarski gradovi kao da su živeli u nekoj vrsti duboke

hibernacije: svuda okolo bili su tragovi davnih imperija, uključujući kako onu rimsku tako i habsburšku, amfiteatri su se mimoilazili sa neoklasicističkim kolonadama, kuće su ostajale skrivene iza gustih aleja dubokih austro-ugarskih vrtova prošaranih i mediteranskim palmama, dok su u samoj unutrašnjosti istarskog kopna, podjednako daleko od Opatije koliko i od Rijeke ili Pule, na brežuljcima stražarili, međusobno zagledani jedan u drugog, napušteni, zaboravljeni srednjovekovni istarski gradovi opasani kamenim zidinama, do kojih se stizalo makadamskim putevima a u čijim su se gostionama jeli ševrolan, fritaja sa šparogama, maneštre, fuži, pasutice, makuroni na iglu, tartufe... Putniku bi trebalo dosta da pronađe čuvene freske koje pripadaju žanru zvanom Ples smrti ali su upravo u istarskoj nigdini nalaze u Evropi najbolje sačuvani primerci tog žanra – u crkvi Sv. Marije na Škalinah u Bernu i u crkvi u Hrastovlju –poštedela ih je evropska istorija, neumorna istorija neprekidnih razaranja koja je bila napustila Istru otišavši da tutnji nekim drugim tlom, kulturom i jezikom. Freske Plesa smrti ostale su netaknute baš kao i kupine koje su svakog avgusta obilno rađale kraj makadamskih puteva koji su, u vreme kada sam prvi put letovala u Istri, gustom mrežom povezivali unutrašnjost istarskog kopna gde još nije bilo asfalta. A makadam koji je uništavao sva kola, pa i ona najluksuznija, štedeo je, tako, mir i prirodu Istre, njenu dugu prepuštenost samoj sebi u kojoj je nastalo jedno podneblje specifičnog kulturnog identiteta. Istarskim makadamom su oduvek pešačili samo najuporniji (oni koji su tada iz umetničke kolonije Grožnjana išli po hleb u mesto Buje, udaljeno od Grožnjana pet kilometara u jednom smeru) jer su bez ozbiljnih posledica po gume i aspuh njime mogla da krstare samo ili vojna ili, tada vrlo retka, terenska vozila poput *Landrovera*.

Romanima *Put u Dvigrad* (1978) Radoslava Petkovića i *Via Pula* (1988) Dragana Velikića obelodanjena je tako u jugoslovenskoj kulturi i književnosti jedna neobična ljubavna priča u kojoj su se na čudan način uvek iznova uspostavljale veze između beogradskih pisaca i dalekih istarskih gradova: ova dva romana na samom početku Velikićeve i Petkovićeve karijere ukazala su na staru kob međusobnog privlačenja najistočnije i najzapadnije granice habsburškog carstva, simbolički izdvajajući prostor Istre, a posebno istarskog grada, kao prostor nepatvorene imaginacije kome će se uvek iznova vraćati da bi ga u svojim zrelim delima (Dragan Velikić, pre svega, u romanima

Astragan i *Danteov trg* a Radoslav Petković u romanu *Sudbina i komentari* za koji je dobio NIN-ovu nagradu) obeležili kao onaj politički proctor bivše Jugoslavije koji je bio utočište svim onima koji su u begu, zastali da se odmore željni predaha i samoće, a koji komunistička ideologija nije mogla da po-ništi upravo zbog tamne slave subverzivne granice “kraja sveta” koji je Istra uživala, još od kada je Džejms Džojs živeo u centru Pule pateći zbog vlažnih istraskih zima i dugih, hladnih kiša te žudeći za italijanskom obalom. Toj začaranoj zemlji bilo je potrebno da prođe više od pola veka neprocenjive Džojsove slave da bi se neugledna table, jedva primetna na sivoj fasadi kuće u blizini pulskog korzoa u kojoj je Džojs živeo, zamenila upadljivijom a da se ispred same kuće konačno postavi i Džojsov spomenik. No, Džojs, kako se to iz njegovih zapisa jasno vidi, nikada nije voleo Pulu i samo je čekao da spletom srećnih okolnosti konačno otplovi u Trst. Kasno podizanje njegovog spomenika samo potvrđuje pretpostavku koju ćemo razmotriti malo kasnije a po kojoj spomenici nikada ne služe svojoj svrsi, upravo zbog toga što falsifikuju istoriju – naročito u Istri koja predstavlja mesta poništavanja bilo kakvog istinskog istorijskog kontinuiteta. Iako su preko puta Džojsovog skromnog utočišta bila ostrva Brioni, Titovo luksuzno odmaralište – danas takođe pretvoreno u nacionalni park-, Istra nikada nije izgubila simbolički značaj začarane zemlje, koja uprkos svim gubicima, ostaje samosvojno sebi okrenuta, oglušujući se o tutanj i istorijski eho političkih prevrata – kako tokom tršćanske krize (1947-1954) tako i tokom raspada bivše Jugoslavije tokom devedesetih. Umesto toga istarsko je stanovništvo radije osluškivalo zagonetni odjek sopstvenog, neobičnog istarskog dijalekta koji predstavlja čudnu mešavinu izvorno čakavskog istraskog govora, u kombinaciji sa književnim i kulturnim uticajima italijanskog i hrvatskog podneblja. (Istarski dijalekat – koji dakle predstavlja mešavinu italijanskog, štokavskog i staročačavskog govora – ima više podvrsta i varijanti, među kojima su najrasprostranjenije ona dominantno italijanska i ona dominantno hrvatska, ali su sve te govorne varijante strancu namerniku podjednako strane, čudne i nerazumljive.)

Naratori *Putu u Dvigrad* Radoslava Petkovića i *Via Pule Dragana Velikića* obraćaju se čitaocu u ispovednom prvom licu retrospektivno pokušavaju da kroz panorama vlastitih sećanja odgonetnu tajnu ove izolovane, endemske, halucinantne zemlje koja kao da nema istorije u savremenom značenju te reči. Figura

sada već bivše države Jugoslavije se kroz figuru Istre iščitava kao još jedna od zemalja koje su, lišene svoje istorije, osudjene na skrajnutost, izolovanost, anonimnost i halucinantnost endemskog istorijskog postojanja bez nade da će punopravno biti vraćene na mapu sveta. Bar ne drugačije no kao ona čudna mesta te iste virtuelne mape na kojima se istorija zapadne civilizacije katkada odmara od svojih glavnih zahuktalih tokova.

O samom toposu (srednjovekovnog) grada Dvigrada narator *Putu u Dvigrad* kaže:

“Dvigrad se nalazi na morskoj obali, tačnije na kraju dubokog i uskog zlaiva koji predstavlja ono što se u udžbenicima geografije obično naziva prirodnom lukom. Iza same uske linije ravnog kopna pogodnog za pristaništa uzdiže se brežuljak na kome je smešten najstariji deo grada (castelum, kaštel) nekak opasan zidinama koje su se vremenom pretvorile u spoljašnje zidine prvog reda kuća. Očigledniji ostatak srednjovekovne prošlosti čine dve kapije: ona perma luci, velelepna, sa reljefima u kamenu i, mnogo skromnija, prema kopnu. Svakom posmatraču ovaj nesklad jasno govori da se pred njim nalazi tipično primorsko naselje čiji su usponi i propasti bili usko povezani sa morem, zbivanjima na njemu i oko njega.

Putnik koji putuje vozom od Divače do Pule može, ako je pažljiv, pre ulaska u železničku stanicu Kanfanar, na desnoj strani da vidi putokaz: Dvigrad 2 km. Put vodi do ruševina grada Dvigrada koji se uzdiže iznad Limskog kanala, u nekim turističkim prospektima označavanog i kao Limski fjord. Legenda još saopštava da je propast, uprkos pogledu uperenom ka morskoj pučini, došla sa kopna, podmuklo i pogubno, u vidu kuge koja je tokom XV veka definitivno uništila raskošni život grada u punom procvatu.” (Petković:1997)

Uz neznatne korekcije opis grada Dvigrada (u kome bi dobar poznavalac otkrio umanjenu i mistifikovanu ali preciznu mapu Rovinja) može se odnositi na bilo koje naselje na kopnu Istre, zemlji skoro na kraju sveta koju su meštani, zbog zabačenosti, zvali “ničija zemlja” a za koju je, u romanu *Via Pula* Dragana Velikića (1988), zapisano:

“I ne sluteći gde će ga odvesti istraga, Bruno Gašparin je prvi uspeo da zaviri u kartonski sarkofag iz Vremena svetlosti i opčinjen bogatom kolekcijom Karlovih programa primeni Gaddine teorije o prisustvu nevidljivih bića u kužnom vazduhu istarskog podneblja koji vekovima prenosi endemične bolesti.” (Velikić:1988)

Velikićev prvi roman odigrava se, kao i segmenti njegovih potonjih romana *Astragan* i *Danteov trg*, ne u malom srednjovekovnom gradu čije se zaleđe nalazi već u unutrašnjosti istarskog kopna kakav je Dvigrad već u velikom lučkom gradu Puli kojim neprekidno duvaju kužni vetrovi iz Venecije. Iako modernizovan istarski grad je i u *Via Puli* neporavljivo oboleli grad, zatrovan svojom klimom i skrivenom istorijom, koje ga, obe, istovremeno razjedaju i razaraju. Istarski grad je, tako, neporecivo dekadentni grad koji mami kako svoje stanovnike tako i slučajne namernike u propast; to je grad koji zavodi na neobjašnjiv i nikom znan način budući da je u njemu sve teskobno, klaustrofobično i skućeno; sve je pritajeno, prećutano, skriveno i šturo, lišeno raskoši koja je ta koja obično, u istoriji zapadne kulture, zavodi; istorija se, štaviše, ne odigrava u javnosti, na trgu, već u sanatorijumima i ludnicama u koje je izgnana i stavljena pod kontrolu. Nigde raskoši samo njenih tragova i ostataka; nigde sjaja samo njegovih odblesaka; nigde sreće, samo njenih opasnih obmana. Pula tako nije mrtvi srednjovekovni grad, grad-telo koji umire odjedanput i u komadu, već račvasti lavirint modernog grada u kome je smrt sveprisutna i nevidljiva, vrebajući i prikradajući se iza svakog ugla i svake izgovorene reči. A jedna od njenih najlepših zgrada svakako je bivši dom Jugoslovenske narodne armije koji je, u vreme pulskog filmskog festival, bio press centar i novinarski štab iz koga su za komunističke dnevne listove žurno izveštavali novinari okruženi secesijskom patinom zgrade koja je nekada bila Dom oficira stare jugoslovenske, dakle kraljeve, vojske.

Priča o Istri je, tako, hiperbola koja govori o neslućenim razmerama hipotetičnosti istorije same. Hipotetična istorija grada Dvigrada tek je jedna epizoda kojoj Velikićeva povest o kužnim vetrovima pulskog zaliva daje novu dimenziju: celo kopno poluostrva preobražava se u grad-polis koji objedinjuje raznovrsnost istarskog reljefa i njegove raspone. Istra je prostor u kome kao da je stalo vreme a u kojem je sačuvano čitavo sazvežđe gradova-utvrđenja od po desetak kuća, podignutih na vrhovima malih uzvišenja, između kojih se prostiru vrtače i kotline, reke-ponornice i izmaglica, istrošeni rudnici i retka crvenica od koje povrće ima sladak, ukusan plod. Zemlja hibernacije i odložene smrti koju kao da je zaobilazilo nasilje kulturnih, političkih i industrijskih promena, endemska i incestuozna zemlja u kojoj su živеле samo njoj svojstvene biljne i životinjske vrste, skoro pusta, duboko istrajna u svojoj izolaciji

u kojoj su se od neminovnih jezičkih modifikacija sačuvali i izvorni nazivi starih naselja: Hum, Grožnjan, Motovun, Pazin, Pomer, Premantura, Oprtalj, Vodnjan, Ližnjan, Peroj, Fažana... Ili ostrva: Krk, Cres, Rab, Susak, Fenoliga, Lošinj.... I konačno, gradova: Portorož, Kopar, Umag, Poreč, Rijeka, Opatija, Pula, Lovran, Ika, Ičići, Trst, Sušak...I jedne jedine planine: Umka...

Jedva da se može zamisliti rekonstrukcija jezika koji je tako imenovao, obećavajući zvučanjem hermetično i bezvremeno stanje hibernacije smisla. U tako sačuvanim imenima, kao i čudnoj varijanti čakavskog dijalekta koju meštani govore već decenijama, karakteristična, zaista, po endemskim bolestima nastalim posle dekadentnih rođačko-ljubavničkih veza i brakova, tipična i po endemskim biljnim i životinjskim vrstama, Istra predstavlja istinsko priviđenje koje plovi ka moru kao jedinstvena celina, kao telo jedinstvenog kopna-polisa zaštićenog svojim neobičnim geografskim položajem, klimom i reljefom od nepotrebnih upada uljeza. Ukratko, Istra je ono himerično mesto na mapi bivše Jugoslavije koje, locirano nekako "mimo istorije", kao da nije ni moglo imati drugačiju istoriju do one "izmišljene", fantazmagorične, u koju junaci Petkovićevog i Velikićevog romana mogu samo (i opravdano) da sumnjaju.

Mesto dešavanja romana, naravno, nije nikada slučajno izabrano ma koliko nas narator *Putu u Dvigrad* ubeđivao, kao izvinjavajući se, da se radi tek o sticaju okolnosti koje su ga navele da određenu lokaciju upozna bolje od drugih zbog toga što je "mnogo vremena tu provedeno". Jedan od naratora u *Via Puli*, Bruno Gašpari, već je sasvim svestan da se nalazi na trusnom terenu na kome se granica između normalnog i nenormalnog, zdravog i bolesnog, mrtvog i živog ne da tako lako utvrditi. Srednjovekovni grad nije običan grad. Istra nije obična zemlja. Daleko od toga da bude urban/a na način kojim započinje istorija savremenog urbaniteta, onog koji je prepoznatljiv kao poseban fenomen u francuskoj prozi devetnaestog veka ili esejima Valtera Benjamina, srednjovekovni grad je tek hipotetički istorijsko mesto jer je srednjovekovni grad grad koji može da svedoči samo o istoriji sopstvene smrti. On je *drugačiji* na način raskola; mrtvi ostatak prošlog vremena koji osporava bilo kakvu istinu kontinuiteta. Istorija tog grada utoliko je tajanstvenija ukoliko se ima u vidu kako je većina istarskih gradova stradala, pa i nestala, poput Premanture i Dvigrada, od kuge: motiv koji Radoslav Petković varira u celom svom opusu (još od svog prevoda čuvenog Defoovog spis o epidemiji kuge

u Londonu) kao simbol svih onih trenutaka prekida i “zamračenja” istorijskog kontinuiteta koja se opiru svim naporima naknadne sistematizacije i ucelovljenja istoričara.

Skrajnutost Istre od glavnih istorijskih tokova i njihovih promena osudjuje je na jedan specifičan status koji bi se u savremenom svetu mogao nazvati i izopštenošću iz istorije, nekom vrstom istorijskog nepostojanja. Ipak, u takvoj zemlji, pokušaji naratora da rekonstruiše sablast njene zauvek mrtve istorije dovode do zanimljivih rezultata. Ova dva romana, objavljena u rasponu od jedne decenije, odigravaju se na međusobnoj distanci od sat vremena vožnje autobusom koliko ima od Pule do Rovinja, a njihovi se naratori opredeljuju za naizgled introvertno-egzotični ali zapravo apsolutno trendovski multikulturni romaneskni diskurs koji je, s jedne strane, obećavao otvaranje ka kosmoplitskoj interpretaciji sopstvenog iskustva, a s druge, aktivirao sve specifičnosti lokalnog, zatvorenog u izolovanu floskulu trajanja koja se granici sa političkom i geografskom anonimnošću, dakle sa onim što bi u savremenom svetu mogli nazvati – nepostojanjem. Od trenutka uništenja jezgra srednjovekovnog grada, pa i jezgra grada Dvigrada u zemljotresu, od trenutka samoizgnanstva Istre iz istorije, neophodno je posredovanje između između sablasti zauvek odsutne istorije i potrebe da se ona po svaku cenu rekonstruiše: junaci *Puti u Dvigrad, kao i Via Pule*, nevoljni su učesnici tog posredovanja i njegove prirodne žrtve. Napisani u ekspresionističkoj tradiciji prizivanja smrti ili koketovanja sa njom oba ova romana podsećaju na to da je u srpskoj književnosti, još od *Dnevnika o Čar-nojeviću*, ovo koketno prizivanje-preispitivanje bliskosti smrti oduvek bilo koliko popularno toliko i kreativno produktivno.

(Prisetimo se – oba navedena romana nagradjena su nagradom Milos Crnjanski za prvu knjigu! Jer i sam Miloš Crnjanski je u svom romanu *Dnevnik o Čar-nojeviću*, napisanom u osvit stvaranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, a objavljenom 1921. godine, pružio svom naratoru priliku da ispovedi kao mistično bitnu epizodu sa svog putovanja u daleke primorske krajeve u kojima se govori čakavski: negde na istraskom ostrvu Krku narator *Dnevnika* se budi obasjan šturom primorskom svetlošću koja mu pomaže da otkrije čar lokalnog, dostupnu pogledu stranca tek zahvaljujući veštini špijuniranja. Narator evocira kako je, skriven na tavanu, osluškiavao nerazumljivi dijalekatski govor lepih sestara u čijoj je kući bio odseo, sećajući se sa setom – baš kao Albaharijev narator mirisa borovih iglica

u Premanturi – kako je taj neobični govor doprinosio njihovoj ljupkosti i povećavao njihovu erotsku privlačnost. Tako se ispostavlja da veza između istarskog kopna i beogradskih pisaca traje kroz vreme, i da se na izvestan način podudara sa nastajanjem mnogoglasne, višejezične, višenacionalne i više-konfesionalne ideje jugoslovenstva koja, posle kratkotrajnog trijumfa, budući naizgled definitivno poražena, kao da može svoje prirodno skrovište naći samo u melanholičnom eseju o književnosti i njenim vezama sa istarskim pejzažem – tom poslednjom granicom negdašnjeg jugoslovenskog sna-o-jedinstvenoj-teritoriji.)

3. Zašto spomenici ne služe svojoj svrsi ili: estetika i istorija licem u lice u jednoj epizodi Putu u Dvigrad

Život glavnih junaka Petkovićevo romana odigrava u međuvremenu hronike i legende, između vedrine prepuštanja Drugom, opisane u uvodnom poglavlju romana, "Hronika grada Dvigrada", i melanholije ponovnog čitanja istorije grada Dvigrada i njenih junaka u završnom poglavlju "Legende o gradu Dvigradu", koje predstavlja neku vrstu mračnog epiloga romana. Dvigrad je prostor neuspokojene ili, čak, nepostojeće prošlosti koja bi trebalo da bude iznova proživljena i pročitana. Ili, pak, po prvi put izmaštana. Preobražaj "objektivnog" žanra hronike u mitsko-fikcionalni žanr legende, tačnije preobraćenje "objektivnog" diskursa istorijskog znanja u fantastički diskursa opisa jednog noćnog doživljaja na koje se to "znanje" svodi deo je kritike prosvetiteljskog koncepta čitanja koji se poentira razotkrivanjem tajnog napora postmodernističke priče da se vrati u okrilje predanja, njemu na brigu i staranje.

Patina uzvišene otmenosti izdajnički ostaje na prstima pri svakom pokušaju tumačenja istorije koje nema a ono što je u nekoj, uvek grotesknoj, svakodnevicu bivalo i dopustivo i dopušteno čini se istraživaču i samozvanom čuvaju prošlosti grada Dvigrada, Antoniju Lovasu, nedopustivim sknavljenjem ideala "zlatnih vremena". Zato se ključna epozida dvigradskog predanja, potkrepljena poverenjem u činjenice i "opipljive" dokaze o postavljanju skulpture znamenitog pesnika Ivana Vetrčića na glavni gradski trg tokom XV veka, koja ide u prilog viziji harmonije i punoće, slave i uzvišenosti, i, jednom rečju,

istinske istorijske mogućnosti postojanja *boljeg sveta*, razrešava kao anegdota o pustolovnom i prevrtljivom liku i toku svakodnevnih ljudskih poslova. Zanesen svojim očekivanjima Antonio Lovas ne primećuje, naravno, ono što u noći zemljotresa iznenada otkriva njegov mladi prijatelj, još jedan od pripovedača Petkovićevog romana: u pometnji nastaloj posle potresa, ugledavši Lovasa naslonjenog na nezaobilazni pesnikov kip mladiću koji provodi svoj letnji raspust u Dvigradu odjednom se ili pričinilo ili razjasnilo koliko Lovasov lik podseća na lik same skulpture, koliko Lovas jeste, u ponovljenoj igri vremena i sudbina, sam simbol “zlatnog doba” Dvigrada, istinski Ivan Vetručić. No, ne radi se ni o kakvoj romantičarskoj igri uzvišenog “vraćanja istog” u cikličnom modelu proticanja istorijskog vremena. Lovas je, zapravo, već dugo krio tajnu skulpture nastale po ugledu na njegovo ružno i grubo lice, lice trećerazrednog vajara, vlasnika radnje gipsanih figurica koje sam pravi, a koji nije odoleo prilici da svoj lik idealizuje, transformiše i oplemeni, “švercujući ga” pod imenom svog slavnog su-građanina. Gledajući se tako, licem u lice, na trgu kome nedostaje spomenik tako da se možemo pitati da li bi se on uopšte mogao smatrati trgom, istorija i estetika su se mogle sporazumeti samo u tome da borhesovska strast ka prikazivanju krivotvorenja i beščašća predstavlja jedinu estetsku verodostojnu a istorijski pouzdanu činjenicu. Opšte je prihvaćeno bilo upravo mišljenje kako je skulptura trećerazredna; da loše, iako verno, prikazuje svoj uzor; trenutak pričine ili razjasnice u mladićevom pogledu trenutak je koji postavlja ne samo pravo pitanje o identitetu vajara – Vetručića – Lovasa nego i o samom identitetu priče, umetničkog čina i njihove kritičke (pr)ocene.

Eliotovski rečeno, “vreme prošlo” i “vreme sadašnje” sukobili su se u kobnoj suprotnosti ideja o tome šta je original a šta falsifikat istorije. Ova suprotnost praćena je, naravno, i raspravom o tome kakav je status original i kopije umetničkog dela, na šta već na početku XX veka upozorava Valteter Benjamin. U susretu istorije i estetike licem u lice na trgu grada Dvigrada pobedio je samoljubivi lik trećerazrednog vajara, večno otelotvorenje sitnih ljudskih interesa. Iz perspective “vernog dokumentovanja istorije” skulptura velikana Vetrušića bila je smatrana za, gle paradoksa, potpuni estetski – a ne istorijski! – promašaj. S druge strane, ona je predstavljala verni dokument vekovnog falsifikovanja i krivotvorenja svakog istorijskog konteksta; krivotvorenja i falsifikovanja u kome je estetizacija ima-

la svoju ne malu, a katkada i presudnu, ulogu. Neizvesno je, tako, ne samo kada i kako se istorija i estetika sustiču u jednom umetničkom delu već i kada će se i kako raz-otkriti njegova varljivo krhka priroda umetničkog. Nedoumicu izaziva upravo ambivalentnost bliskosti, obećanje “sličnosti” koje postoji između estetske i istorijske činjenice a koje je uvek samo “polu-”, držeći nas u nedoumici i strepnji : da li smo ovoga puta ipak pogodili, da li smo ovoga puta ipak pronašli original a ne kopiju priče o sopstvenoj prošlosti?

Otuda spomenici nikada ne služe onoj svrsi kojoj su namenjeni. U halucinantnoj zemlji kakva je Istra, zemlji osudjenoj na anonimnost, izolaciju i nepostojanje, još je očiglednija burleska u kojoj spomenici ne odaju počast istoriji već našoj potrebi da je estetizujemo i na taj način – izbegnemo. Oni ne čuvaju sećanje na neporeciva istorijska fakta već na našu sposobnost, kao i potrebu, da ih uvek iznova pogrešno protumačimo.

4. Trg – telo ili: o skrivenim tokovima istorije

Uprkos sumnji koja ih mori do psihodelične iscrpljenosti, (ili bas zbog toga!), glavni junaci *Putu u Dvigrad* i *Via Pule* jesu oni koji se sa zahtevima logosa i kontinuiteta nalaze u odnosima opasne i ambivalentne prisnosti. *Put u Dvigrad* razrešava se na samom trgu srednjovekovnog grada, u središtu nesporzuma, u raskolu *drugačijeg* koje se jedno drugom objavljuje ne kao identično već kao slično, tamo gde je samo pitanje trenutka kada će se promeniti osetljiva ravnoteža i kada će doći do konačnog mimohoda istorijskih interesa. Neprirodno je, naravno, provesti “mnogo vremena”, kako kaže glavni pripovedač romana, na trgu mrtvog grada, među njegovim sablastima, ali još je veća ludost pokušati da se tom “proćerdanom” vremenu pribavi opravdanje “smisla”. Trg grada/teksta je, tako, raskršće snoviđenja i razuma, raskršće integriteta samog tela koje se otvara za uvide halucinantnog i fantastičkog pripovedanja. Jer uprkos iracionalnoj strukturi nesporzuma kojoj se povinuje narativna organizacija romana tzv. *generalni pripovedač*, onaj koji bi odgovarao idealnom sadržatelju svih pripovednih glasova knjige, jeste upravo onaj koji pokušava da zadrži pribranost i sačuva zdrav razum. Posle dugog očekivanja katastrofe koja se nikako ne događa nastupiće skoro zaboravljeni a neminovni kraj leta: još jedan neobjašnjivi diskontinuitet čija će skromna

malenkost zaseniti sve druge, osujećujući naknadna “velika tumačenja”. Jer život se iznova seli, napuštajući istraski grad koji je bio tek turistička atrakcija i letnje stecište dokonih. Slede dugi jesenji i zimski meseci ponovljene smrti, pogleda očajnički uprtog u sve one tačke na mapi sveta koje sebe narcisoidno i zvučno mogu nazvati “velegradom”, “metropolom” ili “megapolisom”. A Dvigrad, kao i većina drugih istraskih gradova, to nikada nije ni bio osim u retkim trenucima u kojima se svetska istorija skrivala od sebe same, po rukavcima i zabitima neispitanih prostora mape sveta.

U Velikićevom romanu *Via Pula* centralno istorijsko čvorište grada, čiji prošli i tajni život Bruno Gašpari polako dešifruje, nije spomenik već sasvim drugačija vrsta građevine – sanatorijum za duševno poremećene u kome se odigrava prava istorija grada oboleg od kužnih vetrova. Iako se čini kako se zatvorene zgrade ludnica modernog doba razlikuju od otvorenih trgova srednjovekovih gradova razlike skoro da nema kada je reč o telu i njegovim snovima. Trg grada je ujedno i trg tela izloženog pogledu i samospoznaji. Ludnica modernog grada kao da se gradi oko nekadašnjeg jezgra srednjovekovnog grada, oko samog njegovog srca, trg – tela – podsećajući nas svojim zidovima izdaleka na divan i opasan san tela o gradu, i grada o telu.

Sanatorijum za duševno obolele mesto je gde se telo oslobađa nervnog rastrojstva modernog grada kojim se telo otuđuje od sebe samog. Sanatorijum je, dakle, fukoovski rečeno, mesto na kome je ono telo koje je oslobođeno stega počelo samo sebe da sanja stavljeno pod konačni nadzor i kontrolu, u izolaciju u kojoj će uvek biti pod prismotrom kako ne bi ometalo one društvene i istorijske tokove koji su mogući tek kada se telo podjarmkuje i izrabljuje do samootuđenja i smrti. Posmatrano iz ove perspektive telo istarskog kopna samo je produžetak tela srednjovekovnog istarskog grada: zato je Istra dragoceno kopno-polis namerno ostavljeno u hibernaciji i izolaciji, prepušteno svom vlastitom telu i svom vlastitom snevanju. U Istri je kao u kakvom sanatorijumu bolest normalna a telo slobodno tek kad je stavljeno pod prismotru i u izolaciju koja ga oslobađa društvene i istorijske odgovornosti. Zato Istra jeste *pharmakon* jugoslovenstva koji ima svojih lekovitih svojstava čije dobrobiti osećamo i danas. Svako ko stupi na istarsko kopno-polis, izmešteno iz huka istorije (iako danas već uveliko pretvoreno u turističku atrakciju), ima priliku da iznova sanja sopstveno telo, sopstveni san, sopstvenu istoriju jugoslovenstva.

Pri kraju prve decenije novog veka, vise od četvrt veka kasnije, iskustvo integriteta tela i njegove izloženosti čini se, na prostorima bivse Jugoslavije, mnogo aktuelnijim i bitnijim nego nekada. Jer je upravo *telo* to koje sanja san, makar to bilo telo narativnog fragmenta. Jer lišeno mogućnosti da posumnja i sanja telo –telo priče – nije ništa drugo nego prazni trg srednjovekovnog grada, mrtvi znak lažnog kontinuiteta. Telo i san nisu tuđi i nepoznati jedno drugom, naprotiv. Jedino telo poznaje san do kraja, uprkos svojoj prividnoj materijalnosti. Možda jedino telo i san poznaju stanje istinske prisnosti, uprkos razlici u ingerencijama koje su im u istoriji zapadne civilizacije dodeljene. U civilizaciji u kojoj je danas i Jugoslavija...san jednog tela o kome kao da ne znamo više ništa, bespomoćni kao pred ostacima u sebe zatvorenog istarskog grada-školjke.

5. Trst ili: o komunizmu

Da bi priča o istarskim gradovima u književnim radovima beogradskih pisaca bila potpuna potrebno je pomenuti još jedan istarski grad koji se od 1954. godine nije više nalazio u sastavu nekadašnje Jugoslavije a koji je bio od neobične važnosti za razumevanje odnosa istarskog kopna i ideje jugoslovenstva u srpskoj književnosti. Taj grad, Trst, Radomir Konstantinović opisuje u svom romanu *Dekartova smrt* (1998) kao meku potrošačkog konzumerizma koji je zavladao komunističkom Jugoslavijom sedamdesetih godina prošlog veka. Za Konstantinovićevog naratora Trst je pre svega Ponterosso, popularna tršćanska buvlja pijaca na kojoj se ispoljava sav “nizak ukus” i niske strasti, banalnost i trivijalnost popularne kulture titoističkog režima oličene u modi i moći *shopping*-a a vezane za kult robne kuće kao najznačajnije nove istorijske građevine:

“ (...) svašta se u Trstu dešava, – u Trstu nađeš uvek ono što nisi tražio, o čemu nisi

mislio, što nisi želeo, o čemu ništa čak nisi ni znao, ono što nisi “planirao”, kao najvažnije, neizbežno, – ono što sve tvoje važno, sve značajno, sve neizbežno, odjedanput, i kao neočekivano, umanjuje, obezvređuje, čak otkriva, osvetljava, kao besmisleno, pa bi ti da to što pre zaboraviš, sve to zbog čega si došao u Trst, i što si popisao na jednom komadiću hartije, kao da češ tako da pobegneš od sopstvene besmislenosti (...)” (Radomir Konstantinović:1998, str. 98-99.)

I:

“Ali ona kao da me nije čula, ovoga puta valjda ne zato što je mrtva ili što je izgubila nadu da u *Standi* može da me nađe, nego zbog toga što je sada već išla, mesečarka, pruženih ruku, od gondola do gondola, preturala je po stvarima, (...) bili su to aparati za pečenje hleba, električni mlinci za kafu, košulje, marame, lutke, bicikli, tanjiri, stolice i ležaljke za baštu, kaputi, šeširi, kišobrani, naočare za sunce, i njena glava, njena izgubljena glava pod starim crnim šeširom u toj ogromnoj, šarenoj, gomili stvari.” (Radomir Konstantinović:1998, str. 91.)

Trst je za Konstantinovića, naravno, i Džojks koji je prebegavši iz Pule “jeo svoju džigericu” u Trstu, gde je davao časove engleskog jezika i gde se mučio više, mnogo više, nego što je u Puli i sanjao. Trst je, naravno, i evropska tradicija, ponajpre austro-ugarska, habsburška, oličena u dvorcu Miramare i starim tršćanskim vilama. Ali pre svega, to je žed za zapadnim tržištem i robom, sramno poniženje jugoslovenskog komunizma koji svoj vrhunac i svoje zlatno doba, svoju kolektivnu euforiju koja ujedinjuje sve u istom fantazmu kupovine, doživljava na tršćanskom *Ponterossu*.

Zato se, kada se govori o Trstu, kao i o Istri uopšte, mora pomenuti uloga koju halucinantno-fantastički diskurs o Srednjoj Evropi ima, kao zaštitni poetički znak, za celu jednu generaciju pisaca koja je smatrala je da je re-konstituisanje tradicijskog kontinuiteta neophodan poetički zadatak srpske proze postmodernizma, ma koliko potraga za sopstvenim korenima bila uzaludna i, sa stanovišta postmodernističke poetike, prevaziđena. Već je Kiš uspostavio sliku Srednje Evrope na ambivalentan heraldički način koji Srednju Evropu uspostavlja kao simbol prekinutog, osujećenog, tradicijskog kontinuiteta koji bi trebalo ponovo uspostaviti.

Kao simbol pobune protiv ideološke represije komunističkog režima slika Srednje Evrope u srpskoj, kao i u drugim istočno evropskim književnosti ima kulturni poetički status, povezujući ponovno uspostavljanje kulturnog kontinuiteta sa idejama društveno progresivnih promena. Naravno, ne bi se moglo tvrdi da nije bilo kontradiktornosti u poetičkim zahtevima koji su konstituisali sliku Srednje Evrope u savremenoj srpskoj prozi: s jedne strane, slika Srednje Evrope trebalo je da bude mesto kritike velikih narativa poput komunizma i nacionalizma dok se, s druge, često koristila u svrhe njihovog re-us-

postavljanja i popularisanja. Istorijska multiplikacija granica i nacija, tradicija i jezika, kao i artistska igru meta i inter tekstualnim strategijama konstituše, tako, u srpskoj postmodernoj prozi sliku Srednje Evrope (koja dalje posreduje sliku Evrope i diskurs o njoj) kao dominantno fantastički, predočavajući onaj proces u kome se Evropa transformisala u “Evropu”, u daleki i nedostižni privatni i/li kolektivni fantazam – prvo komunističke Jugoslavije osamdesetih a potom i izolovane Srbije devedesetih godina prošlog veka.

Re-definisanje halucinantno-nostalgčno-fantastičkog diskursa o Srednjoj Evropi u srpskoj književnosti vezano je, iznova, za romane čija se radnja (ovoga puta samo delimično) odigrava u Istri, na samom rubu habsburške monarhije čiji je najudaljeniji grad Trst. U romanu *Sudbina i komentari* (1993) Radoslava Petkovića (koji se odigrava na potezu Beograd-Trst-Mađarska) Trst se razotkriva kao mesto pogubne dvojnosti u nacionalnoj srpskoj istoriji koja od Orfelina i Dositeja Obradovića ne prestaje da proganja srpsku kulturu uvek začuđenu, i nekako savladanu, artifičijelnošću Zapada. Petkovićeve priče može se, međutim, čitati i kao parodija o srpskoj dijaspori koja, odavno otuđena od matice, u doba evropskog Napoleonovog osvajačkog trijumfa, živi u specifičnom samo-izgnanstvu u tajnim dubinama tršćanskog zaliva gde je istorija pohodi samo u vidu Pavela Volkova koji se može čitati ili kao lik avanturistena namernika koji će svoj put i osvajanja nastaviti na nekom drugom mestu, ili, pak, kao lik naivnog smetenjaka koji nikakvoj istoriji zapravo nije ni dorastao. S lakoćom se, takođe, može zamisliti tekst hipotetičkog eseja o Srednjoj Evropi koji predstavlja pred-tekst većine Velikićevih prozaičkih radova čija se radnja zbiva ili na teritoriji nekadašnje austro-ugarske monarhije ili na njenim rubovima. Otuda je centralna tema romana *Danteov trg* (1997) Dragana Velikića pokušaj rekonstrukcije lika “idealnog srednje-evropskog pisca” koji bi objedinio tragično slične sudbine nekolicine čuvenih pisaca srednje i jugoistočne Evrope poput Zveva, Kafke, Kiša, Česlava Miloša, Kundere, Joneska, Esterhazija kao i sudbine tolikih drugih srednje-evropskih pisaca koji su tokom dvadesetog veka pisali na potezu Italija-Austrija-Madžarska-Rumunija-bivša Jugoslavija u skoro sablasnoj anonimnosti, stvorivši književnost neobičnih, psihotično-klaustrofobičnih raspoloženja. I kod Petkovića i kod Velikića Trst je ono mesto na mapi Srednje Evrope koje, protivno svim očekivanjima, jeste jedno od mesta na kojima se odigrava skrivena

istorija sveta, demonstrirana kroz akcije koliko ludih toliko i zanesenih, koliko bolesnih toliko i smušenih. Ta je istorija istorija isprepletanih kanala i laguna, istorija lavirinata u kojoj će Trst iskrsnuti kao mesto u kome in a kome komunizam pokazuje svoje naličje, odnosno svoju pravu prirodu i svoje tajne veze sa drugim ideologijama i istorijskim koncepcijama: “Baveći se Trstom, uz grofa Đorđa Brankovića sam definitivno natrapao i na komuniste.” kaže jedan od junaka *Sudbina i komentara*. Priča o Trst je tako, uvek, priča o tamnoj strani komunizma koja se prepliće sa velikim nacionalnim narativima Srba, Slovenaca i Hrvata (Đorđe Branković je jedan od halucinantnih narativa srpskog naciona npr.), te, kao u zamršenom lavirintu venecijanskih laguna, sa akcijama Musolinijevih fašista i zabludama jugoslovenstva. Otuda opis ulaska u tršćansku luku, koji se desio skoro dva veka pre rađanja komunizma, kao da predstavlja upozorenje na opasne lavirinte istorije u koje brod uplovljava:

“Sveti Nikola” je plovio uskim kanalom između Cresa i Raba i zamirisale su šume sa obala; posle duge plovidbe, pred njima je bila Rijeka, prva luka za koju su znali da je pod austrijskom vlašću. Uplovićemo u riječku luku govorio je Volkov Kortu i Tripkoviću; tamo ćemo se snabdeti onim što nam je potrebno i, ako je moguće, da brzo namestimo prednju kataraku; zatim nastavljamo za Trst bez zaustavljanja; celu zapadnu obalu Istre je zaposeo Napoleon.

– Sećam se kako sam nekada plovio za Veneciju, kazao je čežnjivo Tripković; tada nam je poslednja luka bio jedan mali grad na zapadnoj obali – Rovinj – i tu smo uzimali peljare da nas provedu kroz venecijanske lagune; a nije loše ni za Trst imati peljara; ipak, snaći ćemo se. Plovio sam i po pličim morima, kazao je Kortu.” (Radoslav Petković: 2007, str. 105. *kurziv moj*)

Daleki prauzor svih Petkovićevih barokno-prosvetiteljskih junaka je, dakako, Kazanova, čuveni venecijanski zavodnik, diplomata i pisac koji u svojim potonjim inkarnacijama u Petkovićevom romanu (naročito onim tršćanskim koje imaju veze s jedne strane sa Habsburškom monarhijom a sa druge sa ostalim imperijama koje su silom svojih interesa zalutale u istarski zaliv i grad Trst) doživljava sopstveni krah i parodiju. (Možda zbog toga što se Venecija ogleda u Trstu kao u sopstvenoj nedostojnoj, dakle parodičnoj, kopiji?) Jedina dostojna inkarnacija Kazanove jeste čuveni strip-junak Korto Malteze – lik koji se, kao kakav uljez, sablasno i šarmantno šunja stranicama *Sudbina i komentara* elegantno parodirajući pokušaj literature da

samu sebe ustoliči u zvaničnoj istoriji. U poređenju sa avanturističkim i individualističkim Kortovim projektom politička misija Pavela Volkova u romanu *Sudbina i komentari* kao i naučno-kulturološki projekat profesora Rozenberga predstavljen u romanu *Danteov trg* Dragana Velikića podjednako su beznačajni i tričavo-racionalni. Jer je Trst, na magičnoj mapi istraskog kopna predstavljenoj u tekstovima beogradskih pisaca, jedna jedina tačka koja nije vilinskim silama pošteđena istorijskog zla već predstavlja, sasvim suprotno, mesto konačnog poraza i krajnjeg poniženja, mesto trivijalnog i banalnog koje u *Dekartovoj smrti* tako slikovito dočaravaju opisi tršćanskog *Ponterossa* a u *Sudbinama i komentarima* Kazanovini dvojnici koji nisu u stanju da obnove herojsku harizmu svog prethodnika.

U romanu *Danteov trg* simbolika Trsta kao mesta aktuelnog poraza svega uzvišenog povezana je sa poetičkim zaokretom kojim se u srpskoj prozi omogućava ponovno promišljanje koncepta Srednje Evrope u izmenjenoj kulturnoj i političkoj situaciji postkomunističke istočne i jugoistočne Evrope. Iako je koncept Srednje Evrope i danas jedan od najznačajnijih poetičkih koncepata kulturnog kosmopolitizma, multi-etničke tradicije (koji često ima funkciju mapiranja prostora neo-jugoslovenske nostalgije) te evropskih integracija on se u najnovijim romanima srpske književne produkcije najčešće prikazuje u autoironičnom ili parodijskom maniru – kao da su pisci koji ga zastupaju svesni da se limiti tog koncepta moraju preispitati kako bi on i u novom, globalnom kontekstu i dalje ima svoju istinsku poetički i političku svrhu. Na taj način mit o Srednjoj Evropi postaje zapravo priča o uvek uzaludnoj potrazi za poreklom kao “solidnom osnovom” sopstvenog identiteta, a poetički koncept Srednje Evrope sve intezivnije korespondira sa novim politikama identiteta u vremenu postmetafizičke disperzije subjekta. Deridinim odgovori na pitanje o mogućnosti postojanja jednog kompletno “novog danas Evrope” koje bi bilo prevazišlo sve istrošene – a ipak nezaobilazne, nezaboravljene i neprevaziđene, – programe eurocentrizma i anti-eurocentrizma jesu, kao i uvek, hotimično aporično-protiuvrečni. Oni uvek ukazuju na činjenicu da je novi koncept kulturnog identiteta Evrope *određen pogledom Drugog*, jer će tek vođstvo drugog ili drugost vođstva, kako to ističe Derida, izmeniti postojeću autobiografiju Evrope. A pitanje o drugom, naravno, jeste pitanje o odgovornosti kao istorijski i etički dominantnoj temi zapadne civilizacije kraja dvadesetog veka. Ali postoji bar

još jedno podednako bitno pitanje pored pitanja odgovornosti. A ono je uvek isto: Ko je Drugi? Ko nam to dolazi sa Deridine "druge obale" izabran da bude reprezent "drugosti"?

U romanu *Danteovog trg* Dragana Velikića onaj jedini koji dolazi sa druge obale, prelazeći Atlantik, jeste sredovečni američki profesor koji veruje da uništeni regioni Srednje Evrope i Balkana kriju začudjujuće sudbine; onaj koji želi da "iduću niz Dunav, do Beograda, i dalje, kroz Rumuniju i Bugarsku" napiše knjigu u kojoj bi se "u jednom arhetipu preklopilo nekoliko figura pisaca koji vode poreklo iz ove oblasti". Nema mesta sumnji kad je ozbiljnost profesorovog pristupa u pitanju. Profesor Rozenberg temeljno pristupa predmetu svog izučavanja. Koncept profesorove knjige skiciran je i unapred određen onim istim fatalističkim kontekstom beskonačnih metanarativnih referenci koji postoji u Kišovim romanima a u okviru koga bi nova mapa srednje Evrope trebalo da bude re-konstituisana na potezu Mađarska-Rumunija-bivša Jugoslavija-Trst:

"Život Oto Koranjaje antikvarnica, samo treba naći put do aukcije. Gospodja Ilona me snabdela još jednim mogućim poglavljem moje buduće knjige. Pre negošto se vratim posetiću izvesnog gospodina Brokphelera u Bavarskoj. Nizvodno od Koranjaja, Dunavom na istok, postoji svet Labuda Ivanovića. Treći autor je Rumun Kornel Buzea, pesnik, koji je prošle godine umro u Trstu. Zakasnio sam i za njega, ali možda je tako bolje. Postoje svedoci, prijatelji, a moj rukopis napinje se kao opruga. Slutim da su njihovi životi zaokružili temu bekstva. Iako se nikada nisu sreli, pisali su istu knjigu." (Dragan Velikić:1997, str. 168.)

Ne bi, naravno, trebalo zaboraviti da u ovoj intertekstualnoj igri, koja podrazumeva visoko sofisticiranu poetiku citatnosti, Dragan Velikić pribegava i strategijama autocitatnosti, vešto rezimirajući svoje prethodno iskustvo Istre kao Srednje Evrope, donekle započeto u *Via Puli* ali najbolje dermonstrirano u romanu *Astragan*. Velikić koristi sve književne forme relevantne za postmodernističku igru faksije i fikcije – pisma, dokumenta iz porodičnih arhiva, zvanične policijske izveštaje, i tome slično – kako bi prikazao halucinantnu zamku metanarativnosti u koju pada jadni američki profesor koji, ne shvata pravu, opsesivno psihodeličnu prirodu srednjoevropske istorije. On nastavlja da se ponaša na neadekvatno racionalan način u čudnom okruženju u kome se obreo a koje se opire njegovom zdravorazumskom, praktičnom načinu traganja za

“istinom”. U tom traganju proza tršćanskog pisca Zveva ostaće poslednjom dostojanstvenom epohom grada Trsta, pre nego što simboligu grada ne uništi ekonomija tržišta (ovog puta tržišta intelektualnih ideja i koncepcija) i gladi za banalnim.

Profesor Rozenberg pobrkao je dakako naučnu metodologiju sa potrebom da rezimira sopstveni život. Biografija idealnog lika srednjeevropskog pisca za kojim profesor traga može očigledno biti konstituisana samo kao parodija apokrifne prirode. Ova parodična apokrifnost je, međutim, neštošto potpuno izmiče razumevanju profesora Rozenberga koji drži do toga da je Srednja Evropa pouzdan istorijski ili bar geografsko-kulturološki fakt koji bi trebalo akademski precizno istražiti i predstaviti. Profesoru Rozenbergu izmiče čak i uvid u pravu prirodu idealnog lika srednjoevropskog pisca koji je, uprkos tome što reprezentuje raznovrsne kulturne i književne tradicije od Bukurešta do Trsta obuzet osećanjem teskobe, klaustrofobije i neurotično-paranoidnih simptoma skućenosti srednjeevropskog kulturno-imaginativnog regiona od Kafke preko Zveva do današnjih dana. Idealni arhetip srednjeevropskog pisca koji profesor Rozenberg pokušava da rekonstruiše samo je još jedna replika istog tog klaustrofobičnog prostora od koga američki profesor želi da oslobodi svog junaka. Poduhvat profesora Rozenberga je, dakle, samo još jedan od bezbroj drugih uzaludnih projekata koji su propali u neobjašnjivoj gluhoti Srednje Evrope.

To je, konačno, dugo očekivani obrat u evrocentričnoj priči o srednje-evropskom mitu koji je, paradoksalno, mit o komunizmu samom i njegovim samo-obmanama. Istina je da je profesor Rozenberg sasvim prosečan američki univerzitetski profesor koji je istovremeno upao u kreativnu krizu i krizu srednjih godina a koji pokušava da spase svoju karijeru na jedan prilično smešan i smušen način. Ipak, upravo njegov pogled, pogled prosečnosti, pogled jedne za Evropu potpuno nemoguće i nezamislive drugosti koji ponižava, pogled koji otelotvornjuje vodjstvo drugog kao vodjstvo neprihvatljivo tuđe kulture osrednjosti, uspeva da raskrinka srednje-evropski mit u svoj snazi njegovog eurocentričnog narcizma. Rozenbergov pogled, uprkos tomešto mu izmiče apokrifna suština srednje-evrepskog mita, ili upravo zbog toga!, jeste onaj koji uspeva, nehотиčno, uprkos svom divljenju koje pokazuje prema Srednjoj Evropi, da je demistifikuje. Kratkovidni i zbunjeni pogled srednjovečnog američkog profesora, uplašenog za svoju budućnost koja se ima odigrati – ne u Evropi već u Americi- , jeste pogled koji

gleda a ne vidi, pogled koji ne-shvata, dakle pogled neshvatanja samog, koji stiže kao konačni odgovor savremenosti na dugi period mistifikacije Srednje Evrope u srpskoj i istočno-evropskoj kulturi u drugoj polovini dvadesetog veka. U Rozenbergovom pogledu, i jedino kroz njega, Srednja Evropa se konačno svodi na svoju pravu, novu meru: ona prestaje da bude mit i postaje samo još jedna ideja više na globalnom intelektualnom tržištu ideja, filozofskih koncepata i poetičko-teorijskih paradigmi. Snaga njene privlačnosti skriva se u činjenici da je ideja Srednje Evrope nedovoljno istražena i relativno nova ideja na globalnom intelektualnom tržištu podređenom potrebama američkih univerziteta, ideja čija se provokativnost iscrpljuje u egzotičnim, kat-kad sasvim mutnim, tamnim asocijacijama na divlje i varvarske prostore, nedovoljno istražene prostore s one strane upravo srušenog berlinskog zida. Tako se u britko prikazanom prizoru apsolutne apsurdnosti koja može proizaći iz drugosti vodjstva (ili iz prizora Evrope koja dobrovoljno hrli ka drugosti vodjstva?) mit o Srednjoj Evropi koji funkcioniše kao narativ-zamka i narativ-zamak narcisoidnosti evropskog subjekta konačno dekonstruiše, razotkrivajući svu smešnu isključivost i jalovu pretencioznost uvek već istrošenog evropocentrizma.

Epilog *Danteovog trga* odigrava se, kao i sam početak romana, u Puli. Tek iz perspektive tog epiloga, kao i iz perspektiva kompletne okvirne priče romana, postaje očigledno da demistifikacija srednje-evropskog mita ne dobija svoju poentu u parodijskom prikazivanju pseudo-naučnih istraživanja profesora Rozenberga. Ideološki i politički jasno definisana, priča o disidenciji, emigraciji i apatridstvu – to skriveno jezgro srednje-evropskog mita stvorenog iza “gvozdene zavese” tokom poslednjih decenija komunističkog režima – dobija svoj kontrapunkt opisom umetničkog para koji živi i radi u izolaciji istarskog podneblja, u endemskoj zemlji kužnih vetrova, u nekoj vrsti dobrovoljnog unutrašnjeg egzila. Tek iz perspektive životne priče ovog para, ispričane sa ivice istarskog kopna, a skoro na samom trgu drevnog istarskog grada, utopijska tema bega i priča o apatridstvu kao izrazu dobrovoljno izabrane “bezdomnosti”, dobijaju svoj pravi smisao. Rozenbergov kratkovidni pogled uspeva da demistifikuje Srednju Evropu i dekonstruiše mit o njoj ali tom pogledu istarsko kopno i istarski grad zauvek izmiču, dok istorija sanatorijuma i duševno poremećenih za njega zauvek ostaje skrivena i nevidljiva kao što mu ostaje nejasna

i psihotično-klaustrofobična priroda književnih zapisa jednog od najboljih srednje-evropskih pisaca poput Zveva, Trščanina, ili Franca Kafke, nemačkog Jevrejina iz Praga.

Smeštajući Istru na raznovrsnu geografsko-kulturnu i političku mapu Srednje Evrope Velikić u *Danteovom trgu* pravi još jedan poetski zaokret i pokazuje nam obrise Istre kao obrise nepatvorene mitske zemlje: Srednja Evropa se pretvara u sopstvenu parodiju dok istrasko poluostrvo, a na njemu grad Pula i u tom gradu jedan trg, ostaju slobodnom teritorijom sna i tela, istinske meditacije i stoičkog usamljništva, *pharmakonom* svih naših političkih zabluda, -divnim ehom jugoslovenstva komunizmu i globalizmu uprkos. Velikić u *Danteovom trgu* pokazuje da je statičnost i odsustvo promene i dalje bolni konstitutivni element specifičnog istarskog kulturno-političkog podneblja ali se ne odriče potrebe za njegovim romansiranjem i nekom vrstom glorifikacije. Istra se ponovo potvrđuje kao kopto-polis u kome apatridi, osobenjaci i nespokojni – jednom rečju svi oni koji se samo-prepoznaju kao sablasti globalističke tranzicije – nalaze skromno i šturo utočište u svetu neprekidne promene u kome je pomeranje granica i re-mapiranje teritorija (kao i svesti) svakodnevno i – svakodnevno drugačije.

6. Istra i Jugoslavija?

Kao Istra nekada, tako i bivša Jugoslavija danas, iz perspektive jednog novog, jednog post-postmodernog čitanja, izgleda kao zemlja bez prave prošlosti, sablasna, lišena mogućnosti sećanja, osuđena na – nepostojanje. Iz perspektive Beograda, rasparčanog i pobedenog nacionalnom retorikom u samom srcu njegovog neobuzdanog urbaniteta, Istra se kao mitska zemlja jugoslovenstva čini dragocenom i nepobedivom; otuda njena figura uvek iznova iskrsava u prozi beogradskih pisaca kao figura autentičnosti i autonomije zemlje iz legende koju je zlo, nekim čudom, poštedelo. Pri tome se postavlja pitanje kako se, skoro tri decenije po objavljivanju prvih romana sa temom istarskog grada u srpskoj književnosti, u figuri Istre ogleda figura sada-već-bivše zemlje, zemlje bez legitimne istorije, – nekadašnje Jugoslavije? Kakva se dakle Jugoslavije danas čita u figure zemlje bez istorije i prošlosti, u halucinantnoj i endemičnoj Istri beogradskih pisaca?

Rukopis *Putu u Dvigrad* nastao je tokom 1974. i 1975. godine, a prvi put objavljen 1978. godine, u zemlji koja se zvala

Jugoslavija: mapa te zemlje je, naravno, bila – kao i sve mape – virtuelna ali je pomenuta zemlja bila u nju upisana, tačnije, politički korektno udenuta, – u centimetar. Niko nije brinuo o verodostojnosti mape (intervencije u slovenačkom listu “Mladina” koje su se ticale dekonstrukcije mape i rekonstrukcije njenih granica desiće se tek deceniju i koju godinu kasnije) – u modi su bile igre mistifikacije u kojima su dokumenat imala poseban, povlašćen i ne uvek sasvim posprdan značaj. Najava postmoderne poetike u srpskoj prozi bila je obazriva i uljudna; verovalo se u pristojnost ličnog stava i dobrobit znanja te dokumenti, iako ironično tretirani, nikada u toj prozi nisu bili istinski omalovažavani. Naprotiv. Moglo bi se reći da je postmoderna bila raskošni procvat dugo skrivane ljubavi prema prosvetiteljskim formama akumulacije znanja – mapama i atlasima, te rečnicima i enciklopedijama – (*Hazarski rečnik* Milorada Pavića i *Enciklopedija mrtvih* Danila Kiša to trijumfalno razotkrivaju). Kao da je strast ka kartografiji i arhivama, kao i prema starim, zaboravljenim pa nadjenim rukopisima i/li istorijskim podacima dostigla svoju više nego opasnu kuluminaciju upravo u “srpskoj prozi postmodernog doba” koja se htela prikazati apolitičnom i aistoričnom, te otuda naoko nezainteresovanom za sve oblike društvenog i političkog diskursa moći.

Više od četvrt veka kasnije situacija je, kao u ogledalu, apsurdno izokrenuta: zemlja o kojoj je bilo reči više ne postoji iako se čini da nekadašnja mapa te zemlje, koja se i u našem varljivom sećanju menja iz minuta u minut, postaje sve istinitija. Kako, dakle, mapu jedne nestale zemlje sameriti sa novostvorenim mapama tj. novostvorenim zemljama na tlu bivše Jugoslavije: kao rasuti špil karata te nove mape svedoče jednu iznenada preokrenutu političku igru, jednu partiju kojoj je, u naknadnoj interpretaciji, skoro nemoguće utvrditi čas početka. Strast ka trivijalnim zapletima, s jedne, i apstraktnim proizvoljnim uopštavanjima, s druge, prepliće se u toj priči o zemlji koja se raspala kao da je nikada nije ni bilo, o tim rukopisima prvobitno nastalim, štampanim i nagrađenim/čitanim u jednoj a potom u sasvim drugim, drugačijim zemljama. (Ili je bolje reći – državama?)

Kako izbeći, i da li je to uopšte moguće, trivijalizaciju zapleta zvanog “raspad bivše Jugoslavije”? Kako izbeći proizvoljno, uvek apstraktno špekulisanje (a kat kada i moralisanje) na tu temu? Šta se zapravo, izmedju dva moguća čitanja, prvog sredinom sedamdesetih i/li početkom osamdesetih godi-

na prošlog veka, i čitanja tokom prve decenije dvadeset prvog veka, promenilo? A šta sačuvalo?

Distanca izražena pukom kilometražom ostala je ista: rukopis pisan na relaciji Beograd – Kanfanar i dalje podrazumeva oko dvanaest sati vožnje vozom od jedne destinacije do druge, dvanaest sati radosnog iščekivanja ili setnog zaboravljanja Istre/Beograda – u zavisnosti u kom smeru putujete. Ali u priču je uvedena nova istorijska distanca – svest o jazu koji je tokom devedesetih godina XX veka prostor bivše Jugoslavije učinio skoro nečitljivim u geografsko-političkom smislu, postavljajući uvek iznova pitanje granica, pripadnosti, ideje o nekadašnjoj zajednici i shodno tome, zajedničkoj, istoriji... Estetika zajedničkih doživljaja i uspomena ostala je jednim nasleđem bivšeg jugoslovenskog prostora koji se dičio svojom otvorenošću ka svemu novom, vešto skrivajući skorojevički snobizam titoizma od koga se do dana današnjeg nije izlećio.

Ali iz perspektive novouspostavljne istorijske distance zajedničko estetsko i egzistencijalno iskustvo – kao i kilometražna relacije Beograd-Kanfanar – čine se, danas, nekakvim snoviđenjem o kome pripovedaju oni koji tvrde da su nekada postojala nekakva “zlatna vremena”. Ko su oni? I gde se rodio taj mit o “zlatnim vremenima” u kojima smo nesmetano uživali jedni u drugima kao i u razmiricama između naših lokalnih, egzotičnih istorija utemeljenih u “narcizmu malih razlika”? Bez obzira na globalni kontekst istorijske igre političko-geografskim referencama, priroda ovog pitanja tiče se jedne intimistički zamišljene poetike u čijem je središtu figura čitanja naše sopstvene prošlosti. Zagonetna *figura čitanja kao figura melanholije*. Ta figura opominje kako nema iskustva toliko neprikosnovenog – niti toliko pojedinačnog – da ne bi, uprkos svemu, moglo biti ponovljeno. A da je sva strast našeg “razumevanja” tog iskustva zapravo mazohistički pervertirana žudnja za već proživljenim koje odbija čas svog konačnog odlaganja *ad acta*.

Čitamo li mi to, dakle, kao i uvek kada je o jugoslovenstvu reč, kroz figuru istarskog grada legendu o zemlji koja više ne postoji i koja zapravo nikada nije ni postojala (ni na jednoj mapi) drugačije do kao priviđenje i tlapnja, kao projekcija jedne utopije osuđene na poraz, poput svih utopija? Ili, pak, čitamo upozorenje da je i današnja mapa sveta, transparentno raširena pred nama, samo jedna od bezbroj mogućih virtuelnih projekcija novih svetova na kojoj će se estetika i istorija, iznova susreti licem u lice, krivotvoreći jedna drugu na jedan drevni ali za nas

još uvek nedokučiv način, kao glavni likovi istorijskog igrokaza ili anegdote čiji nam kraj za sada nije poznat?

PS Prijatelji mi kažu da se na putu za rt Kamenjak sada nalazi sjajan kafić “Džungla” čiji vlasnik, mladi Slovenac, tokom leta svakog vikenda pravi veličanstvene tehno žurke. One su organizovane u samoj blizini usamljenog kamenog krsta pobodenog tamo gde je nekada bio prvobitni centar Premanture, čije ime, po pričama starih meštana, u prevodu znači “mesto gde vetra stalno duva”.

LITERATURA

1. Albahari, David. (1988) *Cink*, Filip Višnjić, Beograd,.
2. Petković, Radoslav.(2007) *Sudbina i komentari*, Stubovi kulture, Beograd
3. Petković Radoslav. (1997) *Put u Dvigrad*, Stubovi culture, Beograd
4. Velikić, Dragan. (1988) *Via Pula*, Rad, Beograd,
5. Velikić, Dragan. (1997) *Danteov trg*, Stubovi kulture, Beograd,
6. Konstantinović, Radomir. (1998) *Dekartova smrt*, MIR, Novi Sad,

Dragan Velikić

BERLIN Pisci i muzeji



© PHOTO BY BRANKO PANTELIĆ

U priči *Vodič po Berlinu*, Vladimir Nabokov, tada još uvek V. Sirin, na jednom mestu beleži: “Kada jednom, neki berlinski pisac, čudak, dvadesetih godina dvadesetprvog veka poželi da dočara naše vreme, moraće da zaviri u muzej tehnike iz prošlosti, kako bi našao stogodišnji tramvaj, sa žutim vagonom, loše izrade, sa sedištima iskrivljenim od starosti – a u muzeju odeće, da potraži crni, sa blistavim pucadima, kondukterski mundir – kako bi upotpunio svoj opis bivših berlinskih ulica. Tada će sve biti vredno i punovažno – svaka sitnica: kondukterov novčanik i reklama iznad šaltera, neponovljivo tramvajsko drmusanje koje naši prauunci, možda, neće moći ni da pretpostave: sve će biti oplemenjeno i opravdano starinom. U tom smislu stvaralaštva, valja opisivati sve te uobičajene stvari, kako bi se odrazile u ogledalima budućih vremena, u kojima će naši potomci pronalaziti nežnost, atmosferu našeg načina života; tada sitnice postaju važne, dragocene, a odevanje najjednostavnijeg sakoa čini se kao prerušavanje za najotmeniju maskaradu.”

Živeći u Berlinu, Nabokov je jedno vreme stanovao na Vitenberg trgu. Kada se danas osvrnemo po tom prostoru, jedino za stanicu podzemne železnice možemo tvrditi da je približno izgledala onako kako danas izgleda. Sve ostalo što mi danas vidimo, nije gledao i Nabokov: zgrade podignute pedesetih godina, maleni park, nove tipove automobila i gradskih autobu-

sa, ljude obučene za "najotmeniju maskaradu". I nije se samo grad promenio, već i priroda koja raskošno okružuje Berlin. Na brojnim jezerima gde su se nekada kupali junaci Nabokova izgrađena su nova kupališta, drugačije su konstrukcije tobogana, vodom plove novi modeli čamaca, pored staza i puteva nepreglednog Grunevalda drugačija je signalizacija.

Priče i romani Vladimira Nabokova nastali u berlinskom periodu za junake imaju osobe iz ruskog Berlina, emigrante koji su sanjali Rusiju i do poslednjeg dana verovali da su u tom gradu samo privremeno i da će se koliko sutra vratiti u Rusiju. Danas u Berlinu žive pripadnici oko 170 nacija.

U eseju *Iris Berlina* Crnjanski na jednom mestu kaže da je Berlin više dubok nego visok. A ta dubina jednog iščezlog grada prisutna je i danas. Berlin podseća na ogroman vodopad koji ne vidimo, ali čije hućanje čujemo. U svakoj bolje snabdevenoj berlinskog knjižari nalaze se police sa bedekerima, monografijama i mapama grada Berlina. Međutim, ono što postoji u knjigama, drugačije se otvara u stvarnosti. Berlin je grad groblje, jer o velepletnosti i monumentalnosti tog grada danas uglavnom svedoče spomen ploče. Naravno, po tome Berlin nije jedinstven, ali jeste najveći iščezli grad. Enciklopedijski savršen *Književni vodič Berlina*, ulicu po ulicu, rekonstruiše prohujala vremena i beleži prisustvo preko sedam stotina pisaca i umetnika.

Pominje se mesto gde je nekada bila zgrada u kojoj je stanovao E. T. A. Hofman, i gde je napisao jednu od svojih poslednjih priča, a ta se priča završava opisom jednog pogleda, pogleda osobe koja stoji na prozoru. Na mestu Hofmanovog prozora danas je jedan drugi prozor, koji se nalazi u jednoj drugoj zgradi, i naravno, sa tog prozora se pruža jedan sasvim drugačiji pogled. Ali, kako to često biva, iz materijala literature može se rekonstruisati stvarnost koja je iščeznula.

Na jednom berlinskom uglu postojala je nekad kuća u kojoj je dve godine živio Kjerkegor i pisao *Dnevnik zavodnika*, postoji i mesto gde je nekad bila kuća u kojoj je živio Šopenhauer i gde je zapisao da je zahvalan koleri što ga je na vreme proterala iz Berlina. Te iste godine od kolere je u Berlinu umro Hegel. Njegov grob se nalazi na jednom malom groblju, odmah pored groba Fihteovog. Na tom groblju sahranjen je i Hajnrih Man. Uza sam zid groblja je dvospratna kuća u kojoj je Bertold Breht proveo poslednje godine života. On je takođe sahranjen na tom groblju koje je svakoga jutra posmatrao sa

svog prozora, i u jednoj belešci pominje vrt, i jedno skromno drvo, i prozor svoj koji gleda na groblje, na kojem je sve zeleno i prostrano. I u tome ima neke vedrine, kaže Breht.

Postoji i trg na kojem je pre više od dva veka izvršena generalna proba spaljivanja knjiga. A Volter, koji više nije bio u dobrim odnosima sa Fridrihom Velikim, mogao je sa prozora kuće u kojoj je stanovao da vidi kako gore primerci jedne od njegovih knjiga. Tada je zauvek oputovao iz Berlina.

Veliki umetnik revolucije, Vladimir Iljič Lenjin, takođe je dva puta duže boravio u Berlinu, prvi put 1895. godine u blizini Tirlgartena, u Flensburgerštrase 12, kod gospođe Kurajk, drugi put, ilegalno, tokom 1912. godine, u Klopštokstrase 22, kod udovice Rauhfus.

Berlin nije bogat grad, kao Hamburg, Minhen ili Frankfurt. Berlin je oduvek bio grad radnika, grad pobuna i barikada. U Berlinu su živeli *off* persone. Majka Tereza je bila duboko potresena bedom koju je videla u Krojčbergu, tada radničkoj četvrti Berlina, koje je danas veoma *in* mesto, sa stotinama kafea i restorana, noćnih klubova i bioskopa. Krojčberg je najveći turski grad posle Instanbula, pa zato nosi i naziv "Mali Istanbul".

Berlinu se ne može prići sa svih strana, taj grad iznuruje namernika koji na mapi prethodno ucrtava maršrutu kretanja, a kada se suoči sa stvarnim dimenzijama prostranstava Aleksandarplaca, ima osećaj da stiže samo do nevidljivih zidina. Pseudoantika *Unter den Linden*, monumentalnost na svakom koraku, a između praznine poput bojnog polja.

Berlin nije obnovljen i rekonstruisan kao Varšava ili Drezden. Memorija je konzervirana u hiljadama spomen-ploča na fasadama kuća koje su podignute na mestima gde su nekad postojale velepne građevine. Ruševine su raščišćene, ali utisak je da i pored monumentalnosti i šizofrene kombinacije novog i starog, Berlin i dalje jeste jedan porušeni grad. I kao da je to bila svesna namera, sačuvati utisak ruševina. Jer, vratolomije arhitekture Potsdamskog trga samo govore da je u toj praznini koju danas popunjavaju blještave piramide od stakla i betona, nekad bio grad. Na svemu što je sazidano kao da se ogledaju senke ruševina.

Neko svevideće oko stalno dopunjava dosije grada. U jednom novijem književnom bedekeru Berlina popisane su sve adrese na kojima je tokom svog berlinskog perioda živio Nabokov. Postoji i mapa kretanja ruskog pisca tokom njegovih 14 berlinskih godina. Na toj mapi je ubeleženo mesto gde je

nekada bila redakcija ruskog časopisa *Rulj*, u kojem je Nabokov objavio svoje prve priče, ubeležena je i adresa zubara, Amerikanca, kod kojeg je popravljao zube, zatim, na mapi postoji i ruski kabare *Plava ptica* za koji je Nabokov pisao skečeve.

I sasvim *nabokovski*, pominje se malo poznato delo ruskog pisca, *Kratka gramatika ruskog jezika za strance*, koju je Nabokov sastavio i objavio sredinom dvadesetih godina, i gde se već u prvoj lekciji otkriva senka čarobnjaka literature. Ta prva lekcija počinje rečima: "Poštovana gospođo, ja sam lekar, a ovo ovde je jedna banana". Deo istorije svakog grada čine tzv. "oriđinali". Gradski ludaci su institucija za sebe. U manjim mestima, posebno u primorju, "oriđinali" su svojevrsna turistička atrakcija. Veliki grad, usled paklenog tempa života, ne nudi časove za "sijestu", dekirikovski mir koji narušavaju samo mačke na pustom trgu.

Svetske metropole pružaju gostoprimstvo hiljadama beskućnika i klošara koji leti spavaju po parkovima, a zimi se zavlauče u tople hodnike podzemne železnice. Toliko ih je mnogo da se niko ne izdvaja, iako je svako od njih vlasnik neobičnog života. Razmišljam o leksikonu u kojem bi beskućnici dobili biografsku belešku, po želji i fotografiju. Takav leksikon bi svakako bio prilog istoriji grada. U nemačkom jeziku postoji nekoliko izraza za populaciju koja životari na dnu socijalne hijerarhije. Jedna od formulacija te ljude naziva "oni koji su odustali" – imenitelj koji je dovoljno prostran da pod jednim krovom sakupi različite profile "onih koji su odustali" bez obzira na bitne razlike između beskućnika i "oriđinala", jer niti je svaki beskućnik "oriđinale", niti je svaki "oriđinale" klošar.

Živeći u Berlinu često sam sretao na Kudamu, glavnoj arteriji bivšeg Zapadnog Berlina, pristojno obučenog čoveka kako vuče ogromnu plastičnu torbu i u nju trpa svaki papirić, pikavac, praznu konzervu piva ili koka-kole koju bi našao na pločniku. Taj sakupljač đubreta, sa inače čistih berlinskih ulica, radio je svoj posao ozbiljno, ne osvrćući se na prolaznike. Motiv zbog kojeg je to radio nikada neću saznati, ali, sumnjam da je bilo šta od onoga što nestaje u njegovoj ogromnoj torbi moglo da se upotrebi. On je jednostavno sakupljao đubre sa berlinskih ulica, čistač-amater, kojeg u tom poslu verovatno pokreće strast prema redu i čistoći, strast koja može da se izbori za različite tehnike uklanjanja različitosti.

U nekim ulicama berlinske četvrti Šenenberg na svakih stotinjak metara više bele table na stubovima uličnih svetilj-

ki, koje današnje stanovnike Berlina podsećaju na neka druga vremena. Na tablama u Grunevaldskoj ulici čitam sledeća obaveštenja: "Jevrejima više ne isporučivati jaja – 22. 6. 1942.", "Nema više svežeg mleka za Jevreje – 10. 7. 1942", "Jevreji moraju predati svoje električne i optičke aparate, kao i bicikle, pišaće mašine i gramofonske ploče – 12. 6. 1942.". Na mnogim gradskim trgovima postoje ogromne ploče sa imenima koncentracionih logora iz Drugog svetskog rata.

U berlinskom zoološkom vrtu na klupama se nalaze mesingane pločice sa imenima darodavaca, kao i datumi kada su te klupe poklonjene zoološkom vrtu. Ispred svakog kaveza postoji pano sa mapom sveta gde je obeležen prostor iz kojeg određena životinja potiče. Ispred dela zoološkog vrta sa bizonima na posebnom panou ispisana je čitava priča o sudbini bizona. Tako posetilac saznaje da je u 18. veku širom američkog kontinenta lutalo oko 60 miliona bizona, a da ih je danas u rezervatima jedva 55 hiljada. Takođe, iz priče se saznaje da je jedna od atrakcija na Divljem Zapadu bio izlet vozom u preriju. Voz bi se zaustavio čim bi naišao na krdo bizona, i tada bi izletnici, dame i gospoda, usmerili cevi svojih pušaka u bizone. Nakon što bi ih pobili, ostavljali su tela u travi i odlazili do sledećeg krda. Pominje se i podatak da je legendarni Bafalo Bil tokom jedne sezone, koja je trajala tačno 18 meseci, ustrelio 4.280 bizona.

Bafalo Bil je jednostavno čistio američke prerije od bizona. Naravno, i od Indijanaca, o čemu je možda vodio posebno knjigovodstvo. To mu nije smetalo da uđe u legendu kao heroj Divljeg Zapada.

U romanu *Posljednje putovanje u Beč*, hrvatske spisateljice Irene Vrkljan, koja već četiri decenije živi u Berlinu, pominje se sledeći podatak: "Brisbane, 17. ožujka, 1998. (AFP) Prema mišljenju istraživača mnogi su prastanovnici Australije u prošlom stoljeću bili ubijeni i tako su dospjeli u evropske muzeje. Neki Aboridžini bili su ustrijeljeni – po narudžbi, rekao je šef ekipe istraživača Les Malezer u utorak u Brisbaneu. Njihovi posmrtni ostaci prodavali su se muzejima i privatnim zbirkaama u Velikoj Britaniji, Nemačkoj, Nizozemskoj i Italiji."

U ovom slučaju nije samo čišćena teritorija Australije od izvesnih vrsta, već su istovremeno širom sveta popunjavani muzejski prostori zanimljivim eksponatima u edukativne svrhe. Istorija, koja je po Kunderi "igra smeha i zaborava", pobrine se za indulgencije svojim nestašnim "herojima".

Berlin je nepregledna metropola nastala pripajanjem manjih gradova kao što su Špandau ili Tegel, gde se nalazi jedan od tri berlinska aerodroma. Neka od tih mesta su do danas zadržala spokojstvo i tišinu provincije. Čini mi se da je po svojoj posebnosti najznačajniji Kopenik. Počeci tog naselja datiraju još iz kasnog brončanog doba, a već u 9. veku na ostrvu, koje je nukleus današnjeg Kopenika, postojala je tvrđava i naselje Kopanika. Ime Kopenik u istoriji se prvi put javlja 1240. godine. Danas je Kopenik najveći distrikt Berlina, i istovremeno prostor sa najviše zelenila i vode. Iako 80% površine Kopenika pokrivaju šume, jezera i reke, Kopenik je najveće industrijsko područje Berlina.

Jedan istorijski događaj koji će kasnije biti dramatisovan i prenet na film proslavio je gradić Kopenik. Naime, 16. oktobra 1906. godine, Vilhelm Foigt, šuster po zanimanju, u mladosti avanturista i falsifikator, koji je već u dvanaestoj godini dobio policijski dosije, ušetao je obučen u kapetansku uniformu u komandu grada i uhapsio komandanta, inače majora po činu, pozivajući se na naređenje sa najvišeg mesta. Tako je za kratko vreme preuzeo komandu nad Kopenikom sprovodeći neku svoju pravdu, međutim, pre toga je ispraznio gradski trezor. Čitava Nemačka i Evropa smejala se događaju u Kopeniku. Vilhelm Foigt je osuđen na četiri godine zatvora, međutim, pomilovan je posle dve godine. Nakon izlaska iz zatvora, uspeo je da dobije pasoš i ode u Ameriku, gde je u cirkusima izvodio tačku *Kapetan iz Kopenika*. Umro je u Luksemburgu 1910. godine.

U centru starog gradskog jezgra Kopenika i danas postoji zgrada većnice od cigle u neogotičkom stilu, koja je turistička atrakcija, i poznatija je pod imenom *Kapetan iz Kopenika*. Međutim, još jedna atrakcija postoji u Kopeniku, Muzej veš-mašina, čiji su vlasnici Valtraud i Lotar Amlov. Naravno, nije slučajno Muzej veš-mašina smešten baš u Kopeniku. Još u prethodnom veku Kopenik je bio "vešeraj" Berlina, budući da se u tom gradiću nalazilo desetine vešeraja i peglaona. Jedan od razloga bio je verovatno kvalitetna voda koja okružuje i teče kroz Kopenik.

Šetnja Muzejom počinje već u dvorištu gde su izloženi razni modeli veš-mašina i sušilica, te mašina za peglanje zavesa i posteljine. Na policama u prizemlju i na spratu, nižu se stari modeli pegli, zatim, metalne kutije u kojima su nekad bile preteče današnjih deterdženata, te čudesne sprave kojima je teško odrediti svrhu. Ljubazni vlasnik muzeja, gospodin Amlov, pre nego što

posetiocima objasni namenu određenih predmeta, prvo uputi kviz-pitanje koje, naravno, ostaje bez odgovora. Zatim sledi njegovo objašnjenje. Tako sprava koja izgledom podseća na mašice, zapravo je instrument kojim se nakon pranja rukavica, cedio prst po prst. Tu su i mašine za peglanje čipki, te sprave za plisiranje u raznim dimenzijama i za različite vrste materijala.

Najstariji eksponat je preteča današnjeg bubnja veš-mašine, izrađena od drveta, koja se ručno pokretala, i datira još iz 18. veka. Po zidovima se nalaze fotografije i crteži gde se slikovito prati zanat vešerajski. U jednom uglu je ogromna željezna pegla koju je teško podići, i koja ima dršku dugačku jedan metar. To je pegla koja se i danas koristi u Egiptu, a peglar sve vreme dok pegla, pritiska nogom peglu, a rukama pokreće dršku u raznim pravcima. O veštini peglanja posetioci se nakon obilaska muzeja upoznaju u trpezariji, gde uz kafu i kolače, odgledaju kratke video filmove u kojima su “junaci” peglari i pralje iz raznih delova sveta.

Pored stotinu modela pegli i veš mašina, te reklamnih panoa, metalnih kutija za praškove i sapune, izloženi su i modeli muškog i ženskog donjeg veša, zatim, ogroman crtež na kojem je unutrašnji presek jednog kamiona kojim se između dva svetska rata transportovao čist i ispeglan veš u Berlin i širom Nemačke. Prostor kamiona bio je ispregrađivan komorama gde je u svakoj pakovan poseban tip veša, pa je tako postojao prostor za specijalne džakove sa donjim vešom, zatim za zavese, posteljinu, večernje haljine i kapute. Kuriozitet je svakako bio lavabo smešten u niši na kraju kamiona, gde je liferant, pre nego što bi isporučio čist veš, obavezno prao ruke.

U Berlinu postoji oko stotinu muzeja. Ako bismo samo zgrade tih muzeja, kao lego kocke, okupili na jednom mestu, suočili bismo se sa ne baš malim gradom. A gde su tek pozorišta i biblioteke, bioskopi i kabarei. Izvan centralnih područja Berlina, po obodima grada, u Kepeniku, Marcanu i Zelendorfu, nalaze se neobične ustanove u kojima posetioci na jednom mestu mogu da vide, recimo, istorijat bicikala, igračkara, ili, veš-mašina, zatim muzeje posvećene psima i medvedima, Muzej slikih, Muzej šećera, Muzej frizura.

Pregledati neki od mesečnih vodiča Berlina često znači izgubiti se u ogromnoj ponudi koja blokira svaku želju da se negde izađe. Jer, pored stotinu bioskopa i pozorišta, svakoga dana u Berlinu se održava barem tridesetak književnih večeri i izložbi, i isto toliko koncerata.

Tehnički muzej u Berlinu je grad za sebe. Širom zelenog kompleksa oko centralne zgrade smeštene su stare skretnice, rampe, svetlosna signalizacija, čitava jedna mala železnička stanica. Pedeset metara dalje, postoji "instalacija" pivovare, zatim, tkalačka radionica, parne i dizel mašine. U halama su izloženi stari modeli omnibusa sa konjskom vučom, tramvaji, trolejbusi i autobusi, zatim vagoni spavaćih kola, vagon-restorani, kao i drveni vagoneti iz rudnika. Posetilac može da predoči sebi napor rudara ukoliko se otisne malim hodnikom rudnika gurajući, za ovu priliku, prazan drveni vagon. Poseban deo Tehničkog muzeja posvećen je istorijatu radija i televizije. Na jednom mestu je karta Nemačke na kojoj je obeleženo deset gradova sa najvećim radio-stanicama. Na obodu karte, za svaku radio-stanicu postoji dugme. Kada se to dugme aktivira, na mapi se upale crvene sijalice koje pokazuju prostor što ga pokriva određena radio stanica, a na zvučniku se čuje njena karakteristična identifikaciona špica.

U većini berlinskih muzeja postoje knjižare u koje zalutaju neobični primerci knjiga i fototipskih izdanja. Tako se u Muzeju Pikasa može kupiti neki od starih telefonskih imenika Berlina, a u Tehničkom muzeju fototipije kataloga velikih robnih kuća sa početka veka. Najveća, koja i danas postoji, je Robna kuća Zapada, poznatija po skraćenici *Ka-De-We*. Otvorena je 1907. godine. Krajem Drugog svetskog rata izgorela je do temelja. Ponovo je sagrađena i otvorena 1950 godine. Posle nekoliko dogradnji, *Ka-De-We* danas zauzima čitav jedan kvart, i pored londonskog Harodsa, to je najveća robna kuća u Evropi – trgovački lavirint, koji na sedam spratova nudi i ono što se teško da zamisliti. Neukusno je pominjati da je na odelenju sireva izloženo oko 1.800 vrsta iz čitavog sveta. Podrum vina je priča za sebe. *Ka-De-We* nudi 1.500 vrsta kobasica i 400 vrste hlebova. U tom trgovačkom lavirintu, na sedam spratova, može se kupiti i ono što se teško da zamisliti.

Katalog *Ka-De-Wea* je deo istorije, svakako. Fototipija iz godine 1913., dakle, uoči prve svetske katastrofe, suočava nas sa stotinu modela ženskih korseta, zatim, sa raskošnim modelima japanskih kimona tzv. jutarnjih ženskih haljina, ali, i sa raznim uzorcima pokretnih lavaboa, bidea i čiviluka. Danas su to eksponati u onim neobičnim muzejima po obodu Berlina. Katalog *Ka-De-Wea* iz 1913. listamo kao vodič kroz imaginarni muzej. Uzorci perja egzotičnih ptica koji ukrašavaju ženske šešire ispunjavaju nekoliko strana kataloga, zatim, slede vene-

je", trezor zabeleženih sudbina – kapi vode u okeanu zaboravljenog. Po uglovima muzeja izranjaju zapisi i fotografije bezimenih, pisma napisana u časovima pogroma, u dušegupkama teretnih vagona, u koncentracionim logorima – pred vratima krematorijuma.

Jedan moj prijatelj koji već godinama živi u Berlinu, i dobro poznaje taj grad, veruje da sam ja neke muzeje izmislio. Jer, on nikada nije čuo za muzeje koje sam ja otkrio po zabitim berlinskim kvartovima. Pitao me da nisam možda negde pronašao i Muzej drikeru. Rekao sam mu da još uvek nisam naišao na Muzej drikeru, ali sam zato posetio Muzej slepih, Muzej šećera i Muzej frizura.

Muzej slepih osnovao je 1891. godine Karl Vulf u berlinskoj četvrti Šteglic. Danas je na tom mestu pored muzeja i škola za slepe, biblioteka, čitav jedan kulturni centar. Muzeji slepih postoje u Parizu, Kopenhagenu, Bernu, Beču i Minhenu.

Još je 1749. godine Didro napisao *Pismo o slepima*, a već 1784. godine u Parizu je osnovana prva škola za slepe, dve godine kasnije štampana je i prva knjiga koju su mogli da koriste slepi. U berlinskom Muzeju slepih izloženi su mnogi dokumenti, fotografije i pomagala koja olakšavaju život slepima. Tu se nalazi i prva mašina za štampanje limenih matrica Brajevom azbukom. Izumitelj te mašine je Gustav Sajfert, a proizvođač Karl Vigert. Mašina je napravljena 1887. godine. Zanimljivo je da je izumitelj, Gustav Sajfert, fabrikant rukavica, prilikom jedne eksplozije u laboratoriji izgubio vid. Tada je imao 38 godina. U Muzeju je pod staklenim zvonom, izložena igračka veličine jednog kubnog metra, koju je napravio Gustav Sajfert svojoj kćerki Klari, godinu dana nakon što je izgubio vid. Igračka je zapravo luksuzna kuća od kartona, na tri sprata, kitnjaste fasade, sa balkonima i unutrašnjim dvorištem. Svaki detalj vile *Klara* napravljen je sa neverovatnom preciznošću. Gustav Sajfert je kao materijal koristio samo bezbojni karton.

U muzeju su izložene pišaće mašine za slepe, zatim instrumenti pomoću kojih slepi čitaju note, kao i telefonske centrale. Poznato je da slepi ljudi imaju veoma izoštreno čulo sluha, pa mnogi nakon školovanja rade u telefonskim centralama. Među eksponatima su fotografije i kratke biografije slepih muzičara, Rej Čarlsa i Stiv Vondera. Poznato je da su u starom Egiptu svirači harfi bili uglavnom slepi.

Priča o slepim ljudima nastavlja se u jednom drugom muzeju, Radionici za slepe, čiji je vlasnik bio Oto Veid (1883

– 1947). Nekada je na tom mestu u Rozentaler ulici 39 bila radionica za proizvodnju četki u kojoj je većina radnika bila jevrejskog porekla. Tokom Drugog svetskog rata, Oto Veid je robu uglavnom prodavao na crnoj berzi, i tako je snabdevao svoje jevrejske radnike namirnicama, ali i lažnim dokumentima, koji su mnogima sačuvali život. Rizikujući vlastiti život, Oto Veid je uspevao da tajnim kanalima mnoge već uhapšene Jevreje oslobodi. Tako je svoju sekretaricu Alisu Liht, koja je pred kraj rata bila odvedena u Aušvic, uspeo da izvuče živu iz tog logora. U muzeju je izložena karta koju je Alisa bacila iz transportnog vagona sa napomenom da nalazač pošalje kartu na adresu Ota Veida. Čudo se dogodilo, i nepoznati nalazač karte nalepio je marku i poslao kartu. Tako je Oto Veid saznao za sudbinu svoje sekretarice Alise Liht. Memorijalni muzej Ota Veida je pre svega kolekcija neobičnih sudbina Jevreja koji su tokom Drugog svetskog rata radili u radionici za izradu četki u Rozentaler ulici.

U Berlinu postoji čak i Muzej priča, zapravo Muzej neobičnih stvari. Osnovao ga je pre pet godina Roland Albreht u berlinskoj četvrti Šenenberg. Izloženo je pedesetak predmeta, a ispod svakog predmeta na plastificiranom papiru posetilac može da pročita istorijat svakog predmeta. Na primer, desetak muzičkih nota od čelika, koje je Roland Albreht našao na otpadu u Bremerhafenu pre tridesetak godina krasile su pano jedne muzičke škole na paradi u Moskvi. Ili, crvenkast kamen pod staklenim zvonom: eksponat koji nosi ime *Kamen Tomasa Mana*, ima zaista neobičnu povest od trenutka kada ga je u leto 1925. godine Tomas Man našao na obali Albečkog jezera. Naravno, istorijat predmeta izloženih u Muzeju Rolanda Albrehta jeste kombinacija stvarnog i izmišljenog. Ali, to i jeste najvažnija materija od koje se sastoji svaki život.

Saša Ćirić

DOVRŠENI VAVILON

Književna istorija Zvezdare na primerima
iz proze Srđana Valjarevića

*Opet sam tamo gde živi ono što ne privlači pažnju.
Na dnu cipele.*



Roman *Zimski dnevnik* (B92, Beograd, 1995.) Srđana Valjarevića predstavlja čitav mali multimedijalni projekat. Nalik Zebaldovom *Austerlicu* (August Cesarec, Zagreb, 2006.) ili, još više, *Išmailu* Vladimira Arsenijevića i Aleksandra Zografa (Rende, Beograd, 2005.), *Zimski dnevnik* kao svoj sastavni deo baštini jednako originalnu fotografiju Vesne Pavlović (nalik Zebaldu) i narativne pasaže¹, odnosno zapise ili iskaze, drugih ljudi ("Ova knjiga ima 40 junaka i 6 počasnih gostiju."), koje možemo smatrati Valjarevićevim pomagačima (na proznom scenariju) ili koautorima (u *Išmailu* su ciljani koautori zagrebački pripovedač Borivoje Radaković, zadužen za dijalekatsko i psihološko upripodobljavanje književnog lika konduktera iz Zagorja i teoretičar likovnih umetnosti Svebor Midžić, koji stručnim diskursom opisuje jedan neoavangardni performans).

Fusnotu smo završili pominjanjem smisla projekta zvanog *Zimski dnevnik*. Ne prepoznamo ga u putopisnoj reportaži ili u pedantnoj hronografiji, ličnom fiksiranju trenutaka u jednom vremenu. Zapravo, u projektu je moguće izdvojiti barem tri ravni. Hotimična birana množina učesnika govori o nameri da se nadiđu ograničenja lične percepcije, evokacije i iskustva; još više, da se naprave kroki-portreti jedne generacije uz prisustvo nekih javnih ličnosti. Drugo, sinergijom različitih sudbina, utisaka, stavova i nastupa treba opipati puls prve polovine 90-ih, puls ekskluzivno intiman i socijalno opšti. Treće, izrazitom mobilnošću naratora, njegovim "izveštavanjem" sa različitih urbanih toposa, poznatih i popularnih kao i nepoznatih i nepostojećih (nepostojećih kao reprezentativna gradska mesta, tj. mesta okupljanja, mesta od spomeničkog ili strateškog znača-

1 Nazvali smo ih, neutralno, "narativnim pasažima". Nije najjasnije kako ih treba doživeti: kao "neposredno" učešće fikcionalizovanih empirijskih ličnosti ili kao tuđe iskaze koje narator beleži metodom "skinuto sa trake". U drugom slučaju bi Valjarevićev narator postao priređivač i kompilator, što bi dodatno usložilo žanrovsku prirodu ove knjige. Naslovom knjige i unutrašnjom organizacijom, *Zimski dnevnik* je nesumnjivo dnevnik. Celine počinju preciznim i verističkim datiranjem (datum, dan u nedelji, tačan čas u danu kada se događaj odigrava). Dakle, reč je o konvenciji žanra dnevnika. Mi smo knjigu Srđana Valjarevića detektovali uz pomoć druge, dominantno raširene konvencije za svaki tip duže organizovane proze, dakle, kao roman. U tome nas podržava 19-ovekovna tradicija epistolarnog i dnevnickog romana. Ipak, pomenuti "narativni pasaži" podrivaju konvenciju dnevnika. Poništavajući

oznaku vremena kao jedinstven princip organizacije knjige, odnosno poništavajući homogenost ili integritet pripovedača, ovi pasaži ukazuju da je *Zimski dnevnik* hibrid, knjiga-konstrukcija i knjiga, videćemo, sa posebnom namenom. Fotografije koje prate prozni tekst, tekst naratora, "junaka i gostiju" jednako, za koje nam je rečeno da beleže ili fiksiraju trenutke autorovog putovanja po onim predelima grada koji su precizno notifikovani, definitivno učvršćuju uvid o hibridnom karakteru knjige. Štaviše, taj uvid nas izvodi i izvan druge žanrovske konvencije, izvan odrednice romana. Iako nam je jasno kako je ova knjiga nastala, odbijamo da te informacije prihvatimo kao konačan odgovor o njenoj prirodi i svrsi. Autor je šetao po opisanim krajevima Beograda i pisao o tome; autor je intervjuisao određene ljude i svom realnom dnevniku pridružio deo onoga što su oni rekli ili napisali, zajedno sa tematski načinjenim fotografijama Vesne Pavlović. Otkuda naš otpor prema (hibridnom) dnevniku, odnosno otkuda potreba da svaki prozni tekst posmatramo kao deo literature i deo fikcije? Jednim delom zaslužno je čitalačko iskustvo zasnovano na čitanju fiktionalnih žanrova. Drugim delom prisutan je tihi rad imaginacije sakrivene u jeziku, koja nas odvraća od činjenice (ako je to zaista i do kraja činjenica) da se u dnevniku opisuje ono što se realno/objektivno dogodilo.

ja), množinu perspektiva treba ugraditi u prostorni horizont, u njegovu reljefnost i relejnost. Sintezom onoga što se vidi i onoga što se oseti i pomisli, treba potvrditi "višedimenzionalnost" recepcije (uočavanje, reagovanje, asocijacije kao munjevit put kroz vreme ili kroz uskladištene date svesti). Ipak, sve tri dimenzije projekt-knjige Srđana Valjarevića *Zimski dnevnik* služe jednoj svrsi, konstituisanju grada, literarnom podizanju Beograda iz krhotina dokumentarnog i svakodnevnog, ličnog i nevažnog, onog intimnog (jednog) pojedinca i intimnog u prostoru grada rasutih pojedinaca, umreženih u projektu knjige².

Kako razumeti mnoštvo urbanih toposa zbijenih na tako malom prostoru dnevničkih anotacija? Grad u nadiranju ili, naprotiv, u kompulziji, u sabijanju u sebe. Narator-šetač primećuje da je grad kojim hoda ipak mali grad budući da ga može obići pešačenjem. Njegovo pešačenje nije geometarsko ili olimpijsko, on svojim stopama dobrovoljnog samosvrhovitog hodača (walker-a³) ne premerava udaljenosti između punktova, reprezentativnih i onih bez opštije važnosti, niti simbolički povezuje krajeve, naselja, ulice, parkove, dvorišta, izloge, trgovce, raskršća kraj kojih ili kojima prolazi. Njegova maršruta je sužena i subjektivna, splet prilaza i prolaza oko doma se multiplicira. Ipak, i to je deo ovog projekta-knjige, himnu gradu uronjenom u svoj vremenski odsečak savremenosti, ispisuje bezinteresni posmatrač, lišen potrebe da traga za poznatima (iako se s njima sreće), da beleži odjeke velikih političkih tema u mikro-sredinama tzv. običnih ljudi, da izdvaja karakteristične momente jednog ekonomskog i društvenog stanja. Ovaj narator-šetač se klanja trenutku, posvećen gradu spolja, gradu kao spletu pešačkih koridora. Tačka projekta je skrivena u hotimičnom širenju opsega maršrute, u kondenzovanju iskustva prizora sa udaljenih tačaka grada (to je postupak koji bi na neki način bio najbliži tehnici sitkoma *Dosije X*: smenjuju se snimci grada zabeleženi na različitim mestima a ispod svake slike ide natpis koliko je sati trenutno i u kom delu grada je taj prizor snimljen/gde se dešava, npr. "13. 15, u Makedonskoj ulici").

Tamo gde je Dunav širok, pogledom se širi i čovek. (31)

Da li reka pripada gradu? Na starim litografijama, uz natpise na latinskom i nemačkom jeziku, Beograd je utvrda na "bregu za razmišljanje", dok ispod, po reci, plovi nekoliko bar-

ki. Reka je deo grada u meri u kojoj je deo čovekove svakodnevice, ne samo kao prepreka koja je prizvala mostove i nasipe, dodao bi možda koji od aktivnih ribolovaca ili zemunskih šetača. Grad Valjarevićevog naratora nije Venecija, grad kanala, odnosno, grad kamena i vode. Voda je ispod površine grada i pripada mreži koja postaje vidljiva tek kada pukne vodovodna cev ili se izvije vlažni dim iz šahta. Pojam grada izrasta na preseku stereotipnih predstava o gradu: grad kao produkt tehnološkog progressa, asfalt i beton, staklo i čelik, buka, smog, stalne saobraćajne gužve, dinamika mnoštva; grad kao odsustvo ili destruktivno potiskivanje prirode, kao anti-priroda ili druga priroda, priroda koju stvara čovek demijurg; grad kao refleks Sodome i Gomore, sumporno mesto kvarenja i propadanja nevinsti i čestitosti, mesto pohlepe, izrabljivanja, otuđenosti, nasilja, nesigurnosti, neopozive samoće.

Čovek grada, moderni čovek, i u prirodi je okružen svojim pomagalima. Veliki čamac sa visokom kabinom i brodskim motorom, mreže, radio-aparat. *Kad si zavučen u grad, među zgrade i ulice, zaboraviš kako je na reci. I koliko se u nju može buljiti, na primer, kaže Valjarevićev narator-šetač koji se obreo u čamcu, pre nego što će izgovoriti (zapisati) rečenicu koju smo istakli u pročelje našeg pasusa. Za kolekcionara prizora, vidik i tačka gledišta su od primarne važnosti. Urbana konfiguracija, lica građevina, eksterijeri i fasade, izlozi, prozori i zidovi, ruševine, prazan prostor, jednako kao ulice, trgovci i parkovi, dvorišta, prolazi, rupe i gomile zemlje, gomile šuta ili đubreta, sapinju prostor nasrćući na oko. Reka oslobađa pogled za veličinu bezljudnosti nad širokom površi vode. Nepristupna, još uvek, za graditeljske napore, ona je perceptivni predah i instrument čovekove ekstenzije; res extensa, mera duhovnog širenja. Valjarevićev narator se ne oseća "malen pod zvezdama", metafizički krhak i prolazan u koritu broda, nad rajskom rekom čije proticanje je antikni znamen kao podsetnik prolaznosti. On udiše vazduh reke koji ga nadima i za trenutak lišava, ne teskobe gradskog pejzaža koliko zadate blizine natrpanog prostora. Ekstenzija nije ekstaza, to je predah uočavanja razlike. Nije žudnja za povratkom u predmoderni iskon ili rusoovski priziv utapanja u prirodu. Čovek sa dna cipele nema zazor od reke, niti prezir prema prirodi kao takvoj⁴. Ipak, izlazak u prirodu samo je intermeco, nije redovna navika ili stalna potreba, ponajmanje je ritual nostalgičnog posvećenika.*

Da, nesumnjivo, reč je o "retorici proze" i njenim efektima. Deobom stilskog i metaforičkog arsenala sa fikcionalnom literaturom, izmenom naratora, menjanjem pripovedne perspektive i znanja, povremena poetska rezonanca poente ili rezonanca njenog odsustva, čini da zaboravimo na date realije i precizne urbane koordinate šetnji naratora i uživimo se u smisao ovog projekta.

2 Postepenim saznavanjem Valjarevićevog teksta, uočavamo akustičku slojevitost ove knjige-projekta, doslovno (bahtinovsko) višeglasje. Uz glas naratora, koji je uvek "glas", potisnuti ili nemi govor, koji se "ne čuje" jer je to "ja" u naraciji, postoje još dva tipa glasova. Pomenuli smo "narativne pasaže" uglavnom poluanonimnih ličnosti, likova označenih tek ličnim imenom bez drugih antropometrijskih karakteristika. Posebnu celinu predstavljaju glasovi umetnika ("šest počasnih gostiju"). Oni su izdvojeni i na drugi način: tako što nisu izdvojeni u zasebne odeljke teksta odštampane kurzivom, već su inkorporisani u osnovni tekst, obeleženi tek dijaloškim crticama. Tako Bata Karapešić govori ("drži predavanje") o svakodnevici, Zoran Kostić Cane, vokal poznate grupe *Partibrejkersi*, o rokenrolu, Miroslav Mandić o "čudesnom životu", Irina Subotić o slici, Nadežda Kolundžija o muzici i David Albahari o

pisanju. Neka “predavanja” su duža, neka kraća; pitanja autora su mali intervjuerski brevijar: uglavnom očekivana s obzirom na prirodu posla osobe kojoj se obraća, opšta mesta, sa jednim ili dva koje odudaraju. Time je i na ovom nivou *Zimskog dnevnika* osnažena, zapravo umnožena, veza biografije i teksta i višeglasja kao prevazilaženja limitiranosti naratorovog glasa.

Nehotice, dotičemo se važne odlike prozne poetike samog Srđana Valjarevića, a to je distanciranost prema esejiziranju ili “mudrovanju” u tekstu. To ne znači da je sam Valjarevićev tekst paušalan ili trivijalan.

“Dubina” njegovog teksta data je kroz lirsku kristalizaciju, kroz nagoveštaj ili ono prividno neoznačeno (odсутno). Paradoksalno, sam *Zimski dnevnik* ne beži od “univerzalnih iskaza”, koji ma koliko retki uglavnom ostaju na nivou infantilne i patetične generalizacije. U kontekstu ove knjige-projekta, ovakvi iskazi svedoče o neapatvorenoj iskrenosti autora/naratora, o onom periodu njegovog života koji je odisao vedrinom i društvenošću (posebno uporedimo li ga sa mučninom terapije jednog rekonvalescenta koji šeta ne više po uhodanoj navici ili po zadatku koji mu pričinjava radost, već su mu šetnje oblik stroge terapije; ili sa periodom vedrog potonuća u alkoholizam kraj švajcarsko-italijanskog jezera Komo). Ako se vratimo anti-intertekstualnosti pojedinih

Priroda u gradu nije samo van njega (da, reka ipak ne pripada gradu, ma koliko bila njegov sastavni deo, od kupališta, splavova, šetališta na keju do simbola grada u vidu njegovog heraldičkog štita). U Sredačkoj ulici (str. 44) narator u nekom od dvorišta vidi koren iščupan iz zemlje, visok skoro metar. Narator ističe neočekivanost prizora, retkost pojavljivanja nečega što radikalno narušava urbani krajolik, iako je događaj ni po čemu izuzetan ili znakovit. Veličina korena podseća na razmere fenomena svakodnevice koje smo izgubili iz vida. Iščupanost korena dokumentuje trenutak promene – sitna pora grada trajno se promenila gotovo naočigled šetača. Šetač je impresioniran tihom evolucijom grada: ne interesuju ga uzroci, zašto je koren iščupan, ili planovi, šta će popuniti rupu i gde će završiti koren. Skoro kao Sartrov Rokanten u *Mučnini*, koji oseća egzistenciju drveta kraj klupe, Valjarevićev narator oseća život kao “prekid sličnog”. Priroda nema specifičnu vrednost kao priroda, kao ono ne-ljudsko, pre-ljudsko, ugroženo ili nadmoćno i večno. Ona je ogledno dobro šetaču, ilustracija toka, prekida i promene, telo grada koje se peruta.

Grad je i negde tamo

Grad, ljudi, automobili, ulice, raskrsnice, stanovanje, život. Amsterdam.

Beograd. Kvartovi koje poznajem. Naselje u kojem stanujem. Nase-lja kroz koja prolazim. Oni delovi koje dobro poznajem. To je razumljivo. Tu sam rođen. Gradovi koje sam video. Neki hoteli i ulice i stanovi.

London.

Crveni autobus broj 88. Šepards buš. Oksford cirkus. Hajd park. Ginis pivo. Aksbridž roud. Aksbridž roud, tu sam jeo šnicle i pio pivo, dvaput, i kroz prozor sam gledao tu široku ulicu, vzmali su se crnci sa flašama u papirnim kesama, i pili su pred izlozima radnji i onda se teturali trotoarom.

To sam zapamtio, to mi je ostalo. Magla i crnci.

Berlin. Krojčberg. I jedna prodavnica muških košulja uvučena ispod mosta nadzemne železnice. A i kolači u Jorkštrase. A i lepa Kristin Katner. A i jedan bilder koji me je častio pivom, blizu hotela “Tranzit”. I otac i sin u sobi do mene. Spavali su. A i pili smo kafu zajedno.

Prag. Vinogradska ulica. Jevrejsko groblje. Sinagoga. Maramica na glavi. Kafkina kuća. Nemački ptičar Bil. Kifle ujutru. I knedličke. Slatko vino. Crno pivo.

Obične stvari.

Odvratne stvari.

Odvratno razumljive.

(Srđan Valjarević: *Ljudi za stolom*, Skver, 2004 /prvo izdanje, B92, 1994/, str. 28-29)

U ovoj ranoj noveli Srđana Valjarevića u jednom pabu u Holandiji razgovaraju dvojica naših emigranata, vagabunda i secikesa. Dijaloški delovi teksta garnirani su tekstom one vrste i onog grafičkog izgleda koji smo naveli, tekstom u kurzivu i u prvom licu jednine, neretko sastavljenom od proze koja se neprimetno preobražava u poeziju. Nije izvesno (iako nije nemoguće) poistovetiti ovaj usamljeni i lutajući ja-glas sa jednim od likova za kafanskim stolom. Nenametljivo i bez eksperimentalnih pretenzija, i ova novela sadrži višeglasje. Ja-glas je glas za sebe, introvertni, introspektivni iako nerefleksivni, dok su dva “ja” u dijalogu, ja-za-druge; što je očekivana podela koja odgovara verovatnoj psihologiji komunikacije (dnevnička naspram dijaloške/polemičke forme). U pojedinim trenutcima ja-za-druge dodirne sentiment ja-glasa za sebe, bez elaboracije, patetike ili poente koja bi imala ulogu kompozicionog finala tog dijaloškog odeljka novele.

U navedenom odlomku pominje se više gradova: Amsterdam, Beograd, London, Berlin, Prag. Polazna razlika ostaje i ona je nepremostiva: razlika između mesta gde si rođen (naselja kroz koja prolaziš i koja dobro poznaješ) i onih gradova “koje si video”, gde si boravio kratko ili si se zadržao nešto duže. Ipak, za naratora među ovim gradovima nema bitne razlike. U slučaju svakog grada, reč je o sintezi prizora i doživljaja. Prizor je nešto kratkotrajno, najčešće nešto obično i svakodnevno, nešto što očekuješ da ćeš naći na tom mestu i to vreme (*Grad, ljudi, automobili, ulice, raskrsnice, stanovanje, život*). Uslovno rečeno, nacionalne specifičnosti, etničke, klimatske, arhitektonske i jezičke, lokalni običaji (magla i crnci, imena ulica, zdanja, kuhinja, ispijanje alkohola na javnom mestu u papirnim kesama...), ne menjaju nimalo osnovnu konstrukciju grada: prizori koji se smenjuju, zapamćeni prizori koje sećanje izvodi na

naratorovih iskaza, srećemo jedan komentar naratora koji stoji kraj ulične tezge sa starim knjigama: “Da nisam gledao toliko filmova, možda bi mi Šekspir nešto i značio u životu” (27). Ovde konstatujemo drugu bitnu komponentu Valjarevićeve poetike: otklon od “zračnija” biblioteke. Asocijacije Valjarevićevog naratora po pravilu ne sežu u domen drugih književnih dela (u čemu ima i retkih izuzetaka). 10. marta 1995. narator konstatuje da je umro Čarls Bukovski. Na toj se konstataciji sve završava, iako se između njihovih proza mogu uspostaviti brojne sličnosti, između ostalog i u zatoru prema svakoj vrsti diskurzivne pretenzije književnog teksta.

3 Utoliko je jedina nagrada koju ovaj autor treba da dobije ona koja bi ponela ime najpoznatijeg škotskog šetača, Jovana (Johny Walker) a ne Gorki list (tu nagradu Valjarević dobija 2006. za roman *Komo*). Jer, Gorki list em što nije alkoholni ekvivalent bratu u šanku, em što simbolički priziva pastore i arkadije, dakle onaj ambijent u kome ponajmanje Valjarevićev šetač i dnevničar boravi. Rekao bih da naziv ove inače retke nagrade koja je stigla na adresu Srđana Valjarevića (za pomenuti roman dobio je i nagradu Narodne biblioteke Srbije), ne odgovara duhu njegovog pisma ni atributom. Valjarevićeva naracija ne “servira” gorčinu već jednu

introspektivnu stišanost i autsajdersku izopštenost iz sveta; povremenu zetu, to da, svojevrsni sentimentalni panteizam, takode, ali neku gorčinu ili ogorčenost, bes ili frustraciju, toga u ovoj prozi nema.

4 Čini se paradoksalno, ali čovek grada, ne "sjaja" prestonice koliko predgrada i zabačenih toponima šireg zvezdarskog kraja, veći deo svoje poezije u knjizi *Džo*

Frejzer i 49 (+24) pesama (Samizdat B92, 2007.) situira u ruralni okoliš. Upravo potonji dodatak od 24 pesama donosi neočekivan iskorak van domaće klime i gradskih šetnji u pejzaže Andaluzije, španskog mora i Madrida. "Neočekivano" postaće temeljnom tematskom odrednicom Valjarevićeve imaginacije (pola nevelikog opusa dešava se negde napolju, u Holandiji i kraj jezera Komo, ne računajući po koju Valjarevićevu "dopisnicu" za dnevne novine iz Švedske).

Pored Španije, jedan deo novih pesama imaju odlike pastorage: seoski ambijent, saputnicu i proto-porodični okvir. Dakle, u zbiru, i poezija potvrđuje da autor nije snobovski blaziran, kao i to da ni bitno izmeštanje egzistencijalnog konteksta ne menja usamljenu figuru iskazivačkog subjekta pesme.

pozornicu svesti ili naracije, neke uobičajene homeostazičke radnje koje opšte u svakodnevnom i svačijem čine jedinstvenim i autentičnim unutar ličnog iskustva. To je svet koji nema dubinu istorijskog sećanja, iako izbor pojedinih lokaliteta ili pisaca nedvosmisleno sugerise sud vrednosti (Kafka, sinagoga, vrsta piva ili nemačka lepotica). Identitet opaženog sveta sveden je na kratkotrajan vizualni kontakt, vlastita imena su potisnuta za račun zajedničkih imenica. Neobičnosti i odstupanja su retki, dominira puko prolaženje, kao senke na već izbledelej pozadini stalnih kulisa.

II Ulični ples citata*

On je momak sa zvezdarskog brda i ispod Cvetkove pijace; brdo uzanih ulica i niskih sirotinjskih kuća, bravarskih radionica i prljavih svetloplavih samoposluga, sa pivopijama na tremu; gde su fine cure retke na ulici i česti psi kunjaroši, uz drvene tarabe; gde su ljudi pogureni, sa krupnim šakama, i gde se tragedije dešavaju slučajno, kao i sve drugo, predodređeno da se dogodi baš tu, da se život unakazi; gde se, posle kiše, voda iz kućnih oluka sliva niz ulice i nosi zgužvane žute paklice jeftinih cigareta, i celofane.

(Srđan Valjarević *Zimski dnevnik*, Samizdat B92, 2007, str. 98
/prvo izdanje: B92, 1995/)

Nismo se srodili ovaj grad i ja. Naše eventualno sraččavanje ne garantira rađanje obostrane, bezuvjetne ljubavi, slijepe. György Konrád obožava svoj grad, a svakakve strahote s tim gradom događaju mu se stalno. U mrtvosti svoga grada on vidi vlastito umiranje. To sraččivanje s gradovima opasna je i, u krajnjem ishodu, besmislena rabota, vječita borba, tko će koga usisati, tko će koga okužiti, usmrtiti, vječiti duel, oticanje duha, trovanje, ta sljepoća, ta maloumna karnevalska odanost, ta perfidna, neravnopravna igra u kojoj, služeći se niskim udarcima, zaštićen nebom i vremenom, grad najčešće pobjeđuje. I mali gradovi pobjeđuju; jači su od ljudi. Dogodi se da umru, a još uvijek. Gradovi trebali bi biti mali unutrašnji organi koji funkcioniraju hraneći se uzajamno. Smrcu jednog, odumire nekoliko drugih.

(Daša Drndić *Leica* format, Meandar, Zagreb, 2003, str. 34)

Špartajući lavirintom uskih, izlokanih sokaka oivičenih trošnim kućama, čiji su krovovi, uglavnom, bili u nivou moje glave, krećući se tom zonom drvenih, kamenih i žičanih ograda, iza kojih proviruju privremene građevine koje niko ne registruje, ne popisuje, niti unosi u urbanističke planove, za koje niko ne mari, koje nastaju i nestaju slobodno ili narastaju u suburbane metastaze opasujući dvorišta prosta koliko i njihovi vlasnici, isparcelisane lejama, ukrašena jeftinim biljkama zasađenim u automobilske gume, pretrpana hrpama drva ili građevinskog materijala, starim nameštajem, improvizovanim klupama ili odbačenim loncima i šerpama, hodajući unakrst iz ulice u ulicu, svestan zainteresovanih pogleda mladih, prigradskih majki koje su izlazile u trenerkama i klompama da ljujuškaju svoje bebe na suncu, zaobilazeći bande dečaka koji su napuštali svoja dvorišta da bi se, naoružani jeftinim, starim, rashodovanim igračkama, besciljno smucali unaokolo i uzvraćajući mutave pozdrave staraca koji su šetali u papučama ozbiljni poput velikih, preistorijskih guštera, osetio sam neobičnu tugu koja se u potpunosti preusmerila ka mom jedinom preostalom prijatelju, Vanji, kada sam konačno, nakon duge šetnje, pronašao ulicu i broj s adrese nazvrnjane na parčetu papira koje sam držao u ruci.

(Vladimir Arsenijević Anđela,
Stubovi kulture, 1998, str. 243-244)

Kada je Dupli pošao na obračun sa bulburderskim šljamom bila su drugačija vremena – objašnjavao sam Irininom ocu Čedomiru Bojoviću. – Mangupi su, umesto pištolja, nosili noževe. Kada je Dupli pošao na obračun sa bulburderskim šljamom, brat mu je bio u zatvoru. Njegov buduću kum, moj drug Boris, je bio u vojsci. Dupli je bio sam.

(Vladimir Pištalo Milenijum u Beogradu,
Narodna knjiga, 2000, str. 50)

U prvim decenijama 19. veka (...). Oko današnje Skadarske ulice i u oblasti Zelenog venca nalazile su se dve Cigan-male. Na padini iznad današnje ulice Gavrila Principa nalazilo se selo Sava mala, dok se ispod Tašmajdana nalazilo selo Palilula. Dalje od Palilule nalazile su se livade Bulbudera i istoimeni potok.

(Dubravka Stojanović Kaldrma i asfalt.
Urbanizacija i evropeizacija Beograda 1890-1914.,
Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 2008, str. 25-26)

(* Ovi citati imaju za cilj da dodatno osnaže problematični podnaslov oglada "Književna istorija Zvezdare". Naime, nijedna od analiziranih i citiranih knjiga ne odvija se niti referiše isključivo na ovu beogradsku opštinu. Ali, podnaslov ima smisla utoliko što administrativno konkretizuje odnos grad – književnost, unoseći i koju nijansu ironije u podtekst samog temata Sarajevskih svesaka. Jer, nijedan roman se ne piše da bi ilustrovao bilo šta, pa ni odnos autora prema gradu gde je radnja romana smeštena. Kao što nijedan roman nije nastao da bi se o njemu pisale književne studije i eseji.

No, roman Daše Drndić *Leica format*, ovde je uveden manje-više proizvoljno i on zaslužuje posebnu studiju ovog smera. Daša Drndić u romanu dosledno izvedene fragmentarne strukture, uspelo sintetizuje tri tematske ravni: književne rekonstrukcije povesti Rijeke/Fiume, dokumentovanog praćenja bolesti sifilisa i istorijata nelegalnih medicinskih eksperimenata na ljudima, i ravan vlastite biografije apatrida, nepoželjnog i suvišnog u obe najveće sredine nastale raspadom SFRJ. U takvoj sintezi i dijahronijski opisan grad natopljen je telesnom dezintegracijom koju donosi opasna bolest, obezvređenošću ljudskog života svedenog na potrošivi pokusni materijal, jezičkom i mentalnom isključivošću pripadnika zavađenih i podeljenih naroda.

Romani Vladimira Arsenijevića i Vladimira Pištala neposredno su vezani za topos, čak hronotop proze Srđana Valjarevića. Arsenijević u rečenicama koje prethode ovom citatu sam citira deo iz *Zimskog dnevnika* koji smo i mi citirali i stavili u proćelje ovog poglavlja. Pretpostavljam da razlog za njegovo citiranje leži kako u poetskoj snazi navedenog mesta, tako u i "faktografskoj" tačnosti opisa naselja koje se tokom vremena nije promenilo ni malo.

Arsenijevićev roman *Anđela* predstavlja nastavak romana *U potpalublju*, koji će ga planetarno i na mah proslaviti, i predstavlja drugi deo nikad dovršene trilogije "Cloaca maxima". Ova trilogija je ambiciozno zamišljena sa idejom da predstavi period "dezintegracije" generacije oblikovane i odrasle 80-ih godina, koju u trenutku sazrevanja i početka formiranja porodice zatiče rat i ludilo života u zemlji u kojoj iznenada biva suspendovana svaka logika i većina pravila mirnodopskog građanskog života. Otuda teme dezerterstva, narkomanije, emigracije, porodičnih lomova, ekonomskog i emocionalnog tavorenja pojedinaca, sumraka društva.

Iako kraći, Pištalov roman *Milenijum u Beogradu* nije manje ambiciozan i uže zasnovan. Pisan narativom koji povremeno evocira *Manifeste* i egzaltaciju “Beogradske manufakture snova” (“Želeo sam da dohvatim vrhove zgrada, da se na ruke izvučem iz klanca ulice i da poljubim nebo” (30)), *Milenijum* predočava sudbinsko raslojavanje unutar generacije kojoj pripada i narator. U grupi dojučerašnjih bliskih prijatelja naći će se razočarani intelektualci i ratni profiteri, opozicionari i oportunisti (među kojima su i “sponzoruše”). Pištalo ide i korak dalje pa se bavi generacijom unazad, ukazujući na provincijalno i ruralno poreklo roditelja aktuelne generacije. Povrh svega, u pripovedanje upliće istorijske događaje iz Drugog svetskog rata i poznate legende i putopisne beleške o Beogradu. Citirano mesto o Bulbuderu sasvim je od marginalnog značaja za tokove romana i sudbine glavnih likova.

Takođe, namerno sam citirao deo veoma poučne studije Dubravke Stojanović *Kaldrma i asfalt*, u kojoj se na temelju reprezentativne arhivske građe ruše neke ustaljene predstave iz kulturne istorije Beograda (recimo da su gledaoci bili skloni istorijskim tragedijama ili da je postojao samo jedan period dominantnog prisustva francuskih pozorišnih komada. Od osnivanja Narodnog pozorišta pa do 1914. godine sve vreme je postojala repertoarska dominacija francuskog teatra.) Navedenim citatom ukazuje se na zanimljivu urbanu pozadinu sadašnjih delova grada o kojima je pisao i Srđan Valjarević.

U narednom odeljku sledi lični doprinos “književnoj istoriji Zvezdare” autora ovog eseja.)

II, appendix
sreda, 17. jul 2002.

LETNJI DAN
- od podne -

Tihi popodnevni sumrak na žezi što jenjava.
Umiru starci što su umesto lica nosili kancerozni cvet.
Kroz neujednačeni bruj automobila pulsira krvotok ulice.
Iza zim zelenih drvoreda golubovi lepeću
u velikom žičanom kavezu.

Tmaste sive zavese polako su zastrle
vidokrug neba.
Prostire se gluva grmljavina što najavljuje kišu.

udi otiru znoj sa čela zatvoreni po kućama
Prozorska krila su beznadežno uzidana u ciglu i malter.
Ona presecaju unutrašnji prostor sobe,
Vazduh je težak i slan.

Puževi spremaju svoj kućni inventar
za dalek put do kraja bašte.

udi sede u gaćama, šrgama love vazduh
i osluškuju kako se grmljavina približava.
Komarci su prestali da ujedaju,
prenuo se vetar.
Užurbano se plaste krošnje izletnika i pale motorna vozila.

Prognoze najavljuju *kratkotrajne pljuskove*.
Rashladni uređaji besprekorno rade iza spuštenih roletni.
Automobili se ne obaziru na vreme,
krvotok je neprekinut.

Pisar odlazi do frižidera
da bi sebi sipao vode u plastičnu čašu.

Radio svira,
neke će rečenice morati da budu izbačene.

II i po Lirski intermezzo

*Na kraju Knez Mihailove, kod Kalemegdana, besplatno su se delili paketi sa osnovnim namirnicama. Red se protezao do Terazija, a bio je širok toliko da je u njemu naporedo stajalo po pet osoba.
(...)*

Kapetan Mišina ulica vodila je uzbrdo, ka raskrsnici na vrhu prostranog brega. Kad bi se pogled usmerio ka uzvišici, moglo se videti kako bleđa, rasplinuta svetlost, što je dopirala iz udaljenih kvartova, obujima grad kao mistični oreol.

(Aleksandar Bjelogrić Temeljna opcija, Narodna knjiga, 2007, str. 102 i str. 90)

Namera ovog kratkog poglavlja je da razmotri pogled na grad koji dolazi od nekoga ko tom gradu pripada samo privremeno. Ako je neizbežna stalnost života u gradu epska gromada kontinuiteta, vremenska limitiranost je vrsta prekida i predaha, izdvojeni punktualni narativ. To je pogled iskosa nekoga ko u sebi dvoji dve perspektive: rodnog mesta, tuđeg u odnosu na grad u kojem se privremeno boravi i perspektivu života u gradu koji se postepeno upoznaje.

Priča “Prustov efekat” Aleksandra Bjelogrića uspešno sintetizuje čak četiri motiva ili sloja. Opšte, miris epohe (prvi citat) je kontekst; posebno je fabula organizovana na dva plana: profesionalnom (narator je saradnik časopisa za duhovne i parapsihološke fenomene) i intimnom (raskid veze, seljenje iz zajedničkog stana, odlazak iz grada i povratak u rodni grad). Na četvrtoj sloju upućuje naslov priče: poznati literarni motiv postaje princip organizacije priče. Olfaktivna čula (miris i ukus), pre svega čulo mirisa, prustovski su okidač za evokativni i melanholični priziv “izgubljenog vremena”. Primarno, čulo mirisa je polazni pojam za istraživački postupak – narator u učenjima pravoslavnih mislilaca i na jednom predavanju episkopa budimskog nalazi primere koji svedoče o prisustvu i teološkoj važnosti ovog čula.

Pomenuti “duh epohe” izbija iz pora priče kao sivilo i studen grada utonulog u hiperinflaciju i beznađe u prvoj polovini

90-ih. Trg Marksa i Engelsa je preimenovan u Trg Nikole Pašića, česte su restrikcije struje, jedna zemička u pekari košta dvadesetak miliona dinara, množi se broj vidovnjaka, astrologa i magova... Tragičnom okviru opšteg siromaštva, setnoj intimnoj situaciji naratora koji okončava dugogodišnju vezu i vraća se u rodno mesto kao neko ko nije uspeo, suprotstavljena je senzibilnost nade i intelektualno okretanje metafizičkim i spiritualnim temama. Grad, koji u priči Aleksandra Bjelogrića postoji kao okvir svakodnevice, lebdi i sam kao “bleda, rasplinuta svetlost” koja nalik “mističnom oreolu” obujima krovove zgrada dok se narator uspinje Kapetan Mišinom ulicom. Drugim rečima, naporedo sa istorijom i u pozadini egzistencijalnog iskustva, grad zadobija emocionalni, polureligiozni karakter sećanja. Grad je okidač za setu, on je spremište istorije i biografije, i kao kod Svetlane Velmar Janković u pričama o ulicama Dorćola, ploha za izlivanje simboličke svetlosti.

III

Posle deset godina

Knjiga *Dnevnik druge zime* pojavila se na samom kraju 2006. godine, “opisujući” zimu prethodne, u precizno notifikovanom rasponu od 1. decembra 2004. do 31. marta 2005. Za ovu knjigu važi većina zaključaka kao i za *Zimski dnevnik*, od dnevničko-romanesknog karaktera i hibridnosti knjige do neposrednog prisustva grada u književnom tekstu. Ipak, na pozadini uočenih razlika, videćemo kako se izmenio način prezentacije ili književne konstitucije (Beo)grada.

Prva suštinska promena jeste da je nestalo projektnog nacrt, samim tim i žanrovskog hibrida knjige. Jedino što u *Dnevniku druge zime* odudara od apliciranja čistog modela dnevnika, u kome će se linearno smenjivati dani i njihova dela, jeste periodično umetanje pesama u prozi u doslednu strukturu dnevnika. Tih pesama ima 30 i one ukidaju ne samo proznu prirodu zapisa već i vremensku homogenost dnevnika. Pesme nas vraćaju u prethodni period kada je narator ili autor dnevnika boravio u stacionaru lečeći se od posledica alkoholizma. Ako i ovde želimo da dnevniku pripišemo “posebnu namenu”, ona bi zaista bila u tome da je *Dnevnik druge zime* beležnica rekonvalescenta, precizna medicinsko-psihološka isповest o

pokušaju ponovnog “sticanja zdravlja” i svim fizičkim i duševnim propratnim efektima tog zadatka. Šetnje nisu hedonistički izbor već propisana terapija kojom deo umrtvljenih živaca u nogama treba vratiti svojoj ranijoj nameni. Otuda konfiguracija maršrute šetanja ne može biti proizvoljna ili nelogična. Ona mora biti vezana za kraj ili naselje u kome narator živi. Ipak, njegova biografija podstanara koji se relativno često selio, nekadašnjeg fizičkog radnika i pomoćnika u bravarskoj radionici, detinjstvo i školovanje, odnosno škola, rodbina i prijatelji, kraj čijih se adresa prolazi tokom šetnji, kao i pešački maratonski poduhvati s jednog na drugi kraj grada, sve to čini da *Dnevnik druge zime* izgubi limite lokalne topografije i otvori se za prodor grada (u ovom kontekstu, grada kao mesta magistralnih putnih linija i simboličkih građevina koje podjednako participiraju u postojanju svakog gradskog naselja, ma koliko ono bilo udaljeno od njih). Od “putnih linija” u Valjarevićevoj prozi, takav je Bulevar (ranije Bulevar revolucije, sada kralja Aleksandra I Karađorđevića) koji povezuje Saveznu skupštinu i zgradu Glavne pošte i Cvetkovu pijacu u zvezdarskom naselju Lion; od “simboličkih građevina”, takav je Kalemegdan, istorijska tvrđava nad ušćem Save u Dunav.

Terapijska šetanja Valjarevićevog naratora povezuju katastarske delove dve beogradske opštine, Voždovac i Zvezdaru⁵. U prvoj opštini živi dok ispisuje dnevnik, kroz drugu često prolazi i u nju najavljuje svoje preseljenje na kraju *Dnevnika* (ulica Zdravka Čelara). Zbog njegovog prebivališta, povlašćeni prostor dnevničke naracije predstavljaju ulice Ustanička i Vojislava Ilića, dok se kao mesta ranijeg stanovanja javljaju Ruzveltova i ulica Jovana Rajića. Narator se rodio u Skadarskoj ulici, deo detinjstva proveo kod babe i dede u Dušanovoj ulici, gde je neko vreme išao u srednju školu. Makedonska ulica i njene raskrsnice javljaju se relativno često kao mesto u čijim kafeima narator provodi vreme tokom šetnji. Već iz ovog nabranja, jasno je da Valjarevićev *Dnevnik druge zime* u sebi nosi imaginarnu mapu Beograda, neophodnu u realnom (materijalnom) obliku svakom čitaocu koji ne poznaje Beograd. Za razliku od Džojsovog *Uliksa*, *Dnevnik* nema mitoloških aluzija i paralela, on opisuje grad koji postoji na upakovanim mapama malog formata koje se prodaju na kioscima. To je grad svakodnevice i prizora. Kao u filmu *Dim*, rađenom po romanu Pola Oстера, kada Harvi Kajtel svakoga dana u određeno vreme fotografise

5 Kao što se da videti iz citata navedenih u II bloku ovog teksta, ulice i krajolici koji većinski sačinjavaju Zvezdaru (slično je i sa opštinom Voždovac) ne pripadaju ni mestima sa turističke razglednice, niti su urbana jezgra jake tradicije, mesta za letnjakovce novobogaša ili naročitih urbanističkih i arhitektonskih zahvata. Glavna ulica Bulbudera duž 19. veka bila je Zvezdarski potok, njegova okolina omiljeno izletišta, da bi tokom prve polovine 20. veka ta ulica postala vezivno tkivo jednospratnih kućica i radničkog naselja. Tokom proteklog veka, taj današnji “širi centar grada”, kako se može naći u oglasima za izdavanje soba i stanova, doživljavao je u talasima nalete modernizacije. Ti naleti svodili su se najviše na podizanje betonskih višespratnica i na asfaltiranje ulica, gdega uz uredenje zelenih površina i izgradnju pratećih obrazovnih, prodajnih, servisnih i stacionarnih objekata. Poslednji talas modernizacije ovu ulicu zapljuskuje upravo ovih dana, budući da je stanogradnja u zamahu, jer se po nekim procenama, samo na jednoj zgradi može zaraditi i po milion evra. Elem, književna reprezentacija delova grada koji nisu topos *periferijskih zmajeva* neonaturalističke proze (Dragoslav Mihailović) ali ni mesta žive tradicije koja bude istorijsku imaginaciju autora (Svetlana Velmar Janković), odnosno nisu novobeogradske strukture

socijalističke moderne (Mihajlo Pantić), nosi osoben značaj urbanog međuprostora. To je mesto koje je uglavnom van domašaja javne pažnje a nalazi se u stanju neprekidne mikrotransformacije. Taj deo grada kao stalno-postajućigrad stiče identitet tako što se oslobada nasledenog, ali nikad ne može da ga se do kraja oslobodi. Ovaj rad dokazuje da je Srđan Valjarević pisac upravo takvog profila grada. Nije nam namera da ulazimo u to imaju li veze i kakve poetski profil Valjarevićeve proze i krajevi (Beo)grada u kojima je živeo dok je ta proza nastajala.

6 Sam narator koristi termin kadar. Opisujući nedeljni podnevni prizor ispred zgrade voždovačke opštine, gde jedan fotograf i jedan violinista stoje potpuno sami čekajući neku svadbu, autor dnevnika zapisuje: "To je taj kadar koji bih sačuvalao za film o današnjem danu. I sačuval ga. Takav kadar, takav je i dan." (13)

raskrnicu na kojoj se nalazi i njegova radnja, tako su i Valjarevićevom naratoru osnovne narativno-perceptivne jedinice "kadrovi"⁶. Kadrovi su ono što oko/pogled uspe da uhvati/usnima u kratkom periodu vremena na jednom limitiranom gradskom prostoru, na ulici ili raskrsnici. Ulica i raskrsnica, t.j. ono spolja je scena po kojoj se spontano i obično kreću najčešće potpuno nepoznati, dakle anonimni ljudi. Otuda je za Valjarevićevu prozu od suštinskog značaja kategorija trenutnog, pogled kao marker iskustva koje registruje i arhivira događaj, spoj mesta na kome sa narator slučajno zatekao i onoga što nam sa tog mesta prenosi. To što nam naracija prenosi najčešće nije događaj, zbivanje koje odudara od ustaljenog, prihvatljivog ili običnog.

Druga dimenzija naracije je introspekcija autora dnevnika. Ni ona ne govori o nečemu izuzetnom ili drastičnom. Ona otkriva senzibilnu osobu, sposobnu da se prepusti prizoru i da oseti zadovoljstvo u lepom danu ili sitnom nesebičnom gestu nepoznate osebe. Takođe, otkriva iskrenu i samokritičnu osobu, lišenu sklonosti ka egzaltacijama ali ne i prema povremenim izlivima sentimentalnog nadahnuća. Kao deo introspekcije javlja se i govor o knjigama. To je iznova, kao i u *Zimskom dnevniku*, parcijalan i usputan govor bez intertekstualnosti kao pripovedne strategije, ali ukazuje na prefinjen ukus čitača i na praksu prisnijeg druženja s knjigom. Od svih stvari koje nije uspeo da prenese prilikom seljenja, naratoru žali jedino za kolekcijom retkih knjiga Knuta Hamsuna. U knjižarama-antikvarnicama kupuje polovne knjige, recimo *Gubitnika* Tomasa Bernharda; kod kuće čita priče Roberta Valzera. Rečenica o čitanju *Dnevnika o Čarnojeviću* otkriva duboku srodnost sa tekstom i akustičko iskustvo naratorovog čitanja: "I njegovo pisanje je uvek bilo kao pevanje. I sa mnogo ritma, svi oni zarezi i tačke, kao činele i timpani." (83)

Pogled naratora, izvežban i pronicljiv, otkriva karakteristične detalje u svakodnevici koji svedoče o tamnoj strani ljudske prirode. Devojčica koja u rukama drži buket na ulazu u Dom omladine dobija šamar od starije žene zato što "opet" nije prodala nijedan cvet. Kod Karađorđevog parka, na pešačkom prelazu, mladić u kapuljači pljune na šoferšajbnu automobila koji voze dve starije žene i automobil odjednom ubrza. Prizor koji narator posmatra sa svoje terase, kako se dvoje starijih ljudi

tuku i otimaju oko kesa sa namirnicama ispred trgovinske radnje. Mi nikada, kao ni narator, ne saznajemo šta je bio povod ili uzrok nečijem postupku, šta o tome misli neko od aktera, drugih posmatrača ili šta misli sam narator. Tako, ove krhotine tek sugerisanog nasilja svedoče da je grad mesto nepravde i patnje koliko i vladavine gole fizičke snage i ispoljene agresije. Time što narator nije zgrožen i što “kadrovi” kratko traju, u prolazu tokom šetnji ili u kataloškom nabranjanju različitih vizualnih “senzacija”, eutanazira se groza nad ogoljenom pojavom i mi brzo zaboravljamo na nju, kao i u životu.

Deo urbanog mozaika *Dnevnika druge zime* jesu duhovite anegdote, ispričane nenametljivo i svedeno. Taksista je u Batutovoj ulici bio bojažljivo ljubopitljiv. Pisanje Valjarevićevog naratora, neuobičajenu aktivnost za mušteriju, protumačio je tako što je pomislio da ovaj piše prijavu protiv njegove vožnje (48). Grad je u ovoj situaciji bio neutralan, kao i konveksna uzbrdica ulice koja povezuje Bulevar i Dimitrijalu. Ali grad je i mesto nesporazuma, benignih i komičnih kao što je ovaj, brojnih kontakata i nerazumevanja. Ili pokušaja sitne krađe u piljari, kada prodavac zakine na kusuru. Outsajderski status naratora, površni i retki kontakti sa ljudima, suzdržana emocionalnost, beskraj intimnih prostora usamljenosti i kino-oko pogleda koji istrenirano klizi po površini stvarnosti, čini da ljudi, događaji i grad izblede i izgube težinu, kao u snu.

Grad je prostor koji treba savladati. Šetnje su vid vođenja ljubavi, a ulice kojima se pešači neočekivane ljubavnice. Tako ih doživljava narator pri kraju knjige kada se osmeli na jedan maratonski poduhvat: ispešačiti u kontinuitetu rastojanje od ugla Ustaničke i ulice Vojislava Ilića do Kalemegdana. Simbolički gledano, šetnja treba da označi trijumf nad bolešću – cilj šetnje je Pobjednik, spomenik nad ušćem. “Oboje smo uživali. I ona i ja. I ulica i ja. I cipele i ja. Ali, i ona i ja. Sad je još samo ceo život bio pred nama. I više nemam šta da kažem. Ispraznio sam se.” (188) Ulica je pisanje, takođe, orgazmičko samopotvrđivanje i trošenje egzistencijalne vitalnosti. Sjedinjenje nužde, volje i grada.



Ljubica Arsić

MUŠKE SENKE ŽENSKIH GRADOVA

Ima gradova koji se već na autoputu nude preko ogromnih reklamnih panoa. Miris nekih gradova (onog Remboovog sa okrnjenim kućama po kojima mili utvara vodenog oblaka) oseti se tek pošto putnik duboko zađe u njegove ulice. Dostojevski je u romanu *Zločin i kazna* pokazao kako je ideja zločina stasavala ne toliko u glavi Raskoljnikova koliko usred zlokobnog Petrograda, grada između postojanja i ne-postojanja, stvarnosti i fantazmagorije, nečeg što je strašno kao vatra a tako slično dimu, što može svakog trena da se pretvori u dim. Crnjanski je o Londonu govorio kao o "gradu-čudovištu" koji guta svoje žitelje, o toj strašnoj čarobnici Kirki, koja mornare nasukane na kopno pretvara u svinje.

Neki su gradovi ispupčeni, neki ulubljeni. Ima onih obasjanih toplom žučkastom svetlošću i onih koji su iscrtani modrim senkama. Nad nekima noć pada iznenada dok se u drugima suton polako priprema paljenjem uličnih svetiljki, ne odjednom već tajnim dogovorom kojim se drveće u drvoredu sašaptava o dolasku gubara.

Dok su šuma i pustinja od davnina mesta iskušenja, grad je među prostorima imaginarnog mesto sećanja. Dok je pustinja Aveljevo žrtveno polje, grad koji osniva potomak Kainovog sina postaje mesto uzdrmane savesti, svet senki. U njemu je još uvek živo sećanje na onog konjanika koji je sa svog paripa, u laganom kasu, zabio kolac u zemlju i time odvojio ovo ovde od onog tamo, civilizaciju od prirode iz koje je izjahao. Behu to prvi kočevi Grada. Kasnije, na ikonama, zoografi su tog konjanika slikali kao svetog Đorđa koji kopljem ubija aždaju.

Odvojivši čoveka od zelenila i raskoši prirode, grad svojom arhitekturom nudi hod kroz lavirint sećanja. U njemu, kao što je inače slučaj sa sećanjem, uvek ima nečeg divljeg, nastranog, dekadentnog. Mit se polako preobražava u civilizaciju. Antigonu, koja misli srcem i hoće da po zakonu bogova sahrani brata kažnjava Kreont, koji po zakonima polisa ne sme i neće da oprostí izdajnicima. Ali, i civilizacija ne ostaje dužna prirodi. I u njoj se sprovodi pravo jačega, pravo tigra nad jagnjetom. Zlo nad gradom svakodnevno postaje tako vidljivo da boji vazduh, a Sfinga na ulazu je već odavno mrtva, unutra može da uđe ko hoće. Njena zagonetka još uvek stoji na nekom zidu zapisana kao grafit: Ko to ima četiri noge i jednu ruku? Pa naravno, pitbul, dodato je ispod, crvenom farbom i drugačijim rukopisom.

Neki su gradovi muški, puni dima i jurnjave, kakav je na primer Berlin. Drugi su ženski, poput nežne Firence ili majčinske Moskve, koja je svojim rukama uvek uspevala da odgurne onog ko bi hteo da naškodi njenoj deci. Pod svojom plisiranom suknjom skrojenu po zamisli čuvenih arhitekata, ispod znojavih gaćica usečenih u brdašca po kojima se veru dokoni turisti krije se moćan pubis nekog velikog carstva, kakvo je na primer bilo Vizantijsko. Takav je bio Konstatinopolj, kasnije Carigrad, sa statuom Afrodite Pandemos, boginje kojoj ni na pamet nije padalo da nosi gaće i čiji je pogled pomno pratio šta rade njene službenice u čuvenoj Ulici žena. Tu je bilo, kako carstvu i priliči, za svakog po nešto. Mušterija je mogla da bira. Glatka iz Etiopije ili kovrdžava iz Nubije, jevrejska boje šljive, istetovirana neke Egipcianke, oivičena kanom i ukrašena karnelolom iz Indije ili ona, zlatnocrvena mlađane Herulijanke što se skanjera, opasana zidinama kao pod opsadom. Nalakćene na ogradu balkona, žene na prodaju iz tog drevnog grada namigivale su i pokazivale jezik prolaznicima. One raskalašnije vadile su iz dekoltea grudi koje su mušterije opipavale cenčajući se.

Kad smo već u Konstantinopolju, moram da se začudim pred još neotkrivenom tajnom. Šta je bilo presudno da car Justinijan od toliko lepih žena baš izabere Teodoru i uzdigne je do carskog prestola? Izgleda da mi, nedovoljno obavješteni, verujemo bez sumnje carskom ukusu i njegovoj sposobnosti da u gomili bižuterije prepozna dragi kamen.

Svaki grad ima vlastitu ljubavnu klimu koja prožima vazduh kao razblažena lepljiva skrama. Ugrađena je u zidove kuća, čak i u crkve. Ovde se poput sveže trave širi sladunjav i krepki miris, tamo se gust poput roja pahuljica i raspršen kao polen lepi po rukavima, uvlači u kosu i uši. U nekima lebdi miris celibata, kao afteršejv nanesen na surovo izbrijano jezuitsko lice. Ponekad je nedostatak seksa u nekom gradu tako upadljiv da uzbuđuje kad mu se uhvati samo dašak. Kao izlog u tamnoj ulici, sa nanizanim ošurenim pilićima, budnim pod nemilosrdnim bleštanjem golih sijalica.

Po belosvetskim gradovima žene i muškarci se bacakaju na tvrdim krevetima, znojavog čela plaćaju slabašni danak nemaštovitim snovima i jalovim nadama. Sve je više metropola po kojima Hamlet ne uspeva da zagreje svoju ludu i mrtvu Ofeliju, mesta na kojima je nepoznata žena zaspala ne dočekavši svog uspaljenog vatrogasca iz treće smene, ili se mesareva žena više ne trza iz sna o oštrom nožu koji na kolutiće secka kobasicu. Mnogi odustaju, otkotrljaju se sa scene ćuteći, otklize bez pozdrava niz tobogan svog sve debljeg tela. Sve je više gradskih leševa prema kojima bi se trebalo ophoditi sa nužnom pažnjom onoga ko preduzima autopsiju, razgledanje fantomskih mesta čije stidne dlake na zaobilazan način govore o nekadašnjem polu skrivenom pod hladnim čaršavom, negostoljubivim pribežištem što štiti od žudnih pogleda.

Možda će, dok neko poveden nekrofilnim crnim hronikama iz novina bude milovao tu mlitavost, ona naprasno oživeti, usmine se razdvojiti grčevitom hitrinom kakvu imaju vampiri i primiti u sebe živo meso. Vođenje ljubavi se smešta u mitologiju. Zemlja jebanja se, po rečima Henrija Milera, sve više udaljava iz pustih samačkih soba velikih bulevara, postajući špalir falusa od kamena na nekom grčkom ostrvu, nešto što je ostarilo i odvojilo se od žive golotinje.

Grad poziva na putovanje. Po selima, u pastoralni nikome ne pada na pamet da putuje.

Uzimam kofer, spremam se za put, postajem turista. U Rimu me dočekuju snene madone ruku skrštenih za molitvu

i uperenih prema mahovinastim prozorima koji se opraštaju od sunca, od kamenih kapija i zvekira. Nekoliko izglednelih Romula izviruje ispod vučica. Među njima Gvido II Dentone, Zubati Gvido, koji koristeći akumulator pokazuje kako staklene figure poredane po tezgi pored crkve mogu da svetle kraj kreveta, na noćnom stočiću.

Putovanje je udaljavanje od sebe samog, umnožavanje lika u vašarskoj sobi sa ogledalima. Obilazak drugih gradova je upoznavanje druge monade, drugog sistema za koji treba da se raspadnemo po šavovima i da se ponovo sastavimo.

Hamletov put u Vitenberg, od kojeg su ga svi odgovarali, bio je koban. Posle njega, Hamlet nikako nije mogao da se sastavi. Tamo su padale kiše na čijoj je vlazi proklijalo seme sumnje i ludila. Nemački subjektivizam došapnuo mu je na uvo, poput Magbetovih veštica, kroz vitemberšku grmljavinu i munje, onaj čuveni monolog. Kakvu su filozofiju tamo slušali studenti? Ko su im bili učitelji? No, kneže, što li ste išli u Vitenberg? Jer po povratku, Hamlet ne deluje već mozga, njegov praktični kneževski duh zaveden je slobodom apstraktnog mišljenja. Sve što se posle dešava sa Hamletom samo su uspomene iz tog grada.

U nekadašnjoj Moskvi taksista me je vozio oko zgradurina sa crvenim svetlećim petokrakama, koje su se videle sa svakog mesta, iz svake ulice. Na radiju u kolima spiker je čitao vesti. Pošto ne znam ruski, tada mi se učinilo da to deputat Pasternak govori pesmu o februaru, uz krik, dok se bljuzgavica klati. Noć je padala ne samo na grad, na kvartove i ulice koje su se slabo branile ponekim osvetljenim prozorom, već na čitav kontinent zavijajući ga u crno, šaljući sneg i poledicu, pretvarajući reke u sante. Taksista je nervozno ugasio radio i upalio cigaretu, vesti su ga očigledno nervirale. Nestalo je čuda. Opet je to bio pusti, zlokobni grad bez prolaznika, olupina avetinjskog broda koji je davio modrim palamarima. U vožnji je nestalo učitelja pesnika. Ali je dobrom učitelju važno i ovo, da pouči učenika kako će nastaviti bez njega.

U stvari, baš je mene briga za Rim i rogatog Mojsija koji ljutito baca tablice, za Crveni trg koji zebe na vejavici, za Carski top, zvono i Hradčane. Putujem daleko da bih bolje videla moj grad. Belgrado, Belgradčik. Hodočasnik, tek popevši se na sveti kamen, može da mirno razgleda svoju kuću. Vidim kroz prozor voza njegove uske uličice u kojima su Rimljani snevali amfiteatre i lepe žene rastrgnutih gladijatora, vidim sa toboga-

na u Prateru kako turski vojnik nizam ubija šakadžiju, kako na prebledele dahije nasrće razjarena gomila. Čak vidim i engleskog konzula kako ukazuje dami baru nasred ulice. Čuvajte se, maj lejdi. Vidim i rupu u zidu koju golubica deli sa ćopavim vrapcem. U daljini se mešaju muško i žensko, glatke stvari i zamučeni život.

Iako muškarac, Beograd se oblači kao žena. Nikad u kupaći kostim koji bi razgolitio mišićava ramena i geometrijsku nepokretnost karlice, nesposobne da bez suknje imitira kruženje ženkog tela oko samog sebe.

Tako on šeta ulicom u firmiranoj majici, zaobilazi u klupko smotano crevo noćnih polivača, i sam skupljene kite, učaurene u jakom mikrofiberu koji treba da pritisne ispupčeno i spljeska nadignuto. Oгледа se u svetlećem pravougaoniku nekog kafića gde umesto šampanjske vrtoglavice služe obične gazirane sokove.

Reka mu ostaje iza leđa dok se penje Francuskom, zastavši kod uličnog prodavca novina pred pozorištem da kupi malo vatrometa sa koncerta turbo-folk zvezde i sazna zašto je lepa Marijana prevarila Lotara Mateusa. Onda dalje, preko trga, mimo Kneževe podignute ruke oko koje se divlja ruža vetrova preobražava u pitomu puzavicu.

Boje pustih poljana i šumaraka premeštaju se u gradu na plastične lutke u izlozima.

Crvenilo krunica maka smešta se u Jatovu reklamu na vrhu hotela Slavija, žuti ljutić gradskog autobusa, sa plavim različkom, meša se u mahovinu džinsa sa poderotina na kolenima i u maslinasto *adidas* patika. Sivoljubičasta cvetova vresa penje se po fasadi Kulturnog centra zajedno sa peračem prozora, obavijenim lijanama sigurnosnih konopaca.

Kulturni centri u gradovima obično liče na veliki terarijum. Na intimnu portabl džunglu sa crnom anakondom skulptčanom u lakirano telo klavira, sa fotografijama koje je šezdeseti deo sekunde odrezao od istanjenog života pretvorivši ih u mozaičke oči džinovskih insekata, u metalnog skakavca mikrofona kojim se pisci na književnim večerima obraćaju publici, gušterski usresređenoj da se poput prizora iz pročitano namah preobražava u grimizni cvet. Pesnik im čita stihove o ljubavi na prvi pogled.

Nataša, ja te volim, mada znam da je ljubav nešto više nego videti te okom golim.

I kao u svakoj priči o transvestitu, slušaoci prepoznaju riku iz bajke i gujoliki rep začaranog princa pored svojih nogu, uvi-

jen, upetljan u kablove kamera kojima snimaju pisce. Između čaša s pelinkovcem, zabodenim u staklene stolove, kao tamne kosti u sanduke sa peskom, šunja se zakasneli gost. Vrti se otvarajući bešumna klizeća vrata, da zajedno sa ostalima okusi malo gorko-slatkog iskustva dok ne bude kasno. Zatim tišina, svi ustaju kao da je negde počelo da gori, odlaze, svetla se gase. U Kulturnom centru ostaje mrak. Ubrzano se okreću kazaljke gradskog uličnog sata. Sve brže i brže, kao veliki mikser što muti šlag poezije i proze, prska van posude svetsku pamet i glupost, meša ih sa pikavcima i znječenim plastičnim čašama, koje će perači poterati mlazom iz šmrka.

Nad gradom se već uveliko spustila noć.

Jovan Čekić

IZMEŠTANJE HORIZONTA

Između klastera i palanke:
DeLilo, Skot, Konstantinović



U starom adornovskom ključu, čini se da jedan deo savremene umetničke produkcije nepogrešivo šifrira promene koje se, gotovo neosetno, dešavaju na telu društva. Tako se i *Kosmopolis*, roman Dona DeLila, savremenog američkog pisca i preciznog posmatrača upravo takvih promena, može čitati kao knjiga o gradu, ili kao knjiga o otkaćenom milijarderu i njegovim fatalnim hirovima. No čini se da je to pre svega knjiga o promenama u režimu rada društvene mašine. Dešifrovati te promene ne znači, samim tim, da ih je nužno imenovati, još manje podvesti pod neki pojam (postindustrijsko, postinformatičko ili postmoderno), već pre svega znači dovesti ih vezu sa drugim simptomima promene u različitim registrima, tako da oni jedni na druge bacaju drugačije svetlo. Ova promena je možda najbliža onom delezovskom *postajanju nečim* koje još uvek nije moguće ili, možda, više nije ni potrebno imenovati, čiji obrisi ne sugerišu nikakav fiksni i nepromenljivi horizont, već se neprekidno menjaju i transformišu u različitim stepenima i intenzitetima. U umetnosti to *postajanje* ne poznaje više nikakve *izme*, kao što je to bio slučaj sa modernom kada se činilo da u nekom gotovo linearnom sledu jedan *izam* smenjuje drugi, podvođeci se, dosta olako, pod prilično nespretni, pojam napretka. Naprotiv, čini se da ovo *postajanje* pretpostavlja da koegzistiraju, ili se čak i prepliću potpuno disparantni i kako se nekada činilo, isključujući modeli. Ta koegzistencija paralelnih

svetova upućuje na prve obrise jedne logike mnoštva. Tako se ovo *postajanje* sve teže može čitati kao puka promena paradigme, već pre kao radikalni civilizacijski rez, koji pretpostavlja promenu u svim registrima i lejerima “realnog”.

Ako se sadašnji stupanj civilizacije definiše dekodiranjem i deteritorijalizacijom flukseva u kapitalističku proizvodnju, kao što čine Delez (Gilles Deleuze) i Gatari (Felix Guattari) onda se pojava fragmenata koji izmiču ovom kretanju ocrta kao konstitutivna za samo to kretanje. U ovakvom pristupu apsolutna deteritorijalizacija se razume kao ono kretanje koje nije sputano nikakvim ograničenjima, što je možda najbliže onom neoliberalnom snu o globalnom i nesputanom kretanju kapitala. Na drugoj strani, relativna deteritorijalizacija je ono što se ostvaruje u najvećoj mogućoj meri unutar ograničenja neke istorijske formacije. Moglo bi se reći da se pojava globalnih gradova, ispostavlja kao produkt ove relativne deteritorijalizacije, kao najviša tačka unutar jednog istorijskog kretanja. Zapravo globalni gradovi su efekat globalizacije, čak i kada ona nije u potpunosti sprovedena, tačnije oni su produkt jednog stepena ostvarenja globalizacije. Ali, sa nastankom globalnih gradova i sam konstrukt grada zadobija drugačiji oblik. Dolazi do odvajanja od same teritorijalnosti, tako da grad postaje neka vrsta klastera koji sada obuhvata i orbitu. Ovakav grad-klaster nastaje kao produkt preseka najrazličitijih sfera, od mehanosfere, semiosfere do info- i dromosfere. Zahvaljujući preseku ovih sfera, ne samo što grad postaje klaster već se istovremeno umrežava sa drugim gradovima klasterima i upravo ga ta dvostruka transformacija i čini globalnim gradom.

Don DeLilo u *Kosmopolisu* ocrta transformaciju Njujorka u globalni grad, čije zgrade označavaju kraj spoljašnjeg sveta, jer se već nalaze u budućnosti, “u vremenu izvan geografije i opipljivog novca” (DeLilo: 41). Te su zgrade tek simptom započete promene koja se sve manje vezuje uz geografske koordinate samog grada, a sve više uz različite entitete unutar globalnih klastera. Ova promena pretpostavlja da najrazličitiji fluksevi i dalje presecaju telo društva, od onoga proizvodnje ili radne snage, do onih koji su kodirani kao kretanje indeksa na svetskim berzama. Ovi se fluksevi, međutim, različito kodiraju unutar mreže globalnih gradova, a sasvim drugačije u onim fragmentima koji izmiču deteritorijalizaciji. Zašto? Pre svega jer je globalni grad konstrukt koji nastaje kao efekat preseka različitih sfera, mada se istovremeno, kako unutar njegove te-

ritorije, tako i izvan nje, nalaze nedekodirani fragmenti. Tako je globalni grad matrica same globalizacije, gde nove umrežene moći koegzistiraju sa moći lokalnih teritorijalnih despota, bandi ili “otkačenih” pojedinaca, kao što veliki prodajni lanci supermarketa koegzistiraju sa starim bakalnicama ili softverske korporacije sa hakerskim garažama. Unutar globalnog grada ovakvi fragmenti nisu nešto strano ili spoljašnje, još manje ono što remeti njegovo funkcionisanje, naprotiv, oni su poput promenljivih i nikada poptuno fiksiranih entiteta inkorporirani u njegovu konstrukciju, bilo kao etno, subkulturni ili neki drugi entiteti.

Sasvim pojednostavljeno, DeLilov *Kosmopolis* je priča o ekscentričnom njujorškom japiju Eriku Majklu Parkeru koji, jednog aprilskog jutra, svojim ogromnim kolima kreće na šišanje. Usput mu se događaju najrazličitije stvari, od susreta sa ženom i ljubavnicama, do anarhističkih demonstracija. U svojim kolima na kompjuterskim ekranima on sve vreme prati jačanje japanskog jena na svetskim berzama. Zbog loših procena i pogrešnih transakcija on gubi svoje i ženino bogatstvo. Najзад, na samom kraju romana, susreće se sa svojim ubicom Benom Levinom, koji je ranije bio zaposlen u njegovoj firmi. Moglo bi se reći da je to ne baš tipična priča o “slomu” jednog japija, ili priča o arogantnoj zaslepljenosti, i razočaranom službeniku koji se sveti svom poslodavcu.

Jednako je tako je moguće reći, međutim, da DeLilo u toku tog aprilskog dana ne prati kretanje svog junaka, već kretanje vektora, putanje, čija je tačka susreta, sa jednim rascepljenim subjektom, kao što će se ispostaviti na samom kraju romana – fatalna. Taj rascepljeni subjekt pripada nekom od teritorijalnih fragmenata, a njegovo uobličavanje započinje ispovešću Bena Levina. Na drugoj strani sam vektor pripada klasteru globalnog grada i njegovo kretanje započinje odlukom Erika Majkla Parkera da ode kod svog frizera na šišanje. Tako se glavni junak (Erik) i njegov ubica (Beno) nalaze u dva različita registra; prvi u registru deteritorijalizovanog kretanja, a drugi u registru reteritorijalizovanog fragmenta neke teritorije. U romanu postoje i druge putanje, kao što je ona predsednika države koji je upravo došao u posetu Njujorku, zatim putanja njegove žene Elze Šifrin, koja se gotovo besciljno kreće po gradu ili putanja pogrebne povorke čuvenog reperera Bruta Feza, koja se ritualno kreće ulicama kako bi njegovi obožavatelji mogli poslednji put da ga pozdrave. Moglo bi se reći da je vektor koji određuje

kretanje Erika Majkla Parkera dominantan, te da je utoliko on i glavni junak ovog romana. Upravo zahvaljujući njegovom, gotovo braunovskom kretanju, DeLilo ocrtava obrise najrazličitijih fragmenata koji ostaju unutar teritorije, nedekodirani i nedeteritorijalizovani, ali integrisani poput kakvih delova megamašine globalnog grada. Baš zbog toga što pripada tom novom klasteru Erik Majkl Parker je mnogo više vektor, a mnogo manje glavni junak, ili čak i jedini protagonista DeLilovog *Kosmopolisa*. No upravo zbog toga moglo bi se reći da on uopšte nije junak, nije ni lik, a još manje subjekt. Zašto? Nije junak jer, čini se da čitalac nema nikakvu tačku identifikacije sa ovim ekscentričnim milijarderom. Isto tako nije ni lik, jer kao da ne odgovara uobičajenim obrisima "fiksiranih" romanesknih likova, zapravo, kao lik on se tek konstituše unutar različitih situacija koje često i sam inscenira; muž, ljubavnik, *boss*, genijalni tumač kodova berze i sl. Moglo bi se reći da nije ni klasični subjekt, jer ne postoji prepoznatljiva, a još manje fiksna tačka neke ideološke interpelacije. Nije čak ni "čovjek bez svojstava" XXI veka, jer njegova flanerska ravnodušnost dekodira, kako fragmente teritorije, tako i različite semiotičke lance, poput robe u izlogu. Zapravo on je najbliži onome što je Delez nazvao superjektom, on je tačka, čvorište, različitih uvezivanja, koja neuhvatljivo kliza menjajući tačke gledanja, što njegovog šefa obezbeđenja često dovodi na sam rub očajanja. Za njega su sve "druge" individue koji se kreću vlastitim putanjama poštujući jedan "pakt nedodirljivosti" i hijerarhije pogleda, zapravo tek "stranci na ulici, beskrajni niz neznanaca, dvadeset jedan život u sekundi, šetnja kroz različite rase na njihovim licima i pigmentima, kapljice najprolaznijeg postojanja"... dok je smisao njihovog prisustva... "u tome da čovek ne mora da ih gleda." (DeLilo: 28) Ukoliko je Erik Majkl Parker superjekt, taj globalnim klasterom transformisani subjekt, onda, isto tako, i za njegov apartman, a pre svega za njegova kola, možemo reći da su objektivili isto tako transformisani objekti.

Objektivil je, kao što je Bernar Kaše (Bernard Cache) to demonstrirao, savremena koncepcija tehnološkog objekta, koja se ne odnosi na početak industrijske ere, a još manje na ideju standardizacije koja se još uvek drži suštine sličnosti i nameće zakon konzistencije što pretpostavlja da je objekt produkovan bilo za mase, bilo od mase. Naprotiv, novi objekt se drži našeg sadašnjeg stanja stvari, gde fluktuacija normi zamenjuje permanentnost zakona. Tu objekt zauzima mesto u varijabil-

nom kontinuumu, što znači da industrijski automati ili serijalna mašinerija zamenjuju standardizovane, ukalupljene forme. Novi status objekta više se ne odnosi na prostorne klišeje – drugim rečima, ne na relaciju forma–materija, već na vremensku modulaciju koja implicira koliko počinjanje kontinuirane varijacije materije toliko i kontinuirano razvijanje formi. Delez u svojoj studiji o baroku napominje da je objekat u ovom slučaju “maniristički, ne esencijalistički: on postaje događaj” (Deleuze: 19). DeLilo izvanredno pokazuje tu transformaciju objekta u objektil, kada se kola od kancelarije transformišu u ordinaciju, a onda u oklopno vozilo koje se probija kroz masu demonstranata, pa ponovo u kompjuterski centar ili omanji TV studio. Ona tako postaju objektil koji se sve vreme transformiše, u zavisnosti od teritorije kroz koju prolazi i događaja na koje se nadovezuje.

Ali kao što se objekt intenzivno menja, isto se događa i sa subjektom. On više nije neka precizna tačka, već mesto, pozicija, mesto događaja, “linearni fokus”, linija koja izbija iz linija. Ova linija reprezentuje stepene varijacije savijanja, i to se može nazvati tačkom gledanja. Takva je osnova perspektivizma, što ne znači zavisnost u poštovanju prethodno datog ili definisanog subjekta; naprotiv, subjekt bi bio ono što dolazi na tački gledanja, ili pre ono što ostaje na tački gledanja. To je razlog zašto se transformacija objekta odnosi na korelativnu transformaciju subjekta: subjekt nije sub-jekt, već, kao što to kaže Vajthed “superjekt”. Relacija koja postoji između varijacije i tačke gledanja ne znači da su samo u pitanju različita gledišta, već, pre svega, to da je svako gledište zapravo tačka gledišta na varijaciju. Tačka gledišta nije ono što varira sa subjektom, barem ne u prvoj instanci: već je to, naprotiv, uslov u kojem neki eventualni subjekt shvata varijaciju (metamorfozis) ili nešto = x (anamorfozu). Taj perspektivizam za Deleza nije varijacija istine u skladu sa subjektom, već uslov u kojem se istina varijacije pojavljuje subjektu. To je sama ideja barokne perspektive. Perspektivizam je, za njega, zapravo pluralizam.

Upravo u ovom perspektivističkom ključu DeLilov bi se junak mogao smatrati superjektom – subjektom koji neprekidno produkuje smisao iz tačke gledišta na varijaciju. Njegovo kretanje, kao dominantnog vektora, sve vreme se ukršta sa fragmentima različitih kodova i teritorijalnosti ocrtavajući tako jedan multiverzum globalnog grada. Sami fragmenti ovog multiverzuma formiraju se u procesu reteritorijalizacije, u najrazličiti-

jim registrima. Svaki fragment se neprekidno uspostavlja kao granica, teritorijalna i/ili semiotička, kao ono što nastaje zahvaljujući binarnoj logici neprekidnog razvijanja dihotomija u svim lejerima realnog, a započinje sa onim naše/njihovo. Te nove teritorijalnosti često su veštačke, rezidualne, arhaične, one međutim imaju potpuno aktuelnu funkciju, dok su u velikim industrijskim gradovima ovi fragmenti poput “cigli” bili ugrađeni u novonastajuću građevinu, sada su najčešće promenljivi i fleksibilni entiteti. Unutar tih “cigli/entiteta” uspostavlja se “mala” društvena mašina čija je funkcija da produkuje jedan neprekidni proces razgraničavanja, bilo tako što ponovo uvodi fragmente koda, bilo tako što vaskrsava stare kodove ili izumeva pseudokodove. Njihova funkcija je pre svega da se odupru dekodiranju globalne civilizacijske mašinerije. Dekodirati zapravo znači razumeti jedan kod i prevesti ga na odgovarajući način, no, unutar tog deteritorijalizujućeg kretanja, to možda ponajviše znači uništiti ga kao kod, dodeliti mu arhaičnu i folklornu funkciju. Iz ugla Erika Majkla Parkera, različiti kodovi i teritorijalnosti tek su rezidualni fragmenti nekog drugog vremena, nešto što se po samoj logici funkcionisanja globalnog grada, nalazi na liniji njegovog kretanja. Međutim, ma koliko se ovo kretanje činilo linearnim – kada se iz početne tačke luksuznog stana krene ka drugoj tački, frizerskoj radnji iz vremena njegovog detinjstva – ono to zapravo nije. Na jednoj strani, to su različiti preseki kretanja unutar samog vektora, na drugoj, to su nepredvidive promene izvanjskih okolnosti izazvane kretanjem drugih vektora.

Ove unutrašnje preseke Don Delilo predstavlja kao već dogovorene sastanke, kada u junakova ogromna kola, objektil koji funkcioniše kao radni prostor, ordinacija i sl., “upadaju” njegovi zaposleni sa svojim izveštajima, savetima ili prognozama. Sam spisak službenika, od šefa kompjuterskog obezbeđenja, lekara koji pregleda njegovu prostatu, šefice finansija, njegove teoretičarke i sl. govori o različitim vrstama sastanaka. Svaki od ovih sastanaka samo je presek kretanja ovog vektora koji tako unutar linearnog kretanja strukturiraju neko nelinearno vreme, poput rezova koji u vešto montiranom filmu ocrtavaju obrise konteksta. Spoljašnje okolnosti DeLilo najčešće pokazuje kao efekat različitog stepena bezbednosti, kako unutar teritorije kroz koju se prolazi, tako i unutar infosfere, gde se sve vreme na ekranima prati paralelno kretanje jena i drugih valuta, ali i lokalne ili globalne vesti. Kada Erikov telohranitelj

Torvald sve vreme govori o stepenima ugroženosti, to samo znači da se u globalnom gradu, kosmopolisu, jedino može govoriti o stalno promenljivim stepenima i intenzitetima, bez obzira na to da li je u pitanju bezbednost, uspešnost ili bilo šta drugo. Tako u epizodi sa ubistvom Artura Repa, direktora Međunarodnog monetarnog fonda, koga Erik ni najmanje ne uvažava, DeLilo pokazuje to preplitanje različitih intenziteta. Na jednoj strani, to ubistvo produkuje visoki stepen spoljašnje ugroženosti, a na drugoj, to je tek snimak pušten u unutrašnjosti njegovih kola, tačka intenzivnog uživanja, koji je moguće bezbroj puta ponavljati. Za Erika ovo prožimanje spoljašnjih/unutrašnjih intenziteta, nije moguće odvojiti kao dva različita prostora, jer bi to pretpostavljalo svojevrsno suspendovanje otvorenosti za neka drugačija kretanja, koja nastaju upravo zahvaljujući ovakvom prožimanju i koja poput kakvog nekodiranog fluksa, izmiču svima oko njega. Zato se njegova insomnija ne odnosi samo na beskrajne neprospavane noći, već na sve situacije neke povećane budnosti u kojima se nalazi, dok svi drugi oko njega “spavaju” uljuljkani u vlastitim “tvrđim” subjektivnostima. To je drugačija logistika percepcije koja - čak i kada se iz ugla nekog subjekta čini da je to nešto što izmiče etičkim kodovima, kao u slučaju njegovih ljubavnica, ili u slučaju melanholičnog susreta sa starim bricom kod koga ga je prvi put na šišanje vodio otac – zapravo samo funkcioniše kao ponavljanje, poput “večnog vraćanja istog”. Zadovoljstvo je ponekad tek efekat ovog ponavljanja ili neke minimalne razlike, ali ne i cilj. Erik nije nikakav mačo, još manje veliki *boss*, ili možda melanholični Edip, kako ga želi videti njegov ubica Ben Levin, taj rasepljeni subjekt čije je pravo ime Ričard Šits, već vektor, koji se u različitim presecima povremeno stabilizuje u neku tačku gledišta – superjekt, kao nešto sa čim je moguće komunicirati.

Moglo bi se reći da svaki superjekt ima neku vrstu slabe tačke, ahilove pete, i da se ona najčešće pokazuje u trenucima njegovog susreta sa “realnim”, kada on fatalno strada, puca ili pokušava da se vrati izvornom subjektu. Čini se da je superjekt neka vrsta prelaznog, čak eksperimentalnog subjekta koji nastaje i funkcioniše unutar precizno određenih koordinata preseka različitih sfera globalnog grada i nastajućeg društva kontrole. Na jednoj strani “realno” se ispostavlja kao ono hajdegerovski ne-proračunljivo, kao devijacija koja izmiče bilo kakvom uklapanju u koordinatni sistem. Na samom kraju kre-

tanja vektora Erik-superjekt se suočava sa tim asimetrično neproračunljivim, i to u razgovoru sa svojim ubicom Benom-subjektom (sam DeLilo ga nepogrešivo, u tom završnom dijalogu između njih dvojice, gotovo sve vreme naziva subjektom). Pošto su konstatovali kako obojica imaju asimetričnu prostatu, Beno koji je nekada radio kod Erika (a tu se i krije njegov motiv da ga ubije), ponukan tom konstatacijom, iznosi svoje tumačenje kako je došlo do toga da Erik prokocka svoje i ženinino bogatstvo. Zapravo, držeći se svog modela analize, koji je zastrašujuće i sadistički precizan, Erik je prevideo značaj asimetrije, "onoga što malo odstupa od modela" (DeLilo: 176) male hirove, poremećaje oblika; on, rečju, nije osluškivao svoju prostatu i njenu benignu i bezopasnu anomaliju. Odgovor se zapravo krije u njegovom telu, u njegovoj prostati, u njenoj asimetričnosti. Na drugoj strani, susret superjekta sa "realnim" nastaje isto tako i kao efekat redukcije, pre svega infosfere, bilo kao njeno kompletno nestajanje, bilo kao redukovanje njenog prisustva na zanemarljivu meru. Ova redukcija može biti iznuđena, ili dobrovoljna, ali sa ovom redukcijom, superjekt je prinuđen da se ili retransformiše u subjekt ili da fatalno završi. Tako bi se čitavo kretanje Erik-vektora moglo posmatrati kao dvostruki proces; kao redukcija infosfere, ali i kao fatalno suočavanja sa ne-proračunljivim.

Ovaj udar "realnog" ne mora uvek da ima iste posledice; zapravo on ih nikada i nema. To se emfatički pokazuje u filmu Ridlija Skota (Ridley Scott), *A Good Year*, (2000) koji je, takođe, priča o japiju čiji se sudar sa "realnim" završava na sasvim suprotan način od onoga kako se to zbiva sa DeLilovim junakom. Upravo zato što ovaj film spada u 3P filmove (*pleasant, pretty and predictable*) ili u *tourist gastro-porn*, kako ga je nazvala engleska kritika, ovaj udar "realnog" se predstavlja kao "simpatična" kombinacija iznuđenog i dobrovoljnog u procesu re-transformacije superjekta. Ovaj film, međutim, isto tako ocrta još jednu važnu odliku reteritorijalizacije, onu koju je Radimir Konstantinović nazvao "duhom palanke".

Na samom početku filma shvatamo da je glavni junak Maks Skinner, koga igra Rasel Krou (Russell Crowe), agresivni berzanski mag, japi koji nepogrešivo dekodira kretanja vrednosti akcija tako da kupovinom ili prodajom, "drma" čitavim tržištem. On živi u Londonu i iznenada je prinuđen da ode u francusku provinciju, kako bi regulisao papire oko nasleđstva koje mu je ostavio ujak Henri. Tamo susreće Fani, vlasnicu bistroa,

koja, naravno, postaje žena njegovog života. Udar “realnog” Ridli Skot pokazuje kao seriju simpaticnih i komičnih situacija zahvaljujući kojima se hladna arogancija Maksa Skinera polako razlaže i rastapa u toplini i neposrednosti duha palanke. U samom početku svog boravka u palanci on je još uvek navezan na moćnu klastersku mašineriju iz koje dolazi, ali, kako vreme odmiče, postaje jasno da je potreba za njenom podrškom sve manja. Sve vreme se, paralelno sa ovom redukcijom, prepliću sladunjavi kadrovi sećanja iz vremena koje je proveo na tom imanju sa svojim ujakom Henrijem, kao što su slike igranja šaha, tenisa, kriketa ili probanje vina i lenčarenje na bazenu i sl. Isto tako se upadi onog neproračunljivog pokazuju kroz različite susrete sa meštanima, bilo na imanju ili u gradiću, ili kao dugi kadrovi imanja okupani suncem. Tako da je preplitanje ovih klišea, kako slika sećanja tako i slika nepatvorene opuštenosti, nedvosmisleni simptom natkodiranja palanačkog duha. Za razliku od DeLilovog junaka, koji sofisticirano čita semiotičke režime imanentne različitim teritorijalnostima, kod Maksa Skinera ta kombinacija sladunjavih slika u koje se sve više utapa, ne produkuje, međutim, nikakva čitanja, nikakvu interpretaciju, naprotiv, ona otvara polje hedonističkog prepuštanja onom *tourist gastro-porn* efektu.

Palanka je hibrid koji pluta između sela i grada, zato je ona svuda i nigde, i, u tom smislu, gotovo je u potpunosti kompatibilna s novim globalnim imperijalnim umrežavanjima moći koji su dematerijalizovani i neuhvatljivi. Upravo zahvaljujući procesu periferijske reteritorijalizacije, duh palanke instalira svoju mašinu natkodiranja, i tako uspeva da od palanke učini jedno paradoksalno prostor-vremensko zakrivljenje, koje nije ni selo ni grad. Isto tako, on strukturira i individuu, koja nije ni seljak ni građanin, nije, dakle, nikakav izraz subjektivnosti, već subjekt-objekt, ili objekt-subjekt koji je istovremeno i gledalac i glumac u pozorištu zlobe, pakosti i zloradosti, koje ne priznaje razliku između gledaoca i glumca, “u kome svako gleda jer svako glumi, i svako glumi jer (svako) gleda”. U filmu *A Good Year* simptomatično je svako odsustvo jasne i nedvosmislene zlobe ili negativnosti, tek povremeno probijaju po neki znaci zloradosti, sitnih pakosti i poruge. Takav primer je scena u kojoj se Maks nađe u praznom i prljavom bazenu iz kojeg ne može da izađe, dok je njegov sofisticirani mobilni telefon, kao jedina izvesna veza sa svetom, ostao na samoj ivici bazena koji on ne može da dohvati. Kada se pojavi Fani, ona mu “pomaže”

na način tipičan za palanku: ona mu se, zapravo, pomažući mu, istovremeno i sveti za njegovo arogantno ponašanje na putu, kada je on svojim malim kolima proleteo pored nje takvom brzinom da je ona pala sa bicikla u jarak. Ona ga zato najpre, pakosno, "identifikuje" kao vlasnika malog auta (palanka uvek barata sa podsmešljivim nadimcima), a potom mu istovremeno "pomaže" tako što će mu se odužiti za incident na putu, puštajući vodu u bazen. Tako on mora poprilično da pluta u blatu i prljavoj vodi, da sačeka da se bazen napuni pa da tek onda izađe, što mu daje dovoljno vremena da razmisli o svemu.

Kako funkcioniše ova mašina natkodiranja u palanačkom duhu? Pa, tako što strukturira jedno despotsko nad-ja palanke koje dodeljuje smisao čitavom polju, koje se u svim registrima, od efekata realnog i strategija predstavljanja, do jezika i strategija palanačkog diskursa, javlja kao konstanta, kao norma, program, regulator, korektor, natkodirajući tako sve upade spoljašnjih kodova stvarajući jedan specifično palanački horizont smisla. Natkodirati ovde znači trajno suspendovati, ili makar oslabiti sva dekodiranja koja dolaze spolja, iz sveta, bilo kao novum, bilo kao razlika, drugačiji uvid, drugi ugao posmatranja i sl. Natkodirati, dakle, znači uspostaviti i očuvati jedan okvir, frejming, u jeziku jednako kao i u stvarnosti. Dok pluta u prljavoj vodi Maks je mnogo manje objekt osvete, a mnogo više subjekt natkodiranja koji treba da prihvati despotsko nad-ja palanke kao jedinog gospodara.

Zapravo Fani je samo sublimno palanke, njena osnovna matrica je njen stil, koji se postavlja kao suprotnost arogantnom japiju, pa tako ona funkcioniše kao mesto očuvanja osnovnih "ljudskih" vrednosti. Stil je inače najviše načelo palanke. Po svom osnovnom opredeljenju, palanačnin je verniji palanci nego samom sebi. Zato on sebe ne može da prizna kao subjekt, jer bi tako ugrozio palanku kao volju. Samim tim on nije pojedinac na personalnom putu već sumum jednog iskustva, jedan stav i jedan stil. To jako osećanje stila, proizlazi iz izvanredno jakog osećanje kolektiviteta, zamrznutog (ili oličenog) u tom stilu. Stil kao sublimacija kolektiviteta implicira da se samo svet palanke, duh palanke, priznaje kao subjekt. I upravo nam duh palanke otkriva da "nema nad-ja izvan stila, nekog nad-ja koje ne bi bilo 'stilsko' i da nema stila koji ne bi bio ovo nad-ja" (Konstantinović). Taj palanački duh, kao duh nad-ja, zapravo je duh kolektivne volje koja nas je uzela pod

slike njegovih sećanja ili slike kada on odluči da ostane, samo opšta mesta, klišeji koji po logici palanačkog natkodiranja postaju dominantna strategija reprezentacije. Te slike su ono fantazmatično drugo globalnog grada ukalupljeno u dualnim reprezentacijama hladno/toplo, brzo/lagano, sivo/boja, mračno/svetlo. Tako su svi kadrovi iz globalnog grada klaustrofobični, hladni, u zagasito plavim tonovima, dok su slike iz provincije otvorene, tople, pune svetlosti i boja.

Sa pojavom mreže globalnih gradova stvaraju se uslovi za mogućnost nastanka nove imperije koja bi se, kako to napominje Saskija Sassen (Saskia Sassen) "konačno mogla razviti u mrežu imperijalnih i subimperijalnih gradova". (Sassen: 112) Kao rezultat ovog umrežavanja nastao bi jedan novi tip geografije "mnoštva centara i prostora moći". Ova nova imperijalna struktura se od ranijih se razlikuje po tome što je smeštena na mnoštvu nacionalnih teritorija, a njene institucije se delimično uspostavljaju izvan nacionalnih država i međudržavnog sistema. Postavlja se pitanje šta je sa onim fragmentima koji ostaju izvan ovih novih umrežavanja moći, zapravo, da li ti fragmenti sa narastanjem imperije samim tim bivaju osuđeni da postanu provincijalna palanka. S jedne strane, samo pitanje je već palanačko, jer pretpostavlja dualizam iz kojeg polaze sva reteritorijalizujuća natkodiranja, a sa druge, ono samim tim ne pretpostavlja nikakvo stepenovanje intenziteta umrežavanja, što je, čini se, glavna odlika globalnih klastera. Najzad, sam svet palanke je, kako to Konstantinović emfatički ponavlja, jedan lutajući duh, zapravo jedan nemogući duh. Zbog toga nijednog momenta ne bi trebalo izgubiti iz vida da svet palanke postoji samo u duhu, da je, dakle, sam duh palanke jedna apsolutna palanka, za kojom zaostaje svaka stvarnost palanke. Duh palanke nema svoj svet u kome bi mogao savršeno da se materijalizuje, koji bi bio njegovo idealno oličenje, sa nastajućom promenom odnosa i rasporeda sila moglo bi se reći da je on virtuelan. Upravo zbog toga, ovaj se duh može da se aktuelizuje, svuda i u svakom trenutku, u nekom postupku, omaški, stavu ili interpretaciji, potvrđujući tako svoju vitalnost i moć. Smešten unutar jednog civilizacijskog okvira, duh palanke se, pre svega opire tom, za njega besmisleno otvorenom, pluralizmu sveta, kao nesagledivom haosu mnoštva smislova.

Zato je moguće da se ovaj duh aktuelizuje u globalnom klasteru, jednako kao i u globalnom gradu, ili negde sasvim na obodima ovih novih umrežavanja. Fragmenti koji izmiču

imperijalnoj deteritorijalizaciji nisu a priori osuđeni na dominaciju palanačkog duha. Na neki način imperija i palanka su kompatibilni upravo zbog same logike funkcionisanja klaster-skog konstruktata tako da u pojedinim slučajevima mogu da međusobno funkcionišu kao fantazmatski drugi. Sama imperija pothranjuje oba ova fantazma, tačnije određene klišeje, opšta mesta koja redundantno obnavlja unutar infosfere. Zbog toga, na jednoj strani, svaki superjekt može da računa na to da postoji divlje ili bajkoliko mesto na koje u svakom trenutku može da ode ili da se "vrati". To je slučaj sa Maksom Skinnerom koji se vraća u mesto svog detinjstva i nastavlja "tradiciju" dendi ujaka koji je voleo vino (što ne znači da je baš umeo i da ga pravi). Na drugoj strani svaki reteritorijalizovani subjekt mašta o tome da može da se uveže u moćnu globalnu mrežu u nekom od globalnih centara moći. To je slučaj sa Erikom Majklom Parke-rom koji iz reteritorijalizovanog njujorškog fragmenta uspeva da se uveže u najmoćniju mrežu i postane jedan od najboga-tijih ljudi. Njegov dolazak kod starog frizera je mnogo manje melanholičan od Maksovog dolaska u ujakovu kuću, pre bi se moglo reći da je to neka vrsta *reality check-a*, koji neprestano potvrđuje da on nema kuda da se vrati. Moglo bi se tako reći da DeLilov junak završava tragično, ne samo zbog toga što nema, ili ne želi, da se bilo gde vrati, niti zbog toga što ne pristaje na to da se transformiše, u subjekt, ili u bilo kakvu stilizaciju sub-jekta, već možda ponajviše zbog toga što nema nikakvo fan-tazmatsko drugo kao tačku izmicanja ili povratka. Kod super-jekta fantazmatski drugi nije nužno simetrični konstrukt, već isto tako može biti nešto ne-proračunljivo, asimetrično, drugo koje se nalazi na bilo kojoj tački unutar globalnog klastera.

Za razliku od linearnosti društva nadziranja, gde se uvek započinje iznova, nastajuće društvo kontrole strukturiše se kao nelinearni i otvoreni konstrukt preseka različitih sfera, gde su granice virtualnih ili aktuelnih teritorijalnosti određene *pa-s swordom*. Novo umrežavanje moći uspostavlja se kao "otvo-reni" i "tolerantni" sistem za sva moguća uvezivanja, ne samo unutar moćne mreže, već isto tako i unutar različitih fragmen-tarnih teritorija. Naravno, svako premeštanje iz jednog entite-ta ili teritorije u neki drugi zahteva pasword, ali istovremeno ne pretpostavlja linearno kretanje imanentno ranijoj istorijskoj formaciji. To znači da klasteri ne funkcionišu po binarnoj logi-ci neprekidnog razvijanja dihotomija, pa, tako, palanka nije je-dino drugo klastera, nije druga strana istog novčića, već je tek

jedno od mnogih drugih, koji kao fantazmatski drugi funkcionišu u različitim teritorijama ili entitetima unutar klastera. To su možda prvi obrisi jedne logike mnoštva koja pretpostavlja da je moguće “slobodno” izabrati tog fantazmatskog drugog, ali da je, isto tako, individua tada osuđena na puku stilizaciju subjekta.

Literatura

- Don DeLilo, *Kosmopolis*, prev. Zoran Paunović, Geopoetika, Beograd, 2004.
- Gilles Deleuze, *The Fold, Leibniz and the Baroque*, University of Minnesota Press, 1993.
- Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Nolit, Beograd, 1981.
- Saskia Sasen, *Gubitak kontrole, Suverenitet u doba globalizacije*, Beogradski krug, Beograd, 2004.



Vangel Nonevski

PRAZNA ISPUNJENOST – POTPUNA ISPRAZNOST¹

*Grad je nijem na moja pitanja
Grad je nijem na moje pozive
Pogledaj moje blijedo lice
Osmjeh moj hladniji od leda.
Mizar, "Grad je nijem", 1988. godina*

*preveo sa makedonskog:
Nenad Vujadinović*

1 Ako je to moguće, ovaj esej treba čitati uz muzičku kulisu neke od sljedećih kompozicija ili albuma: Future Sound of London – *Lifeforms* (singl izdanje), Miles Davis – *Lonely Fire* (kompozicija sa albuma *Big Fun*), Brian Eno – *Ambient 1: Music For Airports*, Grandmaster Flash – *The Adventures of Grandmaster Flash on the N/heels of Steel* (prvi DJ miks snimljen na nosaču zvuka), Four Tet – *She Moves*, She i DJ Vadim – *U. S. S. R Repertoire (The Theory of Verticality)*.

2 Mislim da bi ovo moglo da bude korisno iz čisto pedagoško-didaktičkih razloga prilikom izučavanja istorije antičke filozofije.

Još prije dva i po milenijuma, antički filozof-racionalist Demokrit (460 – 370. p. n. e.) tvrdio je da se kompletno fizičko postojanje može svesti na odnose između atoma i praznog prostora. Cjelokupna organska i neorganska materija, svi predmeti i živa bića sastavljeni su od neuništivih nedjeljivih atoma koji se nalaze u stanju stalnog kretanja kroz prazan (atomima neispunjen) prostor (mnogo godina kasnije, uz blaga odstupanja, moderna fizika to je i potvrdila). Sami predmeti i živa bića pak imaju potrebu za "praznim" prostorom (odnosno, atmosferom, čvrstim tlom i vodom), kroz koji bi mogli da se kreću i u okviru kojeg bi mogli da definišu i ostvaruju svoje postojanje. I antički polisi (gradovi-države) bili su organizovani slično atomima, okruženi praznim (nenaseljenim) prostorom između njih. Status gradova-država utiče na to da nas mapa Balkana iz tog antičkog vremena vizuelno podsjeća na Demokritovu atomističku filozofiju i da se ona može uzeti kao svojevrsan obrazac prilikom njenog čitanja: na njoj su obilježeni atomi (polisi), okruženi "praznim" (nenaseljenim) prostorom, u okviru kojeg se ostvaruje nužna komunikacija između gradova (odn. kretanje).²

Međutim, čak i u samim gradovima (bez obzira na to da li se radi o antičkim polisima ili o savremenim metropolama) možemo da prepoznamo odnos: atomi – prazan prostor, kao i kretanje koje je ovim odnosom uslovljeno; naravno, u jednom prenosnom smislu. Na što tačno mislim? Najjednostavnije rečeno: među komponentama gradskih "atoma" – objektima, ljudima i ostalim živim bićima – treba da postoji prazan pro-

stor; u okviru kojeg bi ti isti ljudi i živa bića mogli da se kreću i da u njemu žive, a objekti da na odgovarajući način ostvare svoju funkcionalnost. U suprotnom, stvorio bi se jedan nestrukturiran monolit. Pojam grada ne bi bilo moguće praktično realizovati (odn. ne bi bio ispunjen odgovarajućim sadržajem), i to ne samo s funkcionalnog, nego (što je još važnije) i s egzistencionalnog aspekta. Naime, ako se javi zasićenost “atoma” (pretrpanost objektima i populacijom), tad se javlja i nedostatak (vaz)duha u prostoru među ljudima i objektima u gradu; a ukoliko dođe do razrijeđenosti “atoma” (manjka objekata i populacije), onda već nije riječ o gradu, nego o nekoj drugoj vrsti naselja – a to već prevazilazi polje našeg interesovanja.

Ono što mogu da primijetim u okviru dominantnog životnog ritma svjetskih metropola (a sve više se to odnosi i na Skoplje) i što uzimam kao aksiom, jeste jedna **komunikacijska prezasićenost i informaciona pretrpanost**, spločena s dosad nezabilježenim sveobuhvatnim ubrzanjem životnog pulsa u **realnom vremenu** (*real time*). Savremeni francuski filozof, arhitekt i urbanist Pol Virilio (Paul Virilio) to objašnjava na sljedeći način:

“Sprovođenje realnog vremena uz pomoć novih tehnologija jeste, željeli mi to ili ne, sprovođenje jednog vremena koje nije u saodnosu s istorijskim vremenom, već je, rekli bismo, jedno svjetsko vrijeme. Ali, cijela istorija stvorena je u okvirima jednog lokalnog vremena: lokalnog vremena Francuske, Amerike, Italije, Pariza ili bilo kojeg drugog mjesta. Praktične sposobnosti instantne interakcije omogućavaju da se započne jedan posao u jednom jedinstvenom vremenu, vremenu koje putem sebe samog referiše o univerzalnom vremenu astronomije. To je događaj kojem nema ravnog.”³

Sve svjetske metropole kao da su uvučene u neko takmičenje u ispunjavanju jedinstvenog, univerzalnog realnog vremena Grada. Što, u odnosu na konkretne gradove, tačno znači *realno vrijeme*? Realno vrijeme je olicetvorenje duha velikih centara moći: ono je predstavnik ritma globalizacije. Budući da znamo da nove tehnologije, koje Virilio spominje, takođe vrše uticaj iz velikih centara moći, to znači da se i konkretni gradski ritmovi podvode pod univerzalni urbani ritam Grada. Skoplje, Sidnej, Beograd, Ljubljana, Johannesburg, Meksiko Siti, Seul, Buenos Ajres... nezavisno od svojih karakterističnih gradskih senzibiliteta, uklapaju se (manje ili više uspješno) u ritam Grada u realnom vremenu: oni već dugo pokušavaju da pro-

3 Pol Virilio, *Sajbersvet, politika na najlošoto* [razgovor so Filip Peti], EIN SOF - ALEF, Skopje, 2003, 15-16.

življavaju to novo realno vrijeme globalizacije i baš ga je zato u gradovima najjače i moguće osjetiti. Univerzalna trka čiji je cilj pretrpavanje svakog praznog prostora i ispunjavanje svakog djelića slobodnog vremena u Gradu, ima za rezultat nultu toleranciju u odnosu na regionalne osobenosti gradova, kao i u odnosu na potrebe i želje njihovih stanovnika. Grad (onaj "realni", znate) mora stalno da bude "živ", ekstravagantan, glamurozan, osvjetljen; da predstavlja forum za ogovaranja; da bude politički korektan (ili nekorektan ako je to u modi!); da ima poneki geto (čisto zbog šarma); da ima hermafrodite i/ili transvestite (kao privid egzotičnosti i tolerantnosti)⁴ – jer, ako nije takav, ne može da bude konzistentan u odnosu na druge: onda to nije grad u realnom vremenu. Ukoliko njegovim stanovnicima to ne odgovara, utoliko gore za njih! Oni treba poslušno da doprinose toj kakofoniji prenatrpanosti novih ukusa i fenomena u skladu s duhom novog realnog vremena. Sve to znači da su metropolske tendencije lokalnih gradova sve više usmerene prema svojevrsnoj prostorno-vremenskoj atomskoj (pre)zasićenosti, koja pretenduje da bude univerzalna.

U Gradu, koji putem praktikovanja realnog vremena pretrpava gradske "atome", sve manje ima prostorno-vremenskih kutaka za predah od te prenatrpanosti, sve manje praznog prostora za suočavanje sa samim sobom. I to je logično, budući da u suprotnom sve ovo ne bi bilo u dosluhu s interesima Grada. Virilio na to gleda na sljedeći način: "Nove informativne tehnologije tehnološki su postavljene u mrežu relacija i kao takve jasno prenose perspektivu jedne sjedinjene čovječnosti, ali isto tako i perspektivu čovječnosti svedene na jednoličnost."⁵ Jednolična čovječnost (ili prema Herbertu Markuzeu: jednodimenzionalni čovjek) predstavlja imploziju potencijalne čovječnosti, koja je pak oduvijek imala potrebu za praznim prostorom. Kad se prazan prostor u metropolama smanjuje, smanjuju se i ljudski potencijali: čovjek ulazi u oblast funkcionalnosti gradske "atomske" zasićenosti. Njegova funkcija je determinisana urbanim ritmom Grada: njegov prazan prostor je uzurpiran od strane normativa Grada, koji, kao što smo već vidjeli, streme ka "štancovanju" novih ukusa i fenomena. Zato se život, na osnovu normativa realnog vremena Grada, odvija na račun pražnjenja čovjekovog ličnog prostora.

U filmu *Fridžek (Freejack)* prazan prostor je sveden na najmanji zamišljeni minimum. Aleks Furlong (Alex Furlong), lik kojeg glumi Emilio Estevez (Emilio Estevez), igrom slučaja (za

4 Inače, budući da homoseksualci već izlaze iz mode, moguće ih je i slobodno premlaćivati po ulicama u vrijeme održavanja parada!

5 Pol Virilio, *Sajbersvet, politika na najlošoto*, 16.

koji se kasnije ispostavlja da je dobro smišljena igra), neposredno prije fatalnog udara u zid formulom koju je vozio tokom jedne trke – biva prenešen 18 godina u budućnost. Tijelo neće biti pronađeno. Furlong će se naći u istom gradu – mjesto neće biti promijenjeno, ali će zato potpuno biti promijenjen ambijent. Pokušavajući da se snađe u novonastaloj situaciji (u kojoj je, ne znajući zašto, stalno proganjan od strane organa vlasti), Furlong će se obratiti jednom starom prijatelju koji je, srećom, u to vrijeme još uvijek živ. Dok šetaju kroz jedno od naselja prijatelj ga prekora zbog ponašanja. Naime, normalno kretanje ulicom (kretanje normalnim korakom) u to novo vrijeme predstavlja “nenormalan” fenomen. “Nemoj tako normalno da hodaš, kao da je s tobom sve u redu. Misliće da ovdje ne pripadaš. To je sumnjivo! Zar ne vidiš da su svi oko tebe falični, na jedan ili na drugi način.” I zaista, svi su ljudi u tom naselju ili sakati, ili retardirani, ili fizički hendikepirani, ili psihički rastrojani, ili pak na neki drugi način dekliniraju u odnosu na “normalno” ponašanja. Poslije ovog prekora, Furlong će početi da hrama na jednu nogu da bi mogao što primjerenije da se prilagodi sredini.

Ono što se može zaključiti iz filmske priče jeste da dotični grad u to vrijeme strada od pretrpanosti različitim vrstama bolesti. Da bi čovjek mogao da se prilagodi jednoj takvoj situaciji, mora se pretvarati da je bolestan. Mogućnost pronalazjenja praznog prostora (lišavanja od bolesti) je van svake pameti. Uostalom, ispostaviće se da je baš to razlog zbog kojeg je Furlong prenešen u budućnost. Naime, duša jednog od glavnih moćnika iz tog vremena, nakon njegove smrti biće sačuvana uz pomoć aparata. Razlog Furlongove otmice je brisanje njegove svijesti s ciljem da se otvori prostor za implantiranje moćnikove duše. Kad Furlong upita zašto jednostavno nisu uzeli nekog od građana iz tog vremena i s tog prostora, slijedi odgovor koji se mogao pretpostaviti: grad je ispunjen bolestima. Čitav grad je geto, ako geto shvatamo kao oboljeli dio jednog grada (samo centralno gradsko područje izgleda raskošno, ali ni ono nije imuno na zagađenje okoline). Dakle, potreban je zdrav “nosilac”, neko ko nije izložen mnogobrojnim bolestima; potreban je prazan, netaknut, nezagađen prostor, za privilegovanog. Prema jednom ovakvom (rekli bismo veoma realnom) scenariju, u budućnosti prazan prostor postaje najekskluzivnija privilegija. U *Fridžeku* Aleks Furlong postaje olicetvorenje deficitarnog praznog prostora.⁶

6 Ako tako gledamo na stvari, veći dio fantastične negativne utopije, u stvari, predstavlja upozorenje u vezi s tim što se dešava s čovjekom kad se njegov lični prazan prostor sveđe na minimum. U romanu *Farenhajt 451* (*Fahrenheit 451*) Reja Bredberija (Ray Bradbury) prazan prostor u ljudima se uništava putem sistematskog paljenja knjiga koje proučavaju poslušnost i opijenost masa. U knjizi *1984*. Džordža Orvela prazan prostor takoreći i ne postoji. Ljudi u gradovima podvrgnuti su stalnom nadzoru, a za smanjenje fonda riječi engleskog jezika angažovane su specijalne službe, čiji se posao sastoji u ukidanju nepotrebnih (višeznačnih) riječi i stvaranju politički korektnog jezika (tzv. novogovora). Glavni lik, Vinston Smit, i njegova ljubavnica treba da razviju specijalni način signalizacije da bi mogli da se sreću na prethodno dogovorenim mjestima na kojima mogu da uživaju u ljubavi. U filmu *Bijez iz Njujorka* (*Escape from New York*) Džona Karpentera (John Carpenter) pronađen je način da se izobilje bolesti (kriminal) koncentriše u jednom dijelu Njujorka. Menhetn je pretvoren u zatvor bez unutrašnjeg nadzora. Zatvorenci mogu da rade što hoće, ali ne mogu da izađu van zidina kojima je okružen Menhetn. Primjera ima još mnogo, ali ono što im je svima zajedničko jeste da je prazan prostor u gradu negativne utopije ekvivalentan praznom prostoru u zatvorima stvarnosti.

Fridžek nas suočava sa shvatanjem da razumijevanje praznog prostora kao životne potrebe dolazi previše kasno, nakon što se čovjek ukljuje u funkcionalnost koja od njega neće ostaviti gotovo ništa, osim što će ga učiniti robom jednoličnosti.

Sad zasad, nemajući mogućnost da budemo prenešeni 18 ili više godina u budućnost ne bismo li tamo neposredno mogli da sagledamo što će se dogoditi s nama ako produžimo da se mirimo sa sudbinom i da služimo pretrpavanju Grada, sve što nam ostaje je da “radimo svoj posao” i da, ako nam se pruži šansa, s vremena na vrijeme odemo na selo ili u prirodu da bi “napunili baterije”. Tamo pak ne treba da se čudimo ako nam se desi da ubrzo izgubimo orijentaciju u prostoru i vremenu. Srasli s Gradom, mi gubimo vezu sa svojom drugom prirodom i na selu izgledamo kao da smo pali s neke druge planete. U idiličnom ruralnom ambijentu, savremeni urbani ljudi najčešće ne mogu da funkcionišu, budući da nisu okruženi gradskim “atomske” naslagama, odnosno budući da su suočeni sami sa sobom.

Takav poražavajući stepen otuđenosti prepoznali su još hipici šezdesetih godina dvadesetog vijeka i baš zato su preduzeli jedan masovni poduhvat/pokušaj čiji je cilj bio: vraćanje čovjeka prirodi i samom sebi, i potpuno raskidanje veza s gradskim načinom života koji guši. “Nazad u prirodu!”, glasio je poziv. To, u stvari, znači da oni u to vrijeme čak nisu prepoznali ni mogućnost za dijalektičko pomirenje dviju čovjekovih priroda: društvene, socijalne (koja postaje sve više otuđena) i prirodne, životinjske (koja je u procesu atrofiranja). Međutim, činjenica da je cijeli taj pokret u toku kratkog vremenskog perioda doživio fijasko (i to iz razloga koje u gradu uzimamo zdravo za gotovo: čista voda, dostupnost hrane i lijekova, uslovi za održavanje osnovne lične higijene, topao dom...) ukazuje na teškoću da se ovaj ideal ostvari na jednoj masovnoj razini.

Ipak, ono za što hipici imaju neospornu zaslugu jeste uporno insistiranje na ostavljanju praznog prostora; zajedno s nusproduktima kakvi su: privlačni strah i nijemost prilikom suočavanja s njim, u situaciji kad je on tu, neposredno pred nama. Uostalom, sama pomisao na bijeg iz grada ostavlja nas nijemima pred provalijom i uzvišenošću praznog prostora. Razumljivo, to i nije provalija ako realno gledamo na stvari (to je samo priroda), međutim, naša funkcionalna sjedinjenost s Gradom čini da prirodu (prazan prostor) doživljavamo kao nešto zastrašujuće i neprijateljsko.

Što da učinimo s praznim prostorom ako smo riješili da prevaziđemo “prenatranu prazninu” Grada? Kako ćemo ga ispuniti smislom? Što s prostorom kad se zaista suočimo s njegovom nepreglednošću, kad smo već riješili da nema vraćanja nazad, a prethodno smo bili naviknuti na potpunu ispunjenost? To su pitanja koja mnogo više upućuju na jedno individualno suočavanje s problemom (prostor i ja) nego na masovni pokret tipa hipi-pokreta. To su konsekventna pitanja koja se razlikuju od onih koja postavlja *Fridžek*, a jednako su važna za sve one koji se slažu s tezom da nam je prazan prostor očajnički potreban.

Solaris, naučno-fantastični roman Stanislava Lema, nudi jedan mogući pravac u potrazi za “rješenjem”. Troje istraživača na svemirskoj stanici planete Solaris suočeno je upravo s jednim takvim prostornim nepregledom. Poslani da istraže ogroman “živi” pihtijasti okean, koji prekriva planetu, oni ujedno treba da uspostave i kontakt s njim, budući da postoje indicije da on želi da komunicira s posjetiocima sa Zemlje putem podražavanja objekata koji se nađu u njegovoj blizini. Naime, okean je sposoban da s nevjerovatnom preciznošću kopira objekte iz svoje okoline, ali i da svojom pihtijastom masom stvara nevjerovatne i za perceptivne mogućnosti ljudskog oka fascinante forme. Ovo će natjerati svemirske istraživače da misle kako se radi o inteligentnoj živoj formi. Prilikom jedne strasne diskusije o mogućnosti uspostavljanja kontakta sa živim okeanom između Kelvina (glavnog lika romana) i Snauta (jednog od ostala tri istraživača), Snaut će u izlivu profesionalne inspiracije, ali i sa značajnom dozom pesimizma, ironije i sarkazma, održati jedan dug, prosvjetljujuć monolog:

“Krećemo u Svemir pripremljeni na sve, što znači: na usamljenost, borbu, mučeništvo i smrt. Budući da smo skromni, ne izgovaramo to glasno, ali ponekad pomišljamo na to da smo izuzetni. To, međutim, nije sve i pokazuje se da je ta naša spremnost samo poza. Uopšte ne želimo da osvajamo Svemir, mi samo želimo da proširimo Zemlju do njegovih granica. Neke planete treba da budu pustinje kao što je Sahara, druge ledena prostranstva poput Sjevernog Pola ili tropska područja kao što je to brazilska džungla. Mi smo humani i plemeniti, ne želimo da zaratimo s drugim rasama, želimo samo da im prenesemo naše vrijednosti i da u zamjenu za to preuzmemo njihovo nasljeđe. Smatramo se vitezovima svetog Kontakta. To je druga prevara. Ne tražimo nikog drugog osim ljudi. Nisu nam po-

7 Stanislav Lem,
Solaris, Detska radost,
Skopje, 1989, 67.

trebni drugi svjetovi. Trebaju nam ogledala. Ne znamo što da radimo s drugim svjetovima. Dovoljan nam je jedan i već se u njemu davimo. Želimo da nađemo sopstvenu, idealizovanu sliku; to treba da budu planete, civilizacije, savršenije od naše. Kod drugih pak očekujemo da nađemo sliku naše primitivne prošlosti. S druge strane, ima nešto što ne prihvatamo, nešto od čega se branimo, iako sa Zemlje nismo donijeli samo destilat vrlina, nismo donijeli junački kip Čovjeka! Doletjeli smo ovdje onakvi kakvi smo zaista, a kad nam druga strana ukaže na ovu istinu – tj. na onaj njen dio koji obično prećutkujemo – ne možemo da se pomirimo s tim! (...) Kontakt s drugačijom civilizacijom. Imamo taj kontakt! Kao pod mikroskopom uvećanu, svoju sopstvenu monstruožnu ružnoću: našu glupost i sramotu!!!”⁶

Da pročitamo još jednom nekoliko rečenica: “Nisu nam potrebni drugi svjetovi. Trebaju nam ogledala. Ne znamo što da radimo s drugim svjetovima. Dovoljan nam je jedan i već se u njemu davimo.” Snaut u svom monologu dolazi do kraja praznog prostora u nama i na taj način, u stvari, postavlja čovjeka pred provaliju praznog prostora i pred mogućnost za transcenciju urbane svakodnevice. Željeni kontakt sa živim okeanom, zapravo je željeni kontakt s nama samima (s prostorom u nama) i Snaut vrlo dobro zna koliko je to teško ostvariti. Očajnički želimo da tamo negdje, duboko u svemiru (ili duboko u svojoj svijesti i imaginaciji) nađemo nešto novo, budući da nam je dosadila naša sopstvena prepunjenost, naša “monstruožna ružnoća: glupost i sramota”), ali shvatamo da ćemo, što god našli, opet biti sami, s tom razlikom što ćemo u svemiru ovog puta samo još naći i “sopstvenu idealizovanu sliku”. Analizirajući Snautov “urbani” monolog, shvatamo da je čovjek toliko ispunjen svojim “urbanim atomima” i mitovima, da će, čak ako i naiđe na nekakvu beskrajnu prazninu, ponovo probati da je identifikuje u okviru svog urbanog konteksta. Otud je odgovor svakako moguće naći u pokušaju da se transcendentuje prepuna urbana stvarnost (nešto što golica našu radoznalost, što nas inspiriše, izaziva nas, otvara nas ka novim mogućnostima, tjera nas da prevaziđemo ovozemaljsko postojanje), ali težina koju ona nosi sa sobom prisiljava Snauta da zauzme pesimistički stav u odnosu na nju.

Solaris je delo u kojem se Stanislav Lem bavi mogućnostima komunikacije između čovjeka i nehumanoidne inteligencije. U njoj je čovjek prinuđen na transcenciju, budući da želi

da uspostavi kontakt s nečim što ga nadilazi na više nivoa (u tom smislu *Solaris* može da se čita i kao teološki tekst). Budući da su Snaut i Kelvin prinuđeni da se suoče s praznim prostorom u njima samima, njihova nesreća se sadržuje u tome što nemaju izbora. Izbor koji u mnogo čemu determiniše sve njihove buduće izbore oni su napravili kad su riješili da postanu svemirski istraživači. Mi ne moramo da idemo toliko daleko. Naš prazan prostor ne treba da bude toliko tegoban kao što je onaj Snautov. Mi možemo da kontempliramo u okviru svog praznog prostora i oko njega, ukoliko to želimo; Snaut i Kelvin ne mogu – oni su gurnuti u njega. Zato je on njima toliko mučan. S druge strane, mi imamo mogućnost bezbjedne, kontemplirajuće transcendencije u vezi sa svim aspektima praznog prostora i u tome je naša sreća.

Prazan prostor mi omogućuje da pišem upravo o praznom prostoru. Pronađite ga i Vi (još nije zabranjeno!); možda će Vam se dopasti i možda ćete poželjeti da se tamo zadržite još malo. Ko zna što će Vas sve iznenaditi!?

P. S.

Nedavno se u Skoplju desila jedna velika jutarnja saobraćajna gužva, vjerovatno najveća dosad (inače, problem gustog saobraćaja smatra se jednim od najgorljivijih problema grada, s tendencijom da se situacija u vezi s ovim pitanjem u budućnosti još više zakomplikuje). Ovo me tjera da razmišljam o tome kako i nismo toliko "loši". Ako samo to treba da se transcendentuje, onda i nemamo tako težak zadatak!? Sve dok ne dođe do drugih bolesnih prenatrpanosti (kad bude bilo potrebe za tim, obećavam da ću se ponovo oglasiti), misliću da Skoplje i nije nešto tako loše. Dotad će, na sreću, Skoplje i dalje samo pretendovati na to da bude metropola: još uvijek to nije, ali izgleda da očajnički želi da to postane. Ispoljava takve tendencije, ali još uvijek ne "hvata poliritmove metropole": pogrešno održava ritam uz pomoć stubova na objema stranama Kamenog mosta na Vardaru. Istini za volju, ima i mnogo smoga, pa se zvijezde i svemir uveće i ne vide baš jasno.

Snežana Bukal

KROZ GRADOVE I VREME ILI MOJA TREĆA FABRIKA



Sve je bilo protiv eseja o Gradovima. Na pola nekakvog bestrasnog pisanija o gradovima koje sam rastezala, pisala, brisala, prestao je da radi laptop. Puk, i sve je popapala virtualna tama. Onda nosi laptop u servis, ledena kiša nad Amsterdamom i vetar koji uvek duva u grudi kojom god ulicom ili pravcem kreneš. Za tri do šest nedelja će mi javiti, kaže neki balavac u servisu, da li laptop može da se popravi i koliko to košta. Ne, njemu ne vredi objašnjavati da sam ja bez laptopa ja bez veze sa svetom, sa tatom i bratom i decom i prijateljima koje nisam videla godinama, ali se dopisujemo redovno i tako je jedino moguće da budemo zajedno iako na četiri strane sveta. Izlazim iz servisa, autoravila sam gde sam vezala bicikl. Jure oko mene tramvaji, auti, biciklisti, pešaci, mili bože koliko ljudi. Odvikla sam se od gradova, šapućem sama sebi, dok pokušavam da se setim gde bi mogao da bude bicikl. Patike su mi skroz pro-močene, aha, eno bicikla. Na putu ka Westernparku ugledam radnju u kojoj se prodaju laptopi i rešavam da živim opasno, ulazim u radnju, voda se cedi s mene, baš me briga, stojim pred čitavim zidom načičkanim laptopima svih mogućih boja i veličina, izgubljena kao bicikl malopre. Kupujem laptop u pet minuta, onaj koji mi preporučuje veseli prodavac, Španac iz Malage i nastavljam po kiši kao da sam nešto pobedila!

To veče putujem žutim vozom od Amsterdama do Rosendala, od Rosendala do Goesa, od Goesa do W., seoceta tik uz more. Palim svetla, palim grejanje, navlačim zavese u kući, sem tamo gde se vide dune, pristavljam čaj i polako se vraćam sebi. To veče i sutradan listam u svesti po kozna koji put sve svoje gradove i jezike i polako razumevam zašto se esej o gradovima nije hteo napisati. Zato jer je ne postojnii više nijedan grad koji je jedini moj, onako kako je to jednom bilo i kad sam mirna srca na temu Moj grad mogla da lepo pišem do mile volje svojim maternjim jezikom koji je bio jedini takođe i za to dobijem peticu. Gradovi su sad postali mesta u koja odlazim zato jer neko meni drag u njima živi. Beograd tata. Amsterdam deca.

Toronto brat. Zagreb familija. Koln, Rotterdam, Halifax, Paris, Zlatar, Novi Sad, Sarajevo, Visoko, Osijek... prijatelji. Beograd dom, Amsterdam dom, Maastricht dom. Prošlo vreme. Korčula dom, danas. To se moralo desiti i desilo se baš tu a ne recimo u Quebecu, ne znam ni sama zašto. Zapravo znam, nešto od bivšeg morala sam sebi vratiti, nečemu bivšem morala sam se vratiti, vratila sam se starom zaboravljenom dečjem snu, moru. Neplanirano, nenadano, kao što je bio i odlazak iz Beograda. Gradovi su postali ljudi koji u njima žive, dnevne sobe u kojima pričamo po celu noć ne bi li produžili dato nam vreme. Gradovi su putovanja, kolodvori, vozovi svih klasa, aerodromi, brodovi, autobusi, benzinske postaje, radost pri susretu, tuga pri rastancima. Promene perspektive. Sve bitno u vezi gradova dešava mi se dok putujem ka njima i od njih. Sami gradovi ostavljaju me ravnodušnom. Otud i odsustvo želje da o njima pišem. Meni se danas piše samo o pustinjama i stepama, o planinskim lancima, o rekama i morima, o otocima kraj kojih sam prolazila, o životinjama i biljkama, o stoletnim hrastovima i semenkama baobaba koje sam kušala, o seobi orlova koje sam gledala, o gavranu i slepom psu iz Nove Scotie, o babi sa dve koze tamo negde ispod Sinja gde je voz stajao pola sata, o vetrovima, o neverama, o svemu što isključuje puno ljudi na jednom mestu. Ukratko, tako je mene promenilo sve što se desilo od Beograda nekada i mene danas ovde, u kući pod dunama, a sutra ko zna gde.

Ne volim eseje, rekao mi je pre par nedelja u Korčuli Cedric, njima se uvek nešto unapred smišljeno želi reći. Zato, Cedric, umesto eseja o gradovima, sledi put kroz gradove u vremenu, u rasponu od dve decenije, u prozi koja je objavljena samo u prevodima, tuđim jezicima, a iz koga se, verujem da naslutiti, kako se u tim gradovima i o tim gradovima mislilo.

Beograd, Amsterdam 92

Dolazak¹

¹ Priča *Dolazak* napisana je jednog junskog popodneva '92 u Zeeburgu, nakon odlaska iz Beograda, olovkom i u prvoj verziji na engleskom jeziku. Priča je odabrala engleski, pretpostavljam, hoteći da bude napisana, a svesna dubine besa i nemoći one koja je napisala. Prema svemu pa i maternjem jeziku.

Ovaj svet došao je odjednom kao u pustinji gde noć pada poput sečiva giljotine, gde sviće kao da neko razgrne modre zasune noći. Iz tame, ni iz čega: jutarnji ptičiji poj, purpurni viseći vrtovi divljih ruža. Vazduh je ponovo nagrnuo u pluća. Uz huku vetra koji stiže s Okeana, razapelo se ogromno nebesko platno besprekorno u svom ledenom plavilu. Onako kako žene kraj Ohrida prostiru teške, tkane čaršave.

Posle su stigli ogromni oblaci ne od paperja već mokre snežne vune i sve se zavrtelo nada mnom.

A krenuli smo u pet ujutro. Ulice su bile prazne, nigde nikoga i ničega. Oko autobusa na Trgu Republike stajale su grupe ljudi. Stari su pratili mlade. U tišini, bez reči, bez onog radosnog ćeretanja koje je nekada pratilo rastanke i putovanja. Ovo je zbogom rastanak i zbogom poljupci i sve se čita u potpunosti tišini, u ćutanju, u glavi naslonjenoj na rame nekog ko nam je drag. Ja i dete, još pijani od sna, od ovog naglog kretanja, stojimo jedno kraj drugog. Nas niko ne prati, možda nam zato grad pokazuje tog jutra svoje pravo lice, ono koje nikada nećemo zaboraviti.

Krećemo za Peštu. Odatle avionom na sever. Oči mi se sklappaju. Nisam spavala poslednja tri dana. Autobus klizi glavnom ulicom. Poslednje što vidim pre no što utonem u san: jedna žena koju poznajem, potpuno obnevidela, siva kao pločnik u koji gleda, korak po korak ide ka svojoj kući. Posle me ta kuća prati u snu celim putem, sva u sepiji, duborezu, polutama, uljima na zidu, knjigama nasleđenim i nasleđenim i nasleđenim, sa svima onima koji su u njoj živeli, i onima koje sam znala i onima koje nisam. U Peštu stižem sa svojim bivšim učiteljem, pokojnim, koji mi iz kolica, trošan, otkriva ono što nikada nije hteo za života – sve Nastasijevićeve tajne. Da li od sna, ili je zaista bilo tako, ne znam – tek, stari peštanski aerodrom bio je tog jutra sav u bojama pomenute kuće.

Onda je vreme stalo.

Sedim u baštenskoj stolici, u mirišljavom hladu jednog vrta i jedino što mogu da podnesem: lagano njihanje lišća, posmatranje puževa koji po ceo dan mile baštom, a ono tamo je, gle! ljutić – možda medicina za moju entropiju.

Nema delanja koje nekom cilju ne vodi. To moje tumananje po atlasima, po simbolima! I evo me, sada, na severu, u kući na obali tuđeg mora. U tuđoj kući okruženoj borovima tako da se zatvori vidik prema svemu sem prema nebu. A oko mene šuma simbola i reči. Novih, nepoznatih. Sve se razgradilo, kao u priči u kojoj se, kao da je od šećerne vune, raspao hram od belokosti. Pitam se šta će biti cena ovoga, čime ću platiti plavet i grmove ruža, velike prozore s nebom pozorištem, duge sate gledanja. Maslinasto bledilo duna prošaranih vresom i bulkama.

Od kućice u Zeeburgu smo se oprostili nakon dve nedelje – poslednji pogled niz senovit tunnel od puzavica i bilja, obrubljen malinama i jagodama, pa preko drvenog mostića pod kojim plove blještave zelene patke, do kola. Onda putem, dok oko nas lebde galebovi, a u daljini, na horizontu, nad nama, plovi beli brod.

Kraj druge kuće u kojoj živimo, u gradu, mali park. Polukružan. Jednom stranom graniči s kanalom. U centru grada je, pa ipak, duž kanala gnezde se sive dugonoge čaplje, patke i galebovi. Čovek s leskovim štapom u ruci. Ponekad svira flautu. Nasmеši se kad prođemo kraj njega. A jedan mladić, svakog jutra, go do pojasa, žonglira s tri čuna. I park je – baš kako park treba da bude – duboko zelen, pomalo zapušten, sav u ogromnom drveću koje liči na drvo što je nekada raslo na ulazu u Beograd pa je posećeno, a danas postoji samo na jednoj fotografiji: ogromno drvo i dete pod njim, sićušno kao zrno maka. A na ovome, pred kojim upravo stojim, ispod pločice s imenom, još jedna: *De boom*, drvo-simbol života.

Posle su došle oluje. Kad se desila prva, uplašila sam se – tako je mračno, seva, vetar vitla tamu, škripi drvena kuća i kloparaju ogromni goli prozori. Ali sam se onda, u trenu, setila svih oluja kroz koje sam prošla: morskih i planinskih, čak do one najdavnije, kada sam usred velikog polja ležala s glavom zarivenom u travu, mokra do gole kože, ne na zemlji, već u vodi, u modrom mraku, pod teškim nebom što je progutalo sunce i kojim su besneli sinovi Zevedejevi.

Sela sam s mirom, sklopila ruke u krilu, mirnije nego nekada u svojoj osmougaonoj sobi s jednim jedinim prozorom i puzavicom.

Kiše i vetrovi i toliko vode svuda. Kada sam stigla, julske noći su bile murano plave, a mesec ogroman, okrugao. I ništa ja tada, ništa sem neba, nisam ni čula ni videla.

Onda se jednog jutra svetu, odjednom, vratio zvuk: zvona s crkve Mozesa i Arona, zvono za početak časa u Pomorskoj

školi, tramvajsko zvonce, žamor sa trga, smeh iz okolnih bašti, zvuk automobila, večernje galame iz obližnjeg kafea, ljudski glasovi, dečji glasovi, ptice u parku. Zar je moguće da meseci- ma nisam čula? Pokušala sam da nađem nešto na čemu se može pisati, bile su to dve tanke, sive notne sveske. Nacrtala sam na prvoj liniji violinski ključ. I tako je sve ponovo počelo.

A uši su prepoznale prvu reč: fatamorgana, u šumu reči koji je dolazio sa radija.

I prvi bol, jasan, pri pogledu na more boje Dunava. Sklupčana na zadnjem sedištu auta naglas plaćem. Da me niko ne vidi, da me niko ne čuje, jer se to ne može objasniti, čak ni ovim ljubaznim ljudima, ne na engleskom na kome je sve objašnjivo.

Na polici iznad stola, samo četiri knjige. Kada bih nekom dala dve knjige, dala bih mu pola svoje biblioteke.

Jednu od knjiga sam stavila u kofer u poslednjem trenutku, uoči odlaska, vrativši se, ni sama ne znam zašto, s vrata.

Dok sam servirala čaj prijatelju koji je došao da par dana provede s nama pre no što krene dalje, bacio je pogled prema knjigama i rekao da je pre par dana, u Beogradu, umro pisac čiju knjigu sam ponela sa sobom. Okružila nas je tišina. Alah je veliki, rekla bi Nihada. Proleteo je anđeo, pomislila sam ja.

Kasnije te noći uzimam knjigu i ponovo je čitam, do zore. 1347, 1694, 1793, 1987, 2009. *Bića vatre, bića zemlje, bića vode, bića vazduha*. Strašna bića metala. Elementi koji određuju prirodu i sudbinu. Sklopljenih očiju, s knjigom koja mi lagano klizi iz ruku, tonem u san. I evo ga, javlja mi se opet, svež ovog puta, blizak sopstvenom korenu, u pohabanom crnom odelu, šapuće mi u uvo: oni što su od vatre i vazduha, sami sebe raspi- ruju, sami sebe pale, sami sebe gase. Sami su svoja mera.

Juni 92, Zeeburg

Amsterdam

Omega, kao nekad vetar u topolama

*To omega je svemu, svemu kraj.
Zidara umnog večni rušit trud –
Laza Kostić, Sećanje na Ruvarca*

... i tako je, što je osobito važno, uklonjen svaki kontinuum koji bi postojao s nekim drugim. Kad se on ukloni, gube se i veoma mnoge ozbiljne teškoće, te nema nikakve neizmernosti koja bi stvarno postojala, nego samo među mogućim stvarima ostaje niz određenih produžen do neizmernosti.

Ruđer Josip Bošković, Theoria philosophiae naturalis

Sećam se da sam ih prvo viđala u snovima i da mi nisu u početku remetili san. Naprotiv, radovala sam im se. Mada se u toj radosti mogao naslutiti začetak budućeg bola. Vezivali su me nitima nevidljivim za pređašnje, za ono što je jednom bio moj život koji sam nekada tako bezbrižno delila s onima kojih više nema i ne sluteći da će u nekom vremenu koje je trebalo tek da se desi sve to biti magma sećanja, varljiva i teška.

Ujutro bih pomislila: to je samo san, laža, magla, paučina, ništa, i nastavljala bih neuznemirena dan, čiju je monotonu, predvidljivu ispraznost bilo ipak lakše nositi. Razvijala sam snove lagano tokom dana. Sedela bih u pauzi za ručak na nekoj klupi u parku, s pogledom na kanal i jata ptica kojima bih bacala komade starog hleba što sam ga uvek nosila sa sobom u svom crnom rancu i bila sam mirna, ispunjena tom snoviđenjskom punoćom u kojoj je sve postojalo i u kojoj sam ja, snevačica koju ne vidim ali osećam, začudo, bila uvek ne samo mlađa, uvek na početku nečega, već i cela, zaokružena, ispunjena životom. Mogla sam da se nasmešim nad nekim detaljem iz sna. Ili da utonem u misli iz kojih bi me prenela sirena broda koji prolazi, ili zvono s obližnje crkve koje dva puta odzvoni, znak da je vreme da se vratim .

Više se ne sećam kada su se iz snova preselili u moj život, u moj budni život. Naselili su prvo prostor na ivici pogleda, prostor u trenutku izmicanja, a da to nisam ni primetila. Nije se to desilo odjednom, već postepeno, u laganom pomeranju svesti, u laganom prihvatanju da to što moje oči vide zaista i

postoji. Jer čim bih ih ugledala – nestajali bi: bleđa lica u mi-moilazećem tramvaju; čovek kraj pruge, nepomičan u predelu kraj kojeg promičem u vozu; žena koju sam poznavala zamiče za ugao ulice pre no što uspem da je sustignem. Tako je to trajalo i trajalo sve dok nisam postala potpuno svesna da su tu, kraj mene, da me posmatraju u svakom času, možda i kada spavam, da im ne mogu prići i da im ne mogu uteći.

O njima ni sa kim ne mogu da pričam. Šta bih mogla uopšte o njima da kažem? Da redovno viđam one koji više ne postoje, one koji su mrtvi već godinama, ili one za koje znam da su nekada živeli hiljadama kilometara odavde. Umesto toga, ćutim i podnosim ih, i pokušavam da razumem zakone po kojima se javljaju, da ih predvidim, da im logiku razumem. Ponešto sam i naučila. Na primer, oni su potpuno nemi, ne samo da oni ne govore već i prostoru oko sebe oduzimaju svaki zvuk. U trenutku kada ih ugledam sve tone u tišinu, postaje sporije, nalik nemom, usporenom filmu. I sa bojama se nešto dešava, kao da su podložne uticaju osobe koja ih izaziva; ponekad postaju bleđa, ispranije, ponekad, pak, jače, intenzivnije, jarkije. Nikada se ne pojavljuju kada ih očekujem, kada mislim na njih, već uvek nenadano, u predahu, kada ni o čemu ne mislim.

Kad kažem *oni*, teško mi je da objasnim o kome pričam. Oni mogu biti bilo ko, svako lice koje sam ikada upozнала ili videla. I oni kojih se sećam i oni koji, mišljah, borave zauvek u zaboravu. Nekada liče na sebe, nekada su mlađi, iz vremena kada ih nisam ni znala jer me nije bilo. Ili stariji, umorni i trošni. Bilo koje lice, bilo koji prostor u kojem sam ikada boravila pre no što sam došla da živim ovde. I ja ne razumem smisao, šta to hoće od mene, zašto se uporno vraćaju ako nestaju istog trenutka kada ih postanem svesna? I ne znam šta bi trebalo da učinim, kakvom vatrom krug oko sebe da napravim, pa da me ostave na miru, da nastave da borave tamo gde im je mesto – s onu stranu beskrajne veličine Prostora.

Možda sam zato ostala da živim ovde. Ni sama ne znam šta me to vezuje sa ovim svetom, što mi ne bi dalo da odem dalje. Sećam se, u prvim mesecima mog boravka, putovala sam negde. Žuti voz je ravnomernom brzinom prolazio kraj jednoličnih predela, zelenih livada i stada crno-belih krava bez rogova. Onda su se pojavile vetrenjače kakve nikada ranije nisam bila videla. Čitava šuma visokih belih stubova sa trokrakim krilima

na vrhu, koja su se vrtela i vrtela. Voz je tiho promicao kraj njih. Sve je bilo uhvaćeno neizrecivom tišinom koja se desi u velikim ravnicama. Nenajavljeno, slično velikoj struji u blizini ostrva Mosko, koju nazivaju i malstremskim vrtlogom, osetila sam kako voz i putnici i ja i polja i pomenute krave i šuma živih vetrenjača i plavetnilo nad nama počinjemo da se vrtimo i propadamo. I da nije bilo svetla koje je blagorodno tonulo sa nama, ne znam kako bih se u tom novootkrivenom grotlu snašla. Kako bih iz straha izašla. Kad sam se prenula iz tog laganog, neumitnog propadanja kojem ništa nije izmaklo, sačekalo me je neonsko svetlo u kupeu, lica, hladna, daleka, zadubljena u novine i sendviče od raženog hleba, komad močvarne ravnice koji je promicao suviše brzo da bi išta otkrio i tišina.

Možda je nakon toga sve to i počelo. Možda sam ih tada prvi put videla, iz voza, u sumraku: neko je stajao kraj pruge i, uprkos brzini kojom smo se mimoišli, razmenili smo poglede. A ja sam se posle satima pitala odakle poznajem tog čoveka. Otkrio mi se u snu, bio je to davno zaboravljeni zli komšija, kod koga su završavale sve moje lopte u ranom detinjstvu.

Stojim na Muntu i razmišljam na koju stranu da krenem, ka Centralnoj stanici gde bi trebalo da kupim novi abonman za vožnju tramvajem, ili na suprotnu stranu, niz Fejzel ulicu, do škole za učenje stranih jezika, gde već mesecima odlažem upis na tečaj holandskog jezika. Pevaju zvona sa okolnih kula i crkava. Rešim da pođem niz Fejzel ulicu, saginjem se da zaključam bicikl. Imam problem sa glomaznom, crnom, lučnom bravom. Mučim se, glava mi gotovo dodiruje asfalt. I tada sam ih ugledala. To jest, tada sam se ugledala. Na drugoj strani ulice: mama i ja nešto živo govorimo i zamičemo ka trgu Rembrant. Mama je u svom braon tvid kaputu starovremenskog kroja. Ja u bordo jakni sa dva lica, koju sam pre mnogo godina kupila od svog prvog honorara za objavljeni intervju u Studentu. Ošišana sam kratko. Mama kao i uvek – u oreolu svoje riđe kose, maše rukama i smeje se glasno.

U tom času sve je stalo. Pešaci, tramvaji, automobili i bicikli. Čini mi se da su i golubovi pod kulom zamrli. Ni daška vetra. Ni zvuka. Kao u staklenoj kugli u kojoj nećujno promiču kapi kiše.

S bravom i dalje u ruci, otrgla sam se iz te zamrznute slike i pojurila za njima, ne hajući za prometnu ulicu u kojoj se, u trenutku kada sam se pokrenula, kada sam došla do daha, ponovo

uspostavio život i zvuk. I boja – obična popodnevna jesenja polutama, prošarana kapima kiše. Zvonili su tramvaji, pevala mehanička zvana s obližnjih kula i crkava, neko je trubio. Lice šofera koji mi besno dovikuje nešto kroz prozor. Neki čovek koji gleda za mnom. Videla sam smeđi tvid i bordo jaknu kako zamiču u ulicu Torbecker i znala sam: kad dođem do ugla, više ih neće biti.

Nije ih bilo. Ulica je bila prazna. Vetar je poneki suvi list i bačeni papir vijao tamnom glatkom kaldrmom. Znala sam da ne vredi ići dalje. Svejedno, spustih se niz ulicu do kanala, pa onda duž sumorne mrkozelene vode, nazad ka Muntu. Tu shvatih da i dalje držim bravu od bicikla u ruci, ali bicikla više nije bilo na mestu gde sam ga ostavila. Odustah od planova i, slomljena, reših da se kući vratim peške. Hodala sam bezvoljno lavirantom uličica na jugu, bilo je svejedno da li ću i kada ću stići kući. Nije mi se ulazilo u samoću mog doma. Bilo mi je krivo, bila sam ljubomorna na njih dve. Zašto ja hodam sama, a ona je s njom? I ko je uopšte ona? Da li sam ja ona? Na uglu jedne uličice pred starinarnicom neki čovek, cimetaste boje izloga pred kojim je stajao, propovedao je.

- S one strane ostaće psi, strašljivci, vrači, bludnice i krvnici! – vikao je, ali niko nije obraćao pažnju na njega. Pomislih: zašto psi, ali se ne vratih da ga pitam. Kiša je bivala sve gušća, bila sam potpuno mokra i promrzla. Stigoh do ulice gde stanujem, a koju čini do u beskraj dug niz prizemnih stanova za samice i penzionere. Moj stan se nalazio na samom početku, ulica Rust broj šest. Sela sam kraj prozora i posmatrala znani pejzaž, komad četvorospratnice u daljini, zimski vrt, dve čaplje i krilo vetrenjače koje se lagano okreće. Nebo beše nisko i metalno i činilo se da počinje već u krošnjama golih platana. U stanu beše tiho, tako tiho da se čulo kako neko srce otkucava. Htela sam njima, htela sam obe da obgrlim i obema nešto važno da kažem. Htela sam odavde, htela sam na onu stranu. Legla sam na pod, oduvala mali plamen u plinskoj peći, pojačala gas i priljubila lice uz drveni pod. Tražila sam očima po sobi, u kutovima, tražila sam pukotinu, nekakav procep. Srce je lupalo, peć je tiho šištalala, kao vetar nekada u topolama. A oči su napokon mirno klizile tamnom linijom između spojeva drvenog poda u kojem više nisu videle mrtve, položene grede, već samu neuništivu srž velikog mirnog drveća. I onda je ugledaše.

Zidovi se raseniše. Pod se izmicao i dizao dok se nisu zazelenele moćne, zelene krošnje. I nebo je iz sivila prelazilo u

lazurnu plavet i dizalo se sve više, noseći i mene sa sobom. Ležala sam na suvom belom pesku, ruku zabačenih ponad glave, polusklopljenih kapaka, posuta toplom pozlatom. Radovala sam se paperjastim oblacima koji su dolazili nošeni nekim visokim vrućim vetrom i lagano promicali dalje. Bilo je jasno da sam na Ostrvu, da oko mene teče Reka, da je na drugoj obali gromada sivog Grada i da se od Pristaništa crvenim tramvajem i strmom senovitom ulicom, u kojoj prolaznici nazovu dobar dan, za nepun sat stiže Kući.

Amsterdam, 98.

Beograd 93

BEOGRADSKO LETO VIZANTIJSKO

O patria mia...
Aida, Verdi

Leto '93., nakon godinu dana u Amsterdamu, odlazak za Beograd. Avionom do Pešte jer je beogradski aerodrom zatvoren. Vraćam se u zemlju iz koje stižu samo crne i crnije vesti; sablasne, nestvarne slike leševa iz Bosne, ljudi koje i mrtve prepoznajem jer nose pečat lica i mesta uz koja sam rasla. Leševi na putu kojim sam mogla proći i kojima bih nazvala: Dobar dan. Leševi u baštama koje lice na bašte u kojima sam bila. Leševi kraj kuća koje su iste kao neke druge kuće koje sam volela. Spaljeni gradovi nalik gradovima kroz koje sam prolazila i gradovima kroz koje nikada nisam prošla verujući da će većito postojati. Krečno bela lica nepokretnih modrih usana, nalik nekim drugim licima – Milutinu, Ladislavu, Aleksandru, Đurđi, Francu... Čohano smeđe odelo natopljeno krvlju. Gumena cipela u blatu. Komad prepoznatljive tkanine, običan toliko puta viđen dezen, natopljen krvlju. Tamnoplavi rukom štrikani džemper, farmerke iz Robne kuce, jakna iz Name, papuče iz *Jugoplastike*, patike iz Borova... rasuto, krvavo.

Sve je počelo anegdottom. Ne, nije tačno, anegdota je došla mnogo kasnije. Počelo je s vrućinom, s jaram, sa 42 C. Stigla sam u čizmama i zimskoj jakni, iz šturog amsterdamskog leta u

užarenu Budimpeštu. Nad aerodromskom zgradom lebdi sveobuhvatna jara, kao *čigra koju je dete zavrteło*. Požar vazduha. Žuto užareno svetlo u kome trepere polja suncokreta i plamte sela kraj kojih prolazim u autobusu. Vreo vetar hrli u lice kroz širom otvorne prozore. Prelašak mađarsko-jugoslovenske granice i crna kafa u restoranu kraj autoputa. Vinjak, pelinkovac, kruškovac i rakija šljivovica na policama presvućenim smeđim furnirom; zeleno-crveni laneni stoljaci, kuvana jaja i proja; napolitanke i čokolada s rižom u žutom papiru s kojeg se smeši istočnjacka lepatica. Lica. Brkovi. Mnogo brkova. Znoj. Govor. Jezik kome svaku nijansu i svaki dijalekt znam. Slušam i smešim se svemu i više mi ništa ne smeta – ni muva koja upada u slatki gusti sok od kajsiya, ni oštar miris urina koji dolazi iz toaleta. Napotiv, slike, zvuci i mirisi se slivaju u jedno u kao i vrućina moćan i sveobuhvatan osećaj pripadanja i prepoznavanja od koga i sama postajem nalik čigri koju je *nešto* upravo zavrteo.

Po dolasku u Beograd sve se nastavilo: i vrućina i žuto užareno svetlo i nekakvo unutarnje treperenje, influenza. Oči koje se svemu raduju. Vruća letnja prašina, razmekšan asfalt, mnoštvo ljudi na ulicama, zeleni dupli autobusi poplegli od težine, prepuni ljudi, crveni plastični kiosci načičkani novinama, težak miris benzina, miris mog grada; oznojene žene s kariranim cegerima, beli frižideri za sladoled i prodavačice pod šarenim suncobranima... Posmatram kroz prozor dnevne sobe, raskršće ulice Maršala Tita i Nikolaja Ostrovskeg na kome uvek ima više saobraćajnih udesa leti nego zimi jer ogromni platan na uglu svojim liscem proguta semafor koji ni ovoga leta nije premešten na vidnije mesto. Uspostavlja se središte tu gde sam. Treperi igla na unutarnjem kompasu. Nikakve mape mi više ovde nisu potrebne, kojim god putem da krenem sa ovog raskrsca, niz lavirinte ulica čija imena znam napamet, stiću na odredište. Na odredište?

Moje dete bi sladoled koji s prodaje preko puta kuće. Poslala sam je da pita koliko sladoled košta. Dete se vraća i kaže: četiri miliona. Dobro, četiri milona, dakle. Brojim novčanice i gomila raste, raste. Prebrojala sam nekako potrebnu sumu i pružila detetu svežanj novčanica. Pogledala me je kao da sam poludela. Svo njeno iskustvo s novcem završava se na par guldena. Ja sam iz TV vesti, iz pisma prijatelja, iz očevih pisama, kao i sa naslovnih strana *Književne reči* koja mi stiže na amsterdamsku adresu a čija se cena menja strmoglavo iz broja u broj,

znala da "inflacija uzima maha". No šta to zapravo znači i kako to izgleda zaista, kako izgleda devalvirani novac, nisam imala pojma. Četiri miliona dinara potrebnih za jedan sladoled znače punu šaku novčanica. Uzela sam dete za ruku i otišle smo do sladoledžike. Prikupljanje i brojanje novca je trajalo možda petnaestak minuta. Sladoledžika je u tih petnaestak minuta dobila novi cenovnik. Sada je sladoled koštao osam miliona. Kasnije, u Amsterdamu, otkriću da moje dete misli da je milion jugoslovenska jedinica za novac. "U Beogradu se gulden kaže milion i nije jedan gulden nego mnogo para", zapisace Petra u sastavu na temu "Mijn zomer vakantie", "Moj letnji raspust". Te jeseni, u amsterdamskoj školi "De Witte Olifant", "Beli slon", deca i učitelji su me pitali: "Da li stvarno sladoled u Beogradu košta 8 miliona?" Odgovarala sam potvrdno, oni su se smejali tome kao dobrom vicu, veseloj anegdoti. Nisam im zamerala, znala sam da ne razumeju ništa. Kao što nisam ni ja, pre no sto mi je osam miliona potrebnih za jedan sladoled napunilo šaku, pre no što sam otkrila da devalvirani novac smrdi drugačije od običnog novca. Ne radi se o stilskoj figuri. Devalvirani novac vonja mirisom koji ne liči ni na jedan drugi, ni na znoj pod pazuhom, ni na oznojene noge, ali je poput njih internacionalan. Svako ko je ikada držao gomile obezvređenog novca bilo koje zemlje, prepoznace vonj o kome je reč.

Deda Ladislav mi je pričao kako je nakon smrti svog oca, šezdesetih godina dvadesetog veka, na tavanu očeve kuće našao džakove pune ustaških bezvrednih kuna koje je njegov otac nakon propasti NDH spakovao i čuvao. Za slučaj da se NDH vrati. Za slučaj da papir ponovo postane novac. A verovatno i zato jer su kočnice koje postoje u čoveku kada se radi o novcu (novac se ne pali i ne baca) u tom starovremskom seljaku još uvek bile jake, u tom subjektu koji je preživeo jedno carstvo, jednu kraljevinu i jednu Republiku a umro je sa strahom i neverom u kostima u bilo koju vlast.

Novac je tabuirana vrednost.

U Beogradu '93. svi tabui skinuti su s novca i niko nije gajio sumnju da bi novčanice koje ništa ne vrede danas mogle išta značiti sutra. Novčanice su se mogle naći svuda, bačene na trotoarima, u uglu haustora, na podu autobusa ili tramvaja; zgužvane poluspaljene novčanice oko škole; oko kanti za otpatke, na autobuskim stanicama. Pri pogledu na njih, ispunjavalo me osećanje teskobe i straha. Taj novac je nešto jasno saopštavao. No ja sam plutala gradom u koji sam tvrdoglavo

učitala sopstvene emotivne mape koje su mi vraćale osećaj da ponovo postojim ali i unosile mučni nemir, jer sam brkala sebe sadašnju sa sobom pređašnjom, svoju potrebu za pripadanjem sa novokomponovanim *uzvišenim osećajem* da su moje misli napokon ponovo *samonikle* i *starosedelačke*.

Duž ulice Maršala Tita, pred Robnom kućom, Beo-bankom, poštom i apotekom, kao i na pijaci, postrojeni mnogi preprodavci “pravog novca”, nemačke marke, koji su se oglašavali čim bi čovek prošao kraj njih: “D’vize, d’vize”. Petra je pitala: “Mama zašto oni stalno govore: dzzz, dzzz?” I sva moja no-vootkrivena uzvišena, samonikla i starosedelačka pamet nije znala kako to *dzzz* detetu da prevede.

Na pijaci, koja je nekada, a nekada je bilo pre par godina, važila za najbolju gradsku pijacu, nestalo je i voća i povrća i ribe i čuvenih mlečnih proizvoda koje su donosili seljaci iz okolnih sela. Benzin je kostao 4 DM po litri i nije ga bilo. Kupovao se samo na bonove, te je postojala i crna berza bonova za benzin kao i prodavci benzina na crno. Kraj pumpe naspram moje kuće, koja je mahom bila zatvorena, a kad nije bila zatvorena red automobila se protezao par kilometara, na drvenim tronošcima su sedeli neki ljudi i žene i prodavali benzin iz desetolitarskih kanistera. Kad bi prodali benzin, nestajali su i vraćali se ponovo s novim punim kanisterima. Negde, u nekim podrumima, u kojima se nekada čuvala zimnica, sada se u buradima nalazio benzin prošvercovan iz Rumunije. Mešan sa ko zna čime i takvog kvaliteta da je ceo grad bio prekriven nekakvom crnom masnom skramom koja se nije dala oprati s odela. Pluća da ne pominjem.

U radnjama nije bilo gotovo ničega. Rafovi su bili prazni ili ispunjeni tek ponekim proizvodom koji je mirakulozno, ko zna iz kog zaboravljenog magacna stigao. U malom supermarketu naspram moje kuće, onog dana kada smo stigli, svi, bas svi, rafovi su bili ispunjeni čipsom! Na pijaci je hranu prodavao tek po koji preprodavac po papreno visokoj ceni. Seljaci su zaključili da je jeftinije ne prodati, nego prodati. Mesnice su bile prazne već mesecima. Meso se kupovalo na selu, direktno od seljaka ili “preko sindikata”, na polutke. Ljudi su punili zamrzivače, neki po dva-tri i jedini kolektivni strah koji su svi te ‘93. u Beogradu delili bio je strah od nestanka struje.

A na pijaci, pored retkih preprodavaca hrane i mnogih preprodavaca deviza, nikli su preko noći – Rumuni! Ne domaći

Rumuni, Vlasi, već pravi, rumunski. Rumuni su prodavali sve, to je jedna od naneverovatnijih buvljih pijaca koju sam videla u svom životu. Tu se mogao kupiti mikroskop, metalna "patka" u kojoj mokri nepokretan, donji veš, svilene košulje, farbe za kosu čije je pakovanje neodoljivo asociralo na farbu "Titanik" Iljfa i Petrova, metalni escajg, kukičani stolnjaci, injekcije, ampule s ruskim natpisima koje sadrže čudotvorne lekove, prašak za ubijanje gamadi, lepljive trake protiv muva, alat, najlon čarape, tranzistori, radio stanice... negde u Rumuniji ovi ljudi su ne samo praznili sopstvene domove već i bolnice, pošte, banke, fabrike, radionice, jednom rečju: radna mesta. U toku dana sve se to pretvaralo u neviđeni cirkus, s mnogo buke u kojoj su se nadvikivale Ciganke: "Kese, narode. Keeese!" No rano ujutro, kad bih otišla do pijace, roba je bila dirljivo pedantno složena na kartonskim kutijama, a Rumuni, zadovoljni svojom poslovnošću i poslom koji cveta nazivali bi mi "Dobro jutro" na srpskom jeziku.

Neformalnim kanalima, svakog dana se javljalo gde se šta pojavilo od robe i ljudi bi hrlili na tu stranu, u potrazi za deterđentom, voćem, mesom. Bilo je dovoljno videti red i poriv da se stane u red je bio neodoljiv. Nisu to bili još uvek oni redovi koji će par meseci kasnije ovekovečiti CNN, kad više neće zaista biti ni-če-ga, ni hleba, ni mleka, ni detrdženta, ni brašna, ni šećera, ni ulja, ni soli. U ovim redovima se i dalje smejalalo i šalilo na sopstveni račun i sve je još uvek izgledalo rešivo. Moja komšinica Koka, ranoranilac, kojoj nijedan red nije mogao promaći, svako prepodne je s ponosom raspoređivala svoj ulov po kuhinjskom stolu i dok smo pile jutarnju kafu njena veselost je prelazila i na mene i ja sam zaboravljala sopstvenu agoniju od pre godinu dana, noćne more iz kojih bi se budila sva oznojena, s užasavajućom mišlju koja bi me probola kao čioda insekta: "Nemam sveće!" Ili: "Šta mi vrede sveće, nemam šibice!" Uoči odlaska za Amsterdam, proleća '92., i u mojoj "ostavi" su uredno složene ratne zalihe čekale rat da se upotrebe. Na vrhu vitrine koja je pre pedesetak godina ugrađena u zid, bile su složene zalihe sapuna, deterđenta, ulja, šećera, konzervi, sveća i šibica. Tri dana uoči mog odlaska za Amsterdam, odjeknula je eksplozija u stanu. Sedela sam za radnim stolom i prestravljeno pomislila: "Počelo je..." Nije počeo rat. Išćupali su se dugi metalni čavli iz zida, pala je vitrina sa zida, slomila drveni kuhinjski sto, ulubila šporet i mašinu za sudove, a pod teškim, punim hrastovim drvetom moja ratna

zaliha pretvorila se u lepljivu kasu punu srče. U paramparčad je otišlo i moje malo emocionalno bogatstvo – ostaci porcelanskih servisa i kristalnih čaša koji su pripadali mojoj pokojnoj majci i baki.

Ja sam se pravila da razumem, no ništa mi nije bilo jasno. Niti koliko novaca imam u novčaniku, niti koliko šta košta niti zašto baš toliko košta i uopšte ličila sam na lik iz tao priče koji treba da da odgovor na pitanje: Koliko košta glava mrtve mačke? Broj nula me je zbunjivao. Ono sto je '92. bilo 10 dinara, sada je poraslo do 1.000.000. Otac me je poučio da se ne zamaram ciframa, već da jednostavno pročitam šta na novčanici piše. I zaista, pod svakim brojem, pisala je i vrednost: npr. sto hiljada dinara, milion dinara itd. Novac je gubio svoje numericko, količinsko značenje, a time se, začudo, otkrivao njegov davno zaboravljeni, simbolički aspekt. Vrednost novca zasnovana je na *propisanoj količini zlata* koju novac predstavlja. Otuda je moguće krivotvorenje simbolički ekvivalent krivotvorenja suštine ili istine. Hrišćanski mistici su vrednost utisnutu u metalni novac tumačili kao ekvivalent božjem duhu koji je utisnut u ljudsku dušu, pa je novac stoga bio i simbolom ljudske duše.

No tu očiglednost – da bi stampaći lažnog novca mogli biti i kovači lažnih istina i trgovci tuđim životima, začudo, niko nije hteo da vidi.

Dok su se u Beogradu punili zamrzivači svinjskim polutkama i pretapale nesimbolične nemačke marke iz sve praznijih privatnih džepova u sve puniju državnu kasu – privatni džep druge vrste, u Bosni je već godinu dana trajao rat. Brzo sam shvatila da je pominjanje rata u Bosni znak lošeg vaspitanja – ovde o ratu niko nije pričao. Beograd je tonuo u zaborav i u prošlost. Beograd je okrenuo leđa Bosni da ne vidi šta se tamo dešava, da slučajno *ne udahne nešto štetno* i okrenuo je pogled ka istoku. Beograd je gledao u prošlost. A tamo, na istoku prošlosti zlate se kupole Carigrada – Vizantija! Sve je tu bilo vizantijsko: naslovi novih zbirka pesama, filmova, novoootvorenih butika u kojima se javno prodavala roba pokradena po evropskim gradovima, novokomponovanih pesama i udruženja za zaštitu svega i svačega srpskog. Jedna emisija u prepodnevnom dečjem programu TV Srbije najavljivala je: “Padobranstvo srpsko-vizantijskog stila” u kojoj, nažalost, nije prikazano kako se

nebeski narod spušta u zemlju Srbiju, već neka padobranska jedinica JNA i neki brkati prozaični kapetan JNA koji je ovim stilom obogatio svetsko padobranstvo.

Jedno veče odšetala sam se do Biblioteke Grada Beograda. U Atrijumu se održavala promocija nove zbirke pesama Ivana Lalića – *Vizantijski stihovi* ili već nešto tome slično. Na bini je sedeo pesnik, par uglednih kritičara *mlađe* generacije i par sedih izdavača. Sela sam u ugao, za mali okrugli sto van, za tu priliku postavljenih, reflektora. Dok su se na bini i među cenjenim publikumom raspredale vekovne veze s Konstantinopolom, kolevkom srpske duhovnosti i povlačile sumnjive istorijske paralele, mene je napokon napustila moja uzvišena groznica, povišena duševna temperatura. Prestala je da se vrti čigra i, plopl, spustila se na tlo.

Nakon desetak dana ponovo sam se dosetila zašto sam ja to pre godinu dana iz Beograda otišla. Osvrnula sam se oko sebe i našla usred paralelnog sveta zagubljenog u vremenu; licem u lice s kolektivno negovanom demencijom kao vrhovnim kategoričkim imperativom; na brodu zaglibljenom u Sargaškom moru srpsko-miloševićevskog-nacionalizma. I bilo mi je, napokon, potpuno jasno da to što sam u tom gradu rođena ne znači ništa više do biografskog detalja, da grad postoji samo kao sećanje, na detinjstvo, na godine školovanja, na život proveden u njemu, utisnuto u mene poput brojke u novčić koji sobom ma gde bila nosim. Reči izgovorene to veče nisu vredele više od bilo kog drugog plinskog ispljuvka kojim su se oglašavale pozicione i opozicione, školovane i neškolovane glave širom moje domovine. I bilo je jasno kao dan da ovom usmrđenom mentalnom vešu nikakvo vizantijsko plavo neće moći da povrati svežinu i belinu. Otišla sam, ne javivši se nikome od *lica* koja sam poznavala iz ranijih vremena, sa studija, sa Filozofskog i Filološkog, iz redakcija *Studenta*, *Vidika*, *Književne reči* i *Književnih novina*.

Setila se prethodne godine kada sam živela u Beogradu, kada sam želela da postavim pitanje mudrim glavama, *majstorima*, počasnom i pošasnom starcu te akademske *gerile* koja je istorijski, dokumentovano, konstitutivno, svakodnevno, mrsomudila o sudbini srpskog naroda: “G. Ćosiću, Tomas Man je počinjao slično Vama ali je imao je čitav životni vek da ispravi ono što je do 1914 pisao. Da li Vas plaši to što Vi završavate time i neće biti vremena da se rečeno i napisano ispravi?”

Setila sam se književne večeri u Zemunskoj biblioteci (1990.) kada sam S. Selenića pitala šta će biti s njegovim “poli-

tički provokativnim” romanom o *Šiptarima* kad nad njim više ne bude gromoglasne zvonjave titoizma i svih pravoslavnih crkava da zaglušuju uši nekom budućem čitaocu. Hoće li tada roman biti bolji ili gori? Ni tada nisam dobila odgovor.

Setila sam se ‘92., Doma omladine i mastiloždera Bulatovića koji je lagao i ne trepnušvi pa se ni nije imalo šta pitati. Samo reći: “Vi ste prevejani pokvarenjak” i otići.

Setila sam se Danila Kisa i napokon potpuno razumela zašto su ga tako srpsko-hrvatski udruženo i zdušno napali. Najezila se pred svešću o sveprisutnom, palanačkom, mediokritetskom, spletkaroškom duhu kojim je natapa sve kao naftalin i razjeda sve kao moljci, sve pa i moj sopstveni život. A po kome ja imam pravo da postojim samo ako pristanem da budem manje od sebe. Samo ako dozvolim da me događaji apsorbuju, da mi otkinu glavu i izjednače me sa ostalim, u sivu masu koja se gundajući giba i na slepo pomera od jednog do drugog dana, u mraku koji iluminira tek poneka blaga vest: pun zamrzivač, džak soli.

Mislila na Branka Miljkovića. Kao klatno iz Poove priče njihala se u svesti opskurna priča o njegovom samoubistvu koju sam tog jutra pročitala u *Politici*, a prema kojoj se Miljković nije ubio već je ubijen u Zagrebu, zato jer je bio Srbin. A tek potom mu je stavljena omča oko vrata i okačen je o granu drveta u nekom perifernom parku .

Setila sam se Crnjanskog koga su na ovoj književnoj večeri potezali kao Avel Dalton revolver. Setila sam se zapravo sahrane Crnjanskog, u potpunoj tišini, u belom decembarskom krugu, u *samo za njega na tren zaustavljenoj beogradskoj mećavi*; bez prigodnih govora, bez zvaničnih predstavnika otadžbine, bez srpskih pisaca – u krugu najuže porodice, par prijatelja i par studentkinja svetske književnosti.

Uveče bih izašla na šetaliste, kej duž Dunava. I kej je sad bio drugačiji no što sam ga ja pamtila. Dobio je nešto od atmosfere *rive*. Zato jer su se “izbeglice” tek stigle iz Bosne, a koje su se jasno prepoznavale glasnim govorom i dijalektom, shvatile svoje izbeglištvo kao *supeeer* letovanje, a kej, ne kao gradsko šetaliste, već kao produžetak gradske plaže Lido, na Velikom Ratnom Ostrvu, na sredini Dunava. Šetali su kejom slamnati šeširi s umetnutim ružama, šarenile se skupe haljine, jele se masne kokice i sve je žagorilo od glasnog smeha. Duž keja, na reci, su nikli splavovi, okićeni raznobojnim svetlećim lampicama,

s kojih je treštala živa, turbo narodna muzika: "Oj, Gensheru, Gensheru, dođi mi na večeru!" Dimile su se pljeskavice i kobasice sa montažnih roštilja. Na sredini Dunava, naspram restorana Venecija, stražarila je nad mirom građana, "Dunavska Ruža", Šešeljev izum za pljačkanje stranih brodova: ko ne plati rabljenje Dunava već jednom plaćeno zvaničnim organima pri ulasku broda u YU teritorijalne vode, ne može dalje. Na samom keju, članovi "Dunavske Ruže" dele narodu plastične značke u zamenu za novac za preporod, ne sećam se više čega, srpskog. *Fini ljudi* se žale na izbeglice, na njihovu nekulturu, prostotu, navalentnost i uopšte necivilizovano ponašanje. "Ovih se više niko ne reši", šapotali su mi u poverenju. Sličan odnos prema *svojim* izbeglicama čula sam i od *finih ljudi* u Zagrebu. Tamo su mi rekli: "Ma ništa im ne treba dati, Hercegovac ti i na golom kamenu raste."

U hotelu *Central*, u koji sam zalutala u nekom trenutku demonske radoznalosti da vidim ama baš sve, provela sam dugo prepodne u razgovoru sa jednim seljakom, izbeglicom iz okoline Vukovara. Sedeo je sam u potpuno praznom hotelskom restoranu, sedeo je kraj prozora i čutke posmatrao uličnu vrevu. Bio je to, ispostaviće se, čovek zbunjen i očajan. Ne znam kako smo počeli da razgovaramo, verovatno smo oboje bili svesni sopstvenog prisustva u smeđoj tišini ogromnog praznog restorana. Rekao mi je da ima veliku farmu, da su mu i otac i deda i pradeda i svi njegovi oduvek bili seljaci. Da je JNA 1991. proglasila selo "zonom vojne operacije" i prosledila sve srpske žitelje sela autobusom za Beograd. Da mu je osamnaestogodišnji sin poginuo negde kraj Šida, a da je kćerka, udata za Hrvata, uoči rata otišla za Sisak. Pisao joj je, nije mu odgovorila. Žena mu je umrla uoči rata, od izliva krvi u mozak. Već drugu godinu je smešten u hotelu *Central*, hotel sumnjive reputacije za "poslovne" ljude iz provincije. Rekao mi je da mu nisu izdali ni dozvolu boravka ni ličnu kartu i da nema pojma šta mu je činiti. Pio je domaću rakiju koju je dobio dan ranije od nekog zemljaka koji ga je "posetio". Očaj koji je izbijao iz njega bio je sličan očaju koji sam upoznala od svojih prijatelja, izbeglica iz Sarajeva, u Amsterdamu. Nije se žalio na cene, nije stajao u redovima, nije punio zamrzivač koji vise nije ni imao. Bio je jedan od retkih zamišljenih osoba koje sam srela tog leta u Beogradu. Kako i ne bi. O njegovoj sudbini je brinuo Brana Crnčević, pisac do guše angažovan oko prihvata i zbrinjavanja izbeglica. Kako je, prema sopstvenoj izjavi, taj Brana sa svakim

novodošlim izbeglicom popio bar po čašicu rakije, i kako je u nepunih pola godine u Srbiju stiglo bar sto hiljada izbeglih, položiti svoj život u ruke osobe koja je u par meseci progutala bar sto hiljada čašica rakije, teško da je moglo ispuniti čoveka mirom. Kad sam u nekom trenutku na TV ekranu ugledala razgojeno, izobličeno lice druga Brane, zagrcnula sam se od smeha. Setila sam se njegovog aforizma iz hrabre knjige objavljene '65., a kojom su se ismevali aparatčici: "Pojeo sam svoje mišljenje, zato sam tako debeo."

I još jedan, koji je hrabri B. Crnčević kao bumerang hitnuo da mu u budućnosti otkine glavu: "U lovu ne mogu svi da pucaju. Neki moraju i da laju".

U selu sam, gde je nekada službovao moj deda, prota Milutin. U školskoj biblioteci, šetam među rafovima, dodirujem naslove knjiga. Mislim kako bi se neki slučajni prolaznik koji ne zna ništa o biblioteci verovatno začudio nad brojem naslova iz teorije prava, države, ustavnog sistema i svojine. Prepoznajem knjige koje su jednom bile na vlikoj drvenoj polici jedne radne sobe. STOP Larousse enciklopedija koju sam koristila u osnovnoj školi za referate iz istorije i biologije. Otvaram jedan od tomova, slovo *H*, pod crtežom, mojom rukom, ćiriličnim talasastim rukopisom, olovkom zapisano: "Rak samac i hidra su prijatelji. To se zove simbioza."

U selu, u svetu gastarbajtera, mržnja prema svetu manje bode oko. Zato jer nije ništa novo. Jer sam je toliko puta u ranijim godinama čula od onih koji su svoj radni vek i dobar deo svog života proveli po nemačkim mesnicama, austrijskim privatnim hotelima i francuskim krojačkim radionicama.

Oni koji nisu pomrli – od bolesti, loše ishrane, previše pića ili u saobraćajnim nesrećama na putevima koji vode ka svetu ili ka otadžbini – vratili su se sa svojim krvavo zarađenim penzijama u koje nije uračunat ništa manje krvavo zarađen novac od rada na crno, i mrzeli su iz dva rata omražene Nemce i Austrijance i *izdajnike* Francuze. I ja sam tu njihovu mržnju mogla da razumem. Nisam razumela nešto drugo – da ni najmanje ne mrze onoga koji im je preko noći "zamrznuo", ukrao, životnu ušteđevinu, eto, to se nije dalo razumeti.

Uprkos ogromne ljubavi prema "narodnom čoveku", svi su zdušno mrzeli seljake, gastarbajtere. Gastarbajteri su, pak, mrzeli svet iz koga im je novac dolazio i omogućavao ugodni luksuz da se zemljoradnjom bave prema potrebi sopstvenog

domaćinstva i da fotografiju debeljuškastog, ružičastog S. Miloševića u zlatnom ramu, novopojavivši se na seoskim vašarima, okače uz ostale dične borce "za krst časni i slobodu zlatnu".

Poslednje veče u selu sam provela na tremu, pod stogodišnjim kestenom, sa Svetozarom R., kome nikakva alkoholno-ideološka isparenja nisu udarila u glavu. On nije šezdesetih otišao "na privremeni rad u inostranstvo", a penziju je stekao praveći šarene, plastične cipele baletanke za seoske vašare. Bio je zabrinut za decu i mene i nikako mu nije bilo jasno zašto sam u Amsterdamu.

"Pa ako svi odu kad jedna Budala počne da se dere i sere, ko će da ostane? Samo oni što bi da se s njim deru i seru zajedno? Pa šta će onda da ostane iza njih? Govna i tišina?!"

Ekspresivnost kojom se poslužio ovaj čovek uvek odmeren u govoru, a uzdržan u izlivima emocija bila je znak dubinske uznemirenosti pred stihijom događaja koje smo oboje, podjednako, doživljavali lično, kao sopstvenu dramu u kojoj nas nešto udara direktno u stomak, direktno u srce, snagom boksera, a ne patosa.

Nakon mog dugog i gorkog monologa u kome sam pokušala da objasnim (njemu? sebi?) zašto sam 1992. otišla iz Beograda rekao mi je:

"Ako si zato tamo, onda zato možeš da budeš i ovde. U selu. Dođi s decom, daću ti zemlju, neka bude na tvoje ime. Školovana si žena, naćićeš posao. Nije jedna biblioteka sve. Ovde treba ljudima znanja više nego hleba."

Razumela sam šta mi je rekao i to jeste bila jedna dostojna ponuda, jedan valjani razlog da se ostane.

Nisam ostala. Prebdela sam tu noć u nekakvom grozničavom polusnu u kome se mešala prošlost i sadašnjost, lica oni kojih više nema sa licima živih osoba. U tom snu neko je vikao na mene. Moj pokojni deda Milutin sedeo je na starinskoj drvenoj stolici na sredini ogromne pijace, sa leskovim štapom za poštapanje među nogama, i lupkao je njime – tup, tup, tup, a ja sam, panično, u debeloj crnoj knjizi, pokušavala da nađem neku rečenicu od koje je u snu zavisilo sve...

Ustala sam u rano jutro i vratila se vozom druge klase u Beograd, a par dana kasnije, preko Budimpešte, odletela za Amsterdam.

Dan uoči povratka za Amsterdam provela sam sama na drugoj obali Dunava. U kanalima se ništa nije promenilo, bile

su tamo kao i uvek večite lijane, srne i sive čaplje. Samo je tišinu s vremena na vreme remetio vetar koji je s Velikog Ratnog Ostrva, donosio u talasima orijentalni zvuk turbo-folk pesama. Na Velikom ratnom Ostrvu bilo je toliko ljudi da se činilo da ce otok potonuti. Malo ko je tog leta sebi mogao da priušti odlazak na skraćeno primorje, svedeno samo na crnogorski deo. *Neko* je narodu na Lidu postavio ozvučenje, izgradio binu i doveo narodne pevačice. Kuvao se pasulj u velikim kazanima, pekli kukuruzi i pljeskavice i sve zalivalo hladnim špricerima, mešavinom bele "Smederevke" i kisele vode "Knjaz Miloš". Pričalo se tu o svemu: o politici, o Šešelju, o Vuku Draškoviću, o Kosovskom boju, o srpskim carevima, o Kajmakčalanu i Bregalnici, o Skadru, o Trstu, o srpskoj vojsci koja po treći put u veku eto opet nekog oslobađa; raspredale su se *geneologije svih srpskih vampira* i razmenjivali recepti za torte bez jaja i gulaše bez mesa i makarona... Samo se nije pričalo o tome da je preko Drine rat. Da se na kućama po selima u Srbiji vijore crni barjaci. Da su novine pune umrlica i da je fraza "tragično preminuo braneci otadžbinu" eufemizam za "ubijen u ratu u Bosni", gde je tragično preminulog patriotu poslala komanda Jugoslovenske vojske, udarivši mu u vojnu knjižicu pečat "vojna vežba". Da neko nekog svakog dana u Bosni ubija. Da neko nečije kuće svakog dana po Bosni pali. Da u zabranima trule iznakaženi leševi. Da u Sarajevu ljudi žive mesecima po podrumima, bez struje, gasa, vode, da ih sa okolnih brda svakodnevno granatiraju i da snajperski meci precizno, ravnodušno fijuču Sarajevom, ne štedeći nikoga: ni psa, ni dete, ni starca, ni čoveka, ni ženu.

I da u svakom času ovog velikog narodnog beogradskog letnjeg veselja s jelom, muzikom i pićem, metak stavlja tačku na nečiji život.

Ne kažem da se nije znalo. Znalo se. I bez CNN-a i bez BBC-a. Nije se pričalo.

Sedela sam na obali i jela divlje dunavske kupine. Preda mnom se u daljini talasala linija grada. No i u trenucima nepomućene tišine, ništa više nije bilo nalik sebi iz ne tako davnih vremena. Kad sam se vratila u Amsterdam, još par dana su mi se crneli prsti od dunavskih kupina. Moji prijatelji su bili radoznali i željni "izveštaja" iz prve ruke. A ja sam, nalik onom izbeglici iz hotela *Central*, mahom ćutala i gledala u svoje dlanove s mrkim flekama. Videno je bilo tako gusto i tamno da

mi se činilo neispričivim ili pogrešno ispričivim. Ja bih već nešto rekla, oni bi nešto dodali ili pitali i tako se samo dodavalo poneko opšte mesto: društvo se potpuno raslojilo na dve klase – one koji imaju i one koji nemaju, opozicija je nemoćna jer je razjedinjena i gladna vlasti a ne promene, Milošević je jači no ikad...

O luksuznim automobilima koji kruže gradom danonoćno, o noćnim taksijima punim veseljaka koji se oglašavaju rafalnim pucnjevima; o klubovima gde se masno jede i još ljuće pije; o skupim krznima prebaćenim preko večernjih haljina, o momcima sa zlatnim lancima debljim od onog kojim vezujem svoj bicikl, o ručnim bombama na pijačnom štandu; o starcima koji se zavlāče pod teške i skupljaju trule ostatke zeleniša, o gužvama u autobusima gde se od smrada i nedostatka vazduha gubi dah; o bljuvotinama koje kuljaju iz TV Srbije, s ekrana u kojima se u jedno mešaju *srpski* leševi preklanih vratova, mrtvačke glave i vizantijska pozlata; o lažima koje besramno iz dana u dan, ponovo i ponovo štampa *Politika* i objavljuje TV Srbija, već petu godinu aktivni vulkani *istorijskog podzemlja*; o falsifikatorima ovenčanim laureatom akademika, o slatkorečivim zmijskim jezicima pisaca panagiričara koji palacaju nad ovom strašnom mukom, o vladavini ljudskog šljama koji se goji i bogati na leševima onih koji su poslani u smrt, ilegalno, ispod žita, da se Vlasi ne dosete; o osamdesetogodišnjoj susedi koja u bašti skuplja puževe da se prehrani; o zabrani objavljivanja vesti o samoubistvima penzionera i starih ljudi; o mladici bez ruku i nogu u parku kraj bolnice i o izlogu punom plastičnih nogu; o kamionima kojima se donosi nameštaj, ratni plen i u po bela dana unosi u nečiji otet stan; o prijatelju J., koga su jedne noći, nakon ponoći pronašli “raznosiāci poziva za vojne vežbe” i odveli nakon pet dana obuke na front s koga se vratio ali ga nisam videla, njegova majka, s crnim kolutima pod očima mi je rekla: “Dođi, dete, neki drugi put, nije za ljude više...” i zaplakala se; o ljudskom biću srozanom do tačke nepostojanja, a onda zaronjenom još dublje, u nekakve mračne i mučne slojeve, u danteovski mulj kvarnih zuba i šljivovićnih isparenja u kome se ubija i grabi i gde se sve može – eto o tome ja nisam bila u stanju da govorim.

Govorila sam doduše o pervertiranoj ideji “vlasti”, o moćnom mehanizmu, koji su smislili Milošević, njegova *adorable comtesse* i njihovi nebrojani pozicioni i opozicioni pajtaši; o tome da SPS menja lice prema trenutnoj političkoj potrebi i

mimikrira se i multiplira u obliku novostvorenih partija, kako levih, tako i desnih, sa jednim jedinim zadatkom – da politički prostor ukine, tj. osvoji i zadrži samo za sebe; zatim, o građani-
nu sunovraćenom u vremenu i svedenom ponovo na subjek-
ta nad kojim se ima uspostaviti i zadržati autokratna vlast, s
autokratnim pravom primene sile otelotvorene u “organima
društvene bezbednosti” i obučavane u policijskim akademija-
ma koje niču kao pečurke posle kiše.

Ali, kako izreći nešto intimnije, strašnije, nedokazivo i ne-
objašnjivo: postojanje nekakvog tajnog, nigde zapisanog, a sve-
prisutnog ugovoru između S. Miloševića i njegovih srpskih su-
bjekata? Reči su se palile u meni poput vatri. Od njih nije trpeo
moj holandski sagovornik, već moje *ja*. Proćiće još par godina
pre no što ću biti u stanju da se zapitam, mogu li zaista, poput
Franza Fanona, da kažem: *These things I am going to say, not sho-
ut. For it is long time since shouting has gone out of my life.*

Amsterdam, 97

Beograd 2000 p.s.

“Vera, mi smo slobodni”, više uzbuđeni tata prekjuče u te-
lefonsku slušalicu, iz Beograda, mešajući me u svom ogromnom
uzbuđenju sa mojom pokojnom majkom. Mešajući sadašnjost
i prošlost, u tom času potpunog oslobođanja, iz tatinih trina-
est godina samoće progovorila je potreba da se prošlost, tamo
gde nas je povredila i zbolela, zbriše. Da se klepsidra prevrne
i da se, kao u SF filmu, ono što se desilo, “od-desi”. To mislim
sada.

U času kada je rečenica bila izgovorena između tate i mene
postojala je mama, “velika tajna”, “bezvremena stvarnost života”.

Nuenen, 07. 10. 2000.

Pruga Zagreb – Split

“Ne putuj prijatelju, svet je veliki za naše jedno srce”, pisao je Rembrandt u pismu svom prijatelju. Putujući ovog poznog septembarskog leta Slovenijom i Hrvatskom, bila sam mirna. Putovala sam avionom, vozom druge klase, autobusima, brodom, katamaranom, putovala sam sama, pa sam imala dovoljno vremena da uglavnom ćutim i posmatram. I bila sam mirna. Smirivalo me prisustvo jezika i pejzaža kroz koje sam u neka duga vremena, toliko puta prolazila. Začudo, vrativši se kući, u sivu maastrisku jesen, nestalo je svog mog mira, a viđeno i izrečeno me zapljusnulo i prekllopilo poput kakvog velikog talasa. Zašto?

Zato jer taj put nikada nije obično putovanje. Ne, ja ne mislim da je svet preveliki za moje jedno srce. No izgleda da je količina sećanja ponekad prevelika za naše jedno srce. Kad god stupim nogom “tamo” mene uvek sopstvena sećanja i lakoća prepoznavanja zavedu. I to stanje zavedenosti traje, ponekad kraće, ponekad duže, no desi mi se uvek. Šta me zavede? Pre sve jezika. Živeći deceniju van svog jezika, u bestežinskom jezičkom stanju, ja sam napokon razumela zašto su slovenski jezici jedna jezička grupa. Zato jer s malo koncentracije ja mogu da razumem i Poljake i Ruse i Bugare i Čehe i Slovence i Makedonice. Zato. Uz jezik, i čitav spektar onoga što možemo nazvati lokalnom kulturom: kako se ljudi ophode jedni prema drugima a kako sa svetom oko sebe. Te specifičnosti čine svet velikim svetom. Bez njih svet bi doista bio globalno selo, što srećom još uvek nije i nadam se nikada neće ni biti. Tek putovanjem uspostavlja se prava dimenzija sveta, u svoj njegovoj ogromnosti. Menjaju se percepcije, ne samo društvene već i geografske. Meni je recimo put dolinom reke St. Loraine, provincijom Quebec, potpuno promenio percepciju prostora. Naime, ja sam uvek smatrala dunav Velikom vodom. Videvši kitove kako mirno plove rekom St. Loraine, plavom rekom s pučnom u poslednjem delu toka pre no što se ulije u Atlantik, Dunav mi se učinio komično malenim, a time i čitava moja prozna mitologija građena na Dunavu, podjednako komičnom. Slušajući čitavu jednu noć i dan u Halifaxu, Nova Scotia, direktan prenos Velike Skupštine Prvih Nacija, svih indijanskih plemena Kanade, ja sam ne samo polako počela *iznutra* da razumevam šta su unutarnje “tektonske naslage” tog dela sveta, a pridodavši tome i

videnu tenziju između engleskog i francuskog dela Kanade, sa čudjenjem sam mogla samo da konstatujem kako je sve ono što sam videla i iskusila u poslednjoj deceniji vezano za dešavanja na teritoriji bivše Jugoslavije, zapravo izostrilo sva moja čula i naučilo me da nacionalistu prepoznam i pre no što sam svesna da ga prepoznajem. Ne, između nacionaliste iz Ontarija, iz plemena XX, iz Nizozemske u kojoj živim, iz Hrvatske ili Srbije, gotovo da i nema razlike. Sve ih vezuje jedno i isto: pre svega laž ugrađena u način mišljenja na kojoj se potom gradi nesposobnost da se problem “svojih” reši bez mržnje prema drugome i nesposobnost da se u miru gospodnjem živi kraj drugoga koji naravno nikada nije onoliko različit koliko laž tvrdi da jeste.

I zato ovaj mali zapis nije, nažalost priča o lepotama kojih sam se nagledala putujući slovenačkim krasom, Likom, Kordunom, Dalmacijom. O tome kako su slatke, duže od decenije nevidene kraške vinogradske breskve, kako je lepo i tiho u selu tomaj gde je rođen veliki pesnik Srećko Kosovel, kako se lepo i zlatno žute tegle meda koje prodaju žene, naše žene, odmah ih prepoznajem po maramama, po pregačama, po crnini, o raskošu lepe pijace Dolac, o brdima sočnih paradajza i ukusnog sira i vezenih stolnjaka i rukom rađenih čipki i tek pristiglog krompira i čuvenih stonskih lignji i *lumbarajskog* vina grk kome ravna nema. Ne, i nažalost ne. Iako je jedino u tome sačuvan život, jedino u tome ima nekakve utehe, jedino još to daje nadu skeptiku poput mene da će se u nekoj budućnosti, po zakonima i potrebama nas ljudi željnih života, a ne političkih magli od kojih svršavamo u kalu, eto da će se po tom zakonu po kome kao u nekakvom dečjem romanu, pravda i dobro na kraju ipak da pobeđe. I da će se život vratiti tamo gde mu je mesto. Među nas ljude.

Eto, otud to strašno uznemirenje, ponovo, nakon ovog puta. Što sam svojim očima ponovo videla odsustvo života tamo gde je bilo rata i poremećenost života tamo gde nacionalističke i druge podle politike kao tiha voda, rone breg života. Prolazeći Banijom, Kordunom i Likom, moj saputnik, Nizozemac, upitao me je: Zašto su se kog boga ovde borili? Pa ovde ničeg nema?! I zaista, to jeste opšti utisak. Utisak ničega. Utisak nestvarnosti. Nekakvog paralelnog životnog toka, odsečenog od svih drugih tokova, vremenski i prostorno. Utisak nezaposlenosti. Utisak potpune zagubljenosti. I tišina. Kao da sve stoji, na nekoj mrtvoj tački s koje se jos dugo neće pokrenuti. Do

temelja srušene kuće. Kuće izrešetane mecima. Kuće razvaljene granatama. Nove kuće. Kuće s cvećem u prozorima. Blještava trospratnica s pogledom na komšijsku sagorelu kuću. Kažu li ljudi koji žive u njoj *Dobro jutro* i fantomima bivših komšija? “Svi smo mi Norac” – plakati kojima je izlepljen Sinj. Utisak da u gradu nema ničeg drugog sem fantomskog niza kafića u glavnoj ulici, nestvarno praznih u rano jutro. Sećanje na kafane i kafiće uz put. Svi puni nekakvog mladog sveta, muškarci, tetovirani, dokoni, zuji dokonost i beznade oko njih. U jednom od tih ličkih kafana, okružena praznim pogledima i nekakvom “političkom” raspravom koja se besciljno vodi ko zna koliko dugo, tek da se nekako prođe kroz još jedan prazan dan, pomislila sam kako bi svi koji tu sede rado krenuli u jedan novi mali rat, tek da se nešto desi, tek da nečime prekinu nepodnošljivu lakoću praznine. U takvim trenucima, obliavao me ledeni znoj, a ja se suočavala sa sopstvenom paranojom koja je u licima umesto ljudi prepoznavala ratne zločince i pitala se šta su isti dokoni radili pre par godina. Bežeci od takvih slika, vraćala sam se posmatranju predela, i tešilo me svako obrađeno polje ili sreden voćnjak, radovala sam se kao malo dete nasmešenom bogumilskom krajputašu koji me pozdravio podignutom rukom, zaboravljen u nekom polju podno Sinja.

Ima onih koji smatraju hrabrošću to što sam “svoju ekavicu” prošetala onim krajevima gde se ljudi trgnu kada je čuju. Ja u tome ne vidim ništa posebno hrabro. Uglavnom zato jer budući da nikakve nacionalističke strasti nisu delom mog mentalnog i emotivnog sklopa, ja nekako na svojim putovanjima ne privlačim nacionaliste. Kao nekakav magnetski + i -, nacionalista i ja se odbijemo jedno od drugog i pre no što se sretnemo. A kada ih i sretnem, obzirom da su retki od kojih bih išta mogla naučiti o svetu oko sebe, njegove reči prođu kroz mene i ne dodirnuvši me. Ja više nemam nikakvu potrebu da nacionalisti išta dokazujem. Panonsko more reči koje se izlilo iz mene u prethodnoj deceniji nije promenilo ama baš ništa I nikoga. Ja sam se menjala. Menjali su se moji prijatelji i oni od kojih sam učila. Danas smo umorniji i tužniji nego pre deset godina. Nacionalista je ostao nepromenjen. Doduše, poneki je ostavio kapu a promenio glavu, idući za političkom maticom i novim političkim korektnostima, ali je u biti ostao isti: banalan ali opasan živokradica. Pomena nevredan, da njegovi činovi, u kontekstu društava koji stvaraju opšte uslove za njihovo destruktivno činjenje, nemaju i dalje moć da prekraju

naše živote, i u ratu i nakon rata. Da parafraziram Šimborsku, njenu pesmu *Prilog statistici*, koja je nekakav moj standard da se brzo orijentišem u nekoj situaciji koja me muči: od deset putnika koje sretnem, koliko ih je nacionalista ? Odgovor: dva. Dakle, ostaje sećanje na onih osam putnika s kojima sam razmenila pokoju reč. Mladi bračni par u vozu druge klase, koji se vraća iz Sinja za Vukovar. Muž, žena i beba. Muž mi reče da je iz srednje Bosne, da je imao deset godina kada je počeo rat. Da su prvo ratovali Hrvati i Srbi. Da je otac rešio da krenu sa svog imanja kada je počeo rat s Muslimanima. Da su prvo bili izbeglice na Solti. Da su ih iz Solte prebacili u selo kraj Vukovara. I da mu je otac umro od srčanog udara, ono veče kada su ušli u svoj novi "dom" u nekom slavonskom selu. Radi kao zidar. Diže Vukovar. Žena mu ne radi. Plata mu je 500 eura ako radi dan i noć. Gazda zvanično prijavi 300. Od toga ne može da dobije nikakav kredit. Žive kao podstanari. Ne vidi nikakvu budućnost za svoje dete. Kako mi je u tom času, dok mi je taj dvadesetogodišnjak, pričao svoju životnu priču mirno i bez ikakvog patosa, u krilu stajala novina sa slikom Miloševića i izveštajem iz Tribunala, upitah ga da li mu išta znači to što je Milošević u zatvoru. "Ne", rekao mi je potpuno mirno. "Sve to više nema nikakve veze sa mnom. Niti s mojim mrtvim ocem. Niti s mojom majkom bez penzije. Niti s ovim detetom bez budućnosti." Njegova žena, nešto mlađa od njega, rodnom iz sela u kome je on završio kao izbeglica, cupkajući bebu u krilu, nasmešila se i rekla mi: "Takav je on. Ja iz svog sela nikad ne bi' otišla. A on u Bosnu neće ni da kroči..."

Split, 2003

Korčula

Kapetanova polja

Kapetanova polja, odgovorim mu. Ne, nije priča, kažem, roman je. *Captain fields*, to su ona dva spojena ravnala, što se koriste u navigaciji, da se odredi kurs plovidbe. A kuda ide taj brod? Pita Sini. Ide, kažem mu, u prošlost da vidi odakle je stigao do tačke na kojoj se našao. I gde će dalje poći, kaže on, to je važno, ne zaboravi to. Navigaciono paralelno ravnalo. Sekstant, za naći sebe. Olovo na konopu za odredit dubinu. Zeleno svetlo, crveno svetlo, za ne sudariti se.

Yirsike – Goes autom. Goes – Amsterdam vlakom. Amsterdam – Split avionom. Split – Korčula katamaranom. Krenula zorom, stigla u noć. Sačekali me kameni zidovi, Paška, čuvar-kuća i čerespanja u pitaru, lukovi, drugi zvuci, toplo, zvezdano nebo, moje stvari napokon, prašina po svemu, tonem u san, čuje se more. Ujutro se budim, nemam pojma gde sam. U konoobi gde spavam je polumrak. Zvone zvona s katedrale i podsete me, ahaaa. Dobar dan susedima, krug oko grada, 1.600 koraka, ništa se nije promenilo. Samo je umro neko i neko drugi je jako bolestan. Obilazim svoje prijatelje. Svi su stari i sami. Deca su im negde po svetu. Javljaju se telefonom. Pitaju ih kako su, oni kažu dobro. Kao i moj otac koji samuje u nekom drugom gradu. Šta smo to učinili? Šta su nam učinili? Teta Nada mi uliva u tanjur gustu juhu od riza i fažola. Nisam jela dva dana. Vraća život u mene. Hoće li i u nama biti snage da vraćamo u život kad budemo stari kao ona. Devet decenija. Jakov je u krevetu. Bled. Zalego, kažu. Milujem mu ruku, belu kao od ispucalog pergamenta. Kao nekad ruku svog dede. Pričam s ljudima. O kako ludo pričaju ovde u Dalmaciji. Kao kad ljudi pauci pletu mreže. Priča ide svuda u svim pravcima, nema joj kraja, o trgovini, o skupoći, o lekovima, o reumi, o artritisu, o stringama i kurbama, o susedi koja truje mačke, o mreni na oku, o belvederu, o struji o telefonskim kablovima, pa onda ono što se priča tišim glasom, da se nikom ne kaže i da se narednom kaže da se nikom ne kaže, aj, aj nikad kraja. Uplížem se opet u prišu, njen sam deo onog časa kada stupim nogom uz skaline, tri pa dve pa tri, u svojoj štradi. Priznajem sebi da volim da pripadam i čudim se zašto ovome. Kad je u tome sve pogrešno, sve ludo, sve nervozno, sve napeto a ja ga opet eto

volim I grlim kao svoje. I tvrdoglavo trpim to njihovo odbijanje mene, tuđe, nepoznate. I razumem njihovo opiranje. Ja im ličim na sve čemu se opiru, na promenu, na svet iz koga stiže nevolja, na svet koji menja njihove žvote, ubrzava, lomi, osiromašuje, decu im odvodi. Mislim, polako, pomalo, tamo negde nakon moje smrti, prihvaćće me I razumeti da smo jedno i isto i da istome težimo. Luda ja.

Tu sam da prikupim papire koji su mi potrebni da od ruine u kojoj živim pod nemogućim uvjetima napravim dom. Taj dom koji je za mene samo iznutra, mesto u kome sam ja i sve moje, već treću godinu složeno u mnogim kutijama. Dom je sveden na komad kuhinje, komad kupaone i prazno mesto za krevet, sve ostalo za poludeti: početo, nedovršeno, dovršeno, nenadograđeno, sve to ludo i nekomforno ali bezgranično lepo u kamenu starom pet vekova, u lukovima, u pletarima. Kad pada kiša, trka i nevolja. Gde curi, a uvek na nekom drugom mestu, meti kišu, postavljaj teće tamo gde kaplje, prazni vodu, cedi pručnike. Svaki vetar unese prašine i borovih iglica. Koliko god čistila, uvek ih ima opet. Premeštaj kutije tako da propadne ako mora ono što mi malo znači, da se sačuvaju knjige, uspomene, pisma, periferarije koje samo meni nešto znače. Ja sam ljudi ovde u stalnoj borbi s elementima. Zamenili smo svu struju. Sad je lakše, ne bojim se više starih instalacija. Uklonili smo sve kamenove sklone padu, I to je dobro, ne bojim se ni toga više. Malo ko razume šta mi sve to treba, zašto tako. Pa tek ponekom pričam o zrikavcu koji živi gore nad venecijskim prozorom i gušteru s kojim sam provela prošlo leto i koga sam krajem leta našla mrtvog na teraci. Taj gušter je voleo muziku. Ja bih pustila muziku, ležali smo zajedno na teraci, razgovarala s njim, on bi digao glavu i prednji dio tela i osluškiavao dok traje muzika i moja priča. Kad utihne, nastavio bi da se sunca. Svakakve priče sam mu ispričala. Kad sam rekla Blanki da je umro, pitala me: “Pa što si mu tad pričala?!” Eno ga sad, srebrnkast kao od olova, sasušen, u jednoj maloj smeđoj kartonskoj kutiji od naušnica, u nekoj od onih dragocenih kutija koje premeštam da ih ne dodirne element voda, kad krene sezona kiša.

Bila danas kod lekara. Sarajlija. Završio ovde nekako slično meni. Sve razume. U malo reći, zna šta mi je. Takav je bio i doktor Li u Amsterdamu. Kinez. I on je znao da me leći po starinski. A oboje me podsećaju na deda Miroljuba, lekara koji je u

dubokoj starosti umro u Homolju gde je proveo celi radni vek, nakon što je na Sorboni, negde nakon Velikog rata, doktorirao na endemskom sifilisu. Miroljub je meni uvek bio utelotvorenje lekara. Porađao je i žene i krave, vadio zube, lečio decu, sve to bez naknade kad je nema, bez osiguranja kad ga nije bilo. Mene je lečio rečima i samim sobom. Nešto od njega u ovom mladom Sarajliji. Isti mir, ista sigurnost, nešto u rukama kada te pregleda i ja znam da zna šta čini. Jutros sam do lekara otišla peške, uz more pa prećicom uz breg. Izgrebala se do krvi o oštro mediteransko bilje. Ne mari, stara Nada kaže to je zdravo kao kad te ujede pčela ili oprlji kopriva. Nije me pregledao. Samo smo pričali. Rekla mu da ne mogu da dišem ako ne mislim da treba da dišem, da mi je svega ovoga, ovog mog ludog života u dve zemlje i u pola kuće previše, da ne mogu više, da se lomim. Da sam puna samo briga i strahova. Rekla mu kako me rasplakao onaj kreten u onoj pretrpanoj kancelariji. Pa smo zajedno vežbali disanje, udahni, izdahni, ide vazduh kroz pluća zar ne. Jutro je lepo, kroz prozor ordinacije plavi se srebrni komad zaliva, sve je zapravo u redu, samo je sve veće I dalje no što bi ja htela, pa kad već ne mogu menjati razdaljine i veličine, mogu možda pomalo sebe, zar ne. I tako, neke reči, zavesa koju pomerila maestral, doktorske mirne ruke i nasmejane oči uprkos svemu, jer ni njegova priča nije ništa lakša od moje ili tvoje, tek vraćam se istim putem, sedam na stenu, gledam obris grada, gledam barke koje prolaze, galebove, jesenje cveće niklo medju makijom i odjednom mi se čini, možda je zaista sve to što srce želi još uvek moguće, učini mi se život mogućim. Ugladnam Jelenu dole na puntinu, zovem je sa stene, mašem joj, siđem do nje, šetamo do prvog kafića, pijemo kafu, ogovaramo Basaru i Pavića, bestselere i loše knjige. Pa idemo dalje. U pekari je stigao svež kruh, kupujemo ga, delimo na pola, svaka grize svoju polovinu, toplo je, skroz se vratilo leto, izujemo se bose, sednemo kod hotelske plaže, brčkam more prstima i pitam se ko je sada tu lud. Ja, ko bi drugi kad u jednom danu, u par sati od zore do podneva mogu da pređem u svojoj duši toliki put od beznada do nade.

Itđ.

Korčula, 2008

Ognjenka Finci

ČOVJEKOV GRAD

*Ljudi žele da u svojoj sredini izraze svoju ličnost.
Ne samo u tome što rade, nego i u svojim izborima.
Kreću se u urbanom prostoru i traže nešto. Šta?
Intimu doma.*

György Konrad

1.1. Kriza urbane svijesti i akcije

Upozorenje L. Mumforda, puno plemenitog patosa, da "... gradu treba vratiti njegove materinske, životne funkcije, autonomne djelatnosti i simbiotske veze koje su već davno zanemarene i potisnute" i danas, poslije skoro četiri decenije, doima se kao uzaludno nastojanje da se stvari u toj oblasti promijene. Humanistički zahtjev da grad treba razvijati, prije svega, brigu za ljude, danas doživljava svoje puno obezvrjeđenje.

Urbana slika je osiromašena, i to u velikoj mjeri zbog razdvajanja funkcija unutar grada, pod utjecajem kontroverznih urbanističkih doktrina prve polovice dvadesetog stoljeća.

Ovdje stanujemo – spavamo, tamo radimo, a negdje tamo ponekad se zabavljamo i rekreiramo. Biće grada je razbijeno! Ova stroga i razlozima izvan čovjeka uvjetovana funkcionalna segregacija savremenog grada predstavlja osnov njegove dehumaniziranosti i označava raskid odnosa čovjek – grad, a samim time, unutar grada, odnosa čovjek – čovjek. U gradu dvadesetog stoljeća prava, istinska dimenzija ljudskosti, čovjeka kao cjelovitog bića, atrofirala je do nasušnih potreba. Grad ima svoje brojne, velike spavaonice, sa stotinama hiljada stambenim kvadrata, sa garažama, parkiralištima, ali bez stvarnog urbanog vezivnog tkiva, bez stvarnih zajedničkih prostora koji stimuliraju socijalizaciju njegovih stanovnika. To je grad čiji je prostor dezintegriran, opterećen teško prepoznatljivim simbolima i oblicima. Nedefinirane su i neomeđene sfere čovjekovog privatnog i javnog života. Sa stanovišta građana, to nije više grad – zajednica, to je puka gomila pojedinaca, TV i *cyber*

ovisnika i spavača, to je "zajednica" nabijena neurotičnim indukcijama i asocijalnim ponašanjem. S druge strane, ali svakako u vezi s njihovom disfunkcionalnošću, gradovi današnjice, logično, nemaju svoj identitet, lica po kojima ih pamtimo, prepoznavamo. Gradovi se danas sve manje razlikuju; sve nas manje uzbuđuju svojom posebnosti. Njihova monotonija rađa dosadu, ponekad i strah, i djeluje na najintimnije lične stimulanse, multiplicirajući tako osjećaj stranosti, otuđenosti i izopćenosti iz okoline u kojoj živimo.

Sve je ovo u direktnoj vezi sa činjenicom da danas u bilo kojem dijelu svijeta ljudi variraju gotovo iste urbane teoreme, što – paradoksalno – može da znači i nepostojanje bilo kakve teorije. Gotovo i da nije važno u kojem dijelu planete, Evrope, Sjeverne ili Južne Amerike, Afrike, Azije ili Oceanije se grad nalazio – kakvi su prirodni uvjeti, kakva je njegova tradicijska, kulturološka, religijska, socijalna ili etnička sastavnica, i kakav je "duh mjesta" (*genius loci*) u kojem se on generira i nastavlja da djeluje. Sve više se brišu, i na teorijskom i na praktičnom planu, razlike između gradova koje su isticale njihove posebnosti. Novi gradovi govore istim jezikom; sve ih je manje moguće razlikovati. Tako se vizija urbanizacije savremenog svijeta ostvaruje i postaje univerzalna u svom najgrubljem, najnehumanijem vidu. Arhitekta Ivan Čizmek rezignirano konstatira:

"Kolektivni individualizam, agresivnost velikog broja i vandalizam prisutni u objektu i okolišu. Kriza grada, kriza grada, kriza..."

Gotovo je nepotrebno reći da ova kriza urbane prakse i svijesti nema samo socijalno izopačeno značenje i porijeklo, te da to neprijateljstvo prema "čovjekovom gradu – gradu čovjeku" nije samo usputna i slučajna pojava. Stoga je zadatak kritički usmjerene društvene, a time i urbane misli, sagledavanje političkih, ekonomskih, kulturnih, moralnih i socijalno-psiholoških uzroka ove krize. Ako ostavimo postrani eminentno kulturne i političke činioce koji oblikuju ovaj problem, kao



i sve agresivnije pokušaje novih teorija, koje uspješno vojuju protiv grada po mjeri čovjeka, onda treba reći da je jedan od doprinosa savremene humanističke kritike tih teorija u saznanju i ukazivanju na činjenicu da današnje neprijateljstvo prema gradu pokreće jedna moćna sila, ukorijenjena u osnovi tehnicističkog razumijevanja svijeta. Ako se tako može reći, ne ugrožava danas grad čovjekova svjesna pobuna protiv njega toliko koliko ga ugrožava čovjekovo nepromišljeno priklanjanje tehničari, njegovo slijepo prepuštanje načinu života koji mu diktiraju moderna tehnika i globalizacija. Način rješavanja ovog problema primjeren je duhu moderne tehnike, i ona ga konsekventno, efikasno i praktično rješava. Na tome tragu mogli bismo tražiti osnovne uzroke pojava razbijanja bića grada i obezličavanja savremenih gradova.

Globalizacija danas slavi svoje planetarne uspjehe. Prisutna je u svim sferama socijalnog života. Zahvaljujući njoj svijet je postao univerzalan; danas se pod nazivom “globalnog doba” praktično završava “moderna” zamisao svijeta. Ništa nije pošteđeno globalizacijskog utjecaja; njena načela i nedokučivi planovi prožimaju život u cjelini, pa tako i fenomene i ideju urbanizacije.

Opasne mogućnosti postvarenja čovjeka, obesmišljanje njegovog opstojanja u skladu s prirodom koje otvara i omogućuje savremena tehnika, pretvaraju prirodu u bezdušni objekt manipulacije industrijskog čovjeka, slijedeći njegovu neutaživu volju za moć. Stoga je teško osporiti tvrdnju da danas tehnika/tehnologija predstavlja jedini zakon koji slijedimo i kojem prepuštamo da kreira naš život, da nas smješta u serijske životne ambijente, lišene ljudskog karaktera i identiteta, standardizirane, najčešće jednolične i nepregledne komplekse spavaonica omeđene praznim i pustim, tek tu i tamo ozelenjenim međuprostorima, koji tako jasno oslikavaju aktuelnu krizu urbane svijesti. Ekonomski i tehnički zahtjevi, koji se danas bespogovorno nameću građevinarima u najvećem broja zemalja, predodređuju način građenja i prvenstveno utječu na izgled, sadržaj i opremljenost stambenih blokova u kojima, najviše zbog toga, nema mnogo mjesta za principe i ideale ukusa, mjere, proporcije, pa samim time ni mnogo mjesta za čovjeka.

S druge strane, zbog tehničkih i ekonomskih zahtjeva koji problem stanovanja izjednačuju najčešće sa “golim” stanom, pitanja kvaliteta habitata i njegovog karaktera potisnuta su u drugi plan, a problem socijalizacije ljudi u novim naseljima

bitno je otežan; tačnije, otežana je mogućnost zajedništva, komunikacije sa sredinom – čak i u okviru jednog objekta, a kamoli u skupu takvih objekata.

Dramatičan problem koji nastaje u sučeljavanju čovjeka sa izazovima tehničkog napretka upečatljivo je objasnio M. Heidegger ukazujući na biće moderne tehnike i dajući joj metafizičko značenje. Suštinu moderne tehnike on vidi u tome što ona predstavlja sasvim poseban odnos prema svijetu, jedno posebno shvaćanje svijeta, tačnije način otkrivanja istine. Svijet – sve bivstvujeće – predstavlja materijal koji se da oblikovati, a istina se svodi na ono što se da napraviti, što se da proizvesti. Prema Heideggeru, takva istina zaklanja vidik jednoj dubljoj istini, odnosno udaljava i uskraćuje mogućnost čovjeku da pronađe ili se vrati izvornijem, punijem odnosu prema svijetu. Tehnika čovjeka ugrožava u samom njegovom biću, u njegovom odnosu prema svemu postojećem. To je u stvari onaj aspekt, u inače ambivalentnom i dijalektičkom pojmu tehnike, koji nalazimo i kod Marxa i koji ukazuje da tehnika ugrožava čovjeka u njegovom najintimnijem jezgru, mada u isti mah stavlja u izgled mogućnost preobražaja povijesti. Marxova odbojnost prema određenom obliku upotrebe tehnike zbog njene dominacije u vremenu u kojem je živio, ima korijen u njegovom uvjerenju da je kapitalistički oblik korištenja tehnike nehuman i da je on, kao epifenomen “građanskog poduzetništva” na mnogo načina obesmišljavao svaki oblik duhovnog i kulturnog stvaranja. Ustvari, on je konsekventno uvjetovao priznanje i vrijednost tehnike korjenitom promjenom njenog društvenog sadržaja i njene historijske funkcije. U ime slobode i odgovornosti čovjeka prema čovjeku, on nije bio fasciniran moći koju tehnika stvara i korišću koja se njome mogu steći. Mnogo više od mogućnosti čovjekove “pobjede” nad prirodom i racionalne organizacije socijalno-političkog “dizajna” u uvjetima neslobode i nužnosti, njega su privlačile mogućnosti uspostavljanja slobode i humanizma s onu stranu nužnosti, ako je to ostvarivo uvjetovanim tehničkim napretkom. Utoliko aktuelna politička debata preinačuje tradicionalno pitanje opasnosti i koristi od tehnike i daje mu, posebno u novozadatim općesvjetskim dimenzijama, smisao zalaganja za “humani” tehnički napredak.

Nikako se ne može reći da ovaj principijelni filozofski stav o biću savremene tehnike i čovjekovog odnosa spram nje predstavlja polazište savremene urbane svijesti, a pogotovo ne

urbane prakse. Ponajviše zbog toga ova sfera ljudske djelatnosti obilježena je fenomenom otuđenja, postajući tako nova i snažna poluga i izvor procesa dehumanizacije i aktuelne krize urbane svijesti i prakse.

1.2. Vlastitost čovjekovog prostora

Gotovo svi relevantni autori koji promišljaju problematiku humanizacije gradske sredine jednoglasni su u ocjeni aktuelnog stanja, koja se sastoji u tvrdnji da je jedna od osnovnih karakteristika savremenog grada njegova nestrukturiranost i bezličnost, što rezultira tragično neizbalansiranim odnosom javnog i privatnog u gradskom životu. Anonimnost, bezličnost ljudi, izražena kroz jednoličnost njihove egzistencije i moguće kreativnosti, najsnažnija je poenta kritičara koncepta savremenog grada. Ovakav stav nalazi svoju potvrdu i osnov u poimanju i idealu čovjeka kao cjelovitog bića, a ne individue dezintegrirane na zasebne moduse postojanja. Razvijemo li ovu misao, možemo zaključiti da su čovjek i njegove brojne akcije u prostoru nedjeljivi, i da se čovjek i prostor ne daju razdvojiti, odnosno da je arhitektonski, građeni prostor – grad, jedna od konkretizacija čovjekovog egzistencijalnog prostora.

Međutim, slike kontinuiteta i skladne simbioze čovjeka i prostora rijetko su svojstvene današnjim urbaniziranim sredinama. Posebno je onespokojavajuća činjenica da i u modernim društvima nastaju i postoje gradovi i nove gradske četvrti koji su “negostoljubivi”, čija je urbana okolina i njen umjetni pejzaž ne samo zastario i otuđen, već najčešće neplaniran, nekontroliran, sa raširenom pojavom divlje gradnje, *habitata* na najnižem civilizacijskom nivou. Može se bez pretjerivanja reći da se fenomen otuđenja danas pojavljuje kao jedna od bitnih karakteristika našeg vremena. Opće je prihvaćen stav savremene kritičke društvene misli da nikada prije u povijesti ljudskog društva raskorak između čovjeka i prirode, između čovjeka i društva, između čovjeka i čovjeka, nije bio tako potpun, velik i težak, i da obeshrabrujuće posljedice jesu rezultat globalizacijskog plana narušavanja prirodne ravnoteže, te neravnopravne raspodjele siromaštva, tako da predvidljivi kraj ovakvog procesa ne nudi nimalo nade za optimizam.

Moderna politička filozofija ponavlja stav utemeljen već u antičkom poimanju *res publica* – da ni jedna socijalna, religij-

ska niti etnička skupina ne može polagati pravo na upravljanje cijelim društvom. Čovječanstvo će se morati suočiti sa izazovom kada odgovornost čovjeka prema sebi i drugome kao i prema okolini u najširem smislu, postaje imanentna njegovoj historijskoj funkciji i predstavlja neophodan uvjet njegovog opstanka i razvitka. Zaboravljanje, zapuštanje, neodgovornost, predstavljaju izraz protivurječnosti po kojoj se društvo, pod utjecajem političke vlasti, nauke i tehnike u isto vrijeme, u jednom dijalektičkom procesu oslobađa i otuđuje.

Nastojanja da vještačka tvorevina postane što bliža slici okoline koju čovjek gradi od mozaika “želja i snova”, napori da se napravi korak naprijed i izgradi prosperitetniji odnos između čovjeka i njegove životne sredine, moraju biti stalni zadatak kritičke i humane urbane misli i prakse.

Stoga, ako ostavimo postrani političke i ekonomske aspekte dizajniranja savremenih društava i usredsrijedimo se na mogućnost “vlastitosti” u urbanom prostoru, treba dati odgovor na pitanje: kako čovjeka, stanovnika, iz stanja nezainteresiranog prisustva u prostoru animirati za aktivno uključivanje? Kako ga izvući iz osamljenosti i apatije? Kako mu vratiti osjećaj zavlačajnosti? Kako onemogućiti dezintegraciju i deformaciju njegove ličnosti posredstvom prostora? Najkraće – kako ga ponovo naučiti stanovanju?

Naravno da definitivnih odgovora na ovo pitanje nema, kao što nema rješenja koja garantiraju uspjeh. Isto tako, po sebi je razumljivo da pri raspravljanju pitanja humanizacije gradske sredine nije moguće poći iz početka, kao da se niko nikada prije nije pitao o tome. Štaviše, problem grada po mjeri čovjeka je principijelno postavljen, i još uvijek jeste sastavni dio teorije savremene političke filozofije.

Ako je tačna tvrdnja da je suštinski i strukturno moguć humani grad, čovjekova je dužnost da ga pokuša i ostvariti. To principijelno znači da treba rehabilitirati čovjeka kao primarnog činioca u prostoru, odnosno učvrstiti humanističke vrijednosti i načela kao stubove nove urbanističke svijesti. To ne znači ništa drugo do zahtjev za saznanjem i sviješću da ne gradimo ništa privremeno ni slučajno, niti za ikakvu drugu svrhu osim za čovjeka, stanovnika, i njegove ne samo duhovne nego i one čisto biološke, egzistencijalne potrebe. Ovakvo opredjeljenje pretpostavlja potrebu ustanovljenja takvog koncepta prostornog razvoja koji će biti izraz utvrđenih specifičnih ljudskih potreba, koje bi definirale skalu prioriteta i odnosa u prostoru,

kao i izraz mogućnosti odlučivanja, odnosno učestvovanja u stvaranju prostora, tačnije mogućnosti optiranja ambijenta, slike i sadržaja u kojim pojedinac živi i kreće se.

Samo tako grad može postati ambijent za egzistenciju jednakopravnih ljudi, sa različitim potrebama koje moraju biti zadovoljene, i ambijent koji će čovjeku pružiti takvu strukturu ponuda koje daju bogate mogućnosti identifikacije.

Za čovjeka je od vitalnog značaja upravo identifikacija sa životnim ambijentom, s obzirom da ona predstavlja osnovni stimulans za komuniciranje i socijalizaciju. Takva identifikacija može se postići samo osmišljenim gradskim prostorom, jer samo koherentan prostor kao izraz artikulirane svijesti može senzibilizirati socio-urbano ponašanje.

U ostvarivanju ovako postavljenog koncepta gradskog prostora, dva pitanja čine se teorijski bitna i praktički odlučujuća. To su takozvani klasični ideal malog broja, kao i princip lijepoga, koji od oblikovanja gradskog prostora traži da bude kreativan umjetnički čin. Ovi principi, koji na prvi pogled u savremenom društvu, poradi njegove mnogoljudnosti i masovne serijske proizvodnje koja ga karakterizira, izgledaju obezvrjeđeni, i danas u velikoj mjeri opredjeljuju čovjekovo postojanje. Njihova vrijednost postaje, svakako, uočljivija onda kada se ne poštuju, a napore na njihovom ostvarenju, iako stidljive, prepoznajemo u naraslim nastojanjima na traženju prave, optimalne mjere osnovnih ćelija gradskog života, u zahtjevu za vraćanjem arhetipskih modaliteta u savremene gradove, u afirmaciji trga, ulice tradicije grada, kao i u zahtjevu da i prefabrikacija mora nositi vidan trag humanistički i estetski opredijeljene ideje. Na ovome planu raspravljanje i o problemima urbanog mobilijara i vizuelnih komunikacija treba da traži i nalazi svoje opravdanje i vrijednost. U svakom drugom slučaju, bez ozbiljnih socioloških, estetičkih, urbanističkih i arhitektonskih istraživanja, kako ovog segmenta tako i cjelokupne problematike humanizacije gradske sredine, i dalje ćemo graditi mega-akumulacije stanova koje neće biti u stanju pružiti mogućnost identifikacije, osjećanja vlastitosti i uravnoteženog društvenog života.

BEAUTIFUL CITY

Prištinjanin, sada stanovnik Teksasa u SAD, koji pošto se udaljio iz svog rodnoga grada posle trideset godina piše ovo uz umilni eho “starih zanatlija”, koji su zračili ljudskom i profesionalnom plemenitošću i toplinom. Oni su poštovali mušteriju. U njihovim uskim radionicama pričale su se raznorazne, prijatne i neprijatne priče, pričali su se vicevi, a smeha je bilo do suza. “Bekrije” grada tada su se mogle nabrojiti prstima jedne ruke. Nije bilo velikih prevara među sugrađanima. Glavne vesti mogle su se čuti u “berbernicama”. Ovo je konzervirani pogled iseljenika, koji žali za egzotikom koja se više ne vidi. Bio je to nekada *beautiful city*.

prevela sa albanskog:
Nailje Malja Imami

Ono što se može videti u leto 2008. godine nešto je sasvim drugo. Velika dinamika koja će teško da dovede u red ovaj grad. Iseljenik, među najomiljenijim ljudima svog detinjstva, sada po američkim merilima i mentalitetu, pominje Demu, “čuvara zelenila” koji je odavno umro. Šta bi danas rekao Dema, kada bi po parkovima i zelenim šumama video betonske kuće umesto nekada zaraslih u zelenilo parkova poput Tauk Bašić i Germija kojim je posvetio čitav svoj život.

Priština je počela da se menja, od ruralne “agresije” ka urbanoj. Još se vide tragove fatalnog rata. Oko parlamenta Republike Kosova, u centru grada, već godinama stoje požutele od snega, kiše i vrućina fotografije nestalih ljudi, koje je srpska vojska i policija uzela kao taoce. Žene su istakle fotografije svoje dece, muževa, za koje se više ne nadaju da su među živima, ali ne mire se s tim da se neće naći neki identifikacioni znak njihovih najmilijih. Grad ne odaje mnogo znakova tuge, ali duša mnogih Prištinjanina bolna. U toku nekoliko dana u proleću 1999. godine, posle nasilja i militarnog terora Miloševićevog režima, vozovi su praznili grad u pravcu Skoplja, ostavljajući za sobom trajni slom u odnosima između Albanaca i Srba, starih građana naviknutih na toleranciju.

Posledice se posmatraju iz ugla neurokličke medicine. Ovde se nije znalo mnogo o stresovima, traumama i samoubistvima, dok sada u crnim hronikama medija čitamo imena mladih muškaraca i devojaka koji su digli ruku na sebe.

Priština – glavni grad Republike Kosovo, najmlađe države na svetu, sa oko 400 hiljada stanovnika, ima svoje prednost i slabosti. Pametni ljudi teže da prave karijeru, dok isto tako i oni koji ne znaju kuda da krenu, kada izgube put u ruralnom dvorištu, nasrcu u urbani haos.

U stvari, urbana Priština nikada nije bila sasvim urbana. Nije sasvim izgubila ni svoj urbani identitet, ali nije uspela da prevaziđe ruralne preferencije. Urbana tradicionalnost i modernost u jednom prostoru blage kontinentalne klime, na nadmorskoj visini od preko 500 metara, obe neostvarene potpuno, čine je *beautiful city*.

Urbana uznemirenost vlada nad tradicionalnim građaninom, dok entuzijazam i radoznalost za urbanim životom navodi stanovnika da izbriše pejzaž prethodnog životnog prostora.

Prištinjani, koji su došli ovih poslednjih 50 godina sa sela i drugih gradova, posle masovnih iseljavanja sada već zaboravljenih starih prištinskih porodica (naročito u Tursku i Albaniju), koje su se prezivale Priština, Staka, Kosova, Sudi, Spahiu i dr., niti znaju mnogo o prošlosti grada, niti imaju priliku da se upoznaju sa dokumentima. Lične sudbine i problemi davali su prednost patriotskom i folklornom.

Legende se ponavljaju kao i gubitak i obnova naselja. Antička Ulpijana – danas Priština – preživela je velike zemljotrese, dva velika požara, kugu, kao i velike i male ratove. Senka kuge ostala je do dana današnjeg u sećanju i kazivanjima pokoljenja o toponimu – Grobovi Kuge.

Na tom mestu živelo se od bronzanog i gvozdеноg doba, a na jugoistoku današnjeg grada, četiri kilometara dalje, kada je vladao rimski car Trajan (II vek), bio je podignut Sunčev Grad – Ulpijana, sa vodovodom i termičkim sistemom grejanja. Razrušen je grad, ali ga je obnovio vizantijski car dardanskog porekla Justinian I (527 – 565) i prozvao ga je Justiniana Secunda, kako navodi istoričar Jahja Drančoli.

Ime mu se promenilo, ali klima i reljef su ostali isti. Etimologija imena *Priština* povezuje se sa starinom, odnosno, reč *pristinus*, *-a*, *-um*, ima prethodno, nekadašnje, staro značenje. Ali etimologija imena Priština povezuje i s rečju *pristinum* – pistina koja je u srednjem veku označavala – pekaru. Oko grada, svuda je žitnica, zemlja hleba, a ima i puno mlinova kojima se i danas služe zemljoradnici. Promenila se tehnika mlinara, menjali su se i mlinari; nekada se pokretao mlinski kamen životinjama, zatim vodom, sada postoje moderni elektronski mlinovi. Hleb,

figurativno, u realnosti egzistencija, predstavljao je stvarni izazov tih ljudi, čak od 1325. godine kada na tom mestu srećemo ime Priština, ili 1392. godine, kada u jednom dugačkom opisu ovog kraja, vizantijski car Jan Kantakuzen, navodi: "Pristinon je bilo naselje bez utvrđenja, gde je samo dvor vladara imao posebnu važnost". Danas, "bez utvrđenja" se može interpretirati da je to bio period mira, ili da Pristinon nije imao neku važnost da bi imao blizu neku tvrđavu da se brani u slučaju rata, jer se nije imalo šta braniti pošto je Pristinon bio samo jedno obično selo. Važni gradovi u tom periodu imali su tvrđave.

U prošlosti više puta su je zadesile krize koje su politizovale događaje vezane za jedan grad ili mesto. Na periferiji Prištine odigrala se Kosovska bitka, koja se i dan danas objašnjava političkim, moralnim i ideološkim (etničkim) argumentima, a najmanje istoriografskim. Bila je to bitka koja je otvorila poglavlje vladavine Osmanlija ne samo nad Prištinom i Kosovom nego i nad čitavim regionom.

Turski hroničar Mehemt Nešir pisao je *da je Sultan Murat stigao u Prištini početkom bitke, 27. juna, predveče, i utaborio se na severu grada* (Prištine). Od te daleke bitke sa puno nepoznanica ostaje aktivno propagandističko sećanje i pristup, jedno sagrađeno turbe u spomen na pad osmanskog cara i jedan poraz koji se pretvorio u ep i fatalni balkanski mit.

Od 1956. godine Prištinu kao simbol prati senka statuete Boginje na tronu, koja danas predstavlja simbol kulturnog i istorijskog identiteta grada. Njen dominirajući prestiž veoma je sličan NLO-u (neidentifikovanim letećim objektima), toliko imponira koliko i izaziva mistiku. Sačuvan je u zemlji 6 hiljada godina dok nije slučajno otkrivena pri iskopavanju temelja za jednu predionicu pamuka, gde će se zaposliti više od 2 hiljade žena. Kakva je to statueta, ko ju je napravila ruka predaka kojima je ona pripadala, ako ne da bi osvojila istorijsko pravo nad ovim gradom onda bar kulturni prestiž? Njena misterija je veća nego urbana misterija Prištine. Godine 1999. posle nasilnog otimanja iz Muzeja Kosova, bilo je zarobljena u Narodnom i Etnološkom Muzeju Beograda četiri godine. Statueta je postala predmet pregovora i vratila se u Muzej Kosova maja 2002. godine posle međunarodnog pritiska i predstavljala je tada više politički i diplomatski trijumf nego kulturni.

Priština je imala probleme sa urbanizacijom, odnosno, u harmonizaciji prostornog bogatstva sa zahtevom građanina, tradicije sa savremenošću, materijalnog sa duhovnim, realnog

sa irealnim. To je zabrinjavalo arhitekta, urbaniste, građane, a i Prištinjane koji žive u Americi. Harmonizacija je shvaćena i praktikovana prosto kao uništavanje “stare” stvarnosti i ostvarivanje “novog” sna.

Boginja je statueta žene koja svedoči o jednoj tradiciji, u kojoj je žena bez obzira na današnja arhaična shvatanja, imala značajnu ulogu u ovom regionu aktivne antičke civilizacije. Poruka Boginje na tronu, retorički govoreći, podseća nas na središnju ulogu žena kod naroda koji su naseljavali ovu oblast, koju je danas lepši pol izgubio, ne izuzimajući i glavni grad Prištinu. Postavlja se pitanje da li može ona da bude “simbol koji inspiriše da se stvori kosovsko društvo u kome ne bi bilo nešto neprirodno da žene drže vlast, u kome postoji suštinska jednakost i u kome bi žene zajedno s muškarcima bile ravnopravni partneri u središtu društvenog i političkog života”.

Model komunističkog grada dao je pečat vulgarnom uništavanju urbane tradicije i kulturnog pluralizma. Ideološki entuzijazam izgradio je moto za uništavanje starih zdanja, posebno uslužnih i trgovinskih jezgara, kao što je bila natkriljena čaršija Prištine – Bezistan. Pijuk i lopata “novoga” uklonile su jedan broj kulturnih objekata, džamije, crkve, tekije i sinagoge.

Napomena: Posle praznika Svetog Andona 1957. godine, porušena je stara crkva Svetog Prena, koja je bila u centru grada. Porušene su i ostale džamije i crkve, ali je ostala u jezgru grada Čaršijina džamija – XV vek – Fatihova džamija, koji je 1461. godine izgradio Sultan Mehmeta II, zatim Jašar Pašina džamija, Hamam i Sahat – Kula.

Bezistan ili pokrivena pijaca predstavljala je urbanističko-arhitektonski kompleks, u kome se trgovalo proizvodima sa Istoka i Zapada. Popločan je bio kamenom kaldrmom, i imao je unutra i javnu česmu. Početkom 50-ih godina XX veka porušen je zajedno sa starim delovima grada i Bezistan, pri čemu su nestali šadrvani, fontane, zelene površine. Sada više nema nijednog znaka o velikim tradicionalnim i kulturnim zdanjima koja se pominju u ranijoj literaturi o Prištini, kao što je *Kameni cvet sa tri lista*.

Transformacija je zamenjivala *stari novim prizorom*. Sada je manje *beautiful city*. U jezgru starog centra Prištine preživeli su u 50 godina bivše Jugoslavije: Trg bratstva i jedinstva i Trg republike. Bratstvo jedinstvo u Prištini ne postoji i više ne po-

stoji ni ona republika koja je podrazumevala ovaj trg. Njihova imena su se zamenila sa “Majka Tereza”, ali nefunkcionisanje prostora i dalje povećava dileme urbanista i političara, šta bi u stvari trebalo da urade na ovom vitalnom delu grada.

Grad je doživeo mnoge urbane nesreće, ali jedna o kojoj se još raspravlja, jeste “sahranjivanje” dveju jedinih rečica koji su prolazile kroz njega, Veluše i Prištevke. Sada je grad bez ijedne velike reke, a prekrivanje ovih dveju zbog gradnje puteve nad njima širi suvi vazduh koji je veliki problem u vreloom letu.

Rat iznova zadaje udarac i tradicionalnom konceptu gradske kulture, čak i onom o stanovanju. Gradski stan XVI veka, dvospratne kuće sa ognjištem i sa unutrašnjim stepeništem ne postoje više. Ostalo je samo sećanje u rukopisima putopisaca, koji su tuda prošli u opisima kasabe koja je imala svoje dobre i loše osobine. Isto tako je i kuća sa hajatom skoro potpuno nestala. Ova vrsta kuća još se može naći sakrivene u nekom selu.

Hajat je stvarao funkcionalnu vezu kuće s dvorištem, baštom, uravnotežujući zdanje s prirodom. Jedna druga vrsta poznatih prištinskih zdanja su kuće sa čardakom. Kuća je bila okružena zidovima, a neka od njih može se i danas naći pod zaštitom države. Kuća je koncipirana da bude unutar ogradnog zida, sa širokom baštom i samo u retkim slučajevima imala je izlaz na put s jedne ili obe strane.

Uporedno sa centrima, naseljima i malim pijacama, sa konicima i kulturnim objektima, bogati Prištinjani gradili su i velike kuće. Početkom XX veka gradske kuće su imale radnje na prvom spratu i radionice i skladišta za robu na drugim spratovima ili podrumima, što je bila praksa evropskog tržišta.

Glavno voće u Prištini kojim su bile ispunjene bašte bili su dudovi, kruške, jabuke, dunje, šljive, kajsije i trešnje, ali putopisci su se posebno divili dobro uređenim vinogradima. Sada ništa od tih divnih stvari nije ostalo.

Grad je imao omiljenu pticu. Gugutku, mitološku pticu, koja simboliše tragediju brata posle čije smrti se sestra pretvara u pticu kumriju. Tada je bio neoprostiv greh, dirati gnezdo te ptice ili je uznemiravati. I danas postoji to verovanje.

Karanfili, jorgovani, ruže preplavljivale su bašte. Sirup od ruža bio je poznato piće koje su pripremile prištinske domaćice.

Zatvorene prostorije dvorišta služili su i kao zanatlijske radnje, u kojima su uglavnom radile žene, predionice za vunu, svilu i pamuk. U XIX veku grad je predstavljao jednu veliku stanicu karavana pamuka čiji je materijal dopreman sa Bliskog

i Srednjeg istoka za Zapadnu Evropu, u vreme poznate kontinentalne blokade Francuske.

Prištinske porodice su živele od tih zanata, devojke i žene su takle tkaninu, koju su posle prodavale na pijacama ili po porudžbini slale klijentima.

Ako bi se tražio koren profesionalnog identiteta ovog grada, on se ogledao u širokoj i raznovrsnoj mreži zanata i zanatlija. Još u XIV-XV veku, zanati su bili važna i intenzivna grana koja je donosila dobit, ovi zanati su bili podstaknuti bogatstvom rudnika: Novo Brdo, Janjevi, Trepča.

Nekada Kasaba, kasnije grad, skrenuo je pažnju poznatih trgovaca ne samo iz Dubrovnika i Kotora, nego i onih iz Venecije, Firence, Vičence, Konstantinopolja, Soluna, Skadra, Lješ, Bara, Ulcinja, Drača, Sarajeva. Tu su malo po malo zauzeli svoja mesta majstori koji su stigli iz mnogih mesta u regionu, iz vojske, profesionalne grupe, klerici, krijumčari zlatom i srebrom, diplomate. Plemićka porodice iz Dubrovnika De Cabago kontrolisala je deo "piaza de Pristina", koja je bila jedna od većih pijaca srebra u Evropi.

Dardanci, Rimljani, Sasi, Dubrovčani, Zadrani, Kotorani, Sloveni, Turci, Jevreji, Vlasi, Romi, bili su ti koji su za sobom ostavili nešto u kulturi profesija. Prištinjani su prihvatili kulture i majstorstvo i živeli su od njihove primene: sapunari, limari, ćumurđžije, katrandžije, berberi, grnčari, ciglari, pekari, bozadžije, ćevabdžije, kasapini, buregdžije, simitdžije, kajmakdžije, lebledžije, lokumdžije, baklavadžije, salebdžije, kadaifdžije, sandučari, sofrari, kolevkari, zidari, crepari, kaldrmdžije, česmari, odžaćari, krojači, gajtandžije, pljisari, jorgandžije, tapetari, pamugdžije, farbari, kišobrandžije, maramdžije, jastučari, basmadžije, tabagdžije, obučari, opančari, sarači, papučari, potkovičari, sajdžije, dugmetari, kovači, zlatari, tufegdžije, majstori za kutije za barut, telali, amali, rabadžije, fijakeristi, sunetdžije.

Ne postoji tačna evidencija ko je šta doneo i ko je poneo iz Prištine. Jedna od zajednica, koja sada skoro da ne postoji više, jevrejska, Prištinjanima je, kao i mnogim gradovima ovog dela Evrope, donela sajdžijski zanat, prve zubare, lekare, farmaceute, finansijere, prodavce ulja, donela je ogledala i mnoge suvenire. Donela je i zelenaše, koje je islam (vera većine) smatrao za veliko zlo. Nepomirljivi međusobno, zelenaši kao greh islama i profita Jevreja, koegzistirali su dugo, kao i pluralizam religija, jezika i kultura. Tolerancija je bila vrlo bogata i unosna za sve stanovnike Prištine.

Napomena: Prema pisanju dnevnog lista *Rilindja* od 17. 1. 1971. godine, u Prištini su radili: 40 nosača, 30 testeraša i 86 čistača cipela. Danas u Prištini ima puno blata, ali ne postoji nijedan čistač cipela.

Godine 1947. Priština je određena da bude glavni grad Kosova, što je prethodno bio Prizren. To što je postao administrativni, politički, kulturni, obrazovni centar, preodredilo mu je sudbinu promene u jedan “primeran socijalistički grad”. Slika dinamične kasabe zamenjena je slikom formalnog grada, sa “narodnim” institucijama. U Prištini je počela epoha gradnje “javnih” kvartova. U 50-im godinama prošlog veka su se izgradili prvi “društveni” stanovi, pod nazivom – Kolonija železničara, ili kako su je drugačije nazivali Mikrokolonija, objekti koji su sada najstariji u naselju Ulpijani. Planirana izgradnja dobija konkurenciju koja stalno prati Prištinu kao nepremostivu alternativu – gradnja haotičnih naselja na periferiji.

U centru se postavljaju vodovod, kanalizacija, asfaltiraju se putevi. U “divljem” naselju Vranjevac nije ništa bilo urbanizovano – iz kanalizacija je tekla prljava voda niz ulice, voda je uzimana iz bunara u dvorištima, ulice su bile uzane i uvek prašnjave ili blatnjave. Ovo najveće naselje na periferiji bilo je naseljeno siromašnijim slojevima, sa jednospratnim kućama i slabom gradnjom. Vranjevac, ovaj svet van zakona – neurbana Priština i deo predgrađa urbanizovane Prištine nastavljaju da i danas jedan pored drugoga žive, bez mogućnosti da budu jedno. Vranjevac danas ima preko 40 hiljada stanovnika, koji traže svoj urbani deo.

Zahtevi građana u naseljima su veliki ali i obećanja političara u kampanjama su još veća. Sada se vodi aktivna politika prema neurbanoj periferiji. Urbana Priština se prostire u naseljima Ulpijana, Ljakrište, Aktaš, Dardanija, Sunčev Breg, Velania. U tim naseljima su se koncentrisali profesori univerziteta, bivši politički funkcioneri, vojna lica, policajci, inženjeri, lekari, a u poslednje vreme novi biznismeni koji su postali milioneri dok ste trepnuli okom. Nekada je “država” jednoj posebnoj kategoriji građana izdavala dozvole da i unutar kolektivnih naselja dobiju placeve i kredite za individualnu gradnju.

U 70-im godinama donet je “zakon” – “imaš kuću vrati stan”. Oni koji su dobili stan uzeli su od države i kuću. Odnosno, kako su u to doba u Prištini ironični govorili: “Ako želiš stan i kuću, ostavi ženu”: Da bi zadržali jedno i drugo trebalo je

razvesti se “dogovorom”. Sada, biznismeni su ti koji uspeavaju da stignu gde god im što zapadne za oko, ne mareći za zakon, jer urbanistički zakon donosi novac.

U međuvremenu stvara se još jedno naselje, na zapadnom delu periferije grada – Emšir, koje još više povećava kontraste ovog grada. Na jednoj strani je urbani i bogati deo a na drugoj neurbani. Nimalo nije *beautiful city*. Periferije imaju prednosti, jer ostaju van kontrole upravo zato što su periferije.

Nije lako da se da odgovor koja je najbolja urbanistička ponuda za jedan bolji, zdravi, ljudski, socijalni, ekonomski, etički i kulturniji život. Iako je izbledela senka orijentalne kasabe još nije prevladao duh modernog grada. Još dominira urbanistička kultura socijalističke tehnokratije, naselja kolektivnog stanovanja, pravougaone građevine hladnih boja.

U međuvremenu urbanizovana predgrađa s privatnim kućama se menjaju, kao i periferija koja se prostire u punom krugu oko grada, sa haosom, predrasudama i nepoštovanjem kriterija. Zbog nedostatka planova za “uvođenje kontrolisane organizacije grada”, gubi se i socijalni osećaj novog stanovnika.

Najveći deo stanovnika Prištine ovde još samo živi, ne osećajući se zaista građanima. Ne saživljavaju se sa gradom. Kao da žive izvan bez želje da budu primećeni i da primećuju druge. Kulturna promena građanina iščekuje se zajedno sa socijalnom i ekonomskom promenom grada. Solidarnost, altruizam i “težnja za pravdom” ugroženi su u periodu rata a i sada “transformacijom” i “privatizacijom”.

Svaki 16-ti Prištinjanin i dalje je siromašan, grad se i dalje menja, s puno ljudi koji se besciljno kreću ulicama, s malim platama službenika, učitelja i penzionera koji se nadaju malom povećanju penzije ili boljim socijalnim programima. Neko kaže – politička diktatura je zamenila ne-tržišnu diktaturu!

Grad je u konkurenciji, otvoren, gostoprимljiv za poznate kompanije, koje su sa stereotipnim dizajnima već prisutne na ulicama i trgovima: MANGO, TERRANOVA, ADIDAS, NIKE, REEBOK, PUMA, AND1, VANS, LITTLEBIG, PEKO, BITSIANI, SPRIENGFIELD, GOLDEN POINT, GEOX, IL CAMMINO, VOGUE, VERSACE, DIESEL, GUCCI, POLICE, VERSACE, CHANNEL, RAYBAN, SWATCH, CHANNEL, TOMMY HILFIGER, MORELATO, SWAROVSKI, UNITED COLOURS OF BENNETON, PHARD, MISS SIXTY, LISCA. Veoma brzo će početi rad još jedan globalni McDONALDS.

Tako luksuz i siromaštvo koegzistiraju na uskom urbanom prostoru. Promena vlasništva nad posedom, gde uzima onaj ko je moćniji i jači, ostavila je veliku većinu bivših radnika, rudara, službenika, intelektualaca, bez potrebne socijalne zaštite. “Radničke fabrike” više ne postoje. Biznismeni su ih pretvorili u magacine za robu sa ograničenim rokovima koja se uvozi, po mogućnosti krijumčarskim putevima.

Priština ima mnogo motela, kazina koji nastavljaju da se umnožavaju, šopove, restorane, koji profinjuju jelovnike, pošto na Kosovu imaju klijentelu iz celog sveta, jer tu su međunarodna administracija i vojne snage, stiče se dobra dobit ekstra robom. Jake multinacionalne banke su proširile svoju mrežu usluga: Raiffeisen, ProCredit i dr., kontrolišući glavno finansijsko tržište, ali kamate su takve da je sve manje nade za ljude i biznis.

I dalje se oseća nedostatak električne energije, a u isto vreme iznenadno se čuje buka generatora koje proizvode svetlo koje nedostaje iz Termoelektrana, svega 6 kilometra udaljenih od Prištine. Struja se ne proizvodi onoliko koliko traži tržište, ali termoelektrane uništavaju ambijent ugljendioksidom, azotnim oksidom, prašinom, dimom, nerastvorljivim česticama. To je dovoljno da ražalosti građanina.

U prolazu, aktivno se mešaju maglovite percepcije sa neprijatnim mirisom od smeća po ćoškovima ulica. Odjednom, bez najave, blokira se saobraćaj. Sirene se čuju koje pozivaju u pomoć policajce na ulici da zamene semafore koji se odmaraju. Glavne arterije ulica su one koji su izgrađene u 70-im godina, sada već prošlog veka, i ne mogu da prihvate čitavu masu vozila.

“Posleratni” grad, u ekspanziji, ne može da obezbedi dovoljno vode. Tokom dana ima 750 litara u jednom sekundu, ali da ne bi presahli izvori, treba mu 1300 litra u sekundu.

Biznismeni koji su se stvorili na agresivnoj, nemoralnoj i uzurpiranoj razgradnji javne, državne i društvene imovine, stavili su svoje šape na grad. Oni su i oligarsi, vladaju i utiču na zakone. U nesagledivim razmerama uspostavili su konzumiranje crvenog bloka, cementa, gvožđa i u poslednje vreme i zatamnjenog tamnog i plavog stakla. Naselja se vertikalizuju. Borbi da se zakonom ukroti zamah pljačke urbane zemlje i neba potrebno je vreme. Ima dosta vremena za *beautiful city*, a veoma malo za građanina.

Literatura

- Evlia Čelebija, *Putopis*, Sarajevo, 1967.
- Ćazim Leši, *Gradovi Kosova*, UP, Priština, 1977.
- Jusuf Osmani, *Priština*, AK, Priština, 2007.
- Johan G. Von Han, *Kroz krajeve Drine i Vardara*, Rozafa, Priština, 2006.
- Charles Brayshou, "Priština, 27. juna 2002.", *UNMIK Chronicle*, Botimi Nr. 35 - 24 jun – jul 2002.
- Hivzi Isljami, *Demografske studije*, ANUK, Priština, 2008.
- Jahja Dranoli, "Jahačke igre u Prištini u XV veku", 8. XII 1984., *Rilindja*, Priština
- Muhamet Tërnav, *Gradovi Kosova tokom druge polovine XVI veka*, Priština, 2007.
- Arh M. Rakiq (1937), p.675., Nr. 118k
- Zef Mirdita, *Antroponomija Dardanije u rimsko doba*, Priština, 1981.
- Doc. Plan Kosova za delovanje na okolinu 2006 – 2010, Priština, april 2006.
- Doc. Opšti Urbanistički Plan Prištine do 2000. godine, jun 1987. godine, Priština
- Doc. Budžet Opštine Priština za 2009. godinu, 26 septembar 2008.
- *Koha ditore*, 29 avgust 2008. godine.
- *Rilindja*, 17. 10. 1971, Priština
- Arhiv grada Prištine

Drago Pilsel

MOJI GRADOVI – MOJE LJUBAVI

ZAŠTO SAM SE ZALJUBIO U TIM GRADOVIMA?

Inchepoyeneime

(“volim te”, na jeziku argentinskih domorodaca Mapuches)

Na glasovitom “putu filozofa” (*der Philosophenweg*), ako pažljivo budete tragali, naći ćete na jednoj klupi urezanu poruku “Tu su se poljubili po prvi puta Claudia i Drago”, što demantira glasovitu poslovicu *Ich hab’ mein Herz in Heidelberg verloren* (*Ja sam svoje srce izgubio u Heidelbergu*), jer, ne – ja sam ga tamo, nadam se, zauvijek pronašao.

Nakon II. svjetskog rata mnoštvo je Hrvata stiglo do Argentine. Tu su se našli i Pilselovi. Većina naših poslijeratnih useljenika ostala je u Buenos Airesu. Nešto je otišlo na jug, ponajviše na petrolejska izvorišta poput glavnog grada regije poznate kao Patagonia, Comodoro Rivadavia, drugi u neka također zanimljiva mjesta. Iako sam rođen u Buenos Airesu u rujnu 1962., nakon kraćeg lutanja po južnom djelu pokrajine Santa Cruz, te još južnije, po Ognjenoj zemlji, moji su se usidrili baš u Comodoru Rivadavia, na jugu pokrajine Chubut, odmah iznad Santa Cruz, na atlantskoj obali. Točnije, u deset kilometara južnom mjestu Rada Tilly. Moj otac je u Comodoru Rivadaviji i u



Rada Tillyju, uglavnom gradeći i servisirajući petrolejsku industriju, vrlo brzo razvio velike poslove i veliko bogatstvo ali je sve propalo 1971. No to je priča za, kako se kaže, drugi roman. U taj naš Rada Tilly ili u Comodoro Rivadaviju, gdje je otac imao postrojenja i hale za većinu svojih poslova, često su dolazili prijatelji, posebno Hrvati iz gradića Caleta Olivia, sa sjevera Santa Cruza. Razbijam glavu, ali se ne mogu sjetiti njihova prezimena. No iz glave ne mogu nikako izbaciti svoju prvu, dječачku ljubav: Irmu, najstariju kćerku tih ljudi. Imali smo skoro devet godina i naša najomiljenija igra, jer se o ljubavi ipak radilo, je bila igrati se *tate i mame*. Zavukli bi smo se u moj krevet. Moj bi medo bio između nas *a naša djeca*, moja sestra Jadranka i Branko, moj mlađi pokojni brat (poginuo je 23. listopada/oktobra 1991. u domovinskom ratu, na moru, nedaleko od otoka Šipana), te njena braća i sestara, igrali su se u drugoj sobi dok bi stariji u dnevnom boravku pijuckali i razglabali o poslovima, ribolovu, novom karavanu koji se planira kupiti, itd. Kao *prava obitelj* sa njom sam dijelio svoj najdraži hobi: spašavanje pingvina.

Naime, nakon povratka sa ribolova često bismo otac i ja na plaži našli pingvine zaprljane naftom koji su izlazili na obalu s jednim ciljem: čekati smrt. Tata bi ih uzeo doma. Očistio. A ja sam bio zadužen da ih u bazenu hranim i da na njih pazim sve dok ne ozdrave i ojačaju. Tada smo ih vraćali u more ali se često događalo da pingvini trče za nama. Irmi se to jako sviđalo. Ljubio sam je u obraz. To mi je bilo dovoljno. Jako sam je volio i nikada je više nisam vidio nakon te 1971. kada je brak mojih roditelja puknuo i kada smo se vratili u Buenos Aires, dvije tisuće kilometara sjevernije od grada mojeg djetinjstva.

MN

Ana, Suzana i Katya

Dakle, u Buenos Airesu sam sazeo (od 1972. do 1984., pa onda, opet od 1986. do 1988.), prošao pubertet, studirao svašta, od strojarstva, preko književnosti i politologije, do novinarstva, filozofije i teologije. Ali, koga to ovdje zanima? Ta, riječ je o mojim ljubavima! Puno njih. Ipak, trebam izdvojiti tri imena. Onako kako su se kronološki pojavila u mom životu. Početkom posljednje vojne diktature (24. ožujka /marta 1976.), budući sam se već tada bavio hrvatskim folklorom, ta

me aktivnost dovela da upoznam folklorne grupe drugih nacionalnih manjina. I tako sam na jednoj priredbi uvidio prekasnu kćer ruskih imigranata: Anu. Nevjerojatno talentiranu plesačicu i glumicu. Što da kažem. Te noći nisam spavao. Niti nekoliko idućih. Bio sam toliko zateleban da sam čak otišao u sjedište veleposlanstva tadašnjeg SSSR-a i raspitao sam se gdje i kako mogu naučiti temelje ruskog jezika.

Buenos Aires, glavni grad Argentine (u prijevodu znači *dobri zrakovi*) nalazi se na južnim obalama rijeke Río de la Plata, na jugoistočnoj obali Južne Amerike. Osnovan je 02. veljače 1536. Sam centar Grada: Capital Federal, nešto kao Washington DC, ima malo više od tri milijuna stanovnika. Ali oko je tzv. Gran Buenos Aires sa 13,5 milijuna stanovnika. Ana i ja smo živjeli u istom djelu, u Vicente Lopezu, nedaleko od predsjedničke rezidencije. Trebalo mi je do njene kuće ne više od 20 minuta vožnje autobusom. Bila je bogata. Ja ne. Bila je član obitelji koja se nije previše bunila što su vojne vlasti ubijale sve što je smrdjelo na ljevičarenje. Ja sam pak radnim danima glumio argentinskog borca za ljudska prava i “borio se” protiv diktature, a vikendima sam, pak, bio, jer su me tako usmjerili u životu bez suvišnih objašnjena, mali hrvatski fašist ili nekakav ustaški pionir sa slikom Ante Pavelića iznad kreveta i svim ostalim rekvizitima.

Jedan dan mi je jedan svećenik, prijatelj, postavio ključno pitanje: do kada ćeš, Drago, biti jedno i drugo, odnosno, kada ćeš odlučiti tko i što u životu želiš biti? Nedugo nakon toga, Pavelićeva je slika završila u kontejneru i započeo je moj proces de-ustašizacije. Podijelio sam to s Anom. Već smo se strastveno ljubili. Ali nije pomoglo. Ona je to prepričala ocu, tvrdokornom nacionalistu, i meni je zabranjeno da je dalje viđam.

Bol nije trajala dugo jer se ubrzo pojavila Suzana. Rođena u mješovitom talijansko-španjolskom braku. Ali je moja glupost ostala konstantna. Trebalo mi je godinu dana, a hvatali smo se kao luđaci u liftovima, klupama raznih parkova i haustora, dok nisam saznao da joj je otac, vojno lice, angažiran u egzekucijama ljevičara. Tada mi je već bilo jasno da moram sam dati petama vjetra. Ne samo iz ideoloških razloga ili zato što tim ljudima jedan leš više, pa makar bilo to gušenje života glupog Hrvata, nije previše značilo niti im je predstavljao pretežak zadatak (na kraju diktature, što mrtvih, što nestalih, Argentina je ostala bez gotovo 30 tisuća svojih ljudi).

Moje srce je opet izljujećio folklor. Bila je kći Ukrajinaca. Katya. Neopisivo seksi. S velikim sisama. Ali vlakom dva sata

udaljena od mog doma. Potrudio sam se koliko sam mogao. Ali jedne noći, vraćajući se od nje prema željezničkoj stanici, zamalo me uhvatila grupa huligana. Spasio sam se za dlaku. Sutradan sam joj telefonom kazao da ju volim ali da više cijenim svoje dupe. Koje je noć prije sasvim sigurno moglo biti razvaljeno. Bilo je, rekoh, više tih cura u Buenos Airesu. Ali prostor za ovaj tekst je zadan, a srce mi ipak nije toliko bilo pod naponom kao što je bilo dok sam volio Anu, Suzanu i Katyju.

MN Marlene

Primijetili ste da sam u bloku o Buenos Airesu preskočio 1985. godinu. To je zato što sam ju proveo u Sao Paulu, najmnogoljudnijem gradu Brazila. Opet zbog ljubavi. Zvala se Marlene. Otac, već pokojni, bio je stigao iz zadarskog zaleđa kao ustaša koji je tražio bolju budućnost u Južnoj Americi. Majka je bila Švabica. Ljuta kao zmijska. Nije me mogla smisliti. Moja priča s Marlenom je počela 1978. tijekom jednog susreta hrvatske mladeži Argentine i Brazila, održanom u hrvatskom domu njena grada. Od tada, pa do te 1985. Nastavili smo se voljeti putem pošte. Čudno nekako ali sasvim iskreno, kao nastavak tog tjedna u godini kada je Argentina postala šampion svijeta na nogometnom prvenstvu i kada smo bježali na sastanke da se gledamo u oči, pričamo bajke i maštamo o danu kada će nas sudbina opet skupiti. Vjerovali smo da nam je suđena budućnost bračnih partnera.

São Paulo (tako se piše a izgovara kao *seu paulu*, portugalski za Svetog Pavla) glavni je grad istoimene federalne države u Brazilu. Grad ima više od 11 milijuna stanovnika (procjena IBGE-a 2006.), što ga čini najvećim gradom na južnoj polutci. Računajući šire područje grada, ovdje živi 16 milijuna stanovnika, što čini São Paulo drugim ili trećim najvećim gradom na svijetu (dakle, sada će to biti oko 30 milijuna stanovnika). São Paulo nalazi se na platou koji je dio Serra do Mar (portugalski za “planinski lanac mora”), koji je opet dio šireg područja Brazilskih Visoravni (Planalto Brasileiro) s prosječnom nadmorskom visinom od 800 m, te s udaljenošću od 70 km do Atlantskog oceana. Grad s oceanom povezuju dvije autoceste koje prevaljuju planinski lanac i vode do lučkog grada Santosa i turističkog mjesta Guarujá. Upravo u tom turističkom mjestu na moru, Guarujá, Mar-

lene i njena obitelj su imali vikendicu i tamo smo, često sami, provodili nevjerojatno intenzivne sate govora i ljubavi. Bila je strastvena vozačica. Odlična. Imala je *bubu*. I ja sam je imao. Ali u glavi. Jer sam te godine radio kao analitičar medija u argentinskom konzulatu, proučavao teologiju oslobođenja i duhovnost Svetoga Franje te sam, puknut u mozgu, nakon što je Marlene spomenula brak, u panici ju ostavio uz izgovor da idem natrag u Argentinu da se priključim fratrima. Rastanak je bio dramatičan. Za film. Ona je vozila satima svoju *bubu* iza mog autobusa. Ja sam plakao kao ljuta godina, uvjeren da je to cijena koju treba platiti ako se odlučim poslušati “Božji poziv”.

MN

Postao sam fratar, a onda se pojavila Nataša

U ožujku 1986. sam stupio u franjevački red. Kao pitomac u franjevačkom redu, nakon dvije godine tzv. postulate i godinu dana novicijata (u sjeverozapadnom argentinskom gradu Salta), u svibnju 1989., nakon odluke da obrazovanje nastavim u domovini roditelja, iz JAT-ovog zrakoplova (u koji sam ušao u Madridu) iskrao sam se u zračnoj luci Zagreb (Pleso). Ali su me tada redovničke vlasti uputile na studij i na boravak u Rijeku, u samostan Svetog Antuna, na Krnjevu, moje tadašnje redovničke provincije Svetog Jeronima sa sjedištem u Zadru.

Rijeka je grad u Hrvatskoj i administrativno središte Primorsko-goranske županije. Grad Rijeka s okolicom ima preko 250.000 stanovnika. Grad se još u 19. stoljeću zbog svog idealnog geografskog položaja i dubine mora u Kvarnerskom zaljevu, razvio u jednu od najvećih srednjoeuropskih luka i moćno industrijsko središte. Rijeka je bila značajna i kao jedno od najvažnijih financijskih središta bivše Jugoslavije. Početkom devedesetih dolazi do propasti industrije i naglog smanjenja lučkog prometa pa se u novom mileniju Rijeka počinje okretati razvoju turizma i uslužnog sektora.

Elem, u listopadu/oktobru 1989. pojavila se Nataša, nastavnica od prvog do četvrtog osnovne škole. Pionirka, frustrirana što nije bila primljena u Partiju, prava Titovka, Jugoslavenka koja je 1990. otkrila da je, ipak, Hrvatica i koja je te godina doživjela obraćenje i postala kršćankom. Došla je u moj samostan a ja, da je se riješim, počeo sam joj davati tešku teološku literaturu. Vraćala bi se brzo s progutanim knjigama i bilješkama.

I tako sve dok joj jednog dana nisam preporučio da upiše teološki fakultet. Bila je najbolja studentica. A naše je prijateljstvo raslo. Ona je tada izlazila iz prvog, vrlo mučnog braka s nekom sirovinom iz Bosne koji uopće nije znao biti ni muž ni nježan čovjek. Ja sam koncem 1990. napustio fratre sasvim siguran da me taj oblik redovništva u Hrvatskoj uopće ne zanima, uostalom kao ni feudalno i nacionalističko uređenje katoličke crkve na ovim prostorima. Ta, bio sam dijete teologije oslobođenja. Godine 1991. sam prihvaćen kao bogoslov tadašnje riječko-senjske nadbiskupije jer nisam znao niti što ću sa sobom niti kamo da idem. I tako je bilo sve do 23. listopada/oktobra 1991. kada mi je brat umro u ratu, a ja to saznao sutradan.

Odluka je bila trenutačna: napuštam sjemenište da se pridružim istoj njegovoj postrojbi u IV brigadi tadašnjeg Zbora narodne garde (ZNG), danas HV. Nataša je plakala jer je bila sigurna da ću i ja poginuti. Po povratku u civilni život, naše se prijateljstvo poremetilo. Ja sam to krivo shvatio kao ljubav. Ona isto. I požurili smo u brak koji smo, bez previše razmišljanja, sklopili u kolovozu/augustu 1992. u Rijeci. Već nakon prve godine zajedničkog života sam shvatio da me Nataša ne može pratiti u mojim novinarskim avanturama. Po gotovo ne u spirali nasilja u kojoj sam bio kao suosnivač i terenski istraživač Hrvatskog helsinškog odbora za ljudska prava (HHO). Bilo je to previše za njenu dušu koja je tražila mir i spokojnost.

Sredinom 1996. zbog pisanja i angažmana u HHO-u, posebno o svemu što sam vidio i doživio nakon *Oluje*, na središnjem dnevniku HTV-a je osvanula tjeratica koju je naručila Hloverka Novak-Srzić. Do tada sam već imao desetke prijetnji smrću na telefonskoj sekretarici i na stolu, u obliku pisama. Iste noći smo se pakirali i otišli u Sarajevo. Tamo smo ostali sve dok nije bilo jasno da Tuđman umire i vratili se koncem rujna/septembra 1999. Nataša je radila za Amerikance, ja sam novinar. Bilo nam je super. Imali smo novaca i sigurnost koju nam je pružala nevjerojatna sarajevska raja koja ima dušu i srce široko kao moja Patagonija.

No ledeni zid između Nataše i mene se samo učvršćivao. Ipak trebalo mi je dosta vremena da joj predložim rastavu. Zbilo se to sredinom 2003. a obavljena je, mirno i dostojanstveno, u listopadu/oktobru te godine na Općinskom sudu u Zagrebu. Ispalo je tako dobro da Nataša i ja i dan danas funkcioniramo kao izuzetno dobri prijatelji, kao ljudi koji se jako međusobno poštuju i cijene. Moja prva supruga je sjajna osoba, duhovita, srdačna.

MN

Heidelberg: mjesto odabira doživotne ljubavi:

Claudia

Budući je Natašina i moja ljubav bila odavno zamrla, nije mi bilo teško pronaći novu. Sadašnju suprugu poznao sam od 1999. zbog sudjelovanja na seminarima o pomirenju u Fužinama. Ali je ljubav buknula u ljeto 2004. Njemica rođena u Manili, na Filipinima u obitelji protestantskih misionara, provela je djetinjstvo u džungli s plemenom Dumagat. Onda je osnovnu i srednju školu obavila po američkom sistemu u Manili. Kako u toj državi ta škola nije bila priznata i kako joj nije bilo moguće nastaviti sveučilišno obrazovanje, vratila se u Njemačku. Na sveučilištu u Heidelbergu je diplomirala španjolski i pedagogiju a magistrirala englesku filologiju. Francuski je pak završila na Sorboni nakon godinu dana prakse španjolskog u Granadi.

Od ljeta 2004. do ljeta 2006. kada sam ju zaprosio a ona prihvatila brak, napravio sam tisuće i tisuće kilometara vozeći u jednom dahu između Zagreba i Heidelberga. Ako ne zbog činjenice da se radi o sjedištu najstarijeg sveučilišta u Njemačkoj, onda po dvanaest vrhunskih znanstvenih centara, posjet Heidelbergu znači kontakt s vodećim mozgovima ove zemlje. U mojem slučaju, znači i mjesto gdje sam odabrao ženu koju ne želim nadživjeti. Moju sadašnju suprugu, moje sve: Claudia.

Heidelberg, ako ćemo vjerovati antropolozima koji su u jednoj špilji udaljenoj 15 kilometara od gradske jezgre još 1907. godine otkrili dio lubanje tzv. *homo heidelbergensis*, broji malo više do pola milijuna godina, ili, nešto točnije, oko 550 tisuća godina registrirane povijesti. Iako nas zanima nešto novija povijest, ipak ćemo spomenuti da su u tom dijelu njemačke države Baden-Württemberg sa sigurnošću pet stoljeća prije Krista obitavala neka celtička plemena. Kada su Cezarove legije stigle do rijeke Neckar na čijim obalama leži Heidelberg, tu su već obitavali Germani. Nije mi cilj potanko opisati tko je koga naslijedio i kada je određena znamenitost nastala u gradu, ali svakako treba spomenuti nastanak sveučilišta 1386., prvog u Njemačkoj. U Heidelbergu su zajednički jezik dosta brzo našli protestantizam i katolicizam (Claudijina i moja vjera, uostalom, iako sam sve više "protestantski katolik", bolje rečeno, katolički disident). Još uvijek mogu se vidjeti ostaci nekadašnje opatije posvećene Svetomu Mihaelu od 870. s istoimenom

crkvom, a koji se nalaze na vrhu brijega Heiligenberg s kojeg puca predivan pogled na grad.

Heidelberg posjeduje i vlastitu Akademiju znanosti i umjetnosti, jednu od sedam koje postoje u državi Njemačkoj, a koja razvija različite znanstvene projekte. Claudia je godinama radila i u projektu stvaranja vrlo složenog srednjovjekovnog rječnika španjolskog jezika u ekipi istraživača koji se trenutačno bave utjecajem arapskog jezika na španjolski.

MN Moć Božje riječi

Ne treba zaboraviti da je Heidelberg u XIX. stoljeću bio centar njemačkog romanticizma. Hram filozofije. Jasno je zašto sam se toliko posvetio ovom čudesnom gradu. Tu sam se usidrio u životu ma gdje god se on privremeno nastavio. Tu sam spoznao moć Božje riječi od koje moja supruga, iskreno i potpuno živi. Ljubovati u Heidelbergu je bio čisti užitek. To je grad koji čovjeku vraća pogaženo dostojanstvo. Grad koji liječi traume i emocionalne rane kakve sam imao napretek. U svakom slučaju, ako vam se pruži prilika, posjetite ovaj hram znanja i kulture kojeg godišnje obilazi preko tri milijuna turista. Na glasovitom “putu filozofa” (*der Philosophenweg*), ako pažljivo budete tragali, naći ćete na jednoj klupi, urezanu poruku “Tu su se poljubili po prvi puta Claudia i Drago”, što demantira glasovitu poslovicu *Ich hab’ mein Herz in Heidelberg verloren* (*Ja sam svoje srce izgubio u Heidelbergu*), jer, ne – ja sam ga tamo, nadam se, zauvijek pronašao.

Danas smo u Zagrebu, u selu Medvedski breg na obroncima Sljemena, u glavnom gradu Republike Hrvatske, i najvećem gradu u Hrvatskoj po broju stanovnika (1,1 milijuna sa metropolskim područjem). Povijesno gledano, Zagreb se u pisanim izvorima prvi puta spominje 1094., utemeljenjem Biskupije. To je manje važno ali potrebno, jer sam ponešto rekao o svim gradovima u kojima sam ljubio i ljubim. I vjerujte mi. Pojma nemam kamo će me život voditi i koliko će još trajati. Ovo što je prošlo do danas, od stupanja u brak s Claudijom u Heidelbergu u listopadu 2006., ono što je, na kraju, bitno, dovoljno je da vam sa sigurnošću kažem da ju ne želim nadživjeti. Ne bih mogao otprijeti tu bol. Claudia me tješi, dobronamjerno, diskretno, dubinski, i kaže: “Uvijek je najbolje onako kako jeste.”

Kažu da čovjek govori dubokim, toplim glasom opće stvari, običnim riječima, ali da tu riječ, ljubav, koja sve nagovještava i svatko očekuje, ne izgovara nikako ili da je neće do kraja života izgovorio.

Mislim da sam to ovdje opovrgnuo. I još nešto, parafrazirajući Ivu Andrića: Ovo što sam napisao nije učinjeno za vrijeme još jednog sna, nego u vrijeme nesanice. Ne spavam i znam da ne spavam. Claudia povremeno ulazi u sobu jer me nema pored nje u toplom krevetu u kojem među nama, jer kažu da se život vrti u ciklusu, leži mala maskota, jedan od onih pingvina koje se prodaju za par eura u IKEA-i, možda misli da sam potpuno odsutan, u drugoj okolini, na drugom kraju planete, u nekom drugom svijetu. Ne. Prisjećam se sebe, nekih trenutaka svjetlosti, brišem nepotrebna sjećanja. Gazim sve dublje u tu svjetlost koja se budi izvan moje radne sobe i gubim se u njoj. Za Claudiju. Za uvijek. Sve što nikad nisam mogao u snu naslutiti ni na javi vidjeti, kazala mi je nesanica svojim nijemim, plahim, očaravajućim mirom.



Zdravko Grebo

Requiem

Zdravko G: “... I kako to reče Andrić, u Sarajevu ložač Ćamil Kurtović, nekad partizan, sada živi sa ženom Šahom i dvije kćeri učenice, u malom stanu i sanja o boljem i većem. Kaže novinaru: ‘Kad god hoćemo da čujemo kako nam je dobro, mi navijemo radio.’ I na upitan pogled kaže: ‘Nigdje nema selameta kao na radiju’.”

A. Dvorak – *Requiem* (muzički ulomak)

“...Ono što nam se dogodilo jeste vjerovatno konačni prinos definitivnom saznanju da nikad više nećemo živjeti ni u istom gradu, ni u istoj državi. Bez velike patetike ali sa malo sjete, ovo što danas radim jeste rekvijem za Bosnu... Rekvijem za Bosnu i Hercegovinu i Sarajevo znači jednostavno ovo: jučer mi se učinilo da sam saznao tajnu... Vens u Rim, Vens iz Rima. Ljudi ginu. Noć je bila vesela i bučna. Izvjesni ljudi su napokon saopštili da imaju karte podjela sokaka i čikmi, i, vjerovatno uz autoritativni pečat generala Adžića, u stvari, potvrdili da se radi o scenariju katastrofe o kojoj je odlučeno odavno i u kojoj se mi patimo, skrivamo i bježimo, pa ginemo, samo zato što sve obilježene teritorije nisu još posjetile vojske koje treba da ih zaposjednu. A kada male vojske to učine, onda će doći Velika Vojska i reći da se tu jednostavno ništa ne može. Kada se to dogodi nastupiće mirna Bosna, ali tada Bosne i Hercegovine više neće biti.

U vezi s tim i glede toga, jedan prigodan pasaž Vesne Parun: “Politika treba da umre – da bi uskrsnuo čovjek u njoj zakopan. Treba s nje strgnuti krinku da bi je se svijet prestao plasiti. Jer, ona je danas za čudovišta, a ne za ljude. Za svijet naseljen poluvampirima. – Memoj da te ubodem nožom, čuh nedavno u vlaku. Na kome – smo to stupnju? I kuda jurimo? Sve se to čini, tobože, za one koji dolaze – da dođu i odu. Kao i mi. I šta? Nikom ništa”.

I zato, WA. Mozart – *Requiem, Agnus Dei. Lux aeterna* (muzički ulomak)

“...Znam da ovo o čemu sam do sada govorio nije bilo veselo. Nije nam bila namjera da vas ovog tužnog petka, kada lije kiša, još više rastužimo. Mislili smo samo da smo ovog trenutka “dužni” da znamo istinu. Istina, kako se ona danas ukazuje, jeste da su ljudi koji su dobili povjerenje ovog naroda – bez obzira kako je ko i zašto glasao – vodili logično i neumitno ovu zemlju i ovaj grad ka užasu, što im je moralo (ako nisu bili zlonamjerni onda jesu bili lakomisljeni) biti jasno od samog početka. Danas, kada je taj projekat dovršen, kada je očigledno da je Bosna i Hercegovina podjeljena, bez obzira na sva izmotavanja i foliranja, i kada će trebati mnogo vremena da ono što je postojalo vjekovima ponovo bude sastavljeno jedino što nam preostaje jeste da se ne predamo očaju i melanholiji. Ljudi koji su iz neznanja ili “iz isuviše dobrog”, ali zlom motivisanog znanja učinili ovo što su učinili, u dobroj smo nadi da su, valjda, svoje planove sa svojim vojskama završili. Bosna i Hercegovina je bila napadnuta i sa Istoka i sa Zapada, imala je i domaće izdajnike, te je pred naletom tih hordi jednostavno privremeno popustila. Mi ćemo nastaviti da živimo ovdje. Svi oni, koji će tek tada shvatiti šta su izgubili, počeće da grade i Sarajevo i Bosnu i Hercegovinu ispočetka, znajući da je politički projekat, i u krajnjoj liniji emotivni angažman koji je ove dvije godine potresao naše živote, bio u stvari priprema za samoću. Ima jedna pjesma kod Hajjama koja otprilike “ide” ovako:

*“Dobrih prijatelja danas je manjina,
u druženju s ljudima dobra je daljina!
Kada “najboljega” prozreš iz bližega,
u njemu ćeš naći svoga dušmanina“*

Jel’da da ćemo mi moći drugačije?

Za svaki slučaj, ipak G Verdi *Reguijem. R. 2. Dies irae* (muzički ulomak)



Vojka Smiljanić Đikić

Grad koji volim

“I gde se dešava samo jedno nezaboravno plavetnilo .”

Margaret Yourcenar

Kada smo se dogovorili da tema jednog broja časopisa bude GRAD, istovremeno smo pozvali sve članove redakcije da učestvuju u tom broju. Da pišemo o gradovima koje volimo. Da to bude neka vrsta svedočanstva o nama samima. Mnogi su se oduševili idejom: Ljubica Arsić, Tvrtko Kulenović, Marko Vešović, Dragan Velikić, Aleš Debeljak, Ljiljana Dirjan, Dževad Karahasan, možda još neki, ne sećam se tačno.

Odmah sam rekla – ja ću pisati o Alžiru, to je grad koji najviše volim, to je grad u kojem sam bila najsrećnija u celom životu. Kao da sam rođena u tome gradu na obali Mediterana gde je sve plavo: more, kuće, i svetlost, naranče i čaršavi dok se suše na suncu po krovovima i terasama Kazbe. I to sam napisala u pesmi “Zavičaj” – grad u kome sam rođena jeste Alžir. O toj pesmi ću nešto docnije.

Alžir sam zavolela do samozaborava: ljude, predele. Tipazu, Tipazu, Tipazu kao bakar crvenu zemlju, mirise hrane, ukus čudesnih alžirskih vina, obilje ribe mediteranske gde se pijace guše od barbuna, zubataca, orada, a ne kao na dalmatinskim škrtim pijacama gde se riba izlaže kao retkost u vitrinama muzeja. Otkrila sam arapsku kuhinju i naučila da pravim kuskus i pastiju, polagani burek od pilećeg ili golubijeg mesa sa bademima i kuvanim jajima. A kada ta mirišljava radost izađe iz rerne nežno se pospe šećerom u prahu i cimetom. Prijatelj mi kaže: “Ako može bez šećera-molim”.

Otkrila, zavolela i prevela velike alžirske pesnike: Žana Senaka, Muhameda Diba, Kateba Jasina. Sprijateljila se sa Malekom Hadadom i prevela njegovu tragičnu knjigu “NULE SE VRTE U KRUG” – “ko sam i šta sam, šta ću, koga volim, šta tražim kuda da odem, za čim lutam.”

Sprijateljila se sa ribarom El Hadijem i bakalinom Mulu-
dom, na način kako se prijateljuje sa onima koji nas hrane.
Stekla mnogo prijatelja za celi život: Hosina, Suadu, Mirjam,
Adjalija, Žan Mezonsele velikog prijatelja Kamijevo, i počela
da pišem tezu Kami u Alžiru (još uvijek, se ti papiri vuku po ne-
kim prašljivim kutijama kao i istraživanje o Đorđu Jovanoviću
Jarcu. I uvek se spremam da ih spalim.) Objavila sam nekoliko
knjiga iz Alžira /u jednom eseju Darko Tanasković davni, napi-
sao je da su to knjige ljubavi./

A sada o “Zavičaju”

Mnogo sam volela Ranka Sladojevića/uvek ću ga voleti ./ U
ovom ratu sam ga izgubila.

Stalno mu šaljem poruke na koje ne odgovara iz “svoje Ka-
nade” ali znam da jednog dana hoće. Imali smo običaj da dugo
sedimo i pričamo o svemu i svačemu. Znete ono Borhesovo –
dva čoveka sede na obali Eufrata i razgovaraju. Ne pokušavaju
da dokažu ništa jedan drugom, samo razgovaraju. Puno smo
govorili o pesnicima koje smo prevodili, o njegovom tumače-
nju Sloterdajka o mojoj ljubavi za tog učenika Blumenbergo-
vog. Često i dugo o njegovim pesmama, ponajboljim u Saraje-
vu toga doba.

Znete ta tiha prijateljstva koja vas čine spokojnim, koja
vas ne uznemiravaju. Kako su retka i dragocena. Oboje smo
voleli da kuvamo. Donosio mi je na dar na knjige i kolače koje
je sam pekao. A onda je počelo ono podmuklo šaputanje: ko si,
odakle si, koga voliš, gde ti je zavičaj / Vojka dobre su ti pesme,
ali malo više pravoslavlja – kaže mi u prolazu u mračnim hod-
nicima RTV doma Vladimir Nastić/. Jedno jutro Ranko i ja se
ispovedamo jedno drugom šta je nama bezzavičajnim zavičaj.
Tu noć sam napisala pesmu “ZAVIČAJ” posvetila je Ranku po-
slala mu. Dobila sam pismo “Hvala vam za Zavičaj osećam se u
njemu dobro.” I to pismo je negde među papirima koji čekaju
da budu spaljeni. Pesa je objavljena u jednom broju “Poli-
tike”, i to je možda jedina moja pesma na koju su odgovorili
mnogi ljudi. (Inače to sa pesmama mi ne ide baš od ruke.)Ali
Politiku toga doba mnogi su čitali.

ZAVIČAJ

Za Ranka Sladojevića

Moj zavičaj su snovi Margerit Jursenar
Moj dom je Borhesova kuća u Ženevi
Moja sestra je Marija Kodema
Moj brat je Aleksis sneni

Moj zavičaj je Tipaza
Na suncu dok se žari
Moj zavičaj su i snegovi Kulosarija
Braća su moja helsinški ribari

Moj zavičaj je Pavo Haviko
I njegove Bizantske dveri
Moj brat je i Žak Senak
Moja sestra je kneginjica Meri

Moj zavičaj je i Hidra
I iscvetali bademi plavi
Grad u kom sam najviše rođena jeste Alžir
Grad u kome najviše me ima jeste Inari

Iz svoga zavičaja dolazi Rabearivelo
I puškinski lepa glava sluti
Da je mesec zaobadana junica plava
U mojoj sobi postao Efeb netaknuti

Mesečina
Mesečina-pa šta
Svi smo mi pili mleko tog divljeg i slepog psa
I tražeći zavičaj stizali do Sna

I dok se taj nenapisani tekst o Alžiru polako u meni sklappao (možda će jednom i biti napisan) jedan drugi glas me stalno uznemiravao: nije istina to je davna Vojka, i davni Alžir. Samo jedan Grad voli, kao što se voli nemoćno dete i samo je taj Grad tvoj ZAVIČAJ. To je Grad u kome je zauvek ostao Osman, to je grad koji je četiri godine patio i sanjao dan kad će se moći izaći na ulice bez straha od granate. Ali ja ne umem da napišem tekst ni o njegovoj ni o svojoj patnji u danima opsade. I tako stojim razapeta, ne mogu da pišem o Alžiru što sam obećala, a ne umem da pišem o Sarajevu kako želim i onako kako bih htela. Često su me pitali posle nekih ispovednih razgovora ovih zadnjih godina: "Zašto to sve ne napišete, biće vam lakše." Uvek odgovaram: "Pa ja to ne umem", ili pozivam u pomoć ispoved Semprunovu iz knjige "Pisanje ili život" u kojoj kaže da mu je trebalo četrdeset godina da smogne snage i napiše uspomene iz Buhenvalda. Dakle za mene je prekasno.

Zato sam odlučila da ovu ispovest završim delom jednog teksta napisanog u ratu posle premijere dokumentarnog filma Tvrтка Kulenovića "Smrt u Sarajevu". Taj tekst je objavljen svuda. Do Tvrтка je došla njegova italijanska verzija. Neki prijatelj iz Italije poslao mu je taj tekst na italijanskom jeziku. Možda je tada Tvrtko već bio u Americi. Ne znam pitaću ga ovih dana. Sve te uspomene iz rata nekako su maglovite, preklapaju se / da li još uvek mogu da pišem/ i o čemu/ kada je sve kazano/ a opsada ostala.

Tvrtko Kulenović je napravio jedan od najpotresnijih dokumentarnih filmova o opsadi Sarajeva "Umrijeti u Sarajevu". Taj film je sada nekako zaboravljen jer su došli mnogi drugi filmovi. Premijera je održana 5. februara 1994. istog dana kada je Sarajevo doživelo jedno od najgorih granatiranja. Sto mrtvih. Tada sam napisala taj tekst pod nazivom "Živeti u Sarajevu"

Posvetila sam ga Serđu de Melu Tvrktovom i mom ratnom prijatelju koji će mnogo godina docnije tragično poginuti od jedne od prvih eksplozija u Iraku.

DOCUMENTARY DIRECTED BY HARIS PROLIĆ, SCREENPLAY BY TVRTKO KULENOVIĆ

THE DEATH IN SARAJEVO



TEAM : SMIL TOKIĆ, ĆAMIL OSMANAGIĆ, NEZIR TRGO, MIRSAĐ TUKIĆ, ADNAN ŠANBAZ, MILENKO PRSTOJEVIĆ
DRAGAN RESSNER, VLADIMIR MATOVIĆ, MUHAMED DŽELILOVIĆ, TVRTKO KULENOVIĆ, HARIS PROLIĆ
FILMSKI ARHIV - FAOS RADIO TELEVIZIJA BIH

Živeti u Sarajevu Umrijeti u Sarajevu

U osam ujutru iz susedstva zovu: "Vojka telefon."

Poluodevena izlećem u ledeno februarsko jutro sa lakom jezom jer u ratu očekujete samo loše vesti. Na telefonu Tvrtko Kulenović: "Molim te u kinu Radnik u subotu u jedanaest sati je premijera mog filma "Umrijeti u Sarajevu" želim da ti i Osman dođete .

"Ali znaš da ne izlazim."

"Znam brate, ali napravi izuzetak."

"Da Tvrtko, napraviću izuzetak "

Odmah zovem Afana Ramića. Dogovaramo se da ćemo posle ići da vidimo njegove slike, sprema veliku izložbu. Nismo ni slutili kakva će to biti subota. Najstrašnija u ovom ratu. Telefoniram još nekim prijateljima. Tako se živi u Sarajevu.

Kažem Serđu de Melu koji u subotu ujutru ide za Zagreb : "Šteta što idete. U subotu je Tvrtkova premijera."

"U koliko sati ? "

"U jedanaest"

"Odgodiću let za poslepodne. Želim da vidim taj film. Tvrtko mi je mnogo pričao o njemu."

I eto nas u subotu u jedanaest sati u kinu Radnik. Sala je puna do poslednjeg mesta. Zašto kažu da ljudi odlaze iz Sarajeva. Svi koje volim tu su: Ivan i Nana Štraus, Ferida Duraković, Zdravko Grebo, Juraj Martinović, Hamo Đelilović, Marko Vešović, Afan Ramić. Sarajevo je tu. Jutro je sunčano i mirno. Ništa ne nagoveštava tragediju. Atmosfera svečana, nekako više liči na pozorišnu premijeru.

Umrijeti u Sarajevu, Devet krugova pakla. Kao da se pripremao za ovaj film Tvrtko Kulenović kada je za III program Radio Sarajeva sa Sejmom Čamom radio dokumentarnu dramu Smrt na fotografiji, o velikom američkom fotografu Kapi koji je ceo život proveo snimajući ratove. Slikao je ratnike kad napreduju i kad se povlače, načinio je potresne slike preživelih iz Aušvica, poginule u Vijetnamu svoju najpotresniju fotografiju napravio je u španskom građanskom ratu. Snimio je borca španske republikanske armije u trenu dok ga metak pogađa u grudi. Zabeležio je taj delić sekunde između života i smrti. Dečak je umro na fotografiji. Bila je to jedna od najboljih dokumentarnih drama koje smo snimili. Itekako znam koliko je ovaj film podrazumevao tu fotografiju.

Film Tvrтка Kulenovića natopljen je asocijacijama od Pijave i Gernike preko Gulaga i Hirošime do logora u kojem smo danas zatočeni mi Bosanci ovim ratom od Manjače preko heliodroma do Sarajevo tog najvećeg koncentracionog logora koji je ikad postojao, kaže Kulenović. Romanopisac i estetičar Tvrko Kulenović i nije mogao napraviti drugačiji film nego film o sebi, Malroovkse antimemoare kroz koje se prelama dvadeseti vek “Vek vukodav skače name da me davi” kako kaže Mandeljštam.

Kroz taj film se prelamaju Kulenovićeви romani, putopisi, eseji, njegove lektire, prijateljstva ljubavi. Portret španskog dečaka što je umro na fotografiji i lepi Lidijini portreti provlače se kroz film kao tužbalica, kao “Čovekova porodica”. I sve je zgnusnuto u neku mističnu užarenu materiju koja eksplodira od patnje što je spaljeno Sarajevo, što su izgorele knjige, što je umrla Lidija, što je na sve krajeve sveta raspršena čovekova porodica, što je umrla majka, na čiju se sahranu nije moglo otići, što ubijaju decu dok čekaju u redu za kruh i vodu.

Nemilosrdnim jezikom kmere, film prati tekst Tvrтка Kulenovića, oni se ukrštaju, sustižu i kao kod Pasternaka pretiču jedni druge i kao na mističnim raskrscima života razilaze se a ostaje sveža humka groba voljene žene, ostaje prazna kupola spaljene Vijećnice koju ulazi svetlost. Ja se nehotice nadam da će tu ostati i trajati i izlazim iz filma, stupam u ono polumračno predvorje koje je uvek podrazumevalo knjige i drage ljude, ulazim u polukružnu salu na prvom spratu sa klupama od toplog drveta. Od svih sala u Sarajevu i pompeznih i svečanih, najviše sam volela tu malu salu u Vijećnici .

Dve vitke plave palate što dotiču nebo i liče na njega, na Neretvu, na kristale leda na obroncima Trebevića, iskasapljene granatama i u plamenu surovo me vraćaju u film. Ubijaju Sarajevo. Ivan Štraus sedi blizu ja nemam hrabrosti da pogledam na tu stranu. Kako se oseća graditelj kad mu ruše ono što je saziđao.

Nije to bila premijera filma. Bio je to život sviju nas. Odmotavao se tu pred nama dok je Tvrtko Kulenović poput nekog antičkog junaka povišenim glasom govorio za sve nas.

Nije to prvi put u istoriji čovečanstva da se ruše gradovi. Ali način na koji se ruši i ubija Sarajevo nije viđen u novijoj istoriji sveta. Razdvajaju se porodice, odlaze autobusom dve prelepe kćeri Marine Avramović i mašu i šalju poljupce. Odlaze

sve naše kćeri iz Sarajeva sa tim devojčicama lepim, nežnim. Poslednji put videla sam Anu na skijanju na Jahorinu začaranu snegom i detinjstvom. Koje taj ko je oterao lepe Marinine kćeri iz Sarajeva.

Iako već viđen kadar umiranja, lepe kao vile, dr. Silve Rizvanbegović i tekst koji ga prati jeste jedan od najpotresniji u krugu koji govori o rušenju bolnica, operacionih sala, porodilišta.

Parafrizirajući Dantea i njegovih devet krugova pakla Kulenović nas provodi kroz sve oblike užasa i patnje koje je doneo ovaj rat protiv Bosne. Svojim asocijativno aluzivnim jezikom i sam zapanjen da je fašizam polije zastrašujućeg iskustva mogao ponovo da nastane u srcu Evrope. Tvrтко Kulenović poput mnogih mladih filozofa Evrope optužuje tu Evropu. Gde je ta Evropa i taj svet dok se ovde dešava jedan od najstrašnijih zločina ikad viđen. Zar je tako brzo zaboravljen Hitler, Staljin, koncentracioni logori u kojima se ubijaju ljudi samo zato što su druge vere. Zar ništa nije naučila ta prokleta Evropa .

“Kao je moguće da u Beogradu u parkovima ljudi bezbrižno igraju šah na suncu, dok se samo nekoliko sati udaljenu Sarajevo ruši”, kaže Brikner u jednom tekstu.

Ali film bez obzira na svu gorčinu i strepnju sugerira, kao i cela književnost Tvrćka Kulenovića, ovaj put strastvenim filmskim esejem, da su život i umetnost večni, da zlo mora biti poraženo i da je ukrštanje naroda i kultura sudbina čovekova na ovoj našoj planeti.

Život uvek ide dalje od umetnosti ili život kao zalog umetnosti. Film se završava.

Na scenu izlaze autori. Svako od stvaralaca govori svoju nadu ŽIVETI U SARAJEVU. Sedim obamrla od bola i čujem kako Tvrćko jasno izgovara moje ime. Nisam čula šta je rekao, ništa nisam razumela, ali znam pouzdano da je bila reč o “Smrti na fotografiji” i da je izgovorio moje ime jer nije mogao da kaže evo Vojka ovo je naša “Smrt na fotografiji”. Izgovarajući moje ime on je izgovorio imena jedne cele generacije: Seje Čame, Mladena Ovadije, Bore Kontića, Zorana Mutića, Jasne Levinger, Alme Lazarevske, Marka Vešovića, Feride Duraković. Glasno je prozvao sve nas u Sali prisutne i odsutne da ponovo budemo ono Sarajevo u kome smo jedni drugim kao poruke ljubavi slali

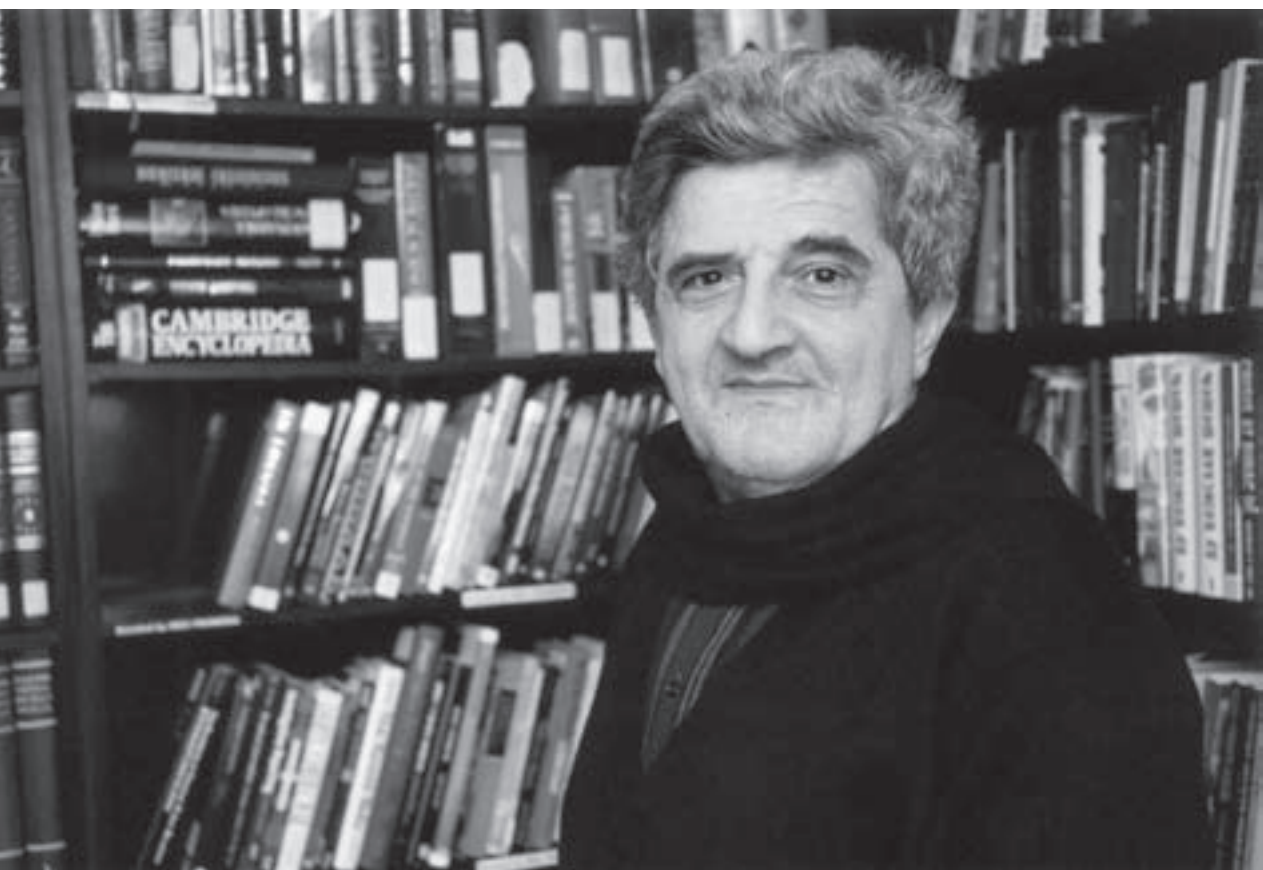
imena i knjige Emili Dikinskon, Isaije Berlina, Dantea, Konrada, Briknera i njegovu Melankoličnu demokratiju, Mocarta, Baha, Barbaru Hendriks, Valerija, Oktavija Paza, Sor Huanu, Egona Naganovskog i njegovog Telemaha, Yi Kinga.

Izlazimo u hol kina Radnik u kome kao užarena kugla lebdi stravična vest. Granatirali su tržnicu. Sto mrtvih.

Život je ponovo pretekao umetnost. Čak ni u tom potrebnom filmu u kome su otkriveni najdublji ponori patnje i zla, kada je izgledalo da je sve rečeno o zlu, genocidu, etničkom čišćenju, ubijanju dece, koncentracionim logorima, rušenju grada, paljenju knjiga, čak ni u tom filmu nije bilo tako zastrašujućih scena pakla koje su nas sačekale kada smo izašli u okamenjeno i od bola onemelo Sarajevo petog februara 1994. godine.

MANUFAKTURA

Marko Vešović
Daša Drndić
Alma Lazarevska
Tvrтко Kulenović
Suzana Tratnik
Hamid Sadr
Ivo Svetina
Rade Jarak
Simona Škrabec
Sibila Petlevski
Ferida Duraković
Barbara Marković
Vladimir Arsenijević
Vera Čejkowska
Aleksandar Stankovski
Vinko Möderndorfer
Tatjana Gromača



Marko Vešović

GRAD

I.

Još uvijek, u meni, živa je iz sna slika
Kad prvi put Sarajevo ugledah sa Bistrika:

Na stotine sazvježđa u pomrčinu palo –
Zemaljsko i nebesko posve se smiješalo.

I ko Njemcu se onom javi naslut: iz skita
Promatram, al ne jedan grad nego svijet čitav.

I pamtim: niz bistričku ulicu, neznamkoju,
Svjetiljke krivovrate – visibabe u stroju:

Ko da je duša, od straha skroz budna, skroz trijezna,
Htjela da pripitomi, tim znanim, svijet neznan.

Tren potom osjetih kako, naježen, sav se kočim:
Grad je ledena voda u koju ću da skočim.

Ne gradom već prajezom ošinut bijah tmulom
Da sve pod nebom u lednu vodu se prometnulo.

Tren potom pojmio sam iz džigerice same:
Grad je toliko velik da nema mjesta za me!

Jer u moru tog svjetla – gdje naći konačište?
(Sjetih se sestre kad mi, u krilu, glavu bište).

I sam sebi se činim ilegalan ko koza
Dok slazim u samoću sa uskotračnog voza.

2.

Premalen u metežu, izgubljen usred buke –
Samo saobraćajci k meni su širili ruke.

Teško je, danas, reći šta mi je taj grad bio,
Gdje četvrt stoljeća sam u sobi prosjedio.

Isprva, sanatorij sa pogledom na more,
Gdje sam se liječio od svoje Crne Gore.

Od Crne Gore u kojoj duša je moja bila
Ptica koja gnijezdo na nakovnju je svila.

Raspamećeni dečko, sa ibeovskom grbom,
I nutrinom drhtavom i gipkom ko prut vrbov,

Živio poluživot, u gradu polustranu.
Živio ko flauta. Ukoso i ustranu.



Daša Drndić

Iz vile na Wannseeu

Sjedili smo Mirko (Kovač) i ja u kafiću *Al Ponto* na jakom oktobarskom suncu oko podneva. Bio je radni dan ali trgovci su prolazili i mještani i turisti, golih ruku i ramena, nasmijani, ne kao prije neki dan, kad sam u Rijeci Williamu rekla, pogledaj ona lica na autobusnoj stanici. Doduše, kišilo je, možda su zato lica na lokalnoj autobusnoj stanici u Rijeci bila siva i namrštena, siromašna i *ružna*, u Rovinju ne postoje lokalni autobusi. U Rovinju i Mirko i ja kod kuće smo, nekako ipak jesmo. Pričali smo o književnosti i o Kišu, a što bismo. Malo o raznim tabletama za jačanje imuniteta. Malo o nekim dragim i nedragim ljudima. Onda je Mirko pitao, imaš li onu knjigu, ja sam rekla, donijet ću ti je kad ponovno dođem, ostala mi je u Beogradu. Pa je Mirko rekao “bem ti Beograd, i meni se to stalno dešava.” (Mirko je zauvijek napustio Beograd u decembru 1991., ja, također zauvijek, šest mjeseci poslije.)

Nemam svoj grad. Sad vidim da nikada nisam ni imala svoj grad. Ne znam da li je to dobro ili loše. Ima gradova koji leže na mojoj koži poput *tatouagea*, neizbrisivi su. Ali ti *tato-*

uagei blijede, oni su ipak površne brazgotine na tijelu koje se smanjuje. Ne poznajem intimne povijesti niti jednoga grada u kojem sam dulje boravila. Ne pamtim imena susjeda ni njihova porodična stabla. Ne sjećam se tuđih priča. Boris (Biletić) napisao je knjigu o svojoj Puli. U toj knjizi ima mnogo fotografija na kojima je on s prijateljima, u nekim kulturnim misijama, događanjima, važnim za njegov život. (Moje fotografije s prijateljima zagubile su se, zaturila sam ih.) U toj knjizi koja se zove *Moja Pula*, ima priča o životima Puljana, o profesorima, o piscima, o Talijanima, o srušenim kućama, o utvrdama, sve to Boris zna. Pamti. Sve to leži u njemu, pa tako on svoju Pulu može vući sa sobom kad nekamo ode. Ali, Boris nikamo ne odlazi zauvijek, on se vraća.

Ja sam plošna. S mene sjećanja klize, otječu. Ni u što. Ja skitam i ne vraćam se. Ni u jedan grad ne vraćam se zauvijek, vraćam se na kratko, a to nije vraćanje. To je ponovno dolaženje.

5

Na njemačkoj televiziji, iz kreveta, promatrala sam Žarka Koraća u sitnim satima, išli smo u istu školu, poslije sam odlazila kod njegove mame, znam mu i bivšu ženu, psihijatricu, otišla je u Australiju. Družila sam se sa Žarkovom sestrom Vesnom, šetale smo Hanu i Mašu po beogradskim parkovima, vodile ih na iste rođendane i na satove engleskog tamo blizu Vukicine kuće. Vukica (Đilas) čuvala bi Mašu kad sam bila u hitnji. Zajedno su slikale. Vukica joj je poklonila medaljon koji je s nama doputovao u Hrvatsku. Pred odlazak, crtala sam Vesni raspored soba u riječkom stanu, izgleda *okej*, rekla je, nije se mogla udubiti u moju strepnju, ni ja se nisam mogla udubiti u svoju strepnju, a niti u njenu, bile su to mučne strepnje i bolesne strepnje koje su se potom obistinile, osim toga Vesna je ugrađivala police za knjige i stare bidermajer fotelje presvlačila crvenim brokatom, baš zato, da ne misli mnogo na stvarnost, jer bidermajer fotelje pripadaju prošlosti i lukavo zamajavaju stvarnost kad se ujutro pojavi i kaže *bu!* Ubrzo potom Vesna je umrla od raka pluća. Malo poslije umrla je i Vukica, također od raka pluća. Vukica mi je, kad sam već otišla, slala stare Mitrine fotografije iz rata i nakon rata, pa svoje fotografije na kojima je debela, kasnije je bila mršava, i Brankove eseje o filmu i zbilji. Slala mi je fragmente svog mučnog i pametnog rukopisa u

kojem, koračajući kroz blato pokušava se uspeti na dugu. Nije uspjela. Obračala se raznim povijestima, sve su joj okrenule leđa. Povijest povijesna, povijest slikarska i pjesnička, povijest filmska i filozofska. Nijedna od tih povijesti nisu znale odgovor na njeno pitanje: zašto rat(ovi)? Zašto sam izvan? Svi njeni pokušaji da se pobuni, pokazali su se nedjelotvorni. Mitra (Mitrović) je umrla. Vukica je počela gutati đubrišta, kao da sebe kažnjava bez razloga. U njenom rukopisu ima malih treptavih valova koji iskre sjećanjima. (Stilinović, sobe, Zagreb, stubišta, Rovinj, otoci, mostovi, Mostar, boje – crvena i crna.) Ima oluje, mora koje hući i razara, ima nemoći i velikih samoća, orkanskih, ima teške, nepravedne ostavljenosti. Ima nagovještaja odlazjenja:

Mladen je pred mene poređao tridesetak smrti naslikanih pastelom i temperama na žućkastim kartonima od kutija za pakovanje. Poređao ih je u tri reda, na podu, a četvrti red je naslonio na zid. Sve su imale lobanje a ne glave, tako se odmah i videlo ko su, i tela kao dečji crtež čoveka, a ruke, noge i trup bili su im kao štapići. Neke smrti bile su vesele i poletne, čak su i igrale; neke su bile ljute, mrzovoljne, narogušene; bilo je i uplašeni...

Na novoj plaži sam tog leta i rane jeseni shvatila da sam postala potpuno prozračna. Za stalno. U dotadašnjem (prethodnom) životu nailazila sam samo na povremene trenutke sopstvene prozračnosti, a sada se to osećanje sebe u sebi ustalilo. Znala sam da će tako zauvek biti jedne septembarske večeri, šetala sam sama rivom pored mora i osetila da vetar duva kroz mene. Shvatila sam da se dogodila trajna promena. Nisam se više stidela ničeg svog, nisam više imala tajni, i zato ih više nisam mogla sakrivati...

Septembra/listopada '86, na venecijanskom Bijenalu, na ogromnom izložbenom galimatijasu poredanom bez ikakvog kriterija, a sa tematskim pretencioznim naslovom 'Umetnost i Alhemija', bila je izložena slika Henryja Michauxa naslikana 1938. godine. Na njoj je, istina u nekom velikom tamnoljubičastom prostoru oivičenom stubovima, stajala mala smrt s maskom u desnoj ruci, ista kao i Mladenove; iza nje se devet stepenika uspinjalo do dva visoka pravougaona prozora kroz koje se video vatromet ili eksplozija, rasprsnuta granata ili galaksija. Godinu-dve posle toga razgledala sam katalog Michauxovih sabranih slika i crteža, ima još nekoliko smrti koje su vrlo slične Mladenovim. Ne znam ima li Michaux i ratnih pesama, napisao je mnogo više nego što sam ja pročitala. Ciničnih pesama. Zajedljivih. Veselih. Sa dovoljno ljubavi da mu se ponekad veruje.

Vukica je umrla novembra 2001. Branko (Vučićević) pomogao je da se Vukicina *Ekspolatacija mrtvih* objavi. Tiskana je u broju 72 časopisa *Reč*, dvije godine kasnije, decembra 2003. Prošlog ljeta, Vukicin skroman i neuređen rovinjski prostor “preuzeo” je njen polubrat koji se raspitivao da li će njegova nazočnost u Hrvatskoj (za njega) biti neugodna. Imao je razloga to da pita, Aleksa Đilas. Ljudi mu nisu imali što reći. Aleksa Đilas u Rovinju ne postoji. U Rovinju ljude nije briga kako i što Aleksa Đilas misli. (Ne misli dobro.) Zato sada Aleksa Đilas, kad dođe u Rovinj, uglavnom šuti. Sa ženom i sinom predvečer šeće rivom i sve troje ližu sladoled, izgledaju posve turistički. Jedna nas je žena pokušala upoznati, premda to nije bilo potrebno. Aleksina supruga uskliknula je: “O, pa mi smo onomad devedesetih kupili beogradski stan vašega brata.” Ja sam rekla “Znam: dok jednima ne smrkne, drugima ne svane.” Moj brat danas (u Hrvatskoj) živi u iznajmljenom stanu jer je onaj prodani pojeo. O svemu ovome (o Vukici i Vesni) nikome nisam pričala jer u gradu u kojem živim nisam imala (nemam) kome. U tom gradu o meni ionako malo znaju, pa što bi znali za Vesnu i Vukicu. I ja o njima u tom gradu malo znam, gotovo ništa, ne znam ni kakvo im je kuhinjsko posuđe.

Na proslavi Borinog rođendana prišla mi je Eva Diamantstein i na engleskom rekla: “Ja sam Eva Diamantstein, napisala sam dramu koja se zove *Nachtmahl* – večera.” Ovo kod Bore (Ćosića) nije bila večera za stolom, jelo se više s nogu, Lidija je servirala finu hranu, odličan *roast-beef*, salatu s bobicama, malinama i gorgonzolom, gustu čokoladnu tortu, pitko vino, crno i bijelo. Nakon razgovora s Hartmutom Topfom, apetit mi je odjezdio u aprilsku berlinsku noć. Nakon razgovora s Evom, na ramena mi se spustila izbezumljenost.

U strujnim naletima ta izbezumljenost krenula mi je šištati tijelom, pržeći me iznutra i drmusati me kao da sam na električnoj stolici. Došlo mi je da počnem čupati kosu tu pred svima, onako kako je teatralno i dramatično čupala svoje rijetke crne lasi moja splitska nona Ana kad bih spomenula njenog voljenog sina i mog ujaka Oskara, profesora interne medicine. Inače, moja nona Ana bila je sva splitski dramatična, udarala se šakama u prsa, “bacit ću se kroz ponistru”, vikala je kad bi je netko naljutio, kad je bila nemoćna, ali je šila svjetski (i za svijet). Došla sam u Berlin kako bih nakratko uživala u berlinskoj spojenoj, zakrpljenoj sadašnjosti, kako bih odgledala jednu *Majku Hra-*

brost (koju zaluđeni lingvistički puristi u Hrvatskoj obožavaju zvati *Mutter Courage*), kako bih bar nakratko promijenila vizuru, pa umjesto na željezničku prugu, skladišta i kontejner, gledala prema bulevarima, šetala (hramala) pod kestenima i tako dalje. Kad tamo, za mnom je stalno i svuda, od početka do kraja mog boravka u Berlinu, trčala raspamećena Povijest urlajući: Slušaj! Vidi! Kao para, kuljala je Povijest iz berlinskih travnjaka oko jezera Wannsee, iz asfaltiranih avenija, iz monumentalnih građevina, iz otmjениh robnih kuća, na izložbama, poput velur-skih vrpca plesala je u dahu mojih sugovornika, pod kožu mi je ubrizgavala svoj samrtnički vonj i onako obmotana zlokobnim crnim plaštem, poput gigantskog netopira koji sumanuto maše svojim opnastim krilima, zavrćući stvarnost u kovitlace strave – prekrila je (moje) berlinsko nebo.

“U Njemačkoj”, rekla je Eva Diamantstein, “kulturalno sjećanje na nacionalsocijalizam još uvijek se temelji na binarnoj rodnoj paradigmi. Žene iz tog perioda i danas se percipiraju kao nevine žrtve fašističke politike čiji se život svodio na dom, to jest na privatnost; one, navodno, niti su znale, niti su bile sposobne shvatiti grozote koje su se oko njih dešavale. Žena koja kopa po ruševinama, kojoj je bilo namijenjeno raščišćavanje smeća koje su stvorili i brisanje užasa koji su prouzročili (muškarci) pripadnici nacionalsocijalističkog režima, ta žena još uvijek je ključ temeljnog mita nove demokratske Njemačke rođene iz pepela povijesti Drugoga svjetskog rata. Relativno dugo feministkinje u pisanoj povijesti Njemačke, onoj između 1933. i 1945., nisu željele vidjeti aktivne i utjecajne žene. Tek krajem 1980-ih povjesničari i sociolozi počinju postavljati pitanja o ulozi žene u strukturama moći nacionalsocijalističke Njemačke. Između 1931. i 1945. oko 240.000 žena vjenčalo se za esesovce i tako ušlo u SS-klan. Tokom suđenja za ratne zločine, sudci u Njemačkoj nisu se željeli suočiti s istinom o ulozi žena u ratu. Objavili su opću amnestiju nad ženama, iako su mnoge od njih počinile ili odobravale strašne zločine. Žene su odigrale ključnu ulogu tokom rata, pogotovo na Istočnom frontu. Zahvaljujući njima, nacistički sistem funkcionirao je glatko, bez zastoja i trzavica. Ovom svojom dramom željela sam prodrmati njemačko kulturalno sjećanje”, rekla je Eva Diamantstein. “U njoj glume četiri žene koje su aktivno podupirale razne nacističke zločine. To su Christel, Irmtraut, Lydia i Hermine. Njihove biografije temelje se na biografijama postojećih žena ali i na fikciji. Smjestila sam ih za dugačak stol u

obliku križa. U čvorištu toga križa sjede one, dok na kracima, zajedno s njima večeravaju gledaoci koji postupno otkrivaju mračne rukavce njihovih prošlosti. Te žene postaju sve agresivnije, svoju agresiju usmjeravaju jedna prema drugoj ali i prema posluži i zabavljačima. Atmosfera je naizgled uljudna, ponašanje po pravilima bon-tona suzdržano, ali pod njihovom kožom žulja ih prošlost, bridi pogana povijest moje zemlje, budi se. Jedna od uzvanica tako kaže: 'Drage prijateljice, vrijeme je velikih unutarnjih promjena, vrijeme je pobune. U zaštićenoj skrivenoj i mračnoj utrobi majke Zemlje rađa se novo biće.' Željela sam da kazalište tako postane prostor suživota, živ prostor u kojem se stapa ono što je bilo i ovo što danas jest. Htjela sam upisati žene u povijest u kojoj je vladala i još uvijek vlada feministička historiografska amnezija. Nekoliko mjeseci istraživala sam građu, čitala sam prozu, romane i novele, čitala sam znanstvene radove i kopala po arhivama u kojima sam nailazila na zapanjujuće živote prekrivene memlom zaborava, zaključane u kovčežice šutnje. Primjerice Christel. Ona prodaje duhan u trafici čiji je vlasnik socijaldemokrat", rekla je Eva. "O, kao Haya Tedeschi", rekla sam ja, "i Haya Tedeschi radila je u jednoj goričkoj duhandžinici", na što je Eva Diamantstein samo podigla obrve, jer nije bilo ni za očekivati da Eva Diamantstein iz Berlina zna za Hayu Tedeschi iz Gorizije. "Christel nije bila članica Nacionalsocijalističke radničke partije", rekla je Eva, ali već 1941., iz čiste poslovne ljubomore, ona denuncira vlasnika trgovine u kojoj radi, nakon čega taj čovjek biva uhićen, odveden u Mauthausen i tamo ubijen. Sredinom 1947. suđeno joj je za zločine protiv čovječnosti i odležala je tri godine u zatvoru. Onda, Irmtraut, supruga komandanta Buchenwalda, članica stranke od 1932. S mužem živi u vili tik do logora, redovito odlazi na jahanje, priređuje luksuzne zabave i odgaja svoje četvero djece. Godine 1945. muž joj je strijeljan a ona osuđena na petnaest godina robije. Tokom svoje obrane uporno tvrdi da ništa nije znala o nacističkim zlodjelima. 'Moj život bili su moja obitelj i moja djeca', rekla je. 'Samo sam o tome brinula', rekla je. Lydia je supruga SS-diplomata, majka šestoro djece. Plemićkog je podrijetla i članica Nacionalsocijalističke partije od 1930. Dok joj muž zastupa njemačke interese u inozemstvu, kao predsjednica organizacije koja štiti žene Trećega Reicha, ona volontira u Crvenom križu. Nakon rata ni njoj ni njenom mužu nije suđeno. Oboje koriste svoje inozemne veze pri organiziranju bijega ratnih zločinaca uglavnom u Južnu Ameriku.

Od 1951. članica je organizacije *Stille Hilfe*, udruga koja brine o starim nacistima, za njih skuplja novac, pruža im *tihi pomoć* za dostojanstvenu starost. Sva sreća, većina tih nacista danas je mrtva, pa je za nadati se da će se organizacija ugasi, za nadati se, jer, možda dolaze novi”, rekla je Eva. “Zatim, tu je Hermine”, rekla je Eva, “liječnica koja po diplomiranju 1938. ne nalazi posao, pa prihvaća mjesto u jednom lječilištu, nakon čega ubrzo postaje pročelnica klinike za mentalno oboljele osobe. U toj klinici pacijente ubijaju plinom. Već 1942. Hermine je preimenovana u glavnu liječnicu berlinske pedijatrijske bolnice. Ne učlanjuje se u Nationalsocijalističku radničku partiju. Obolijeva od tuberkuloze, ali ne želi napustiti posao. Nakon 1945. uporno tvrdi da o eksperimentima vršenim na djeci koja su potom ubijana, nije imala pojma. Osuđena je na pet godina zatvora, a po puštanju na slobodu još nekoliko godina radi kao liječnica. Vidite”, rekla je Eva Diamantstein, “malo tko pita, što si radila u ratu, *mama?*”

Ta Hermine odmah me je podsjetila na Marianne Türk iz bečke psihijatrijske bolnice *Am Steinhof*, danas znane kao *Otto Wagner Spital*, jer ta liječnica Marianne Türk radila je u dječjoj klinici *Spiegelgrund*, štoviše, bila je dječji kirurg i pročelnica dječje klinike *Spiegelgrund* u vrijeme nacizma. O njoj su mi pričali Wolfgang i Robert kad sam u bolnicu *Am Steinhof*, danas znanu kao *Otto Wagner Spital*, išla tražiti paviljone u kojima su ležali Thomas Bernhard i Paul Wittengstein, Paviljon *Hermann* i Paviljon *Ludwig*, paviljon za plućne i paviljon za duševne bolesnike.

Večere, okupljanja, upoznavanja, konverzacije – katkada smislene, često porozne, mnoge zaboravljene. Ima večera koje se pamte više po onome što se na njima jelo nego po tome tko je na njima bio i o čemu se na njima pričalo. A kad se na večerama dobro priča, uglavnom se razgovara o prošlosti, o sjećanju, to su onda večere koje klize u nepovratnost. Hrana – nadomjestak za izgubljeno, oduzeto vrijeme, za osušenu ljubav, za pregaženo dostojanstvo, čak i za pobunu. Umirujući bijeg koji se spiralno zna uvrtati do bezumlja, do besmisla, do perverzije. Jer, jednostavnost, pogotovo jeftinoća u pripremanju hrane, ponovno nas vraćaju u ponor naše jadne stvarnosti. Nedavno sam na tržnici vidjela muškarca osamdesetih godina koji kupuje paketić instant palente i vrećicu krem juhe od gljiva. To mi je za dva dana, rekao je prodavačici. Palentu prelijem šampinjonima i imam odličan obrok za euro i pol. Otuda mož-

da tolike kuharice, tolika pomama za receptima, silne novinske kolumne o hrani, vodiči kroz restorane, sve male ekskurzije u mračne komorice naše polusvijesti. Godine 1996. Cara de Silva uređuje knjigu recepata koje na ceduljicama bilježe izgladnjele zatočenice logora Teresienstadt. Knjiga *In Memory's Kitchen* ples je mašte koja hvata osmuđene krpice izgorjelog jučer, a ono, to spaljeno jučer, odlazi u nebo da bi se vratilo kao crna kiša, *Crno mlijeko zore pijemo te noću pijemo te ujutro i u podne pijemo uvečer pijemo pijemo kopamo grob u zraku tu nije tijesno za ležanje pa ćete imati grob u oblacima*. Žene iz Teresienstadta umijesile su, ispekle i ukrasile tako jedno prošlo vrijeme koje je bilo samo bajka o prošlom vremenu, puna neuhvatljivih mirisa, okusa i čežnja. Onda su, zajedno sa svojim već teško nestvarnim vremenom – nestale. Sa sarajevskim *kuharicama* u vrijeme rata, bilo je nešto drugačije.

U veljači 1994. inženjer zaposlen u svjetski poznatoj firmi, inženjer na čijim zidovima vise između ostalih sad već raskvašeni Emil Dragulj i Safet Zec, iz Sarajeva piše supruzi i djetetu, izbjeglicama u Republici Hrvatskoj:

- “6 supenih kašika germe u prahu
- 3 supene kašike brašna
- 3 supene kašike prezle
- malo soli, bibera, aleve paprike, peršunovog lista (iz saksije na balkonu), origana, nane, (muškaton oraščić naribati po želji)

Sve smiješati u obliku suhe tvari. U tavi zagrijati 1 decilitar ulja i popržiti malo bijelog i crnog luka (ako ga ima). Na to sipati suhu materiju i pržiti na vrlo laganoj vatri. Kada suha tvar upije ulje, dodati 3 decilitra mlake vode i uz miješanje držati na tihoj vatri dok ne ugusti. Sipati u zdjelicu i ohladiti. DOBIJE SE PASTETA OD GLJIVA.”

U teoriji dramske književnosti postoje dva već etablirana pojma: teatar apsurda i crna komedija. Oba odražavaju ozbiljne psihosocijalne bolesti čovjeka dvadesetog stoljeća. Djela smještena u pretince teatra apsurda i crne komedije zapravo su kataklizmička proročanstva. Danas, ovdje na prostorima Balkana, već je banalno ponavljati koliko stvarnost nadilazi fikciju: ona se, ta stvarnost, poput zlokobne gljive (za čiji simbolički pandan može poslužiti i navedena pašteta), nadvila nad naša jutra i uvlači se u naša bila.

U travnju (tako piše na koricama) 1994., uz moralnu i financijsku potporu Svjetske zdravstvene organizacije (WHO),

Visokog komesarijata Ujedinjenih naroda za izbjeglice (UN-HCR) i Svjetskog programa ishrane (WFP), u Zagrebu se stidljivo tiska 10.000 primjeraka jedne koliko potresne toliko vesele i dostojanstvene knjižice pod nazivom *Kako preživjeti od humanitarne pomoći*. Autorica – Enesa Šeremet.

PILEĆA PAŠTETA

2 fildžana ulja

3 supene kašike brašna

1 JELO IZ LANČ-PAKETA BR. 6 ILI BR. 11

3 kafene kašike mlijeka u prahu

1 kafena kašika soli

Knjižica, kao Enesin dug Sarajevu distribuirala se po Bosni i Hercegovini. U Hrvatskoj, izgledala je nekako egzotično, za one koji su je vidjeli, a onih koji su je vidjeli je bilo malo. Ipak, teško je zamisliti *les nouveaux riches* Republike Hrvatske kako spravljaju *mladi sir od riže* ili *pomfrit od brašna* ili *buhle s jabukama od jabučnog soka iz lanč-paketa*, kad na tržnici ima salate glavatice u koju za 4 osobe treba staviti 4 jaja, majonezu, limunov sok, 8 punjenih maslina i crnog kavijara?

Dugo se šuškaloo o tome da je Hitler bio vegetarijanac jer, zna se, povremeno bi ga obuzimala nesavladiva želja za vegetarijanskim jelima. Ali to je bila varka. Napade vegetarijanstva dobivao je, danas se također pouzdano zna, kako bi smanjio znojenje (jer Hitler se jako znojio) i napuhanost (jer često je bio napuhan i imao je zamršene psiho-fizičke probleme s plinovima). Izvjesni Dione Lucas, šef kuhinje u jednom hamburškom restoranu, sjeća se da je kod njega Hitler naručivao svoje omiljeno jelo – punjene prepelice i pečene golubove. A Marinettijev recept, bogat i maštovit, bila je prava gozba za nepce (Hitlera i inih): Brižljivo očišćene i s ljubavlju pečene prepelice treba jedan sat držati u bagnomaria (na pari) potopljene u *moscato di Siracusa* (gusto bijelo sicilijansko vino – muškati), a potom, i dalje u bagnomaria, još jedan sat u mlijeku. Tek onda se prepelice pune i to nadjevom *mostarda di Cremona*, koji sadrži kruške, trešnje, patuljaste naranče, smokve, šljive, marelice, malo dinje i malo bundeve, a sve to voće konzervirano je u slatkom sirupu s okusom ulja od gorčice.

Otrprilike u isto vrijeme, 1940-tih, u Splitu se, na lošem smeđom papiru tiska knjižica, zapravo brošura, na kojoj ružnim crnim slovima piše: *Ratna kuharica*. U njoj čuvena Dika

je počeo rat pa su s grupicom lokalnih Srba htjeli organizirati udrugu ugroženih rovinjskih Srba, na što su im ostali Rovinjci, što Talijani, što Hrvati, što Srbi, što Kosovari, Mađari i tako dalje rekli, daj, smirite se. Onda su se smirili. Svejedno, ima nas koji desetak godina nismo zalazili u taj restoran u kojem je inače srpski pasulj odličan. Bio je, s druge strane Rovinja hotelčić *Bela lala*, sad se zove *Petra*.

Poznavala sam njenu garderobu. Lolinu. Otvorila bi ormar i rekla: "Je l' ovu ili onu?" Ja bih rekla, onu. "Ta je iz berlinskog *second hand shopa*", rekla bi onda Lola. Posljednji put bila sam s Lolom ljeti, u Rovinju. Ujutro, znala bi u kratkoj spavaćici, bosa, doći u moj mali vrt na kavu, na tajnu cigaretu zapravo, krijući se od Bore. Dok se nisu preselili u one velike starinske berlinske odaje, Lola i Bora živjeli su u malom prizemnom stanu u Sybelstrasse, čiji su prozori gledali na svjetlarnik, na lihhof kako bi rekli neki domoljubni Hrvati. U kuhinji je za okruglim stolićem s mramornom pločom bilo mjesta za dvije osobe. Tu smo šaptale dok je Bora u hodniku pisao. Hodnik je bio toliko uzan da, dok je Bora u njemu pisao, hodnikom se nije moglo prolaziti. Kad su se preselili, Lola je već bila bolesna pa nije mogla uživati u onom stanu. Samo je ležala. Lolina krumpir salata bila je sva od ploški jednake debljine i jednakog promjera i nijedna se ne bi prelomila. Ljeti je nosila ravne crne cipelice od čohe, šta misliš, da operišem ovaj čukalj? Bila mi je kao prijateljica-mama, kao mama-prijateljica, mogla sam joj plakati na prsima. U džepu je nosila kratku grafitnu olovku, svijetlosmeđu, kojom je ispravljala Borine tekstove. I malu gumicu. Olovka je od upotrebe i šiljenja spala na pet centimetara. Kad je Lola umrla, olovčica je nestala, nađi mi tu olovku, rekla sam Bori, hoću da je čuvam. Koju olovku, pitao je. Bora je ponovno počeo pisati pjesme i sačinio zbirku *Tkanje – La tessitura – Das Weben*. Tom olovčicom Lola je glancala tekst do posljednjeg trenutka. Zbirka je bila trojezična jer su pjesme prevodili Irena (Vrkljan), Beno (Meyer), Lavinia (Bissoli) i Lola (Olga Vlatković). "Nađi mi izdavača, htio bih tu zbirku tiskati odmah, ovog ljeta", rekao je Bora, te 2002. Našla sam mu Franju Butorca iz riječkog *Adamića* i napravili su bibliofilsko izdanje. Maša je tog ljeta dobila upalu pluća i u našoj vlažnoj klobi na posuđenom *Macintoshu* radila svoju prvu naslovnicu, onu za Borinu knjigu. Kad je Franjo s gotovim knjigama stigao u Rovinj (već je bio rujan), knjige smo stavile u naš kufer na kotačiće i vukle (Maša i ja) Carerom do kafića u kojem je Bora

trebao potpisivati numerirane primjerke. Carera je tada bila džombasta, sva od stoljetnih neravnih ploča, ne kao danas, široka, bijela i glatka, zanosno vijugava, pa su kotačići na našem jeftinom kuferu tandrkali. Bora je rekao, idem ja naprijed, taj kofer užasno ronda, a vas dvije izgledate kao izbjeglice. Tada smo sasvim pristojno izgledale, ne kao u Kanadi, kad smo to i bile, izbjeglice. U Torontu sam stalno viđala poznata lica. Sada znam da kad god odem manje-više zauvijek, u novom gradu viđam poznata lica. Viđam lica koja su ostala tamo otkuda sam odlučila, morala, željela otići. U Torontu sam našla ulicu koja se zove Lola. Na visokoj metalnoj šipci bila je zalemljena plava ploča nalik na putokaz, i na toj plavoj ploči u obliku strijele bijelim slovima pisalo je Lola. Možda je Bora rekao “Sramota me je hodati s vama.” Ne sjećam se. Ja sam se plašila da Mašina pluća opet ne kolabiraju. Na (tvrdim) koricama Borine knjige *Tkanje – La tessitura – Das Weben* piše da je to knjiga o egzilu i nepripadanju, da autorovo pisanje postaje pisanje duboke intime prognanika, bio on to svojom ili tuđom voljom. Objavljivanje knjige na nekim drugim jezicima, a to su talijanski i njemački, u trećoj državi, a to je Hrvatska, ne znači “sidrenje” na određenom mjestu, jer očito sudbina intelektualca i ne može biti takva, već je samo potvrda one dobro znane metafore o intelektualcu kao izbjeglici/prognaniku iz vlastitog zavičaja. Tako piše na koricama te Borine knjige.

Sinan (Gudžević) i Alida (Bremer) vidjeli su Lolu u berlinskoj bolnici. Sinan joj je donio ruže, to mi je rekao kad me je zvao i plakao. Alida je napravila mali film. Ne znam želim li taj film vidjeti jer to nije Lola, to – na tom filmu. Tog posljednjeg ljeta s Lolom, rekla sam joj, hajde, šetat ćemo kroz šumu, do mora. Ona je rekla, hajde. Nismo šetale. Zaticala sam je za štednjakom kako nožem struže oko zagorjelih ploča. Sjela bih za pult, na barsku stolicu i gledala, ona je strugala, ja sam gledala, “hoćeš da ja malo čistim”, pitala bih, “neću, oguli pečene paprike, ne volim ljuštiti pečene paprike”, rekla bi, “ona kožica lijepi mi se za prste”. Tako, radile smo ta dva bezvezna posla u tišini, bile smo zajedno. I moja majka nožem je strugala zagoretine na štednjaku dok je umirala. Danas kad to radim ja, kad nožem stružem oko zagorjelih električnih ploča, mislim na umiranje. Znam mnoge pojedinosti iz Lolinog života, vesele i tužne, iz njenog života s Borom i prije njega. Jednom mi je u Beogradu donijela kompot od glatkih, oguljenih zlatnožutih bresaka, u starinskoj staklenci na gumicu, breskve su

moje omiljeno voće. Kad su se Lola i Bora 1992. doselili u Rovinj, Bora je na brdu pisao o apatridima i pio apaurine jer ga je izluđivala politička situacija i vlastita, dobrovoljno-prisilna emigracija-izolacija, a Lola mu je pjevala. Rovinjske vikendice zimi je teško ugrijati i u njima je mračno. Lolinj maestralni prijevodi Viktora Surovkina, Marine Cvetajeve, Čehova, Viktora Hljbničkova, Vojnovičevog *Vojnika Čonkina*, i već 1965. Pasternakovog *Doktora Živaga*, na posebnoj su polici u mom domu, ali to nema veze s mojom Lolom. Kako si, sine? Zagrljaji. Ne znam tko danas pamti tv lutkarsku seriju *Sve je pošlo naopačke*, one emisije *Na slovo, na slovo*, Loline emisije iz 1963., bilo ih je 34 u crno-bijeloj tehnici (tekstove su pisali Aca Popović i Duško Radović), *Vlaja Aždaja*, *Tri frtalja kralja*, *Sve je pošlo naopačke*, ondašnja djeca raslojila su se i međusobno ratovala, danas su još malo pa starci.

Lidija je dobra. Voljela je Lolu. Hrabro se nosila s njenom sjenom koja je natkrilila i Beograd i Berlin i Rovinj. Sad, kako vrijeme prolazi, za neke – Lolina sjena se povlači. Kad je Lidija napravila prvu veliku večeru za onim dugim crnim stolom u Borinom i Lolinom rovinjskom atriju, bilo je najmanje dvadeset ljudi, sjedila sam do nje. Kako je ispalo, pitala me je Lidija. Dobro je, ne brini, rekla sam. Onda je Lidija zaključila: Mislim da bi Lola bila zadovoljna. Malo mi je došlo da se rasplačem, ali ma kakvi. U zidić preko puta, tamo s druge strane stola, još odavno Bora je dao ugraditi keramičku pločicu na kojoj plavim slovima piše «Lola». Pogledaj, kao da me je tamo zakopao, govorila je Lola. Pogledala sam u pločicu i vidjela Lolu kako mi namiguje. Da, Lola bi bila zadovoljna, rekla sam Lidiji.

Sjedim tako usred noći na tom pustom berlinskom trgu, nemam više pojma gdje sam, zrak se zgušnjava u nestašnu ljubičastu izmaglicu iz koje izranja Hljbničkovi i šapće:

Когда умирают кони – дышат,
Когда умирают травы – сохнут,
Когда умирают солнца – они гаснут,
Когда умирают люди – поют песни.

Vesna Cidilko ima ravnu kosu skupljenu u rep i ne šminka se. Odmah me je podsjetila na Marjetku Kidrič. Marjetka Kidrič bila je pametna i nestašna i čedno lijepa. Imala je matematički um, bavila se molekularnom biologijom, istraživala je strukturu K-a, mogla je popiti nevideno mnogo bijelog vina, nosila je staromodne kostimiće mrkih boja čije su suknje pokrivalo listo-

ve njenih nogu, ravne cipele, najčešće s gumenim poplatom, momak joj je bio zgodan, baš naočit, i otišla je s beogradskog PMF-a u ljubljanski Institut *Jožef Stefan* prije ovog novog rata ili u toku njega, ne sjećam se. One famozne '68., s neukusno velikim i neravno izrezanim kartonskim bedževima zihericom pričvršćenim na prsa, na kojima pisalo je *Crveni univerzitet*, pojavile smo Marjetka i ja na partijskom sastanku naše mjesne zajednice da umirovljenim oficirima i oficirušama, lojalnim i zaslijepljenim vojnicima KP, objasnimo protiv čega se bunimo i što želimo. Kao kerberi skakali su jedan po jedan, jedna po jedna, i upirući kažiprste prema nama dvjema oslonjenima na zid, prijeteći režali. Onda je ustao moj otac i rekao, dosta, to su naša djeca, saslušajmo ih, nema neprikosnovenih autoriteta. Tako smo se spasile od linča. O šezdeset i osmoj kasnije će najmanje pisati i govoriti šezdesetosmaši. Šezdesetosmaši raslojit će se u dvije kategorije, to nam je danas poznato, analitičari analiziraju. Jedna kategorija drma svijetom, drugu nazivaju luzerima. Luzeri još uvijek pate što su obmotani iskidanom paučinom snova, pa lelujaju kroz život.

Marjetku Kidrič poslije sam izgubila, kao što sam izgubila tolike ljude s kojima sam dijelila kućne i kavanske stolove, ponekad do zore. Sada, u berlinskoj dokolici, lica tih nekada bliskih ljudi izranjaju u bljeskovima, dopunjavaju moje dane. Sjećanja se pretaču u stvarnost, prošlost u sadašnjost. Zar je ovo petnaestogodišnje danas tako (is)prazno?

Vesna je odmah postala bliska. Šetnje s njom opuštene, a razgovori o književnosti, o piscima (Tišmi, Kovaču, Ciciju Paviću, o Tontiću), ružni podaci i lijepi podaci, njihovi etički postupci i njihovi neetički iskazi, razgovori o suvremenoj hrvatskoj i suvremenoj srpskoj poeziji i esejistici, o Dubravki (Ugrešić), o Borisu (Budenu), ne tračamo, analiziramo, rekao bi Bogdan Bogdanović, razgovori o malim intimama, obiteljskim i osobnim, ugnijezdili bi nam se u krilu i preli dok smo razgledali izložbe, dok mi je Vesna pokazivala asfaltne ožiljke, široke i vijugave zacementirane rezove nad kojima se nekada uzdizao Zid, i još uvijek oslijepljene ožbukane prozore koji na taj zid nisu smjeli gledati, dok smo upoznavali studente slavistike na Humboltu.

Tamo kod Humbolta, na Bebelplatzu, Vesna mi je rekla, pogledaj, i na tom trgu, na kojem Goebels 10. svibnja 1933., spaljivanjem preko 20.000 knjiga započinje svoj plan *svenacionalnog* prosvjetljenja, zurile smo kroz staklenu ploču na zemlji

i promatrala ukoričeni mrak i ludilo kako naliježu na redove i redove *praznih* bijelih polica. Mischa Ullman svoju je podzemnu knjižnicu *bez knjiga i ljudi* smjestio u predvorje pakla. Odmah sam se sjetila kako mi u Rijeci 1992. nisu dali *Lovca u žitu* da Maša pročita, jer bio je ćirilčki. Knjige na tom pismu preselili smo u skladište, rekla je knjižničarka s paperjastim brkovima i dlakama pod pazuhom. Toj knjižničarki onda sam rekla nek' sve te knjige odnese na neki lijepi kameni trg gdje ih može spaliti. Poslije je ta mala dječja knjižnica ukinuta jer se u bibliotečke prostorije uselio dječji vrtić u kojem se trogodišnjaci prije svakog obroka mole dragom Bogu. Onda sam se sjetila kako sam također 1992., pred ulazom u biblioteku za odrasle, na kupu *bačenih rashodovanih* knjiga, našla knjižnicu sa stihovima Branka Miljkovića, koju sam odnijela kući.

Pa da, bila sam kod Vesne i upoznala Jacquesa, čovjeka njenog života, kako Vesna voli reći, i njenog sina, i jeli smo Jacquesov izvanredni gulaš, tamo u maloj kuhinji, obožavam male starinske kuhinje, i razgovarali smo o jeziku jer, među ostalim knjigama koje piše, Jacques piše i knjige o jeziku, pa nam je tako pročitao odlomak iz *Laguma* Svetlane Velmar Janковиć, koja se svojim izjavama nije baš proslavila tokom rata na bivšejugoslavenskim prostorima, ali taj odlomak o "novom jeziku" dobar je, višenamjenski, primjenjiv tu i tamo, na jučer i na danas:

Upotreba novog jezika podrazumevala je nov način ponašanja, a u nov način ponašanja spadao je i nov način hodanja, držanja, odevanja. I mišljenja, svakako. Nisam uspevala da se dogovorim sa sobom da li je primarno mišljenje a sekundarno ponašanje, to jest da li novi jezik predhodi novom ponašanju i uzrokuje ga, ili obratno. Šta je tu bilo prvobitno, kokoška ili jaje, ni danas ne mogu da kažem sa sigurnošću, ali je moje uverenje koje ničim ne mogu dokazati da je primarno ipak bilo jaje, odnosno novi jezik, iz kojeg se, posle, izleglo i sve drugo.

Onda smo Vesna, Jacques i ja još malo razgovarali o korijenima i domovinama, o pripadanju i nepripadanju, sve troje izmješteni.

Kod Vesne, sobe su prepune knjiga, leže posvuda. Jacques je Belgijanac i u Berlinu je nesretan, Berlin je grozan grad, kaže. Ako je Berlin Jacquesu grozan grad, a meni u Berlinu polako nestaju bolovi od degenerativnih promjena (okoštavam?), znači, ja sam kriva što mi se onaj grad u kojem već podulje živim baš ne dopada, jer u njemu, tom gradu, tražim obrise drugog

grada (nedopustivo), drugih gradova, u kojima bilo je bliskosti i iz čijih napuštenih skrovišta izvlačim potrošene krpice življenja. Možda Jacques ne govori njemački, pa mu je zato Berlin grozan. Možda u Berlinu Jacques nema prijatelja, a u Parizu, Brusel i Amsterdamu ih ima, uostalom, Jacques je filozof, a filozofima je uvijek loše i sve im je grozno, ma gdje bili.

Prije večere pili smo *Kir Royal* (šampanjac i crème de cassis – liker od crnog ribiza) i odmah sam zaključila, to nije slučajno, evo ga opet. Drugi svjetski rat došuljao se niotkuda, upao mi u čašu i legao na tanjur. Kanonik Félix Kir (1876 – 1968.) bio je francuski katolički svećenik, aktivni član Pokreta otpora i kasnije – političar. Zahvaljujući i njegovoj pomoći, 5.000 ratnih zarobljenika uspijeva pobjeći iz logora Longvic kod Dijona. Uhapšen je i osuđen na smrt, ali ubrzo je pušten da ne ispadne kako Gestapo ubija svećenike. Bio je teško ranjen, no preživio je. Postao je gradonačelnik Dijona i ostao je gradonačelnik Dijona do 1968., kad je umro. Imao je 92 godine. Odlikovan je Legijom časti i izabran za člana Francuske narodne skupštine. Nakon rata, Félix Kir svoje je piće posluživao članovima stranih delegacija koji su posjećivali Dijon i koji su dizali čaše i pjevali *mmmm, c'est ci bon*, zamišljajući da su Loius Armstrong, jer pedesetih Louis Armstrong bio je vrlo popularan. U blizini Dijona napravljeno je umjetno jezero koje se po Félixu Kiru zove Lac Kir. Danas se u kafićima služe brojne varijante Kira, s bijelim vinom umjesto s pjenušcem, s crvenim vinom, s likerom od malina umjesto s cassisom, sa sokom od jabuka, znači bez imalo vina, i tako dalje, što nema veze s ovom pričom. S ovom pričom ima veze to da je Félix Kir bio antifašistički katolički svećenik, a takvih antifašističkih svećenika u vrijeme Drugog rata bilo je i u Hrvatskoj, samo u vrlo malom broju. Mislim da je najviše antifašističkih katoličkih svećenika bilo u Istri, ili se meni to čini, jer o Istri znam više negoli o ostalim dijelovima Hrvatske. A kako o Istri znam najviše, Istra mi je najbliža, pa mi dođe kao mala domovina, što je, čini mi se prihvatljivo, jer ne može se fanatično voljeti velika domovina, ma koliko mala bila, jer prvo, svaki fanatizam je ludilo, i drugo, cijelu domovinu nemoguće je podjednako poznavati. Zato je najbolje ne pričati o ljubavi prema domovini, pa i samu ideju domovine iz snova i života izbrisati.

Napuštajući Vesnu i Jacquesa, u glavi mi se otvorio album i rasule su se slike istarske. Bio je mrkli mrak, kroz prozore nadzemne željeznice nije se ništa vidjelo, nikakav krajolik, a putovanje do Wannsea trajalo je gotovo sat.

(...)

Hanno ima nerazumno plave oči koje bljeskaju, koje se smiješe. Hanno je dramaturg i redatelj dokumentarnih filmova, radi za Literarisches Colloquium Berlin u vili na Wannseeu. Odakle si, pita me, ne znam što da mu kažem. U Beogradu su mi govorili, ti si Beograđanka, u Rijeci me zovu naturaliziranom Riječankom. Rodila sam se u Zagrebu. Znači li to da sam i Zagrepčanka, naturalizirana Zagrepčanka. "Naturalizirati" znači dati državljanstvo strancu, što je u mom slučaju išlo relativno glatko, jer iako sam pravno gledajući u samostalnoj državi Hrvatskoj bila strankinja, jer došla sam iz Srbije, imala sam ona posebna, hrvatska krvna zrnca koja su mi garantirala pobjedonosnu naturalizaciju, a i nisam se u Hrvatskoj baš čutila strankinjom. "Naturalizirati se" znači i odomaćiti se, osjećati se domaćim/domaćom, ali ja se nigdje ne osjećam posve odomaćenom, više se osjećam izglobljenom, kao da su se kuglični ležajevi moje kičme izlizali (što i jesu), pa ne stojim čvrsto, nisam ukopana, utaborena, ni na jednom granično oivičenom tlu. Klatim se i laviram. Nakon mog odlaska iz Beograda, Beograđani su me redovito, godinama, pitali, i još uvijek me pitaju, zašto si ti u stvari otišla, vrati se. To me je čudilo, to da Beograđani, mahom oni koji su bili glasni i uporni kritičari Miloševićevog režima, ne shvaćaju zbog čega sam napustila taj tada ljudi, poludjeli grad. Ne pada mi na pamet da se vratim, kažem onima koji me pozivaju da se vratim, jer to je nemoguće, ponovni odlazak u Beograd ne bi bio povratak nego posve novi dolazak, dolazak u novo, drugačije, u kapsulu po mnogo čemu ružniju i tješnju. Kao što moj dolazak u Hrvatsku 1992. nije bio nikakav povratak (rodnoj grudi), dolazak u staro i poznato, nego doseljenje na mali nervozni prostor, ranjen i mračan. Da imam kamo, i iz tog bih se doseljenja odselila. Tako, kad me Hanno pita, odakle si, kažem, živjela sam u Beogradu trideset pet godina, sada živim u Hrvatskoj. O, Beograd, smiješi se Hanno, Beograd je početak moje slobode. To je kratka i vrlo duga priča, kaže Hanno. Napunio sam osamnaest godina, iz Berlina, iz Istočnog Berlina, išli smo vlakom na maturlnu ekskurziju u Sofiju. Imali smo kolektivni pasoš. Bila je 1986. U Temišvaru, stali smo da primimo nove putnike, a ja sam izašao da pijem vode. Na malim stanicama provincijskih naselja uvijek postoji česma s vodom. Kamo ćeš, pitao me je kondukter, možda i policajac. Po vođu, rekao sam. Onda sam nestao. Kako sam nestao, kako sam postao nevidljiv, ne znam. Vlak je napuštao sta-

nicu, a ja sam išetao s kolodvora. Potrčao sam i trčao sam dok nisam došao do Dunava, onda sam plivao. Plivao sam gotovo do Beograda. Uz muljevitou obalu, izbeumljen, prestravljen, odmarao sam se u šipražju, plivao sam dok me nije pokupio mali šleper koji je prevezio kukuruz. Istovarili su me ispod jednog mosta, noću, i dali mi nešto novca. Ima u Beogradu veliki park, s njegovih zidina promatrao sam ušće Save u Dunav i pješčani otok koji se, poslije sam saznao, zove Ratno ostrvo. Taj otok stoljećima ratuje s osvajačima, s opasnim strujama koje bi da ga potope, s virovima koji bi da ga usišu, ali opstojava. Tako sam zamišljao sebe dok sam čekao da sunce izađe, kao otok koji *neće* potonuti. Ušao sam u zapadnonjemačku ambasadu i rekao, evo me, pobjegao sam iz svoje njemačke zemlje demokratske. Strpali su me u avion s diplomatskom poštom i spustili u Bon. Tako je počeo moj drugi život. Da te dotaknem, rekla sam Hannu, nestvaran si poput likova iz američkih filmova. Onda sam ga pitala da li je gledao von Donnersmarckov *Život drugih*, kakav je to film, pitala sam ga, a on je rekao, ne može Zapadni Nijemac napraviti dobar film o Istočnoj Njemačkoj. Moj san pun je rupa, rekao je Hanno. Istočnonjemački bicikli bili su bolji od ovih današnjih. Sa semafora je nestao naš živahan čovječuljak, debeljuškasti Ampelmann, zamijenili su ga izduženom i krutom asteničnom figurom bez lica, bez izraza, vitkim gospodinom bez imena i biografije koji ukrućeno korača ujedinjenim evropskim drumom. To je Ampelmann International. Idi u Potsdam, rekao je Hanno, tamo se vidi kako umire jedan svijet, kako se još mlada povijest koprcu u zagrljaju bogatog nasilnika. Goodbye Lenin!

Ubrzo nakon našeg razgovora umro je sjajan kazališni i filmski glumac Ulrich Mühe, protagonist *Života drugih*, a film, koji sam pogledala kad sam već napustila Njemačku, doista je zašeceran pojedinim zapadnjačko-američkim stereotipima i klišejima. Još jednom pokazalo se da bez traume nema (dobre) umjetnosti. Da pretjerano lagodan život ponekad briše cerebralne brazde, da dodir na Zapadu zna biti suzdržan a zagrljaj s odmakom, da u pogled danas uvlači se tupost, da osmijeh steže grč, pa se čini da opkoljeni smo kloniranim humanoidnim stvorovima sve više nalik na onog dosadnog semaforškog šetača bez prošlosti. Na aveniji što vodi prema jezeru, ugledala sam krupnog tetoviranog muškarca koji se klatio u hodu, ruku razmaknutih kao da pod miškama nosi goleme lubenice. Taj mora da je Ossie, pomislila sam, prilagođava se.

Mühe se rodio u Njemačkoj demokratskoj republici, umro je u onoj Federalnoj, od raka na želucu koji se od stresova i siromaštva trideset osam godina stezao i grčio, lučeći kiselinu što mu je došla glave. Dok je redatelj *Života drugih* Florian Henckel von Donnersmarck, rođen u Kölnu 1973., još kao dijete živio u New Yorku, pa u Zapadnom Berlinu, pa u Frankfurtu i Bruxellesu, da bi potom otišao malo u Lenjingrad učiti ruski kako bi mogao u originalu čitati neke od svojih omiljenih pisaca, nakon čega je odjezdio u Oxford na studij ekonomskih i političkih znanosti začinjenih novim i starim filozofskim teorijama, a onda se upisao na minhensku Filmsku akademiju i pronašao svoje uzore (Petera Weira – *Društvo mrtvih pjesnika* i Roberta Zemeckisa – *Forrest Gump*), dok dakle Florian Henckel von Donnersmarck nikakvih materijalnih poteškoća pri modeliranju svog umjetničkog identiteta i svog kreativnog potencijala nije imao i nema, Ulrich Mühe studirao je glumu na lajpciškoj Kazališnoj akademiji, demonstrirao protiv istočnonjemačkog komunističkog režima u Berlinu, snimao audio-romane za slabovidne, surađivao s Heinerom Müllerom u predstavama za berlinski Volksbühne i Deutsches Theater i, ne znajući, skupljao iskustvo za svoju zadnju, maestralnu ulogu, ulogu agenta Stasija koji, uz pomoć svojih doušnika, prati, prisluškuje i kontrolira živote umjetnika i pisaca. Kad je Stasi otvorio svoje dosjee, kad su njegove žrtve vidjele da su ih potkazivali ne samo tajni agenti nego i bliski prijatelji i bračni partneri, život Ulricha Mühea iz stvarnosti preselio se u mali koloritni celuloidni mit, probavljiv za razmaženu kapitalističku publiku. Kad je Stasi otvorio svoje dosjee, Ulrich Mühe je u pedantno vođenom i arhiviranom spisu “Mühe”, među Stasijeve kolaboracioniste, osim imena četvorice kolega-glumaca ugledao i ime vlastite bivše supruge koja je od 1979. do 1989. revnosno prijavljivala njegov život. Kad su ga pitali kako se pripremao za svoju ulogu u *Životu drugih*, Mühe je rekao: “Prisjećao sam se.”

Ne čudi provala takozvane nostalgije za pojedinim vidovima života u Istočnoj Njemačkoj. Ta *Ostalgie* posve je prirodan fenomen koji se lijepi za svako tankočutnije biće. Već su nepodnošljivi ulickanost i *ordnung* Zapada, postajat će sve više odbojni. Jednoobraznost Evrope i njenih blesavih ali opasnih zakona, njeni glatki krastavci svi jednako dugački i debeli, njeni krumpiri uzgajani u vodi nalik na boće, onako prozirno bljedunjave kore, gdje su na njima tragovi *zemlje?*, klonirane rajčice, jagode i maline koje se upljesnive ako su deset sati na zraku, mrkve

bez kvrga, panika, histerija zbog ručne proizvodnje mozzarelle i pršuta, pa kako drugačije?, njeni “bolonjski procesi” iz kojih izlaze blentavi i poslušni roboti nalik na limene igračkice na navijanje. To postajemo, serijski proizvod, konfekcija, krastavci. I takvi, štancani, odjeveni u logo, šecemo gradovima čija se prošlost premazuje, čije se pamćenje razvodnjava, čije se čelične brane spuštaju postupno ali pogubno i neumoljivo, pa kroz njihove pukotine više ni zlatna ribica u taj novi zemaljski raj ne može uplivati. Neki čak predlažu obilježavanje onih koji se ne uklapaju, kriminalaca, luzera i *stranaca* – čipovima, kao što se čipovima već obilježavaju psi. Zato je u Skopju kod Ljiljane (Dirjan) tako dobro. Ima sokaka i prašine i *kaosa*, ima *strasti* i krivih rogatih paprika i patuljastih zelenih dinja, sve raznih veličina. Zato u Prištini, u onom betonskom hotelskom kolosu u kojem na minus deset ne radi grijanje, u kojem malo toga funkcionira po “standardu”, vlada mir koji ne donosi ružne snove. Ne treba imati previše, previše umanjuje radost i čežnju. I previše demokracije, koja je sva od zakona, rađa dosadnost i tromost. Treba imati otvorenu kartu za neku blisku siromašnu zemlju u kojoj narod pjeva. Šteta što je Kuba daleko.

Berlinsko lobotomiranje prošlosti blago je i oprezno u odnosu na ono hrvatsko ili post-jugoslavensko općenito. Berlinski palimpsest gotovo je veseo i nestašan jer malo toga želi posve pokopati, bar ne odmah. Nekadašnja Stalinallee, 1961. preimenovana u Karl-Marx-Allee, taj socijalistički *Champs-Élysées*, *bulevar prikladno širok i dug za grandiozne prvomajske smotre ratne i vojne opreme, duž koji su tisuće i tisuće vojnika u koreografiranim formacijama prakticirali paradne korake, kao da plešu, vraća slike iz “naše”, jugoslavenske prošlosti kad su građani veselo mahali krutim papirnim zastavicama; taj berlinski bulevar i danas se tako zove – Karl-Marx-Allee. Ima li u Hrvatskoj neki trg ili ulica Marksa i Engelsa, ne znam. Znam da je onaj beogradski nestao, da se transformirao u Trg Nikole Pašića. Ali, i u zapadnom dijelu Berlina postoje bulevari kojima su, od 1934. marširale vojske. Avenija Kaiser damm, što se pretače u Bismarckstrasse, pa u Strasse des 17. Juni, jedna neopisivo dugačka i pregledna avenija koja polazi od Theodor Heuss Platz i ide sve do Brandenburških vrata, također je reminiscentna. Danas, kao da se ruga povijesti, tim bulevarom buči i teče čuvena razgolićena, za mnoge anestezirane uznemirujuća Parada ljubavi.*

Karl-Marx-Allee devedeset je metara široka i proteže se na dva kilometra. Stambene osmokatnice i devetokatnice, svaka

najmanje 300 metara duga, sagrađene su u socijalističkom neoklasicističkom stilu, a njihove fasade ukrašene su keramičkim pločicama i po kojim sočrealističkim mozaikom s motivima iz proleterskog života. Danas, *Karl-Marx-Allee* vrlo je zabavna avenija, nekada nije bila. Danas podsjeća na divovsku trpezu ukrašenu bijelim svadbenim tortama. Na aveniji Karla Marxa nalazi se i čuveni Berlin – Café Moskau, u početku okupljalište sovjetskih generala, potom bučna socijalistička diskoteka, (nek' se omladina zabavlja), oniža četvrtasta zgrada na čijem vrhu, naizmjenice, sa svake strane piše Berlin – Café Moskau, pa МОСКВА, pa opet Berlin – Café Moskau, pa opet МОСКВА. Nećemo sad o tome kako je devedesetih ćirilica protjerana iz Hrvatske (prostaćki i bučno), kao da je *ona*, ćirilica bila agresor, a ne neki ljudi s kojima se poslije na salvetama (i u stvarnosti) komadala Bosna. Postoji u Berlinu (istok) i park koji se zove Marx-Engels Forum i u njemu goleme ružne statue Marxa koji sjedi i Engelsa koji stoji, pa se na Marxa veselo penju djeca i turisti da se ovjekovjeće. U Berlinu ostali su i Rosa Luxemburg Platz i Karl Liebknecht Strasse, ostao je Teatar Maksim Gorki, nekadašnji Dom sovjetske kulture, ostao je Bebelplatz, ostala je blaga gorkost recentne prošlosti zašćecerena bezopasnom no-stalgijom. Ćega se Hrvatska boji?

Kaže mi prijateljica, nemoj pisati samo o davnim stvarima, mlađe generacije to neće moći zamisliti. Moći će, kažem joj, ali drugaćije. Zamišljat će *svoju* prošlost, ne moju. Zamišljat će prošlost koju će potom *njihova* djeca "zaboraviti" u potrazi za vlastitim izgubljenim vremenom koje ne znam hoće li ona tada umjeti i znati dozvati. Predmeti će nestajati. I s buvljih pijaca postupno, tiho, nestajat će parafernalije našeg življenja.

U Rijeci nema buvljaka. Ljudi vole kupovati novo u Rijeci, a buvljaci zraće veselom nostalgijom, na njima prošlost se nabavlja za male pare, u tijesnom, istrošenom – potrošenom pakovanju, krpice, ostaci izlizanog jućer, portabl sjećanja (vlastita i tuđa) koja se nose kući pod miškom i onda rasklapaju u djeliće minulih života. U iskricе.

Južno od Karl-Marx-Allee, u okrugu Friedrichshain, ne tako davno sivoj radnićkoj stambenoj ćetvrti, otvara se mali parkoviti trg okruženom kafićima u kojima se uglavnom sjedi vani (u aprilu) – Boxhagener Platz. Na improviziranim tezgama i na zemlji, na prašnjavim ponjavama, u zamašćenim kartonskim kutijama, svud naokolo leže nabacani i razbacani, odbaćeni nekada tajni i javni relikti socijalizma. Bezbrizno je

i bezopasno to uranjanje, to uplovljavanje u crnu rupu “crvenog terora”. Vidjela sam tri ruševne zgrade iz čijih razbijenih prozorskih okana, poput šarenih dječjih zmajeva, kuljaju oslobođeni i nasmijani dobri duhovi istočnoberlinskih osamdesetih. Većina zgrada na Boxhagener Platzu (kao u bivšem Istočnom Berlinu općenito), već je podvrgnuta operaciji brisanja “ožiljaka vremena”, liftingu, pa takve zgrade nisu zanimljive, to su dosadne kuće, bez tragova, bez uspomena, bez sjećanja, mali lobotomizirani stambeni roboti, umoreni, u iščekivanju da im se dogode novi životi i nove povijesti. Kad studentima govorim o Beckettovoj *Posljednjoj Krappovoj vrpci*, donosim im fotografije starih magnetofona, a oni se čude. Više ne znaju ni kako izgleda mašina za tipkanje, ni koliko je snage potrebno za dulje udaranje po tastaturi.

Na Boxhagener Platzu, na buvljaku, sreća sam Lauru i Thomasa koji su tražili zrcalo za svoj stan, kao da sam u kakvom malom mjestu u kojem se ljudi nedjeljom nalaze u gradskoj kavani iako se svakodnevno viđaju. Onda sam za tri eura kupila tri djevojčice koje se ljuljaju na zahrđalim oprugama i mašu kao da će poletjeti, a neće – tri zarobljene anđelice čuvarice.

Nemam nikakav odnos prema anđelima, tim navodno bespolnim bićima *muškoga roda*. Čak i kad nisu bespolni i veliki, kad su to mali debeljuškasti anđeli ružičaste kože, kerubini –



oni imaju male muške piše. Nikada nisam vidjela male nage ženske anđele i njihove male piše. Ne vjerujem u anđele, oni za mene ne postoje, pa me ne mogu ni čuvati (od čega? od koga? *kako* anđeli čuvaju?). Nakon što sam u Berlinu kupila tri drvene djevojčice koje se uzaludno batrgaju ne bi li iz socijalizma odletjele u neku drugu utopiju, u zagrebačkom Etnografskom muzeju otvorena je izložba pod nazivom “Čudesni svijet anđela”. Etnolog Josip Barlek, autor te izložbe onda je izjavio da anđeli postoje kako bi se kroz njih “budila kolektivna duhovnost”, što čisti je

horor, ta kolektivna duhovnost, iako je ostalo nedorečeno je li primarni motiv postavljanja te i takve izložbe bio upravo jačanje masovne kolektivne duhovnosti ili je motiv možda bio složeniji. Što bi to bila kolektivna duhovnost? Kolektivni trans? Kolektivni transovi opasni su, znamo. Je li kolektivna duhovnost slobodna i oslobođena duhovnost ili podjarmljena duhovnost, duhovnost koja se podaje, koja *kleči*. Obuzet vjer-

skom echolalijom, autor anđeoske izložbe anđela, Josip Barlek, zaključuje u ime sveopćeg kolektiviteta da su *nama* “anđeli *svima skupa* potrebni zato što ljudi traže neki izlaz, neki orijentir, neku svijetlu točku u svojem životu”. Kakvo trabunjanje.

Ja volim jednog (nepostojećeg) anđela, onog što ga zovu “pali anđeo” jer misle da je posrnuo, a nije. To je apsolutno spolni anđeo, taj bivši anđeo svjetla – Lucifer. Je li Bog bespolan? Lucifer je *cool*. Bilo je, još uvijek ima i bit će (sve manje) nebeskih (izmišljenih) i zemaljskih anđela koji su se drznuli, koji će se drznuti suprotstaviti Velikom Meštru raznih povijesti, raznih mitova i dogmi. Oni uvijek bivaju kažnjeni, oni bivaju prognani, jer bogovi su i izmišljeni da bi kažnjavali i utjerivali strah u kosti. Da bi kontrolirali katkada razulareno ljudsko stado.

Nisam posjetila tu zagrebačku izložbu anđela, padala je kiša.

“Čuj, Dašo, Marina Baričević. Kad sam od Barleka čula da su upravo anđeli hit 21. stoljeća, odmah sam pohitala na izložbu. Tamo me je uhvatila nelagoda, nešto poput straha, pred nepreglednom hrpom krilatih stvorenja anonimnih, amaterskih, rekonvalescentnih i akademskih kreatora. Pravi *buvljak* anđela. Od muzejskih iznimno vrijednih, što ih čuva fundus Muzeja za umjetnost i obrt, do zastrašujuće neinventivnih uradaka. Više od tristo eksponata u različitim materijalima, u ekspresiji slike ili skulpture, u stilskim inačicama, *osim suvremene* – jer je tema anakrona i isforsirana – odabrani su po principu *vjerske podobnosti. Nema pobunjenika ili posrnutih; nema ni onih s falusom*, kako ih vidi suvremeni slikar. Ta izložba nije znanstveno fundirana nego pomodno i politikantski. Ništa nisi izgubila.”

One tri krilate curice ljuljaju se u mojoj kuhinji, tamo sam ih objesila kad sam se vratila. Imaju ružne cipelice nalik na cokule, odjevene su u krute košuljice koje nikada ne lepršaju, musave su i uopće se ne smiješe. Moja kuhinja je svijetla, zato su one tamo. Istočnonjemački komunizam potjerao ih je u ilegalu, dvadeset i osam godina skrivale su se u mraku neke berlinske ostave, na polici s rezervnim zalihama graha i brašna. Sad, kad tog komunizma više nema, kad je *on* skliznuo u ilegalu, djevojčice-anđele izbacili su na ulicu, *ne trebate nam više, došla nam je sloboda, čuvat ćemo se sami*, rekli su ukućani i kupili nov namještaj i novo posuđe i novu garderobu živih boja, zapadnjačku, i svoju kramu odnijeli na Boxhagener Platz.

Kad je Maruša (Krese) došla po mene, jako je puhalo. Šetale smo i pričale o njenoj tek objavljenoj zbirci pjesama *Svi moji Božići*. “Eto, konačno su me tiskali u Ljubljani”, rekla je. Otišle smo u Treptower park koji se proteže duž rijeke Spree pa još u širinu i dubinu, golemi prostor, gotovo nepregledan, poput kakovog zelenog mora koje se ljuljuška po čitavoj bivšoj Njemačkoj demokratskoj republici, i promatrale smo divovskog gologlavog sovjetskog vojnika, junaka spasioca kako pobjedonosno stoji na brežuljku i, duboko zabovši mač u zdrobljenu svastiku pod svojom čizmom, u naručju lijeve ruke njiše dijete, neko ratno siročće. To dijete valjda predstavlja ljude i zemlju koju su Sovjeti prvo spasili, onda privili na svoja staljinistička prsa. Na tom memorijalnom kompleksu nema Staljinovog lika, ali zato naokolo ima mnogo frizova ukrašenih Staljinovim mislima koje danas ne zvuče tako opasno, premda se s Poviješću nikada ne zna. Ogromnost tog sovjetskog spomenika, koji još zovu sovjetskim kenotafom, podignutim 1949. kao sjećanje na 20.000 sovjetskih vojnika poginulih 1945. u aprilsko-majskoj bitci za Berlin, promatrale smo Maruša i ja iz velike daljine, jer jedino tako taj se monument može vidjeti u cijelosti, a vjetar nam se uvlačio u kosu i u odjeću i ledio nas, to je aprilu u Berlinu, toplo-hladno. Trg koji vodi do spomenika 200 metara je dug i 100 metara širok. Tu je i šest brončanih vijenaca, svaki promjera najmanje deset metara. U toj golemosti, čitav prizor postaje zastrašujući, premda na park naliježu tišina i umirujući spokoj. Ljudi koračaju sporo, s pijetetom, i nečujno kao da lebde – možda zbog hujanja vjetra.

Podizanje socrealističkih spomenika s moćnim vojnicima i njihovom (pravednom) čizmom koja gazi neprijatelja ili ono što ga simbolizira, bila je praksa i u Jugoslaviji, ne samo u istočnom lageru. Kod Lovreča u Istri ima takav jedan spomenik: partizan, sav od crne bronce izliven, mišićav i bijesan, s visoko uzdignutom puškom *gazi neprijateljskog vojnika*, samo što taj spomenik u Lovreču je mali, jer i Lovreč je malo mjesto, ali strahota kad se taj spomenik promatra nije manja jer se on *mora promatrati izbliza*.

Spomenici, najviše oni monumentalni, nemaju sjećanje. Spomenici ukopavaju sjećanje izliveno u blokove mramora, bronce, kamena ili granita, svejedno, i tako zarobljeno, stiješnjeno sjećanje kruni se u vlastito nepostojanje, u svoju odsutnost i *prazninu*. Što veći spomenik, to bljeđe i prhkije sjećanje. Spomenici misle za nas. Onako kruti i nepomični, nepokret-

ljivi, krađu naše slike prošlosti, i mi prolazimo pored njih sve zaboravniji, sve ravnodušniji. Još 1930-tih Lewis Mumford zapisao je: “Ako je neko djelo spomenik, ono ne može biti moderno, ako je moderno, ne može biti spomenik”. Didaktička logika spomenika, njihova demagoška krutost i njihovo neupitno tumačenje povijesti, podsjeća na osobine tijesno vezane za fašizam (i totalitarizam), rekao je netko, ne sjećam se tko.

Kako pamtit i nepostojanje?

Poslije smo Maruša i ja utrčavale u kafiće da se ugrijemo, onda smo bile gladne, pa je Maruša rekla “Idemo kod Jürgena (Beckera, onog istog iz Literarisches Colloquiuma u Berlinu na Wannseeu), uselio se u novi stan.” Jürgenu smo odnijele bocu dobrog vina koju nam je odmah otvorio i koju smo odmah popile, nakon čega smo bile još gladnije. Jürgen nije bio potpuno namjestio svoj novi stan, ali je i u tom novom stanu na sve police odmah poslagao knjige. Jürgen je vrlo ponosan na svoj mali vrt koji je toliko mali da u njemu može sjediti jedino on i koji gleda na okolne nebudere jer taj stan usred je grada. Jürgenov mali vrt ima malo zemlje, pa nam je Jürgen pokazao i male sjajne, lakirane zemljoradničke alatke živih boja, koje je tek bio kupio za obrađivanje svoga vrta. Taman kad smo pomislile da će nam Jürgen ponuditi neke grickalice, bar kikiriki ili slane štapiće, bilo što, rekao je, sad mi dolazi zaručnica i volio bih s njom ostati nasamo. Otišle smo onda Maruša i ja u veliki kineski restoran i naručile svaka po dvije porcije kineske hrane na berlinski način i jele smo do ponoći. Tog dana sve je bilo veliko, velika istočnoberlinska prostranstva, kao da smo u Pekingu ili Bukureštu, pa i sjećanja su se nadimala poput kiselog tijesta. Sve je bilo veliko osim Jürgenovog stana i Jürgenovog vrta.

Maruša je nomad, apsolutno. Kao ono s Milenom Jesenskom za koju se prvo kaže, dopisivala se s Kafkom, tako i za Marušu vele, bila je žena Tomaža Šalamuna. Kažem Magdi (Vodopija), pozovi Marušu na Sajam u Pulu, sad je prilika kad je tema “Literarni nomadi”, ma što to značilo, jer literatura ionako trebala bi biti nomadska, pokretna, fluidna, putujuća tvorevina, neomeđena. Kažem, hajmo napraviti reprint one epistolarnih knjige malo rogovatnog naslova, *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, u kojoj Rada Iveković, Biljana Jovanović, Radmila Lazić i Maruša Krese pametno i uznemireno, lucidno i emotivno, unaprijed vide razorne posljedice onog ludila ratnog i to prije mnogih što tada ili šute gušeći se u medijskim lažima

ili ogrnuti nacionalnim plaštevima skaču, urliču i padaju na koljena. Ta knjiga, *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, ne znam je li ikada dospjela do Hrvatske, tiskana je u Njemačkoj (*Suhrkamp*, 1993.) i u Beogradu (Radio B92, edicija *Apatridi*, 1994.) i rasprodana je.

Tokom opsade, Maruša je izbezumljeno jurila gore-dolje, Ljubljana – Sarajevo – Ljubljana, organizirala pomoć i gubila težinu. Za humanitarni rad u vrijeme rata u Bosni i Hercegovini, njemački predsjednik odlikovao ju je *Zlatnim križem*. Ja nisam otišla u Sarajevo kad je trebalo, za vrijeme rata. Maša je bila mala, nije bilo nikoga tko bi je čuvao. Izvukla sam tada iz Sarajeva desetogodišnju Unu, okupljala sam izbjeglice u svom stanu, razvlačili smo jufke, Azri (već trinaest godina u Vancoveru) nalazila sam posliće za preživljavanje, ali to je malo. Mogla sam više. Danas, svakim odlaskom u Sarajevo, još uvijek bih nekome da kažem “Oprostite”, ali ne znam kako tu nelagodu da izvedem.

U Grazu bila sam kod Maruše jedne oštre, nemilosrdne zime, kad je kao kakva siromašna kontesa boravila u onoj kuli pod kojom trepere zamrznuta svjetla grada i njegova (ipak) provincijska tišina. Čupkale smo razne *hors d'oeuvre*se i telefonirale Iztoku (Osojniku). To je ista ona kula u kojoj je kao gradski pisac boravio Dževad (Karahasan), o čemu su novine (barem u Hrvatskoj) naširoko raspredale, vrlo benevolentno. Grad Graz i danas daje jednogodišnje stipendije piscima čiji su životi i čija su prava ugroženi. Samo što je Dževad u toj kuli ostao šest ili sedam godina, i drveće je zasadio u prostranom vrtu, koje tamo raste kao memento na njegovo ratno izbjeglištvo, a Maruša je otišla kad je trebalo, nakon dvanaest mjeseci, i o njenom boravku tamo nijedan medij nije izvještavao.

U Grazu, čitala sam odlomak iz teksta o mom dvomjesečnom boravku u Beču, kad sam dobila stipendiju austrijskog *KulturKontakta*. Odlomak koji sam odabrala za čitanje u Grazu sadržavao je popis 27 deportiranih stanara iz zgrade broj 33 u Rembrandtstrasse. Kad je stigla glumica iz Beča, rekla sam joj, taj popis čitajte staccato i bez emocija. Ona je pitala, koji popis? Popisa doista nije bilo. Moj tekst skratila je nečija nevidljiva ruka. Ponovno smo ubacili popis. Nakon čitanja, nastala je jeziva tišina, tamo u tom kulturnom centru u snježnom Grazu. Gledali smo se publika i ja, svi smo bili nepomični, možda zbog hladnoće. Vrijeme je kapalo kao med. U vrhovima prstiju tuklo mi je srce, u grlu, u sljepoočnicama, sva sam bubnjala iznutra. Onda,

čini mi se mnogo poslije, došao je pljesak. Nakon te kulturne večeri, Maruša i ja otišle smo u jednu krčmu na kobasice s kiselim kupusom. Bio je to izvanredan obrok, nezaboravan. A u krčmi, za razliku od onog kulturnog centra, bilo je toplo i bučno.

Jesi li vidjela na pločnicima one mesingane kocke s imenima nestalih stanara?, pita me Snežana (Bukal) u Beču 2008. Te kamene kocke obložene mesingom a dimenzija 10 x 10 x 10 x 10 centimetara nisam ni mogla vidjeti u Beču 2008. jer 2008. doslovno sam protrčala Bečom, nisam ni Kseniju i Bogdana stigla posjetiti. Kad sam 2004. doista bila u Beču, kamene kocke, danas već čuvene “kamenove spoticanja” (**Stolpersteine**) Guntera Demniga također nisam mogla vidjeti, jer svoje kocke Gunter Demnig počeo je ukopavati po Austriji tek u drugoj polovini 2007. Jest da je 1997. u mjestu Sankt Georgen u blizini Salzburga, Gunter Demnig postavio dva kamena spoticanja za Jehovine svjedoke, ali neki ljutiti stanovnici tog živopisnog turističkog mjesta ubrzo su kamenove iskopali, jer što ima tu taj njemački umjetnik Demnig da podsjeća njih, Austrijance, na ljude koji su nestali, nestali su i gotovo. Poslije, 2006., stanovnici Sankt Georgena svoje su stavove malo omekšali, pa su dopustili Demnigu da one iskopane kocke ponovno ukopa. Da su Demnigovi kamenovi spoticanja postojali u Beču 2004., ne bih onoliko bazala gradom i fotografirala arijanizirane zgrade. Ne bih maštala o slikovnici koja mi se danas čini mlakom opomenom jer, općenito, ono što je sabijeno među korice, ono što je ispisano, svoj eho odašilje u plitke rezervoare sadašnjosti u kojima odjekuje muklo i tupo. Danas toliki umjetnici sasvim dosljedno iz memljivih škrinja Povijesti, poput mađioničara, izvlače svilene rupce prošlosti, a javnost se uljuđuje, sve manje se uznemiruje, i kaže, neka ih, nek’ galame a mi ćemo i dalje po svome – tiho i oprezno.

U Berlinu sam naletjela na Stolpersteine, o, da. U Berlinu ima preko 1500 kamenova postavljenih pred ulaze brojnih kuća. O njih se čovjek *mora* spotaći, jer Berlin je grad flaneura. To gaženje preko sjajnih minijaturnih grobova izaziva i jezu i pijetet. Ali, koraci koji se spuste na male mjedene sarkofage, postupno ih lašte i oni sve više svjetlucaju, čak blješte na aprilskom berlinskom suncu; zrake se preko njih prelamaju u zlatne strijele koje ulijeću u oko. Tekst koji Demnig svojeručno gravira na svaku kocku počinje riječima: “Ovdje je živio/živjela”, nakon čega ispisuje ime, godinu rođenja i sudbinu



stanara, koja je, ta sudbina je li, u većini slučajeva obilježena datumom i mjestom deportacije i smrti. Do kolovoza 2008. Demnig je "oživio" preko 16.000 Židova, homoseksualaca, Jehovinih svjedoka i antifašista. U više od 350 gradova, od toga diljem Njemačke najmanje 15.000 ljudi, pod stopama prolaznika maše i šapće, evo nas opet. Demnigove kocke za sada leže u Austriji, u Mađarskoj, u Nizozemskoj, u Češkoj, u Danskoj, u Ukrajini i u Italiji. U Poljskoj, Demnigu su rekli, nećemo vaše kocke. U Francuskoj kažu,

još ćemo razmisliti. U Münchenu vele, mi već imamo mnogo spomenika, ljudima ne treba kamenje da bi se sjećali. Ima i stanara koji se bune, te kocke otežavaju prodaju naše imovine, kažu, a prošlost je prošlost, nije sadašnjost.

U Wannseeu, u Wernerstrasse 7, našla sam kocke Enocla Belgarda, rođenog 1883., ubijenog 1944. u Rigi, Hansa Belgarda, rođenog 1913., ubijenog u Rigi i Tane Belgard, rođene 1887., također ubijene u Rigi. Pred kućom u Wannseeu Grüner Weg 15, svjetlucaju Else Ellendmann, rođena 1915., nestala u Piaski i Peter Ellendmann, rođen 1937., koji je sa svojom mamom također nestao u Piaski. Još sam ljudi našla u Wannseeu, u Wannseeu može se mirno hodati, nema gužve jer nema industrije, nema trgovina, nema žurbe, i ima mnogo vila koje štite gusto zelenilo, cvjetni grmovi i stoljetna stabla.

Izrada jednog kamena za spoticanje košta 95 eura.

Da bi pročitali što na njemu piše, hodači se moraju sagnuti.

Naravno, u Hrvatskoj Demnigovih kocki nema. Pisala sam Demnigu, rekla sam mu, dođite u Hrvatsku, Hrvatska ima kontingent mračne prošlosti, ima i onu svijetlu, dodala sam – ravnoteže radi, istine radi, Hrvatsku biste mogli premrežiti vašim kamenovima, rekla sam Demnigu, pa bi Hrvatska bljesnula, svjetlucalo bi u Osijeku, u Splitu, u Sisku, u Koprivnici i Varaždinu, svjetlucalo bi u Dubrovniku, u Rijeci, na Korčuli, u mnogim mjestima treperili bi žišci prošlosti, čak i u selima, čak i kad nema sunca, čak i u noćima bez mjesečine, bljeskala bi imena povratnika. U Zagrebu, odsjaj bi bio poput vatrometa. Mogla bi se jedna kockica naći u Rovinju, na primjer, pred kućom u nekadašnjoj Via del littorio 32, današnjoj Švalbinoj, ni stotinu metara od mojih vrata, iz koje 1944. nacisti odvođe Talijanku Francescu Bodi (Rovinj, 9. 2. 1913.) u trčanski logor San Sabba, gdje joj vade oči i živu spaljuju. Mogla bi se jedna kockica

naći u Rovinjskom selu, pred kućom s brojem 119, u kojoj se rodio Franjo Iskra (12. 12. 1886. – † 31. 1. 1945., Dachau).

Gdje bi se šetači mogli spoticati u Osijeku? pitala sam Zoru Dirnbah. “O, Dašo”, rekla je Zora Dirnbah. “Dana 22. kolovoza 1942., na svoj trinaesti rođendan, promatrala sam deportaciju stanovnika iz sabirnog logora u Vukovarskoj 22, što je bila adresa moje rodne kuće i naše stare i prve tvorničke zgrade. Transportnim vagonima ljudi su odvezeni u Jasenovac. Nepovratno”, rekla je Zora Dirnbah. “Rosaliju Roth, sestričnu moga oca, rođenu 1870., ustaše su tog 22. kolovoza 1942. također lifrali za Jasenovac; pokupili su je iz donjogradskog osječkog židovskog staračkog doma. Prema iskazu preživjelog jasenovačkog logoraša Mira Aufferbera, Rosalija Roth odmah je po dolasku u Jasenovac zatučena maljem. Iz istog doma, koji je kao i naša kuća, pretvoren u sabirni logor”, rekla je Zora Dirnbah, “odvedena je i moja baka. Imala je osamdeset šest godina. I nju su ubrzo ubili. Tog 22. kolovoza 1942., odvedeni su Hermina Dirnbach i moj šesnaestogodišnji bratić Ivo Dirnbah s roditeljima. Uz mnoge naše prijatelje i rođake ubijena je i tridesetogodišnja Hilda Polak sa svojom majkom i šestogodišnjim blizancima Majom i Dankom. Tog 22. kolovoza 1942. deportirani su u Jasenovac i ondje ubijeni svi osječki Židovi koji nisu uspjeli na vrijeme pobjeći. Možda jedan kamen za spoticanje pred Vukovarskom 22, rekla je Zora Dirnbah.”

“Moj spomenik je mali spomenik”, kaže Demnig, “ali kad jednoga dana ugledate na tisuće kamenova kako bliješte na kakvom trgu ili u nekoj ulici, moj spomenik postat će velik.”

Tada će se Evropa sagnuti. Tada će se Evropa pokloniti onima koji dugo nisu postojali, ponaosob. Evropa će se masovno spoticati, teturat će i klanjati se, Evropa će hvatati ravnotežu na svojim ušminkanim, ulickanim trgovima, pred svojim multinacionalnim kompanijama i luksuznim trgovinama, preko njenog zategnutog lica tada će možda preletjeti sjena.

Lidija kaže “Ništa se tu ne može, ti današnji ljudi nizašto nisu krivi, tko zna od koga su pokupovali sve one židovske kuće i stanove, iz treće, četvrte ruke, mnogo je godina prošlo. Oni koji su krivi”, kaže Lidija, “danas su uglavnom pokojni.” Ja ne mislim tako. Mene zanima *znaju* li današnji stanari bespravno konfisciranih kuća *čija* je to nekada bila imovina i kako to da se izvornim vlasnicima najčešće izgubi trag.

Svi oni umjetnici, Jochen Gerz, Shimon Attie, Christian Boltansky, Mischa Ullman, Gunter Demnig, Sanja Iveković, Re-

nata Stih i Frieder Schnock svjetski su renomirani umjetnici, a ja nisam. Za mene gotovo nitko ne zna, zato mi poznanici koji rijetko putuju i koji ne prate što se zbiva izvan granica njihovih krasnih novih domovina, koji ne prate ni literaturu ni umjetnost, možda malo prate svjetsku modu i glazbu, živate filmskih zvijezda, seksualne, narkomanske i alkoholičarske eskapade takozvanih *celebrities*, zato mi ti poznanici kažu, okani se te povijesne rabote, stalno gudiš po istoj žici, piši ljubavne priče. A ta žica po kojoj gudim, vidim, čvrsta je struna, neuništiva. To je struna za koju se utopljenici povijesti izbezumljeno hvataju i to je struna koja one druge, koji kako kakvi izbezumljeni astmatičari čeznu za zrakom, poput omče steže oko vrata.

Još jedan dan provela sam s Marušom u Berlinu. Taj dan bio je nevjerojatno sunčan i topao za april, bio je gotovo majski. Kupile smo sadnice, nekakve maćuhice, plave zvončice i nezaboravak, onda smo otišle na rusko pravoslavno groblje da nađemo Lolu.

Humke na ruskom pravoslavnom groblju u Berlinu jako su kratke. Kao da su dječje. Kao da u svim onim rakama leže mali ljudi skvrčeni u malim ljesovima. I te humke ne prekrivaju kamene ploče, ništa ih ne prekriva, stoje gole, nezaštićene i toliko *spečene* da voda s njih u tankim mlazovima klizi postrance kao po skamenjenom pijesku. Jedva smo iskopale plitke rupice za naš prijesad. Poslije sam rekla Bori, ono groblje je lijepo kad na njemu ne leži netko tvoj, inače, grozno je, to je jedno ružno groblje. Bora je rekao "Slušaj, nemoj mi grobariti, uostalom na tom groblju leži Nabokovljev otac."

Onda smo Maruša i ja otišle u *Café Einstein* da se oporavimo od onog grobljanskog stresa. Kroz *Café Einstein* struji blaga atmjenost, na vrhovima prstiju klizi umirujući žamor i štrudle s jabukama ogromne su. I sunce zalazi u *Café Einstein* na maloj mramornoj plohi Kaffeetischa pa se može dotaći. Znam, nebitno je gdje ležiš kad više nisi živ. Nebitno je i gdje živiš kad si već polumrtav. Vojske hodajućih, mumificiranih pokojnika ionako marširaju našim planetom. Sabijeni u rake svojih skučenih egzistencija, glupo vjerujemo da naša trulež oplođuje Zemlju. Ali, Zemlja se steže, skuplja se, u njoj praznina tuli kao brodske sirene u magli; sve više i sve brže postaje svejedno na koju se njenu kotu popnemo.

(Odlomak)



Alma Lazarevska

SLIJEPA VRATA, Ulice LAŽNE

D-u, koji mi u poluglasu cijedi jednu od svojih boljki, pokušavam *priviti melem* u vidu jedne Prevertove pjesme. Tamo su jedan Dicon i jedan odbačeni telefonski imenik. Susret im je zakazan u jednom od onih dana kada se gradski marginalac Dicon osjeća naročito mali i beznačajan. Sve do trenutka

kada ugleda odbačeni telefonski imenik i stane da ga lista. Te shvati da se baš niko u tom ogromnom gradu ne preziva kao on. Potom opet korača, sada sa izrazom osobe koja je shvatila da je po nečemu jedinstvena. Pjesma ne kaže da li je i koliko ovaj osjećaj privremen i koliko stimulansa ove vrste treba da bi se Dicon potpuno oteo letargiji. Niti ja ovu dvojbu pominjem D-u. Nisam sigurna da li me sve vrijeme sluša. Tek šuti na način na koji šuti bolesnik koji liječniku što se trudi oko njega opršta jer ništa i ne očekuje, jer ga kao liječnika i ne uvažava, jer je uostalom prestao vjerovati u izlječenje.

A tada, nije baš iz hitne pomoći, ali nas zaustavlja osoba koja kaže: *Dobar dan*. Potom: *Oprostite*. Potom nas pita. Zapravo, pita mene. Osoba koja odaje utisak slabovidosti, te korača korakom lunatika probuđenog u pogrešan čas, baš i nije prava adresa za ovu vrstu pitanja.

Prije nego sam zaustila, vidim kako se D. mijenja, izrazom lica, stavom. Ne bludi slabovidim pogledom, nestao je grč samosažaljenja oko stisnutih usana. Ovo više nije osoba koja me s vremena na vrijeme uznemiri izjavama da ništa ne vidi i koju ja tada tješim konstatacijom kako zapravo i nema šta da vidi. Prinio je tri srednja prsta lijeve ruke gornjoj usni. Trenutak da se skoncentrira. Čekajte! Mala teatralizacija nakon čega slijedi osvrtanje na sve četiri strane svijeta. A odavno tvrdi da za njega postoji samo put uz rijeku i niz rijeku, staza na koju jednom dnevno stalni hodači ovoga grada izvode holesterol, dijabetes, jedan ili dva moždana udara, logoreju, trigliceride, visok pritisak, psa... Ja? Ja ponekad izvedem D-a. Naravno, nikad ne treba odbaciti mogućnost ispostavljanja nekog drugog razloga.

Kako slabovida osoba odjednom vidi čak i boju automobila kod kojeg treba skrenuti, objašnjenje je koji mi duguje D. Pominje ulicu koja se račva, zeleni pano kod kojeg se skreće ulijevo. Kad njegova predstava počinje obilovati detaljima koji su se potpuno udaljili od prvobitne namjene, presijeca jedno metalno *hvala*. Mada slabovide osobe istančanije uočavaju zvuk, D-ova osjetljivost se, na sreću, ovaj put oglašuje na nijansu nestrpljenja. Da li baš kao Prevertov Dicon, tek... nastavlja koračati bodriji. On je jednom zalutalom, skoro pa strancu, pomogao da se snađe u labirintu grada! Daleko je naš grad od labirinta, u njemu se za samo dan-dva snađe i najnesnalažljiviji stranac. Premda... Sjeti se Drohobiča, opominje moja lektira. Uzgred, stranac je od onih za koje važi sada već bezubi vic: ne zna gdje je zgrada općine, ali poznaje najutjecajnije upo-

slenike. Lice mu ne odaje prijemčivost za priče samotnika iz Drohobiča. Ali, sve je to nevažno pred činjenicom da je D. ovaj put svoju svakodnevnu putanju kapitalizirao jednim *oprostite*, jednim *dobar dan* i jednim *hvala*. Nije loškasto, zaključujem riječima jednog Čehovljevog junaka. D-ov liječnik insistira na *think positive*.

Uzگرد, ali ne samo uzگرد, čitam da brazilsko pleme Piraha nema riječi *oprostite, dobar dan, hvala*. Ali, pripadnik plemena Piraha nema ni potrebe za ovim riječima. Piraha nije biće grada. Piraha nikada nije stranac. Niti pobolijeva od boljke čije se akutno stanje može nakratko smiriti scenom koju sam upravo pričala.

Da provjerim jesam li dobro uočila recepturu koja djeluje na jednu od D-ovih boljki (neke od ostalih su u vlasti košarice sa lijekovima na komodi ispod ogledala), pitam ga gdje je najbliža prodavnica elektromaterijala i kako stići do tamo. D. ne prizire moju igru? Opet objašnjava. Prethodno ispoljivši skepticizam spram prevertovske utjehe, nastavlja da lebditi na utjesi koja će splasnuti jednako brzo kao što splasne učinak njegove dnevne doze *Nestinona*. Kao što je liječnik određivao dnevnu dozu lijeka koja će njegove očne kapke držati kako-tako otvorenim do sumraka, evo i ja računam. Valjalo bi D-u za ljubav svaki dan postaviti četiri namjernika uzrijeku-nizrijeku. *Oprostite, dobar dan, znate li gdje je ulica... hvala*.

A ja? Ja u ovakvim prizorima volim biti s druge strane. Sklona sam objašnjenju koje nudi Turgenjev u pripovijetci *Asja*. Interesuju me više ljudi nego zanimljivi spomenici, znameniti muzeji. Interesuju me živa lica.

Vična sam mapama, ali me više privlače lica. Vjerujem u nauk o epifaniji slavnog Dablinca.

Mnoge od znamenitosti gradova u kojima sam bila ne pamtim. Trebala bih se napregnuti da ih opišem. Uostalom... *copy* i *paste*. Ali, ovaj je princip neupotrebljiv za sva ona lica koja sam zaustavljala moleći ih da mi objasne kako da stignem do nečega u njihovom gradu.

Izlaze mi pred unutrašnje oko (da kažem D-u, ako ponestane *Nestinona*, neka se prepusti ovakvom prebiranju?):

... gospodin, otmjeno siv, visok, prav (ali ne od onih koji kao da su progutali metlu ili štap) objašnjava kako u Kelnu ne mogu zalutati jer iz svake tačke grada mogu vidjeti katedralu. Gledajte s vremena na vrijeme u katedralu, kaže uz osmijeh kakav ne može imati prozelit ili tvrdi misionar. Ispod miške nosi

presavijene novine. Sa naslovne stranice izviruje novi predsjednik jedne od evropskih vlada. Sivi gospodin izgovara engleske riječi savjesno, polako, a lako. Vjerujem da nerado izlazi iz svoga jezika, ali to čini gospodski susretljivo. Voljela bih čuti kako izgovara rečenice iz Mannovog čarobnog romana. A od poezije, makar ovo: *Jer, vidiš li, gledanje ima granica, i sve sagledaniji svijet ište da raste u ljubavi. Potom. Završeno je djelo očiju.*

... lice mladića koji će mi objasniti gdje je Mozartova kuća, prethodno sklonivši slušalice sa ušiju. *Teški metal.* Ali, mladić ima osmijeh koji se još uvijek hrani majčinim kolačima. Lijevi očnjak je nadrastao sjekutić. U Vedama se za očnjake kaže: *Dva tigra koja rastu nadolje, i kušaju proždrijeti oca i majku! O, Agni, učini ih milostivim!*

... mlada žena koja je upravo parkirala bicikl. Prije nego reagira na moje pitanje, spušta korpu. Potom oslobođene ruke koristi da ukosnicom obuzda kosu. Na način južnjački! I ta kosa! A... Amsterdam! Negdje iza zidova miruje Vermeer. Njegova spokojna, krupna djevojka čija je kosa obuzdana strogom kopicom. Tražim put do nje. Ova će mi biciklistica pomoći.

... u Kopenhagenu biram između dvije bijele košulje koje uočavam na glavnom trgu. Elegantni stariji čovjek kroz čije su vene prošle već generacije i generacije s knjigom. Moj prvi izlazak (ne računam li more) iz opkoljenog grada. Nikada to neće saznati ovaj muškarac. Još manje za moju opsesiju bijelim košuljama tih godina u opkoljenom gradu. Objasnjava mi kako da najbrže stignem do hotela *Park*. Stig... zove se Stig? Nedovoljno! Holger, Rasmus, Jesper... Soren? Neka bude... Soren! Tako biti mora!

Ako iščile mnoge slike, preostat će makar svi oni mladi parovi koji se ne prestaju držati za ruke ili gdje mladićeva ruka ostaje na djevojčinom ramenu dok mi drugom pojašnjava.

... dva parfema koji daju nenadan amalgam; sjever je, blizina oceana, zrak prohladan i čist, dobar fon za parfem. Na djevojčinom vratu maleni zlatni križ. A ja se podsjećam hadisa: *Tri stvari ne treba odbiti: čašu mlijeka, miris, jastuk.* Sumrak je i ja čeznem za jastukom. Hotel je iza ugla, ali sam se ipak odlučila da zaustavim ovaj lijepi mladi par. Dobro, neka i to bude, ujutro ću popiti čašu mlijeka.

... U Pragu 1989. ih nije bilo... amalgama, parfemskih. Tek trag iza neke Italijanke, turistkinje. Ali, Janka, recimo da je Janka mirisala na sladoled što je bio u Jirijevoj ruci. Vještačka aroma jagode. Nekoliko ružičastih kapljica ostaje na mapi koju

sam raširila na uvid. Očekujem da mi pokažu kako najbrže stići do Trojskog parka. Da li znaju da je tamo Kafka jednu godinu služio kao vrtlar? To ne pitam. Suviše je ružičastog u ovom prizoru. Janka, ili možda Ružena, ima kratku suknju i kratke jake noge. Očaravajući osmijeh, ipak. Blijeda. Jiri je mršav i preplano. Da li su sada u braku?

... praška starica koja se sjeća ljetovanja u Opatiji, prije Drugog svjetskog rata. Ona mi je objasnila gdje je staro jevrejsko groblje. Nije promijenila izraz lica na pomen groblja. Kraljica koja je prestala misliti na urote. Koščata ljepota ostarjele Grete Garbo.

... u sat iza ponoći, Petersburg. Tragajući za Nevskom Lavrom, zaustavljam pripitog čovjeka. A kakav mi drugi stoji na raspolaganju? Bijela je noć! Pita me: Čajkovski ili Dostojevski? Odmjerava me, prosuđuje. Dostojevski, odgovaram, žureći da izmaknem alkoholnoj auri. Imao je karirane pantalone. Baš kao slavni junak Bulgakovljevog romana. Moskva u Petersburgu. Poslije, na grobu Dostojevskog, ja mislim o Bulgakovu.

A scene gdje sam ja bila na suprotnoj strani? Dešavalo se i tamo gdje sam bila stranac! Razlog za hvalisanje! Nije mu vrijeme.

Opet bicikl. Ovaj put moj. Nagli nagib korpe, te otkotrljana naranča. Mladić je podiže kao tenisku lopticu. Lako se sagiba. Poigrava se njom dok mu objašnjavam put do Baš-čaršije. Tamo ju je valjda pojeo? Naranču. Ne vjerujem.

I sve je ovo, valjda, uvod u dio priče koji bi u romantičnoj varijanti trebao početi stihom davne pjesme što smo je pjevali u školi. *Kad sumrak blagi padne svud i dan se bliži kraju tad nagradu za svaki trud nam mirni časi daju. Ko glavu može sklonit tad u domu toplom svome taj ne zna šta je tuga jad i zlo na svijetu tome.*

Dok gledam bukete pred kojima je jutrošnja cijena prekrížena. Dopisana je trostruko manja. Nemarnijim rukopisom. Nude se dvije ruže po cijeni jedne. Pomalo je još uvijek idilično: sumrak, boje neba. Tek ove cijene požuruju. Opomena! Promiču već i prolaznici na čijim su licima sve boje pogašene. Još prije koji čas vidokrug je palila jedna riđokosa djevojčica. Kliska je granica između smiraja i trenutka kada sve što je vani mora biti unutra. Povlači se onaj plimski val dana koji je jutros na ulice izlio stolove, cvijeće, natpise, ponude dana, lica. I tebe s njima! On se povlači, a ti ostaješ kao nasukana riba. Ili Rilkeova anemona. Vidio ju je u Rimskom vrtu. Preko dana se bila toliko otvorila da uveče više nije mogla da se sklopi. Bilo

je strahovito gledati je na tamnoj livadi širom raskriljenu, pomahnitalo rastvorenu čašku sa premnogom noći iznad sebe.

Trebaš stići do hotela, do odredišta na kom te čekaju domaćini. Vratiti se trebaš! Propustila si trenutak u kom se talas povukao. Soba iz koje te je talas ponio, ravnodušna čeka. Ne dođeš li ti, stići će novi gost. Svejedno. Onda se desi da se ne možeš sjetiti čak ni imena hotela. Jutros si čak i ime recepcionara znala. Sva imena iščile osim onog od kojeg je slaba vajda. Da staneš i kažeš: Ja sam Alma Lazarevska sa premnogom noću iznad sebe! Pomozite! A već je iz vidokrug nestalo i ono pecivo koje se prodavalo po cijeni trostruko manjoj od jutrošnje. Povukla ih je ženska ruka obnažena do lakta. Samo se ruka ukazala. I spustio se kapak. Srednjevjekovna scena. Da li se tako osjeća D. kada prestane djelovati njegova dnevna doza Nestinona?!

U jednoj takvoj sceni dominira pravougaonik izloga frizerskog salona. Potonja mušterija već je davno otišla, ručnici poslagani, boce sa šamponima odložene, sa poda uklonjena svaka dlaka. Dvije žene, tek siluete. To jedna provjerava da li je sve na svom mjestu. Drugoj je ruka već na metalnoj jabuci vrata. Priđem li, reći će mi: *Oprostite, upravo zatvaramo*. Prečesto sam u svom gradu odluku da kosu prepustim frizeru odlagala do u pozni čas. I prečesto me je dočekivao ovakav odgovor. A ja mu se obradovala. Kao učenik koji je konačno pokazao da nije on kriv za svoj izostanak. Ali, ovdje nije riječ o sitnim, infantilnim samozavaravanjima kakvim smo skloni, valjda, samo u svom gradu. Ovdje ja stojim ne znam gdje, i ne znam kamo ću. A noć se sklapa kao neumoljiva presuda i posljednja nada odlazi sa ovim dvjema figurama iza kojih preostaje tek sablasno osvjetljen izlog. Svaka je razložnost, svaka razumnost, svaka prisebnost onemogućena. Paralizirana sam anemona sa premnogom noći iznad sebe.

Grad koji ti se cijeli dan prijateljski nudio u svojoj svojoj veličini, zavodljivo te mamio kao razgranata staza, u trenu je postao hladna klopka. Kafka u jednom pismu Mileni piše: *Danas sam gledao mapu Beča. Časak mi se činilo neshvatljivo što je sagrađen tako veliki grad, a tebi treba samo jedna soba*. Osjećaj koji želim evocirati jeste, međutim, približniji onome što ga pominje Milosz u pjesmi *To*. Misao beskućnika dok ide po ledenom stranom gradu. A ova opet, stoji u istoj pjesmi, jeste slična trenutku kad opkoljeni Jevrejin vidi teške šljemove nje-mačkih žandarma kako se primiču.

Sve ono što si tokom dana upio jeste bila zavodljiva igra privida. Nastupa čas kada se sretniji igrači povlače sa scene, a nesretnici ostaju da plate pravu cijenu igre. Koja je zna se kakva. Sklupčati se na karton pored već zaspalog beskućnika? On je izvan dometa strepnje. On nema misao. On već spava. Da se sklupčaš pored njega? Već je kasno. Na bilbordima nacerena ili napućena usta. Odriču mogućnost svakog pitanja. Ti si tek njihov dnevni ispljuvak.

Srednjovjekovni putnik pred gradom koji je upravo zatvorio svoje kapije i podigao mostove? Montaigne piše o ulasku putnika u Augsburg nakon zalaska sunca. O strahu koji ga obuzima kada se nađe pred *slijepim vratima*. Četiri nizmjenične velike kapije, jedan most iznad šanca, jedan pokretni most i jedna gvozdena prepreka. Kada je Montaignov opis zanimljivo kućno štivo, onda mu nije loše uzvratiti sjeđanjem za računar i otvaranjem elektronske mape Augsburga. Tja, to je, dakle, taj strašni grad? U lijevom uglu uslužno treperi čak i Hilfe centar. Ničega strašnog tu ne može biti. Sa Hilfe centra ubrzo sklizneš na H&M online ponudu. Zaboraviš Montaignea.

Uostalom, više nema *ulaska u grad*. Izgubio se u bezličnosti aerodroma, jednoobraznosti predgrađa. Tek, ponekad... Najviše volim one rijetke u koje ulazim kao u otvorenu knjigu. A od najnelagodnijih doživljaja ulazaka jeste onaj kakav mora imati ruka na koju je nevoljno navučena ginekološka rukavica. Bespomoćno zavaljen i bez kontrole nad svojim tajnama... grad... neću mu izgovoriti ime.

Kako god, nestala su ona slijepa vrata pred kojima se putnik Montaigne našao, krenuvši, kažu, u potragu za lijekom svojim bubrežnim kamencima. Tvrde da pokretanje bubrežnog kamenca prouzrokuje jednu od najjačih boli. Nije li strah koji je Montaigne osjetio pred augsburškim vratima dostatan da anestetizira i bubrežne kolike?

Ovoj skici pripada i scena uz bolesnički krevet B-ovog oca. Priča nam kako je prethodne noći sanjao da se odjednom našao u Zagrebu. *Nisam dvadeset... ma i više... godina bio u Zagrebu. Gledam oko sebe. Preplašen. Šta ću ja odjednom u Zagrebu?* Ušuti nakon ovoga. Zbunjeno se smješka. Vidjela sam takav smiješak na licu pacijenta, koji tren nakon što mu je uručena strašna dijagnoza. Šutimo i mi, okupljeni oko njegovog kreveta. Neko počinje prepričavati neki smiješan događaj, pa zašuti. U šutnji smo se i razišli. Dan iza toga, B-ov otac je umro. U snu.

Da li je Montaigne u trenutku umiranja ugledao ona slijepa vrata Augsburga? Jedno mogu pretpostaviti: nije ugledao kako se umnožavaju, preplicu i jedna s drugom izmjenjuju ulice rodnog grada. Nije ugledao kako se u dubini grada otvaraju dvostruke ulice, ulice dvojnici, ulice lažne i varljive (Jesu li takve slike iza D-ovih očnih kapaka koji su pali nakon što je prestala djelovati dnevna doza Nestinona!?). Ili: kao vjetrom pomiješane ulice. Sve su to slike do kojih su trebali proći vijekovi, slike koje su čekale Schulza, drohobičkog *monaha bez Boga*. Ne usuđujem se izjasniti šta je jača mjera straha: ona slijepa vrata ili ove ulice. Na jednoj od njih, Školska se zvala, Schulza je presreo uniformisani muškarac. Tuđim je jezikom progovorio. Pitao za neku ulicu, što li? Ne! Upitao je: *Bist du Schulz?* Legenda kaže da je Schulz zbunjeno i plašljivo uspio potvrditi prije nego je stranac u njega ispalio dva metka. Istorija bilježi tek ta dva metka.

Gradovi na ostrvima

U devetnaestom vijeku duh je obožavao jezera. U svim antologijama, čitankama, u raznoraznim prezentacijama francuske poezije toga doba, počasno mjesto uvijek je zauzimala Lamartinova pjesma *Jezero / Le Lac*.

Ainsi toujours poussez vers les nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons – nous jamais sur l’océan des âges
Jeter l’ancre un seul jour?

Pjesnik je na jezeru čekao svoju dragu, da budu zajedno, a možda i da se njeno stanje uz tu klimu malo popravi. No ona je bolje znala. Pisala je: “Ti znaš kako su gadni ovi moji dani sa napadima kašlja. Ne mogu dozvoliti da svi ostali gosti hotela zbog mene trpe. Doći ću čim ovo prođe.”

Priča je lijepa i tužna ali pjesma joj je izbrisala tragove kako i mora biti, samo je ostavila jezero. Pitanje je može li jezero podnijeti tu količinu emocije, tu mudrost emocijom izazvanu, može li sve to stati u lavor vode? Nošeni prema novim obalama, u vječitu noć vođeni bez povratka, bez mogućnosti da makar za trenutak negdje bacimo kotvu, zar to ne pripada moćnom, velikom moru? Ili u početku moćnoj i velikoj rijeci koja će također završiti u moru. More, tuđe i nepoznato, koje će ostati tuđe i kada prestane biti nepoznato, prostor je koji najbolje odgovara vremenu koje dolazi poslije smrti i koje je i danas tuđe, ako i nije više nepoznato. Zašto dakle ne more, veliki talasi koji udaraju u obalu sa tutnjavom koja je muzika ispraćaja?

Ali duh je bio opsjednut jezerima, more je pripadalo profesionalcima. Mrtve mornare zamotavali su u navoštenu platno



i spuštali u more. Žene mornara i ribara stajale su ili sjedile na obali i gledale more, uvijek samo more. Ali ubrzo će doći do velike promjene i sve će biti jasno. Baudelaire će napisati: “L’homme libre toujours tu chériras la mère”. Devetnaesti vijek je bio vrijeme raznovrsnog napretka, vrijeme sigurnosti i želje za sigurnošću: ako već moraš da se kupaš, lavor vode je najsigurniji. Šta ćeš na ostrvu gdje si daleko od bolnice ako ti se nešto dogodi?

Čovjek je sada shvatio da mu je more domovina, a ostrva su najdalja od kopna, najbliža domovini. Prvo dođu gradovi na moru, na morskim obalama, a zatim, još više, gradovi na ostrvima. Ostrva ne smiju biti prevelika, da se gradovi na njima izgube, najbolje je da su gradovi veći od ostrva na kojima se nalaze.

Danas je prijestolnica svijeta grad na ostrvu. Preletio sam ga prvi put avionom predvečer i vidio ga onakvog kakav se vidi na nekim turističkim fotografijama: vrh Manhattana bio je u nas uperen i zbog obline Zemljine kugle blago ispupčen zbog čega su se vrhovi njegovih ogromnih zgrada razilazili, slika se širila, sve je djelovalo kao jedan neverjerovatan kameni buket. Bio je to snop babilonskih kula, novi zigurati koje ćemo s ponosom moći ostaviti u naslijeđe budućim pokoljenjima: ljudi će možda tada živjeti u vodi ili pod zemljom, ali ostacima New Yorka neće moći da se ne dive.

Zatim sam ga nadlijetao noću i tada je sve bilo ravno, pljosnato, nikakva visina ni uspnucé nije se vidjelo, ali je ličilo na Ali Babino blago. Manhattan je imao oblik nemarno bačene raskošne i razmetljive ogrlice. preko nje je bila bačena druga, pa treća, desetine i stotine sjajnih ogrlica koje su prekrile prostor tako da ni traga mraku nije ostalo između njihovih moćnih vijuga, a sve su treštale svojim najmoćnijim i najljepšim sjajem. A oko njih samo mrak, mrak i muk, more.

New York je grad na vodi više nego ijedan drugi grad na vodi koji znam. New York je više grad na vodi nego što je Venecija. Vozeći se čamcem venecijanskim kanalima suočavaš se s bajkom, ali ploveći brodom oko Manhattana zasut si čudom, sa svih strana. Vodič na brodu osjeća se obaveznim da pravi viceve, Ameri smatraju da to predstavlja dio svakog dobrog govora, ma o čemu on bio. Nakreveljit će se i reći da se s naše desne strane upravo pojavljuje Statua slobode, to jest jedna visoka zelena žena bez sisa i bez guzova. Ali koga je sad briga za sise, ti bi htio da se popneš u njenu glavu i da odande posmatraš

svijet kao što je to nekad činio Murzilka sa svojim patuljcima. Koga je, koga je uostalom, uopšte briga za zelenu ženu, kad se s druge strane na tebe survavaju u visinu neboderi Manhattana. Nigdje tako kao pred njima ne postaješ svjestan istinitosti one stare izreke da se o pravoj ljepoti može samo mucati. Je li to u njima poezija sile? tako je neko, mislim baš neki Amerikanac, nazvao utisak što ga ostavljaju na gledaoca oni kozaci u Eisensteinovoj *Oklopnjači Potemkin* koji silazeći niz odeske stepenice pucaju u narod. Je li u pitanju neki red? Kakav je red u nejednakosti, u sirovom i surovom duhu nadmetanja? Nikad nećeš znati. Samo znaš kako veličanstveno oni padaju na tebe šikljajući u vis dok prolaziš ispod njih brodom.

Zatim se na tebe počnu obrušavati mostovi. Naravno da ih znaš sa mapa, ali na mapama se oni ne vide, ne vide se njihova stabla i njihove lijane, ne vidi se to čudesno drveće, koje u New Yorku, međutim, ipak stvara šume jer u kom god pravcu baciš pogled po vodi, vidiš dijelove raznih mostova gdje se isprepliću.

Vodič kaže: "Brooklyn Bridge. Kad je pušten u saobraćaj bio je dvostruko duži od bilo kojeg mosta do tada načinjenog u svijetu. Svečano otvorenje bilo je u maju 1883. Hiljade ljudi došlo je da mu prisustvuje i u stravičnoj gužvi koja je nastala dvanaestoro ih je poginulo, bilo da su u masi zagušeni i pregaženi ili da su pali s mosta u vodu. Ali ovaj grad zna biti i disciplinovan što dokazuje onaj čuveni ili zloglasni, kako hoćete, nestanak struje. Morate biti disciplinovani i hladnokrvni ako znate da vam se lift može svaki čas zaustaviti između sedamdesetog i sedamdesetprvog sprata."

Zatim dolazi Manhattan Bridge, čiji tornjevi-nosači su tako ornamentirani da podsjećaju na Eiffelovu kulu. Williamsburg Bridge, sagrađen 1902., još je za metar i po duži od Brooklyn Bridega. S krme borda, zajedno obuhvaćeni pogledom unazad, tri mosta započinju čudesan ples, sklapaju i rasklapaju svoje dijelove, svoje oblike i linije, svoja stabla i svoje lijane, kao na kakvoj pokretnoj apstraktnoj skulpturi, kao u kakvoj dječjoj igri. Zatim dolazi pravo čudo, mali cirkus, Rooseveltovo ostrvo sa četiri velika stambena bloka čiji stanari prelaze preko i odlaze u svoje kancelarije vozeći se pet minuta u vazdušnom tramvaju koji ih iskrcava na uglu Druge avenije i Šezdesete ulice. Usput ste još prošli pored mnogih poznatih vam i nepoznatih čuda s lijeve i s desne strane, pored Wall Streeta, Zidne ulice, koja se tako zove zato što su prvi Holandani, trgovci i ostali, koji su živjeli na vrhu Manhattana, na tom mjestu bili

Zar je to od njega potekla čitava moja priča? Ako i jeste, nije tekla ni zbog njega ni zbog njegove prijestolnice svijeta, nego zbog moje metropole, raskrsnice života i smrti, grada na sto osamnaest ostrva, Venecije. Neka od njenih ostrva su definirana namjenom, kao ulice na Baščaršiji, ima ostrvo za kupanje i sunčanje sa beskrajnim pješčanim plažama i na njima jednako tako beskrajnim kolonama kabina za presvlačenja, ležaljki i suncobrana, sa bljutavim plitkim i nedovoljno modrim morom, i čudnim starim hotelima u ulicama koje do njega vode. Turista u meni morao je otići da to vidi, bilo je ružno vrijeme, duvao je vjetar navodnjavajući iz mora pijesak, morao sam se prije povratka oprati, a nigdje nisam vidio tuš. Trebalo je pitati čuvara koji je ležao na ležaljci pod suncobranom, čitao je novine i nije mu baš bilo pretjerano drago da ga neko uznemirava u božjem miru toga dana. Pokušao sam napraviti nešto italijansko od riječi tuš i rekao sam *duce* (duče), a on se nasmijao: "Duce non c'e piu, ma c'e la doccia ancora". Pitao sam se kako je mogao ovaj čovjek, ovaj svijet, ovaj grad, uletjeti u ludilo, a baš i nije mogao, opirao se koliko god je mogao, a mogao je mnogo. Poseban izum kažnjavanja političkih neistomišljenika ovdje je bilo napajanje istih ricinusovim uljem. U Crnoj Gori su jednom zarobljene partizane kamionima vozili na fudbalsku utakmicu između talijanskog garnizona i lokalnog kluba. Morali su glasno da navijaju za italijanske vojnike.

Zatim ima Murano, ostrvo staklića, koje jeste jedno čudo. Vjekovima se vjerovalo da tamošnji majstori poznaju jednu tajnu koju niko drugi ne zna. Danas više ne postoje tajne stakla, ali će uvijek postojati tajne ljudskih ruku. To jeftino bogatstvo ne postoji nigdje na svijetu, ali ono što ostaje najviše u sjećanju je zvonjenje staklenih pločica koja se čuje kad otvaraš i zatvaraš vrata dućana i kad čuješ zvona venecijanskih crkvi. Ima ostrvo Torcello za koje kažu da u njemu postoje sahranjena dva do tri drevna grada. Ima ostrvo mrtvih, ostrvo na kojem se mrtvi sahranjuju, nikad nisam tamo bio, niti sam vidio pogrebnu povorku koja tamo plovi, jedino sam čitao *Smrt u Veneciji* Thomasa Manna.

A lično sam vidio goluba i mačku u prljavoj vodi kanala uz dok, goluba i mačku koji su, pored lava, znamenja Venecije, mačku koja se neprecizno hitnula (ili opčinjena blizinom plijen na nije ni uočila podmuklost situacije), goluba koji nije stigao da uzleti, zajedno u vodi, glasovi upomoć, svako na svome jeziku, teška drama egzistencije, samo da ne liči toliko na alegoriju

pravde smrti kojom se tješe obespravljeni kad ne mogu ništa drugo.

Drugi put sam vidio dijete koje je palo u vodu kanala, neki zanatlija je skočio za njim, ali prekasno, dotrčali su vojnici iz obližnje kasarne (mladićima kojima je još jedno popodne oduzeto i koji pokušavaju na ovaj način, humano da ga povrate), sa naročitom maskom za disanje, takođe uzalud. Žene su govorile preko kanala jedna drugoj: "E morto, poverino". Otac je izletio iz kuće u roze gaćama i u majici bez rukava, zalamajući rukama. Žene su govorile: "Pianze, poverino". Majku nisu pripuštali. Smrt u Veneciji, a niko nije *von Aschenbach*. U tradicionalnom venecijanskom pozorištu mrtvi koji bi popadali po sceni ostajali bi tamo do kraja, a kad bi ustali publika ih je pozdravljala povikom *Bravo i morti!*

Jednom me je prijatelj pitao koja mi je najdraža naša slika i prije no što sam počeo da biram konji Svetog Marka nasrnuli su u moju svijest zahtijevajući da uđu, da budu postavljeni na pijedestal, pa sam nekim instinktivnim pokretom obrane i otpora zatvorio kapiju. Mada ne sasvim: kao da je dah njihov, njihovog tvorca prodruo unutra, spomenuo sam im neki primorski pejsaž Ignjata Joba koji mi se jednom veoma dopao u dubrovačkoj galeriji, ali koji se nikako nije mogao takmičiti u konkurenciji najboljih. Onda je on rekao: "A znaš šta se meni najviše sviđa? Dobrovićevi konji sa crkve Svetog Marka u Veneciji."

Tako sam zaključio da su ovi konji neuništivi: porijeklo im se ne zna, smatra se da su ih načinili Rimljani ili Grci ili neki još stariji narodi. Proveli su jedan ljudski vijek u Rimu na Trajanovom slavoluku, zatim su preneseni na carigradski hipodrom odakle ih je pokupio dužd Enrico Dandolo za vrijeme svoje krstaške vojne i prenio u Arsenal, u Veneciji da bi tek kasnije bili pričvršćeni na baziliku. Kad su željeli da rasrde Veneciju, Đenovčani su tvrdili da će njih vezati i zauzdati. Napoleon, koji je želio da najvrednije stvari svijeta okupi u Parizu, prenio ih je na Trg Carousselle. Odatle su ih Austrijanci vratili na njihovo mjesto da bi pokazali svoju dobrohotnost i pravičnost: mada više nisu predstavljali snagu Venecije oni su, neokrnjeni na mnogobrojnim putovanjima, postali simbol njenog trajanja u istoriji. "Ako se značaj mjeri sposobnošću trajanja u svim sistemima ljepote", rekao je Le Corbusier ili neko drugi znamenit, "onda je najznačajnija građevina Duždova palača u Veneciji."

Noge ovih konja izgledaju međusobno isprepletene, što je nemoguće, ali sam poznavao jednu žensku koja je mogla

da oplete svoje noge oko noge stolice u kafani. Nemaju nikakvog potpornja, držača, a svejedno se drže, što danas i nije baš pohvalno. Danas slavimo teoriju pa su najpoželjnije one stare skulpture kod kojih postoji neki stupić, podupirač, koji pokazuje da je umjetnik znao da ne može. Prezreni su vještina i ljepota, Michelangelovi robovi su veličanstveni za razliku od Davida koji je nezreo. Ali i to će proći. Pa će opet doći jezera.

U Veneciji je dovoljno da skrenemo sa glavnog, turistima zatrpanog puta koji vodi od Trga Svetog Marka do željezničke stanice, da dodamo jedne šaljvare i jedan turban i jednu lađu na jedra, pa da se nađemo u slici Canelletta. Te čudne slike, kojima je dugo otkazivana vrijednost, imaju uza se jedan banoslovan kvalitet jedva primjetnog prevazilaženja vlastite realnosti, koji nije nastao zahvaljujući genijalnosti njihovog tvorca, nego zato što im se svom upečatljivosti svoga postojanja nametnula Venecija koja ne pristaje da bude samo slika. To nisu slike, to su vedute, riječ nastala od glagola *vidjeti* – *vedere*.

Pokušao je da je naslika i jedan Parižanin, avangardista Carzou, u početku mnogo hvaljen, a danas izgleda sasvim zaboravljen. Naslikao je nasred ostrva ogromnu zgradu sa čije fasade gleda ogromno nasmiješeno lice, ukras ili Bog. Dodao je u podnožju zgrade, na ulici, ljude u gomili, vrlo živahne, vrlo sitne u poređenju sa ostalim stvarima, jedan top, dvije žene, jedna vrata koja nikud ne vode. Svuda unaokolo mnoštvo katarki, crkvenih tornjeva i još brodskih katarki.

Ima jedan, Favretto ili Fervetto o kome se malo zna. Nije ni tradicionalan ni moderan, teško je reći kome ili čemu pripada, ali odgovor na to pitanje ja znam: pripada filmu Andreja Tarkovskog *Nostaligija*. Na slici je, sasvim naprijed, voda koje se ne vidi, ali se vide stupovi za vezivanje gondola u njoj, plavi sa zlatnim prstenovima, olinjali. Vide se privezane gondole i u jednoj od njih gondolijer, sjedi pogrbljen, čeka svog putnika koji je otišao dalje naprijed, dublje u sliku. Tu je prostor koji bi mogao biti predvorje, ulaz u jednu venecijansku palatu, ali su ulazna vrata tako tijesna, tako mračna, da prije govore o ulazu u neko skladište u lučkom gradu. Pored samih tih vrata, na zidu je jedna slika bojom blistava i sa teškim pozlaćenim okvirom, slika kakve se ne drže na ulazima u skladišta, ali ni u predvorjima palata. Ona nam ne dozvoljava da odredimo da li je u pitanju vanjski ili unutrašnji prostor, mada se oko onih tijesnih vrata tiskaju ljudi koji bi da uđu u onaj mrak, svakako poslije nekih koji su već ušli. Neki samo proviruju unutra, neki tek

pristižu, među njima vjerovatno i onaj koga gondolijer čeka. Unutra se nešto dešava, možda nečija smrt, nečije vjenčanje ili nekom rođenje. Ali ovi gosti ne nose u rukama ni poklone ni bukete, samo jedan drži nešto nalik na plastičnu vreću sa provijantom, nemoguću u ono vrijeme. Možda se nešto dešava na kanalu s druge strane ulice, a ovi ljudi su smatrali da će biti bliže tom događanju ako kroz ovu mračnu zgradu prođu. Jedno znam: ili je ova slika na volšeban način isječena iz filma *Nostalgija*, ili je film iz nje nastao širenjem kao harmonika kada se razvlači. Prirodno je i logično zaključiti da je jedan talijanski slikar mogao uticati na italijanski film jednog ruskog reditelja, ali to ovdje ne znači ništa. Ova dva čovjeka, razdvojena možda decenijama, možda stoljećima, i ko zna čime još, poznavali su jedan drugog, bili su međusobno bliski, providjeli su se jedan kroz drugog.

Jedan drugi Italijan, pisac *Tatarske pustinje*, pošao je da posjeti Hieronymusa Boscha u njegovoj kući. Pozvonio je, i otvorila mu je domaćica sa holandskom kapom na glavi i drvenim klompama na nogama i rekla da je gospodin slikar u ovo doba dana u uobičajenoj šetnji, zapravo sjedi na jednoj klupi u parku i posmatra svijet. Otišao je i našao ga i pošto su malo popričali o raznim stvarima, upitao ga je ono zbog čega je i došao. "Recite, majstore, bože, kako ste stvarali svoj svijet, odakle oni oblici i likovi, ona nepoznata stvarnost u njima?" Majstor ga je malo razgledao, odavno već bez čuđenja i rekao je: "Griješite, gospodine, griješite sad već više od petsto godina. Ništa ja nisam stvarao, izmišljao ili kako već Vi to zovete. Sjedim svaki dan na ovoj klupi da gledam ono što Vi kao prolaznik kroz vrijeme ne možete vidjeti. Ne umijem Vam tačno kazati ko je na kojoj slici, ali ako bolje pogledate prepoznat ćete i onu ženu sa djetetom u kolicima i mladi zaljubljeni par i loptu nalik na veliko uskršnje jaje sa kojom se djeca igraju, svi su oni sa mojih slika. Ako umijete da gledate, vidjet ćete, ako pak ne, opet je dobro, jer vidim da ste se nagledali mojih slika."

Sa balkona sobe skromnog ali obavezno ogromnog hotela vidio sam kako su posred Manhattana u subotnjoj gužvi četvorica mladića silovali jednu djevojku. Stisli su je sa svih strana obrazujući usred rijeke prolaznika malo jedva primjetno ostrvo, niko se nije bunio, ništa se nije čulo ni komešalo, svima je bilo drago da budu likovi na Boschovoj slici.

U New Yorku, u Sarajevu, u Veneciji, postoji jedan osnovni pravac kretanja: po dužini. Od željezničke stanice, preko Lista

di Spagna do Piazze San Marco, i obratno teći ćete u opštoj rijeci ustaljenim putem prema Piazza Svetog Marka ili prema stanici, kao da ste samo talas na vodi, kao da ste tečnost koja se oblikuje prema sudu koji je drži, stizat ćete na stanicu i odatle krenuti na Ponte Libertad da gledate kako Venecija kao Moloh guta bujicu automobila koja stalno navire: sve moguće veličine, sve moguće tipove, čak i one oštećene, čak i autobuse-hotele, pitat ćete se kuda sve to nestaje jer ulica je potpuno mirna samo korak dalje. pokušat ćete tražiti objašnjenje i da tom čudu od mosta pridete sa strane, jednom od onih ulica u koje stranci rjeđe zalaze, a koje bi se po smjeru morale završiti negdje u njegovoj blizini. Proći ćete kroz pogrešno sastavljen film, bez prijelaza će se smjenjivati gradovi istočnjački, jevrejski, španski, ali prilaza mostu neće biti: na kraju ćete zapasti u uske uličice s visokim kućama koje ne idu pravo prema moru nego svaka na svoj način krivuda tako da se most više ne vidi, mada mora biti sasvim blizu. Ove ulice završit će se vijugavim hodnicima između visokih zidova ili metalnih ograda na kojima će biti puno vrata, ali nijedna neće biti otvorena.

Tako ćete napustiti namjeru da prodrete tamo iza gdje postoji nešto drukčije i novo, vratit ćete se istim utabanim putem od stanice prema Piazza. Preturat ćete knjige po štandovima, ali nećete moći da ih kupite, gledat ćete čudesno lijepe žene, ali nećete moći da ih dodirnete, i tek kad se uvečer upale neobična svjetla, raskošni fenjeri sa blijedoljubičastim staklima koja zatvaraju između sebe neke zasebne čarobne svjetove, bit ćete pripušteni: slušat ćete glupu kafansku muziku koju primitivnim gostima sviraju uparađeni muzikanti i ona će biti božanstvena.

Sjedite ćete pored Santa Marije della Salute i diviti se savršenoj ozbiljnosti njenog pokreta, njene napetosti, gledat ćete kako se uvijek suprotna obala Velikog kanala i kako se Piazza San Marco naglo ispravlja, kako prolazi brod, kako se farba barka, pokušat ćete prodrijeti u pristanište i kad vam to ne uspije, sjedit ćete na debarkaderu stanice vaporetta, na tom neobičnom mjestu gdje tlo neumorno podrhtava, a pored vas će na jezivoj žezi julskog popodneva sjediti dječak u sivom odijelu s crnom kravatom, kose brižljivo upeglane, s buketom crvenog cvijeća u ruci: neće izgledati ni smiješan, ni glup, ni prost, ni pogrešno vaspitan, bit će jednostavno slobodan od te svakodnevnne ljudskosti, mirno zagledan u drvo poda, stran bez misterioznosti, bez egzotike, prosto stanovnik nekog drugog svijeta, odavde odsutan.

Nikada nisam bio na tom ostrvu Torcello u kojem su na navodno sahranjena dva ili tri vrlo stara grada, ali u Indiji, prijatelji mojih prijatelja, bolje stojeći, pozvali su me na izlet do jednog starog grada na ostrvu, znali su da me to zanima. Oni su priznavali Evropi i Zapadu sve moguće tehničke pronalaskе, ali spomenike slavne prošlosti samo Indija ima. *Very very old town*. Smjestili smo se svi, brojna domaćinska porodica i ja, u iskićeni dugi čamac, zajedno sa veslačima, jer drndanje motora bi pokvarilo ovu svečanost. Plovili smo i plovili, a zatim stali i veslači-sluge su krenuli da raspakuju hranu i piće i postave trpezu. Pažljivo sam još jednom razgledao sve horizonte i onda bojažljivo pitao gdje je grad na ostrvu. "O", rekli su, "on je dolje ispod nas u dubini. Ne može se vidjeti. *Very very old town indeed.*"

plata prvi put premašila platu nakon prebačene norme, ne da bi pri tom morala da za nju ustaje u četiri ujutru i ne da bi joj još kakvo parče odeće zbog toga oduzimalo ijedan dan života, nadenula je sebi ime po hrvatskoj pevačici Gabi. Od tada smo se i prepodne i popodne, kada nije bila na poslu, često šetale novom asfaltiranom pešačkom stazom, sa druge strane nove fabrike. Uvek je rado išla sa mnom u šetnju, iako sam sumnjala da je to pre svega zato što je želela da privlači pažnju svojom novom suknjicom ili belim čizmama preko kolena. I dugom svetloplavom kosom, jer je sad, po novom, odlazila kod frizera samo na češljanje frizure, što je bilo nečuveno rasipnički, u poređenju sa trajnom ili hladnom trajnom, koje su imale dugotrajniji efekat.

Jednog toplog popodneva srele smo neko dvoje koji su pričali na žabarskom. Momak i devojka u svojim ranim dvadesetim, nisu hodali asfaltiranom stazom, sada namenjenom samo pešacima, biciklistima i motorima, već nekulturno, rubom ulice predviđene za automobile.

“Može li se ovuda na voz?”, povikao je momak u našem pravcu.

Gabi se osmehnula, u stilu, šta rade tu, kod nas, ti glupavi Ljubljanci.

“U ti koš’lji si mi s’varno je’n pravi Žabar!”, drsko mu je odbrusila, jer nikada nije, kao što se kaže, štedela na jeziku, i nije je bilo briga što je zato u mladosti često dobijala packe ne samo od roditelja, već i od sestara i braće.

Ljubljanci očigledno nisu mogli da dobro razumeju nje-no brbljanje na narečju, a i preko ulice se slabo čulo. Međutim, momak se oduševljeno uhvatio za kragnu. “Košulja, da! Bili smo tamo.” Prstom je pokazao ka fabrici. “Tamo. Mura. Košulja. Sad nas dvoje kući.” Razgovarao je sa nama, kao da smo sposobni da razumemo samo nekoliko jednostavnih, jednosložnih rečenica na stranom jeziku.

“Žabarska košulja, da”, rekla je Gabi u miniću, i blago me ćušnula pod rebra, što je samo značilo da još uvek nije vreme za gromoglasni kikut, i da prava stvar tek dolazi. Iako su meni Žabari, na neki način, izgledali baš gospodski, kao ljudi sa televizije koji su se smejali i šepurili; muškarci u šarenim košuljama i sa dubokim zaliscima, žene sa natapiranim frizurama i ogromnim šnalama na kaiševima uskih plišanih sukanja.

“Železnička stanica, ovamo?”, upitala je devojka, uprošćavajući kao i momak. “Pravac Ormož?”

“Kako to da obe imaju crvenu kosu?”, upitala sam više za sebe nego zbog odgovora.

“Rekla sam ledenu! Iz bunara, aman! Ta ustajala bljuvotina ne može da utoli žed!”

Dok sam vedrom zahvatala svežu studenicu iz bunara, žene su već bile kraj kuće. Kosa im je, u stvari, bila skoro sasvim narandžasta, sa strane prikačena debelim pozlaćenim šnalica-ma, obe su imale crvene košulje, pomalo pretople za to doba godine, i, što je bilo najneobičajenije i za to, kao i za svako godišnje doba, držale su se za ruke. Tome bi se i Žabari čudili.

“Vidi, drže se za ruke!”, rekla sam Gabi, kada sam joj donela svežu vodu. Posmatrajući sada pažljivije, zapalila je cigaretu sa tankom crnom muštiklom, koju je smislila pošto je na poslu dobila povišen dodatak za godišnji odmor K-15. Jedna od riđokosih je stala i dobacila nam: “Šta buljite, seljančure?” A onda nam je pokazala jezik. Tetka se napola pridigla, posegla rukom za gornjim delom kupaćeg kostima i bez razmišljanja joj pokazala svoju blještavo belu dojku. A onda se zakikotala i zadovoljno legla nazad.

“Misliš li da su te dve sestre?”, upitala sam.

“Kakve sestre?”

“Pa tako su slične.”

“Koje dve?” Opet je podigla glavu i zaklonila glavom oči od sunca, pri čemu joj je cigareta pala iz ruku u posudicu za naftom, iz koje je buknuo svetli plamen koji se skoro stopio sa svetlim zracima podnevnog sunca. Vrisnula je – možda i zbog toga što sam je u paničnom strahu, a još više iz neznanja šta da učinim, iznenada polila vedrom hladne bunarske vode – i skočila sa klupe kao dugorepi zeleni skakavac, a onda se nekoliko metara dalje bacila na tlo kokošinjca i, očigledno u strahu da će u trenutku sva izgoreti, krenula da se valja po tlu, tako da je na kraju sva bila smeđa po leđima.

“Jesu li one dve crvenokose, koje su se držale za ruke, zajedno iskočile iz voza?”, upitala sam uveče oca.

“Ne, svaka je posebno”, rekao je. “Iz voza se skače jedan po jedan.”

“Sad još i ti!”, razljutila se preplanula tetka Gabi.

“Gotovo!”, nastavio je otac. “Treba ići u poslednji vagon i sačekati na okuku, na kojoj voz uvek uspori.”

“Inače, samo ludaci skaču iz vozova!”, sitničavo mu je odbrusila tetka. “Nemoj to dete kvariti još više, ionako je dovoljno pogano. Sledeći put će me stvarno spaliti ili će me na spavanju udariti kamenom po glavi!”

“Brzo, brzo! Ko je konstruisao prvu parnu lokomotivu?”, upitao me je otac.

“Stivenson! Stivenson!”, vikala sam, dok je Gabi zapušivala uši.

“I, vidiš?!", otac ju je pogledao pobedonosno i podigao ruke u znak olakšanja, u smislu da je sasvim nepotrebno uzbuđivati se zbog stanja mog uma.

Jer, blesava Tivarka ništa nije znala o Stivensonu. Tumarala je rubom grada, pričala nešto sebi u bradu i bezbroj puta uspešno prešla preko pruge, čak i preko one na relaciji Murska Sobota – Hodoš, koja je iz političkih razloga bila ukinuta godinu ili dve pre nego što je poludela. Tada smo već bili zagazili u sedamdesete, kada je Gabi već mnogo žena bila obučila za masovnu proizvodnju kragni, prišivanje rukava i dugmadi na ispeglane košulje, iako oni, na kraju, nekako nisu išli zajedno. Otac više nije bio samo električar, već kontrolor u javnim zgradama. A ja sam već išla u školu, koja mi je oduzimala previše dragocenog vremena za šetanje asfaltiranom pešačkom stazom kraj fabrike tekstila. U razredu sam nepovratno spadala u grupu dece, koja su bila ili vredna, ali netaalentovana, ili luđa za loptom, ali bez istrajnosti, ili dobri crtači, ali blago rahitična. Imala sam dobro pamćenje, ali bila sam agresivna. Tako su rekli Gabi, kada je jedan jedini put otišla na roditeljski sastanak i onda me, kada smo se vratile, iz sramote čupala i vukla oko kuće, kao da nije sasvim sigurna u to koliko zdravog vaspitanja može priuštiti detetu neko ko nije njegova majka. I sve vreme je vikala da će me – samo ako još jednom bude čula ime tog engleskog đubreta Stivensona – raščerečiti i ubiti boga u meni. A njen položaj predboga fabrike tekstila, eto, nikada nije mogao da se meri sa onim u meni.

I pored toga što ništa nije uspelo od mojih planova da nešto konstruišem u svom životu, na časovima tehnike sam ipak naučila to da iz voza ne smemo skakati u pravcu vožnje, zato što tako smanjujemo intenzitet kretanja, i možemo biti, jednostavno rečeno, tako ružno zgužvani, da nas više ne može ni mila majka prepoznati. A inače je nakon završetka moje osnovne škole parnim lokomotivama došao kraj – poslednja je oduvala svoje 1978. godine. Da mi kragne na žabarskim košuljama ne bi uništile sve živce, kao što mi je tokom osnovne škole dobronamerno pretila Gabi, radije sam potražila posao u hladnoj, improvizovanoj laboratoriji fabrike mesnih preradevina. Tamo sam po čitave dane sekla meso na tanke komade,

stiskala ih među omanjim staklenim pločama, ubacivala ih pod nekakvo uveličavajuće staklo i onda na ekranu tražila smrtno opasnog svinjskog parazita. Njegova uvećana slika je visila na svim zidovima inače stalno puste laboratorije. Ko bi ga našao, dobio bi veliku novčanu nagradu i zahvalnicu fabrike, ali zato je plata, primereno tome, bila niska.

Pored toga, svakog jutra sam ustajala pola sata ranije, da bih mogla da Gabi uvijek kosu figarom, električnom spravom za kovrdžanje kose moderne žene, koju je, posebno za nju, napravio moj otac. Izdužena spravica je podsećala na džinovske, tupe baštovanske makaze, koje bi zgrabile kosu, obmotale je oko sebe, zagrejale koliko treba, dok nije blago zasmrdelo, a onda je, u kovrdžama, ispuštale iz zahvata. Tek kada bi Gabi imala kako treba ukovrdžanu kosu i pozadi, gde sama nije mogla da je dohvati i bila joj je potrebna moja pomoć, smela sam da odem na posao u potragu za svojim dragocenim parazitom. Kada sam joj jednog maglovitog jutra uvila kosu na potiljku, polako odbrojavajući deset sekundi, potrebnih da je figaro pošteno ukovrdža, na ulici sam ugledala ludu Tivarku u prljavom kaputu i poderanim čarapama na kolenima. Dlanovi su joj bili okrvavljeni, lice u modricama i podlivima. Nagnula sam se kroz prozor koji je bio otvoren od kada je Gabi negde pročitala da izlaganje jutarnjem vazduhu, još pre nego šta pojedemo, na pola sata dnevno podmlađuje kožu.

“Vidi, vidi, sigurno je iskočila iz voza!”, oduševljeno sam rekla, jer je dolazila iz pravca nekoliko kilometara udaljene pruge.

“Šta se desilo?”, upitala je tetka, kao da se tek u tom trenutku zaista trгла, naglo ustala sa stolice i pomolila glavu kroz okno, pri čemu mi je duguljasta spravica za kovrdžanje iskliznula iz ruku i zakačila se za kvaku prozora. Uši mi je zaparao prodoran krik, koji nije bio Tivarkin, jer se ona samo smejala i slala nam rukama i prstima zagonetne znake. Kada sam se, nakon toga, osvrnula ka unutrašnjosti kuhinje i na podu ugledala figaro, obavijen snopom Gabine kose, znala sam čiji krik mi je od ranog jutra parao uši.

Nekoliko nedelja kasnije Gabi nam je za jedan dan produžila uskršnje praznike. Kao što je rekla ocu, da bi me odvela na razgovor u Veržej, gde su spadala problematična deca i mladi. Naravno da sam se opirala tome, jer bi tokom mog jednodnevnog odsustva sa posla neko drugi mogao da postane nalazač svinjskog parazita i tako da umesto mene pokupi visoku na-

Dok malo sporije jurimo preko prelaza, ugledam Tivarku, koja u grču otvara usta. Učini mi se da gleda pravo u mene; nemam vremena za čuđenje, kako je uopšte mogla da dođe tako daleko. Ne mogu da čujem njene povike, iako su njena usta, nesumnjivo, već oblikovana u reči: "Treba iskočiti iz voza!" Dok gledam u pravcu vožnje, odjednom počnu da me guše naleti vazduha koji mi prodire u usta. Naglo zatvorim prozor i pritisnem leđa uz njega, kao uz vrata prepunog ormara. U ogledalu našeg kupea ugledam Gabi, koja sad, stoječki, ponovo vezuje maramu kojom prikriva ćelavu površinu na potiljku, a usput brzo žmirka i proverava efekat veštačkih trepavica. A onda baci pogled na svoj ručni sat i pre nego što ponovo sedne, zadigne kaput na zadnjici. Ne vidi me. I onda, u ogledalu susednog kupea, odjednom, ugledam dve živo ofarbane crvene glave sa pozlaćenim šnalicama iznad ušiju. To su one dve čudakinje, koje su onomad šetale našom ulicom. Ne razmišljajući odjurim na kraj hodnika, sve do kupea u kojem pružni radnik već duboko spava. Opet me opetereti osećaj, da imam previše vazduha u plućima. Pogledam u prljavo ogledalo kupea, u kojem se vide široko otvorena usta usnulog radnika i – dve ridokose, koje sede nasuprot njega. Kada me ugledaju, naprave grimase u ogledalu, posegnu za svojim predebelim crvenim košuljama i pokažu mi svaka svoju pegavu dojku.

Tada pomislim: sledeća stanica je Ormož, lokalna ludnica.

Brzo, koliko me noge nose, odjurim u poslednji vagon. Skinem kaput i naguram ga pod košulju. Sa prozora i vrata najbližeg kupea skinem smeđe prašnjave zavese sa ušivenim, razigranim slovima *JŽ, JŽ, JŽ, JŽ, JŽ*, naguram ih u pantalone i pod obe nogavice, sve do kolena. Kada otvorim vrata vagona, osetim kako mi srce u slepoočnicama bije u ritmu točkova na šinama, *JŽ, JŽ, JŽ, JŽ, JŽ*. I onda osetim kao smo čelična životinja, koja neometano klizi po šinama, i ja, jedno. Dok voz ravnomerno skreće na obližnjoj okuci, nemirnim očima brzo potražim čistinu, na kojoj nema ni drveća, ni grmlja. Najbolji je mekani teren na kojem nema stenja i bilo kakvih prepreka. Sagnem se, da mi kasnopopodnevno sunce obasja zadnjicu, i pod pravim uglom se odbijem od voza. Pokušam da odskočim što dalje. Glavu zaštitim rukama, i, pošto se spustim na tlo, otkotrljam se kao deblo, u nameri da što većom površinom tela dodirnem zemlju, jer tako se raspoređuje i snaga. Na sledećoj stanici Ormož, moja tetka izađe sama i nastavi put u ludnicu bez mene.

Godine 2001. odjednom je bilo mnogo ljudi oko svih pruga, došli su još i žabarski moćnici u šarenim košuljama, fotografisali se, i, u znak proslave povodom ponovnog puštanja pruge u promet, vukli se za špicaste kragne, koje samo kidaju živce. Iako život na relaciji Murska Sobota – Hodoš nikada nije zamro. To već znam, jer tokom svakodnevnih šetnji po svom gradiću uvek prelazim preko voznih šina. Redovno se šetam, i još u doba stare države, na poslu sam otkrila toliko svinjskih parazita, i naravno, posledično tome dobila mnogo nagrada i moje ime je bilo pominjano u novinama, tako da su mi predložili profesionalnu doživotnu penziju.

Ponekad mi se učini da na drugoj strani neosiguranog prelaza vidim Gabi, koja sada nosi moderne zatamnjene naočari za sunce, iako su ona i otac prodali kuću i odselili se. Za svaki slučaj se sagnem, čučnem blizu šina i pokušam da uhvatim njen pogled ispod naočara. Gabi se ne pomeri, čak joj se ni svetloplava kosa nikada ne zaleprša na vetru. Ne vidi me. Živahno joj mašem obema rukama i viknem, da ne brine, da sada znam da skočim iz zahuktalog voza. Tada joj se neki od ljudi koji čekaju osmehnu sa razumevanjem.

Hamid Sadr

Iz zbirke eseja: DUHOVNI KRAJOLICI IZMEĐU BEČA I TEHERANA

A drvo nije bilo samo *drvo*

Za vrijeme nepredviđenog zastoja na pruži – u očekivanju da prođe voz koji nam je dolazio u susret – podigao sam pogled s knjige kroz prozor preko niskog zida provincijskog groblja i ugledao mnoštvo spomenika.

Puteljci posuti šljunkom svjetlucali su nakon snažnog pljuskaske na suncu, koje se neprestano smjenjivalo sa sjenama oblaka u prolazu. Začudo sam posmatrao knjigu *Sangi bar Guri* (*Kamen na grobu*), koju sam imao u rukama, prelistao nekoliko stranica unatrag i pročitao citat u zaglavlju prvog poglavlja:

Svaki je čovjek kamen na grobu svog oca.

Bio je to, kako je tamo pisalo: prvi i posljednji stih iz trideset i prve sveske Faghtighaa Bani.

Autor nevelike knjige (Djalal Al-Ahmad) započeo je svoje djelo ovom izrekom, kako bi svoj strah, da će biti sahranjen bez spomenika (t.j. bez sina), čitaocu saopštio kratkom rečenicom:

Nas dvoje, Simin i ja nemamo djece. Dakle. To je činjenica... da bi odmah zatim počeo nabrajati, šta sve on i njegova žena nisu poduzeli, kako bi promijenili ovu sudbinu (sudbinu para bez djece). Dok je voz još stajao, posmatrao sam bjelogorično drveće, koje je izvirivalo preko ograde groblja i zaključio: nadgrobni spomenici su u Persiji plitki, dok ovi ovdje stoje ili su položeni mnogo uzvišenije nego tamo.

Kada sam još jednom podigao pogled s knjige, tješila su me prolistala stabla groblja: Samo bez panike, ti nećeš nestati bez traga, imaš već sina, navršio je godinu dana. Utjehu mi je pružila *Sangi bar Guri*, malena knjiga svojom stravičnom tačnošću opisivanja četrnaestogodišnje borbe protiv neplodnosti: "Problem se, jednostavno rečeno, sastojao u sljedećem: Broj spermatozoida bio je premalen. Ne bi bio dovoljan ni žabu da oplodi."

prevela sa njemačkog:
Mira Dordević

sada izbjegavao groblja. Ne bi ni on preuzeo obavezu da svakog novembra ide da čisti grob. I zašto bi. Zašto da po nekom maglovitom i tmurnom danu hladnom vodom ispira kamen prekriven uvelim lišćem, umjesto da ostane u krevetu, da čita, gleda televiziju ili eventualno čavrlja s nekom djevojkom?

Nestati?

Nestati u mom slučaju znači da ja za svoju rodbinu u Persiji ne postojim. Otišao, nestao bez traga. Tek blijeda sjena u njihovim sjećanjima i više ništa. Jasno je da o meni ne mogu ni misliti na drugi način: Sva moguća slavlja slave se već punih 38 godina bez mene. Nisam gledao njihovu djecu kako rastu, mnogobrojne mrtve rođake nisam ispratio do groba, niti sam plesao ni pjevao na mnogobrojnim svadbama, održanim u krugu moje porodice. Sva sjećanja na moje djetinjstvo su izbledjela.

Važiti kao nestao znači živjeti daleko od rodnog mjesta, od mjesta sjećanja na sopstveno djetinjstvo, daleko od umrlih predaka. Ukratko, biti protjeran iz sjećanja. To da se rođaci više ne mogu sjetiti onoga ko je tamo rođen ali ne i umro, znači nestati. Dakle prolazan kao sjena oblaka, kao pramen magle.

Nestati znači ovdje, u tuđini, posmatrati sebe kao dašak ili povjetarac što prati kišni oblak u prolazu: naprosto nestati.

Slika

A onda mi odjednom izroni slika. Prije mnogo godina neko mi je na nekoj ljetnoj svečanosti rekao: “Zar i vi? I moja je majka bila rodnom iz Persije, ali je nažalost prije nekoliko godina umrla (samoubistvo), nije se mogla naviknuti na klimu.”

Postavlja se pitanje: Da li će i moj sin jednoga dana sjećanje na svoga oca prokomentarisati rečenicom kao: “Nije se mogao naviknuti na klimu.”

Pisati protiv smrti, protiv čežnje i protiv nestajanja! Varka br. dva. Pisanjem se ne postiže ništa, ni protiv smrti ni protiv čežnje, niti protiv nestajanja.

Preostaje samo sin.

Prvo pitanje s tim u vezi: Da li će moj sin ikada biti podjednako radoznao da sazna nešto o ovim polovinama moga

života? Hoće li on ikada ovdje, kao i tamo, krenuti da traga i otkriva nepoznate strane moga života?

Ali smrt pustimo na miru: A isto bi tako trebalo pustiti na miru spomenik, kao i groblje kao posljednje počivalište! Ovo pitanje trebalo bi postaviti na sasvim drugačiji način, mnogo bitniji: Da li će on uopšte nešto o meni pričati i, ukoliko bi ikada nešto i htio o meni da priča, ima li šta da se priča?

Neposredno pred Wagrain(om)

Gledajući ukočenim pogledom kroz prozor, zamislio sam sopstveni nadgrobni spomenik kao nejasnu ploču s nečitkim slovima, koji mi se (dok sam istovremeno pokušavao vidjeti i sina kao izvor sjećanja) bar do polovine učinio zamagljenim, nečitkim, nerazumljivim i nepotpunim. Njegovom krivicom?

Kako bi on mogao da priča o nečemu, o čemu ništa ne zna? Istina, još sam živ, pa ja mogu da mu o tome pričam. A kako da mu pričam o svom životu, kad se moje djetinjstvo nije odvijalo ovdje, već veoma daleko odavde?

Ja mu ne mogu, kao što to čini svaki otac ovdje, pokazati moje obdanište, moju školu, moju gimnaziju, kasarnu u kojoj sam služio vojsku ili pak štampariju u kojoj je objavljena moja prva knjiga na persijskom jeziku. Ne mogu mu pokazati ni baštu, koja je za nas (za moju braću, sestre i mene) mnoga ljeta našeg djetinjstva ispunjavala bojom i mirisom bezbrojnih vrsta voća, mirisnih trava i povrća.

Bašta

Ovdje, jako daleko od mjesta sjećanja, ovdje gdje svoga sina ne mogu odvesti ni do mjesta uspomena, niti mu mogu posredovati bilo što slično o životu tamo: o životu u kojem je svaki krajolik, okus, šum i miris drugačiji, pa se čak i vrste drveća razlikuju od ovih ovdje; ovdje gdje on ništa iz moga sjećanja ne može da prepozna ili vidi sopstvenim očima, ili omiriše čulom mirisa, preostaje mi jedno jedino pomoćno sredstvo: fotografije.

Ovima bi se kao pomoć mogle pridružiti razglednice iz Persije, geografska karta, začini sa zelene pijace i različite tra-

ve. Mješavina, pomoću koje bi se manevriranjem čulom mirisa moglo dočarati jedno nikada doživljeno mjesto.

Na primjer šafranom, cimetom, mljevenim kuminom, muskatnim orahom, sjemenkama komorača pomiješanim mirisom kože i prašine mogao bi se možda proizvesti oblak mirisa, prepoznatljiv iz bazara u Teheranu (ćilimi, koža i bakreno posuđe).

Što se tiče okusa nekih trava, mogao bih mu predočiti situaciju koju sam i sam, zahvaljujući istom okusu, osjetio na jeziku. Bilo da je riječ o korijandru, bosiljku, menti, kopru, estragonu, travama pomiješanim ili pojedinačno, one su mi svih ovih godina emigracije i egzila pomogle, da osjetim ono što mi se u godinama odvojenosti činilo izgubljenim.

Dok mu na primjer pričam o navici moje bake (s majčine strane), koja bi u ljetna predvečerja, zauzevši mjesto u svojoj vrtnoj naslonjači, polako žvakala komadić hljeba premazan sirom, vlastoručno ugotovljenim s dva tri listića bosiljka, kako bi ponovo doživjela nešto iz prošlosti, mogu i ja da mu prinesem bosiljak, hljeb i komadić domaćeg bijelog sira (mozzarella?), koji po okusu u najvećoj mjeri odgovara bakinom, da bi i on onda mogao da isproba isto.

Opijum

O onom, o čemu namjeravam da pričam o mojoj baki svje-doče – među mnogima koje imam – samo dvije fotografije: na jednoj baka sjedi u naslonjači, dok je na drugoj naslonjača bez nje. Problem ovih fotografija sastoji se u tome što se na njima ne vidi ništa od bašte. Većernje sunce u pozadini topola, voda koja se žuboreći prosipa iz dva trocijevna vodoskoka u bazen obložen plavim pločicama. Ništa od toga.

Sve to postoji samo u našim sjećanjima i mora, dakle, tek da se na primjeren način *dočara* na listu papira. Tražim taj list papira i odmah mi se javlja problem s predstavljanjem verande: Koliko je bila široka veranda? I dalje: Iz koliko tužnih vrba sa sastojala grupa drveća ispred verande? Koliko je bila velika površina prekrivena šljunkom? Koliko je bio širok odvodni jarak ispod drveća?

I pri crtanju bazena, ili bolje rečeno, cisterne, postavlja se pitanje preciznosti sjećanja: *Huoz*, kako se na persijskom kaže za cisternu, imao je nekada u svakoj privatnoj kući u sredini dvorišta, smješten između malih gredica, svoje određeno mje-

sto. Nerijetko opremljen zlatnim ribicama i ručnom pumpom, služio je različitim namjenama. U našem vrtu imao je prvenstveno dekorativnu funkciju. Nacrtao sam *T*, pri čemu je vodoskok na tri mjesta ovog *T* u sitnim mlazevima ispuštao vodu. Blijedoplave pločice i zlatne ribice u jezercu izostavljam, pošto crtam samo olovkom. Mogu li ja sad jednim crtežom i pomoću dvije fotografije koje posjedujem početi svoju priču?

Dakle naslonjača Khanom-djan (bake) stajala je na večernjem suncu tik do malenog *huoz* (bazena); ona je tu polako žvakala sir s bosiljkom i hljeb. A zatim je sklopljenih očiju otputovala na jedno nepoznato mjesto svojih najranijih sjećanja i jedno se vrijeme tamo zadržala. Kada je sunce nestalo iza topola, ugledali smo krupne suze koje su joj se kotrljale preko obraza.

A onda mi izroni sjećanje na opijum. Bilježim na papiru: Da mu samo ne naškodi priča s opijumom? Ali bez priče o opijumu ne bi se ni vrt (više ne postoji), ni baka (takođe je više nema), ni naslonjača (nje pogotovu) mogle zamisliti. Nije baka pušila opijum, već ga je uzimala kao pilulu. Bio joj je neophodan, tako su nam govorili, kako bi mogla da podnese fizičke i duševne boli. Ali droga joj je pomogla da sjedi pod tužnim vrbama, da posmatra topole i da oživi jedno grješno sjećanje. U suton ona bi duboko disala, kako bi kroz nos mogla udisati miris poprskanog travnjaka i cvjetnih gredica.

I proizvodnja kapsula može se teško rekonstruisati: tablete, kapsule i pilule nabavljaju se u apoteci. Da li je moguće da je Khanom-djan (tako smo zvali baku) sama producirala taj lijek? Biće da jeste. Sama je pravila kuglice. One su u obliku kapsula, sačinjenim od opijuma i dodataka (začina i bilja pomiješanog s opijumom), izgledale kao pravi medikament. Trljala je komadiće pomenute smjese dlanovima sve dok opijum od topline ruku ne bi omekšao. Formiran u malene kugličaste pilule, trebalo je da još nekoliko dana odstoji na porcelanskom tanjiru na prozoru, u hladu. Prozor doduše nije bio u potpunom hladu, dasku prozora su povremeno obasjavale pokretne mrlje sunca, koje su žučkastozeleone prodirale kroz krošnje tužnih vrba; ni sam ne znam kako bih opisao te mrlje? A kako bi tek bilo moguće prizivanje čitavog jednog kompleksa mirisa, koji se širio od opijuma, ružine vodice i ljudskog znoja, proizašlog iz straha, u ljetnoj vrelini?

S pričom bi trebalo početi od trenutka kada su kuglice na prozoru postale meke. *A propo* kuglica, idealna prilika za nju da poveća pilule. Sjedila bi prije večernje molitve s tanjirom pred

sobom, i dok je posmatrala kuglice, broj postojećih pilula kao da se smanjivao.

A sada nešto o pomenutom kompleksu mirisa.

Samo opijum koji je potpuno čist, može tako dobro mirisati. Njegova zlatnožuta boja mijenja se na bakinom dlanu postajući svijetlosmeđa, i kao takvog ga je bilo lako oblikovati. Teško je postići takav kvalitet. Za nabavku i transport ove strogo zabranjene materije bile su neophodne mnogobrojne pripreme, kao i mjere opreza. Strah da bi kuvar Agha Reza prilikom nabavke materije mogao biti uhvaćen držao ju je čitav dan: a moja majka je šetala verandom gore dolje i brinula za sudbinu njegove djece. I sam ovisan o opijumu, kuvar koga su otpustili iz duvanske regije i koji je povremeno prilikom velikih porodičnih svetkovina na otvorenom kuvao za nas, morao je, prelazeći vrelin autobusom dug put od Južnog Teherana, gdje je nabavljao opijum, do Karadjia (u ono doba mali grad trideset kilometara udaljen od Teherana), transportovati drogu, skrivenu u džepu prsluka. Mjera opreza, koju je sam izmislio, predviđala je da ekstremnom upotrebom ružine vodice nadjača intenzivni miris opijuma. Tako bi on sav preliveu parfemom stizao kući tek poslije podne. Dok bi taj otrov, neokrnjen i bez težih posljedica, stigao do vrta, slabašan i mršav otac petero malene djece (lamentirala je naša majka: ko će ih hraniti, ako on dospije u zatvor?) bio je napola mrtav.

Miris koji se širio oko njega (u ovoj je priči riječ samo o opisu ovog mirisa) bio je mješavina ružine vodice, smekšanog opijuma i znoja proizašlog iz straha. Pokušaj da se dočara osjećaj koji izaziva ovaj miris (miris koji bi mogao mnogo toga da kaže o strahu, siromaštvu i bijedi kuvara, kao i o zavisnosti i požudi moje bake) osujećen je činjenicom da se u Beču ništa od toga nije moglo naći.

A tuga zbog toga što za preranu brigu o svom nadgrobnom spomeniku (sin) moram otići toliko daleko u prošlost, totalno me sputava. Je li to baš neophodno? Dok ovako sjedim grickajući kraj olovke, trče crveni mravi po tanjiru s kuglicama opijuma i padaju mrtvi, omamljeni od opijuma. Gromoglasan smijeh Saide (moja sestra se uvijek smijala prodorno i glasno) zbog činjenice da je baka opijum konzumirala zajedno s crvenim mravima, bio je opomena: "Khanum djan, ne čini to, to su mrtvi mravi a ne začini!"

Odustajem od ove priče. Sve je to gotovo nezamislivo i suviše složeno. Ukoliko ispustim ovu priču sa popisa sjećanja o

kojima vrijedi pričati, ubrzo će mi se nametnuti sljedeća. Priča o lovu na leptire pomoću staklene čaše za vodu mogla bi mu možda biti prihvatljiva (moj sin je u to vrijeme imao šest godina i često je boravio u kući leptirova u gradskim parkovima).

A priča?

Ideju, nastalu manje više iz dosade, da malog brata nagovorim kako bi, dok stoji pored jednog od mnogobrojnih ružinog drveća, možda mogao hvatati leptirove, mali je odmah prihvatio; trebalo je samo da drži staklenu čašu za vodu dok ne naiđe leptir, koji za vrijeme popodnevnih vrućina u potrazi za vodom obično nastoji da uđe u čašu. Dodaci ovoj priči, kao *hassir* (hasura), gostinjska soba, sestra Mahbube i moja majka, su problematični (sve su to nepoznati detalji) ali išlo je nekako. Zvučalo je sasvim uvjerljivo da smo mi u popodnevnoj dokolici, dok je sve u vrtu spavalo, a cvrčci neumorno cvrčali, stajali iza hasure i posmatrali kako naš maleni brat stoji nepomično na suncu i okupan u znoju čeka leptirove, ali da je tu zapravo riječ o lukavom trgovcu, njegovom stricu Madjidu, to mi neće povjerovati. Nemoguće da je ovaj ikada bio tako naivan, da povjeruje kako će leptirovi sami od sebe uletjeti u čašu, kako bi se iz nje napili vode?

Ali pustimo detalje: već sama potraga na malom globusu da se nađe zemlja i da se ona izdvoji između svih drugih koje je okružuju, nije bio jednostavan pothvat. P. je u više navrata tražio taj komadić (zemlje) između Kaspijskog mora i Persijskog zaliva i odmah bi ga opet izgubio. Naći IRAN, a zatim TEHERAN bilo je već teško po sebi, a onda tek zapamtiti maleni gradić Karadj u blizini Teherana, koji nije bio ni naznačen na karti, P. je smatrao nemogućim.

Kasnije sam ja tražio zemlju na jednoj većoj karti u velikom atlasu. Koloplet krivudavih graničnih linija umjesto da doprinese jasnijoj predstavi o lokalitetu koji tražimo, još ju je učinio nejasnijom. Bilo je nezamislivo da u tom haosu isprekidanih linija zamislimo sliku sela, vrta, ljetne vrućine i tužnih vrba.

I sâm sam jedno vrijeme zurio u kartu i više se ničega nisam sjećao. Školski časovi geografije, za vrijeme kojih bismo proveli čitav sat crtajući kartu Persije: državne granice kao debelu liniju u plavoj boji, granice provincija svaku pojedinačno u drugoj nijansi, izgleda da su bili beskorisni. Mnogih od tih imena više se nisam sjećao. Kao jedina uspomena iz tog vremena ostala mi je genijalna ideja nastavnika geografije, da

mačku u sjedećem položaju nacrtala tako, da ona obimom svoga tijela ispuni čitavu geografsku kartu Persije. Ali zašto bi mome sinu ova zemlja trebala da izgleda drugačija od ostalih zemalja između Crnog mora i Indijskog oceana? Zar samo zato što je njegov otac nekada rođen u jednoj od tih zemalja i što je tamo sve do služenja vojske proveo život?

Odustao sam od geografske karte kao oslonca, ona se kao pomoć u dočaravanju nepoznatog pokazala, prije bi se reklo, komplikovanom nego li upotrebljivom.

Opet o fotografijama

Deset dana stoji ta fotografija na mom pisaćem stolu, a pitanje: Da li da ju u okviru svog pripovijedanja uzmem u obzir, budi kod mene neraspoloženje. Djed s očeve strane sjedi na grupnoj fotografiji između dvojice mula, dok iza njega stoji njegov sluga, koji je čitavo vrijeme veoma ozbiljno gledao u kameru.

Fotografija je snimljena u prošlom stoljeću ispred stepeništa na ulazu u njegovu kuću u Khonsaru. Njegov pradjed, odjeven kao i on u sivu abu (tipičan ogrtač mule) s bijelim turbanom na glavi, sjedio je tamo i gledao u kameru, ali je djelovao kao potpuni stranac. Ne samo brada, turban i ogrtač, već i način kako je gledao u kameru, bili su iz nekog drugog nepoznatog stranog svijeta.

Djeluje li to uvjerljivo?

Ono što još više otežava pokazivanje fotografije i njeno objašnjenje je opis njegove profesije. Da li je bio propovjednik? Da li je bio sudija? Ili možda vjeroučitelj? Šta je islam? Šta rade dvojica mula, koji mu sjede s desne i lijeve strane? Strano, potpuno strano. Mlade mule su među prstima lijeve ruke, koja im je mirno i pobožno počivala na koljenu, držale dugački tespih. A šta je tespih? Jesu li oni učenici ili su sudski poslužitelji? A onda još k tomu i egzotičan lik slugu u pozadini. Kao znak, da će zauvijek biti u njegovoj službi, stavio je ruku u djedov bensilak (pojas). A on je bio tako ozbiljan, da mi je time omogućio svako jednostavno objašnjenje. U svom dugačkom, širokom ogrtaču s dugim kaputom ispod ovoga i svojim velikim crnim pustenim šeširom jajolikog oblika (*Kolahe Namadi*) na glavi, dok je mrko gledao u kameru, mogao je da bude sudija, ali je isto tako mogao biti i samo njegov sekretar.

Ni loš kvalitet slike (datum snimka 1880. ili 1890.?) ne olakšava mi pripovijedanje. Fotografija svojim zasjenjenim, polumračnim, zatamnjenim i prigušenim sivilom posreduje jedan davno prohujali, tuđinski svijet. Da ne znam da je čovjek koji sjedi u sredini bio moj djed, mogao bih pomisliti da je šitski propovjednik, jedan od onih koji su nekada po kućama za male pare recitovali *pasije* (*Rouze*). A moj sin? Šta bi on na to rekao? Pokazivanje ove slike u svakom slučaju ne bi bilo od koristi.

Ali on nije bio samo djed, on je za mene bio otjelovljenje grada, koji je za sve rođake predstavljao njihovo *porijeklo*.

Danas sjedim u kafani *Eiles* i, nakon što sam sopstveno dijete odveo u vrtić, gledam kroz jutarnju maglu kako druga djeca, snena i zamišljena, prolaze ulicom. Na licu ponekog djeteta, što ćutke stoji pored oca na semaforu, može se još pročitati san protekle noći, koji ono nastoji dosanjati do kraja. U magli i u znaku opalog lišća. Njihove očeve i majke, njihove djedove i bake, njihove pradjedove i prabake mnogo je jednostavnije odrediti i svrstati nego što je to u slučaju mog djeteta. Mora li sin zaista saznati nešto o svojim pradjedovima? Zašto bi morao? On je sebi – i to već prije nekoliko mjeseci – izmislio jednog pradjeda iz mašte, s kojim razgovara i koga čak povremeno citira. Čini se da je time zadovoljan. Treba li da se sada umjesto s njim konfrontira s postojanjem jednog pravog pradjeda? Zaboravimo to!

Sklanjam fotografiju s mramornog stola u kafani i stavljam je u aktovku. Na njenom mjestu ostaje prazna površina, koja se postepeno ispunjava jednim drugim pojmom: *KHONSAR*.

Maleni planinski gradić iz kojeg potiču moji djed i baka gleda me sa slike. Njegova zabačenost i napuštenost je u maglovitom jutru stranog grada (*Josefstadt*) nepodnošljiva. Maleni stari kameniti planinski grad prijeteći da potpuno iščezne iz mog pamćenja.

Pa šta?

Tamo su doduše korijeni moje familije, koja je u međuvremenu narasla na više od tri stotine glava; rasuta je doduše na tri kontinenta, ali svako zna da su u tom planinskom gradiću njegovi korijeni. Na nadmorskoj visini od 2248 m, na trideset i trećem meridijanu sjeverne dužine i pedesetom meridijanu istočne širine nalazi se ovaj gradić u nekoj vrsti parka, kako se to obično sada kaže. Ne veći od vrha igle toponimskog znaka na karti. On i dalje od novembra do maja drijema pod sni-

jegom, a njegove topole šume na vjetru uspavanku milenija. Još uvijek neprobuđen, imao je ipak nešto čime bih ja ovo s korijenima mogao učiniti atraktivnim za svoga sina. Na Brdu cvijeća (*Guletamnkuh*) rasla je nekada jedinstvena vrsta divljih tulipana. *Aschke Lale* (suza tulipana) mogla se naći samo tamo. (Da li je to zaista tako?) I još nešto, ovaj cvijet i dalje cvate samo petnaest dana u godini, od kraja aprila do sredine maja. I još nešto. Tamo još raste *Kolahe Mirhassan*? Da, i to je jedan rijedak cvijet.

Neću li mu se možda učiniti smiješnim ako kažem da su stanovnici u mjesecu maju pješaćili po 15 kilometara da bi vidjeli ova dva cvijeta? To je za dijete koje poznaje raskošno alpsko cvijeće smiješno.

Moglo bi se reći da je grad star. Zove se *Khvansar*, *Khunsar* i *Khansar*, zavisno ko o njemu govori. To na avestijskom jeziku znači izvori vode (da li to njega uistinu zanima?). Jer tamo zaista ima veći broj izvora, koji dolaze sa svih strana. Ali ni s opisanjem izvora nije drugačije nego li s ona dva rijetka cvijeta. Moj sin je s nama često bio u Salzburgu, kod bake (s majčine strane). Proveo je gotovo polovinu svog dosadašnjeg života u Alpima, a tamo gdje je pored kuće i u bakinom vrtu doživio da ima svoj vlastiti izvor, tu pojam izvor zvuči drugačije nego u mjestu, koje je opkoljeno pustinjom. *Sartscheschmeh* i svi ostali izvori grada zvuče u ušima okolnih stanovnika pustinje kao *Bildhand*, *Freydan* i sl., božanstveno.

Može li se ovim impresionirati dijete koje živi na Dunavu?

Šta bi jedan grad još mogao da ponudi? Tamo ima nekoliko starih džamija. Stari dijalekt je tamo svojom hiljadugodišnjom izolacijom, od vremena Zarathustre do danas, ostao nedirnut. I šta sad s tim jezikom? Opravdano pitanje za nekoga, ko ga ne poznaje.

S dvije tri rečenice tog jezika u mislima, plaćam čaj i pakujem fotografije u svoju aktovku i izlazim u svijet stranog grada (Josefstadt). Mogu li mu prenijeti nekoliko primjera iz tog dijalekta?

Koračam, i nakon stotinu pređenih koraka još uvijek razmišljam o njemu, ali mi ne pada na pamet ni jedna jedina cjelovita rečenica. Zadržao sam samo neke rečenične fragmente. I to one iz djetinjstva. Onomad kada bi majka htjela da u našem prisustvu ocu saopšti tajnu, koja nije bila namijenjena našim ušima, šaptala bi po nekoliko rečenica na jeziku Khonsari.

U njima je bilo mnogo toga arhaičnog i tipičnog za taj grad. Samo nekoliko riječi iz tog jezika, i slika grada bi se ponovo pojavila pred mojim očima: Zatvoren s tri strane brdima, grad je imao otvoren pogled samo na jednu stranu, a s te strane je puhao povjetarac noseći čestice prašine s grobova, koji su često bili stariji od hiljadu godina. Sama prošlost je međutim zauvijek ostajala tamo. Jer tamo su bili korijeni.

A moja sjećanja iz tog grada?

Bio je tamo i jedan sjenoviti hladan zid. Visoki zid zelene boje s mnogo okrnjenog mokrog kamenja. Sjenoviti grad dakle, jer crna brda, koja su sa svih strana stražarila iznad kuća, zaklanjala su sunce, zaklanjala horizont, i od tih brda niko od stanovnika grada nije mogao pobjeći. Tome je osim toga doprinio i utisak koji je dolazio od ledeno hladne vode. U njoj su se i usred ljeta mrzli prsti. Ta voda je u mom sjećanju tekla podno kuće jednog rođaka, gdje smo (Said i ja) ponekad bili u gostima. Dvospratna zgrada od blata stajala je na jednom brežuljku okružena voćnjakom (marelice i jabuke). Iako je još bilo ljeto, zrak je mirisao na goruća stabla marelica u jesen. Bilo nas je jedanaestero.

Oskudnost i jalovost moglo bi se nazvati ono što se poput sjene nadvijalo nad sav taj okoliš. Jabuke su bile kisele i male, marelice nezrele. Tanka pogača suha. Usred ljeta već kao da je nastupila jesen. Ravni krovovi okolnih kuća od ilovače bili su, gledano kroz prozor drugog sprata, prekriveni marelicama, kojima su bile izvađene koštice i još samo su morale da se osuše na suncu. I još je nešta bilo tu. Večernji vjetar, koji je puhao s planine Pandj-Pandje, vjetar, koji se kao i ondašnji dijalekt odlikuje neobičnom melodijom.

Ima li još nekih sjećanja iz tog grada?

Bila je to noćna mora jednog vedrog, vrelog dana. U podne. Od ranih jutarnjih sati smo hodali s jednog brda na drugo prateći ljesove mučenika imama Hosseina i njegovih sljedbenika. Put je bio kamenit i mjestimice prekriven bijelom prašinom. Talambasi su udarali muklo, dok su trube u dolini prodornim zvukom odzvanjale do neba, a bubnjevi kao da su im slali pitanja i ujedno odgovore. Tugujući skup preživjelih svežnjem lanaca je do krvi udarao po svojim golim ramenima.

Mi (Said i ja) smo se zadovoljili lakim udarcima desne ruke po grudima. Žalobni skup iz donjeg dijela grada bio je na putu prema kući *Habibi*. Ugurali smo se u staru kuću. Vrhunac pasije (ubijanje mučenika) tek nam je predstojao. Pomakli smo se

prema bazenu s vodom, koji je bio prekriven daskama. Učesnici u rituality pasije glasno su pjevali. Mučenici, položeni u otvorene ljesove, uneseni su u kuću. Mrtvaci su ležali obezglavljeni u otvorenim ljesovima. Njihove knom obojene ruke, koje su im ležale na grudima, podrhtavale su. Desna ruka bila je nježno položena preko nadlanice lijeve. Blijede noge, također obojene knom, presijavale su se na jarkom podnevnom suncu. Na zelenom jastuku pored svakoga od njih ležao je odrezani vrat goveda. Kada su ljesovi nošeni na rukama tugujućih stigli do kamenog bazena, gromoglasna tužbalica mnoštva odjeknula je do neba. Udarci po glavi i licu bivali su sve žešći. Kada su s pjesmom započela i djeca mučenika, zgrabio ih je *schemr* (koljač imama) i oborio na zemlju. Vrhunac drame: Uoči odrubljivanja glave, nisu im dali ni kap vode.

Podnevno sunce je pržilo nepodnošljivom žestinom. Bili smo žedni, a nigdje vode. Nakon što su i djeca na prekrivenom bazenu bila zaklana (bijeli je prekrivač uprskan bojom pocrvenio), odozgo je počela padati kiša pomiješana s komadima ilovače i isjeckanom slamom. Glave tugujućih bile su prekrivene blatom i slamom.

A mi?

Said i ja smo obamrli, a nakon višesatnog hodanja bili smo totalno iscrpljeni. Zbog prašine i vrućine jedva da smo mogli disati. A bili smo i žedni, gladni i iznemogli. Histerija se međutim postepeno smirivala, plač je prelazio u jecanje i molitvu, dok se ritmičko udaranje talambasa uz promukli krik trube nakon nekog vremena izgubilo. Slijedilo je pjevanje tužbalica. Došlo nam je da povraćamo dok smo gledali žene i muškarce u ekstazi isplakanog bola, kako blijedi i klonuli duhom ustaju i odlaze; spremni da se žrtvuju za mučenike.

U džamiji je svaki od njih dobio porciju kuhane ovčetine s lojem, krompir i paradajz (*abgutsche do gole*). A mi smo pred sobom vidjeli komade govedeg vrata i odbili da jedemo. Voda je u mesinganoj posudi bila hladna, dok je od mirisa ružine vodice rasprskane u prašnjavi zrak, i to još u vrelini podneva, bilo strašno zagušljivo.

Sve u svemu, to je naprosto nepodnošljiva predstava, predstava da bih nekada eventualno njega (mislim mog sina) mogao vidjeti kako sjedi na onom bazenu. Šta bi on tamo kao jedanaestogodišnji ili petnaestogodišnji dječak radio? Osjećao bi se mnogo napuštenijim i izgubljenijim nego što smo to mi bili. Said i ja smo tamo bili s mnoštvom rođaka, ali on, on bi bio

mного uplašeniji nego mi, jer ne bi razumio ni riječ, nikoga ne bi imao pored sebe ko bi mu o svemu tome nešto ispričao. Ne bi pored sebe imao brata. On nije u toj zemlji rođen kao musliman. On nikada tokom nastave iz vjeronauka neće čuti imena dvanestorice imama. Said i ja smo povijest mučenika učili u školi. Sjedili smo kao blizanci među petoricom rođaka, koji su se tamo rodili i koji su razumjeli jezik.

Biti potomak u trećoj generaciji jedne familije, koji više tamo ne živi, nije nikakva utjeha već kazna. Zamislio sam kako bi on na taj ritual eventualno mogao otići kad navrší osamnaest ili dvadeset godina. Ali ni to ne ide. Naprosto neprihvatljivo.

Zaustavljam se pred pasažom u ulici Lerchenfeld (on ju povezuje s uličicom Neustiftgasse – zašto sam uopšte ovdje?) Gledam u daljinu, ne bi li mu vidio kraj. Neobičan slučaj u ovoj bezizlaznoj situaciji. Nije li to bilo tamo gdje se Franz Schubert u završnoj sceni filma, onemoćao i iscrpljen, više nije mogao držati na nogama, pa se stropoštao niz stepenice?

Franz Schubert i prašnjavo, blijedo lice moga sina pod suncem kuće Habibi natjerali su me da ustuknem od užasa. Nakon nekoliko koraka zaboravljam spoticanje i pad Franza Schuberta niz stepenice u pasažu, ali očajničko lice moga sina, koji nepušten i blijed sjedi među starosjediocima, ne napušta me. Najgore je u tome to, što ja ni živ ni mrtav neću moći biti tamo, kako bih mu pomogao, kako bih s njim porazgovarao o tim ljudima i objasnio mu okolnosti. Već me je i to ispunilo neobičnom tugom, tako da sada moram bar zakratko sjesti na jednu hladnu klupu na autobuskoj stanici Neustiftgasse.

Zašto bi on morao ikada da ode u taj brdski gradić? Je li ta bijedna pusta selendra zaista tako bitna za odgovor na pitanje o porijeklu? Da li je nužno da on upravo tamo započne traganje za svojim porijeklom, ili bolje rečeno potragu za svijetom svoga oca? Taj gradić bez kina, pozorišta i restorana, bio je i u vrijeme kada smo moj brat i ja još živjeli u Persiji za nas mjesto zaostalosti i siromaštva. Sa svih strana opkoljen brdima, taj Bašta-Grad kako ga je narod zvao, i nije bio grad. On jednostavno nije htio da se probudi iz svog drijemeža pod pepelom Zaratuhrininih ognjišta u planini Tabar. Sasvim se dobro osjećao u *mihrabima* svojih desetak džamija i svetilišta i nije htio (a neće to ni danas) da zna za ostali svijet.

Zašto neće?

Što se mene tiče, neka ti ljudi tamo svake godine u mjesecu tugovanja svoje sopstvene sinove zamotavaju u bijele pogreb-

ne prekrivače i neka ih, čela povezanog zelenom trakom, šalju na ritual bičevanja i sakaćenja samih sebe. Moj sin o tome ne mora ništa da zna. On ne mora doživjeti da vidi *modernu* fontanu u centru grada, koja u mjesecu tugovanja umjesto izvorske vode zrakom rasprskava crveno obojenu vodu, koja podsjeća na krv. On ne mora doživjeti izvođače koji su uvježbani da iz rupe na dnu ogromne mesingane posude proture glavu, kako bi kod gledalaca izazvali predstavu o odrubljenoj glavi mučenika.

A krajnje neukusno u cijeloj toj stvari: kristalni bokal prepun goveđe krvi pored posude.

Ovim je stvar sa zavičajnim gradom mojih djedova i roditelja okončana. Tražio sam (tražim) onu sveščicu u mojoj aktovki, gdje se nalazi lista s *Uputama za čitanje nadgrobnog natpisa* Khonsar, što istovremeno precrtavam.

Odlučio sam da prećutim postojanje planinskog grada, jer tu je zapravo riječ o očevom svijetu, a ne o tome da se tamo putuje.

preveo sa slovenačkog: *Ivo Svetina*
Milan Đorđević

RAZGOVOR SA PERSIJANCIMA

Unsuri
(druga pol. 10. veka – 1039/40)

Kakva je materija tvog srca? Tamna?
Noćas kad se dopunila još jedna godina
i jeza noćne kiše žari kao gušterova
perjanica, lepeza mladog mesa,
usne, zašivene pljuvačkom da svaki poljubac potone

u mirisu, oduvek hodočasniku, i probudi se
tvoj davni lik: u senkama i talasima
i penama i olujama besramnog neba,
podsmevajući se klečecima, svim moljakajućim,
doprla si do sebe, kao da bi bila tigrica usred mladića
igrivih, kosmatih i nevinih,
pa se već pljuvačka prikuplja u njuški koja u njih gleda ...

Pre jedanaest vekova su te dotakle ruke
stranca, pevača pohvalnih pasama, i još danas je na tebi
mračni znak, oblik srca i plaho kao noć
iznad oaze, gde se karavan nikad ne nalazi.
Tada teskoba izbeli ti srce da ostane da leži
kao prudnik u isušenom koritu reke, u mojoj ruci.

Mahmud iz Gazne (998 – 1030)

Je li umrla voljena ili neko oplakuje
smrt kraljevstva koje usred pustinje
kao utvara se čini, krečom izbeljenih palata
i u crnu, crnu svilu zavijenih žena? Gulistan.

Gulistan kao mesec u ranoj aprilskoj noći,
a ti nevesta njegova, bleđa, slatka,
još gotovo dete koje nežnošću opijaš lava
da zuri, žutih očiju, u tebe kao u čopor
kosmate dece koje mora da ubije,

jer su rod takmaca. I vidi u tebi,
Gulistane, lavicu, da se spari sa njom,
da svakih deset minuta zarije svoj ud
u nju, koja krvari, crni potok lepe zveri.

Večna slava krase vladara koji gleda na
kraljevstvo Gulistan, okruženo rekama
i snegom zavejanim gorama – poslednji iz
roda pobednika u crnoj, crnoj palati.

Baba Tahir Urjan (11. vek)

Jesi li mi ti gospodar, lave, koji ždereš vruće
utrobe i prišiven si na zastavu
da lepršaš iznad palate dalaj-lame?
Koji se umorno sa lavicom pariš
da pognuta ide kroz kopljastu travu
i želi da je svila ogrne uz podnožje planine.
Ili je tvoj sin, koji na prestolu sedi,
i pevam mu pohvalne pesme
da u meni prepozna očevu okrutnost?

Da li je vuk, smrdeći na strvinu, moj gospodar?
Žute oči zijaju ledenu noć, časovi se kriju sami u sebi,
i snežna otvorena ravnica izgleda kao labuđa krila,
mašući prema zidu mesečine,
Ili strah koji ide za tobom, ubico,
pa se dlaka ježi i kljove zvuče kao sekira?

Srce, jesi li ti moj gospodar kome služim,
proklinjući? Jer bojiš se lava i vuka,
nečujno što ide oko tebe kao krug vatre,
nestajući u njihovim pritvorenim očima
kao da je zaspala, kao da je svega sita.
Ti, srce, nikad na nebu, nikad sinje, plašljivi
izvore, u kome se opere Taj krvavih ruku.

Senaj (? – 1130/31.)

Dolazi putem, penjući se iz podzemlja,
sa licem u papirnatim rukama, još ne Orfej,
a za njima gomila, žudeći za pašnjacima
nebeskim. Svetlo treperi prestrašeno
od prizora koje su videle oči
pre nego su se u kamenu isplakale, kamen
providan i rupičast da je svaka suza
našla svoj dom, svoj mali grob.

Ne osvrći se i ne ljubi svoje lice
kome će možda još prerano ukazivati počast,
ka njemu polagati poklone, mirisne, krvlju oblivene,
da bi u podnevu bleštali kao nokti nje
koja još ostaje dole, jer čeka rođenje
da je oslobodi propasti i života uz pesmu
pod nežnim nebom, ljubičastim, skoro svečanim.

Nisam još kip, uz koji deca polažu venčiče,
ali ne više ni toplo biće koje je nekada volelo,
mada samo kratak tren neposredno pre svitanja
da su usne zaboravile na slogove i sricanje.
Spasene od zuba zverova koji su grizenjem ušli
u jezik tvoj, istežući se ka večernjoj hostiji.

MAHSATI (pesnikinja što je živela u vreme Hajama)

Još je mokra kosa njena – čije suze
su je blagosiljale? da blistaju
kao rasute ogrlice na dlanu, suncem oprane.
Bila je u njegovoj senci, svirala i struna,

da te je vetar dodirivao kao češalj
od slonovače, boje nežne kao cvet orhideje.
Dlan se zatvori i mesec se na tvom noktu
ogleda, samodopadljiv kao pevač slavljani,

pa se ka njemu slavuj čak okreće, zatvorenih očiju
kao da ne veruje svom glasu: kišne
kapi su posrebrile noć u kojoj sam poslednji put
legla sa mokrom kosom u postelju,

koju sam opila suzama.

OMAR HAJAM

(sredina 11. veka – 1122)

Gleda u nebo da u prvom jutarnjem trenu
spazio bi pojavu neshvatljivu, možda kraj predviđajući,
dok njegova noćna sestra oseti studen
pa joj oko odluta gore ka svetlom prozorčetu u kome tone mesec.

A samo pust dan je pred njim koji će iscepati
sa njega radost plašljivu i nigde nema lakih koprena
u koje se u pijanim mladim danima u tom času zavijao
da vonj nepoznate žene vrteo se oko njega
kao životinja što skita, pretučena, napuštena.

Na drugoj strani – između reka, more, okean? –
cvetajući jablan će stupiti ka belom zidu,
sestra u molitvi sabranoj, svoj toploj od prikriivenog daha
koji iz kamena prizove gmizavca smaragdne glave
mada je Sumatra još dalje od kraja.

Reči mi se u brojeve pretvaraju i svota
je ista neznanom broju koraka u smeru
ka beskraju da sakrijem se u ništavilu i udvojim se.

I kad izmerim udaljenost do ruke, roba, počivajuća
u skloništu učenosti i bičeva dremajućih,
pa znani su već svi zakoni, kako na nebu
tako i na zemlji, idem za njom na mračno dvorište,
opasano modrim zvezdama, i svoju strast
neutešno nežno molim za oprostaj.

Ljubav je – umreti bez uzdisanja...

Zar stvarno? pitam tebe koji si odavno već otišao,
jer sebi nisi dozvolio oplakivanje kože nimalo više bele,
zaboravljene kao detinjstvo slatko, kad preko
pličaka išao si za tankonogom pticom.
Otišao si jer je odaja vaša umrla pre nego što je
ustala iz postelje da razbije ogledalo,
svu noć vrebajući kretnje, što opijenost obećavaju.

Slavuja ni ne poznajem, dok peva, mislim
da se dete probudilo od teških snova:
da oči ružne ima, čitao sam tamo gde se javi
takođe i ševa odmah kad jutro sazri.
Pa ipak kao blagoslov iz raja čuje se melodija

njegova, već tužbalica, jer turobnost se kezi
po terasama i baštama, po kojima krivudaju staze
kao tvoje tamne vene na čijim obalama
prespavao sam najbolje časove svog života.

Pod kišom nemirna kosa, glas drhteći
jer se grlo seća gutljaja, studenaca
zrelog meseca, kad se stvarnost pretvara u utvaru
da put je zmija među mirisnim grmovima, stražarima
vernim pod slavolukom proleća.

Vino, reči i ljubav spleo si u snopić
cvetni, *mavlavi** koji kradem sa tvog
bogateg stola, mađa nisam prosjak ponizni,
ni pas koji između šutiranja čeka posle gospodarove
ruke mirisni zalogaj – možda kuja
što se ulizuje, od koje ide vonj opor.

Zaželeo sam se opojnosti, dlana svilenog, bokova
koje planine plave opkoljavaju tvoj Nišapur
da bi dočekali svetlost smrtnu, izliv poslednji,
nežniji od daha jedva rođenog,
da preseče me kao kama gnjili plod.

*majstor

Zar me zaista na kraju čeka novi početak?
A šta ako već sad samo od spavanja živim
koji alkohol pretvara u senoviti gaj u Jazdu
gde na patuljastom drvetu raste plod
skoro onakvog imena kao moja mrtva ljubav.

Zar zaista na kraju put novi iz smrtnog
umora se izvije kao šarka pod stenom,
lobanje u koju se zavukao pacov
da je dlaka kao suzama posuta?

Je li s one strane kraja zaista raj i sestre rajске
sa čašama istanjenim od žeđi neutešive?
Što žeđaju posle koraka prvog kad išao si u noći
jesenjoj kroz šumu prvi put ka toplom telu.

Ruke svoje iznova razrašiljem u sedam gradova,
čamčiće lake, u kojima sede molbe,
sve još sveže, mlade, radosne od očekivanja.
I dlanovi dodiruju predmete strane,
sitne kao dečji zubi, da se pljuvačka
sliva preko svetih stena, položenih
na prelazu vetra i snegova.

Velika mudrost u svakom gutljaju:
svetlost tečna kao iz indijskog hrama,
rumenilo jutra, zaljubljeno u još mračno vreme,
ogrne srce blede koje tuguje za sestrama
još skoro u prvom od sedam gradova,
negde u Kapadokiji.

Saznanje da gutljajima reči same
u pesmu se ne upliću, ishlapi kod prvih zvukova
jutra kad se kapak podigne i oko golo
premrženo i gladno, okrene se nazad ka snu
pijanski, obećavajući rano ludilo
i nevinost detinju, zauvek izgubljenju.

Onaj ko je pošao na put ne zna ni gde
ni kuda, a sigurno je za sobom ostavio
reči bezbrojne, decu koja u danu
sunčanom penju se na majčin brežuljak.
Strmina je patnja majčina koji je njoj
podario onaj što nikad nije spavao sa njom.
Ali i pored toga uvek je svoje ruke prao
vinom da je mirisao kao poljubac
koji je upalio u mesu gde je čuo srce.

Vaspitalo si me kao da sin sam tvoj,
žudeći za slavom i ugodnošću južnom
gde zlato popodneva spaja se sa ruzmarinom
a on sa šimširo, tik do gležnjeva nje
koja prolazi pored i peva o kraju neprolaznom.

Zato da bih slušao govoriti o sebi, na trgu
i pred palatama, nikuda ne odlazim
jer bojim se da bi me prebrzo zaboravili,
pa ni slika ni sanjarija ne mogu da traju
duže od pevanja pohvale milosrdnom vremenu.

Ako o poslednjem času još znaš da tad se duša
sama pred sobom sakrije, jer bol
je prejak da bi iznova mogla da proživi
život koji se upravo savio u klupko
kao dete u naručju majčinom,
pa već sledećeg trena je nepoznat:
nikakav stih ne može da opeva nešto
što ne treba pesme –
ni odu radosti, a još manje tužbalicu.
Neznana je boja vina koje ćeš tamo s one strane
piti, Hajame, neznana kao slepcu
buket persijskih ljubičica.

Samo znamo to da našu odsutnost nećemo
moći zvati pakao, još manje nebo: za nama
ostaće možda samo senka koja je nesvesno
dodirnula lice devojke, obrubljeno
svežnjem cveća, kao jegulja blistajući
na suncu kome su već odbrojani časovi.

Rade Jarak

PUSTINJE

Sjedim na žalu. Kroz krošnje borova što rastu iz gole stijene, nadnešeni nad okruglim i tamnim prirodnim bazenom, prodiru sunčeve zrake. To je Mrtvo more, ono je nalik na pećinu kojoj je propao svod, duboka smeđa rupa na kraju otoka.

S jedne strane, ispod prstena borova, ravno je, tek ponegdje nazupčeno stijenje, dobro za prostrijeti šugamane. Još malo dalje, iznenadujuće blizu moru, raste nekakva čudna smokva, rijetkih, dugačkih grana i bez plodova. Iznad, strma je stijena, vapnenac prošaran crvenilom, pri vrhu prvi borovi. Ti borovi rastu nad špiljom koja je crna i opasna. Jedina je veza s pravim i divljim morem kroz podvodni kanal, duboko na dnu špilje.

S borova koji se nadnose nad Mrtvo more visi privezan konopac za ljuljanje i penjanje, baš kao lijana u džungli. Strana okrenuta moru je gola, nepristupačna i visoka. Sastoji se od zagasitog stijenja isprekidana ritma, po kojemu raste rijetko žbunje kapare. Od dubokih i tajanstvenih prirodnih boja, odudaraju ručnici položeni na hrapavom, tamnom stijenju; oni se bijele, crvene, žute, tim više izazivaju prirodu i svjedoče o svojoj napuštenosti; to su frotirske krpe, nestalne i nježne, polegle na zaspale divove.

Ničeg osim pjesme cvrčka i blještavila s juga, iznad stijenja. Odjednom graja djece, visoki ženski glasovi. Lijeni soprani odjekuju i akustično odzvanjaju, dodirujući litice i rezonantno titraju unutar špilje, odbijajući se od stijenki i klizeći jedva uznemirenom površinom mora.

U nogama mi bridi, neugodno mi je sjediti na žalu, nikako ne mogu pronaći pravo mjesto. Ali važan je sveukupni dojam, to je osjećaj sreće. Dječak sam i iza ušiju i po obrvama imam



bijele naslage soli. Kupam se cijeli dan i sušim na suncu. Nešto me privlači u plićaku. To su sitni žali, rakovi, zelena stakalca zaobljena od valjanja u moru. Tražim i ogledam se oko sebe ne bih li pronašao “barut”. To je smeđa tvorba poput hrskavog preljeva na kolačima, kažu da gori ako se osuši i potpali. Boja mora je tamna, u vrhovima valića su oštri odbljesci svjetlosti, teško mi je gledati, zato s oba kažiprsta trljam očne kapke, te potom ponovo, isprva ispod oka, a zatim hrabrije gledam kako naokolo sve treperi. Čitava površina Mrtvog mora obavijena je plaštom pare što štipa za oči i deformira oblike.

Najednom odjekne prasak poput mukle eksplozije. Jedna je djevojka skočila sa stijene. Nakratko vidim bijeli mlaz pjene, taj trenutak pamtim, premda se mali vodoskok brzo povlači, a na tom mjestu voda počinje ključati, izbacujući iz dubine široke i plitke valove. Vijenci pjene se razvijaju, množe, šire. Postaju bijeli prsteni na tamnoj podlozi, a onda se pretvaraju u kolutiće, rasprskavaju se u vidu mjehurića, nestaju. U jednom kratkom vremenu sitne kapljice spuštaju se naokolo poput zlatne kiše.

Zvuk nestaje u višim sferama dok djevojka roni. Uspio sam je ugledati nakratko, ispod površine. Njezino tijelo ne mogu jasno sagledati, zato jer sam dosta iskosa, ulijevo. Njezino tijelo je šarena mrlja, tu važan dojam ostavlja kupaći kostim, kao i varljivi bljesci njenih udova, jer se jedva mogu nazrijeti ispod površine. Naredni zaveslaj i već je nad morskim algama koje tvore crnu pozadinu, tako da uočavam blještavu mrlju. Čini se da je njezino tijelo iskrivljeno, udovi i čitava leđa pokreću se izvan prirodnog ritma, to je zato jer me vara nestalna površina mora. Već sad mi se čini da je nepomična, da mirno pluta ispod same površine, možda se prepala tamnih algi i mračne dubine... Izranja s glavom naprijed, kosa joj ostaje priljubljena. Kosa, sad skvašena, odražava tamu Mrtvog mora i sivo se preljeva. Stala je u okomit položaj održavajući se na površini rukama. Voda oko nje je zelena i smeđa. Oko glave joj se lome sunčeve zrake. Vikne nešto onima na obali, ali ja nisam razumio ni riječi, čuo sam samo njezin glas, nešto divlje i hrabro, jezgroviti zvuk uokviren jekom između stijena. Slušao sam davni i izgubljeni arhaični jezik, poput krika ptice, jer se prelamao i udarao u mome uhu ritmički poput bilá.

Sa stijenja na obali odgovara joj sličan, jednako nerazumljiv glas. To je neka njezina prijateljica, ali ni to mi nije važno, sam glas je dovoljan, sam zvuk ispunjava svu moju svijest i

u uškama mi još uvijek tuče bilo; isto tako i odbljesci sunčevih zraka zaokupljaju moj vid, nestalni kružni odsjaji na litici, nalik na izohipse.

Peče me za vratom, sol se ljušti i štira, pecka, ali ne želim se pomaknuti, guram tabane u proziran i hladan plicak. Odišta, more je hladno, meškoltim se, ali ostajem tu sjediti. Bućkam nogama i pokušavam otjerati natrulu šiškarku, prema meni plutaju otpale borove iglice. Sve me to gadi. Uživam se bojati, uživam što je мокро. Sagibam glavu na prsa jer ne mogu više izdržati radi okomita i nevidljiva sunca.

Ona sad pliva prema sredini Mrtvog mora. Pliva udarajući o more otvorenim dlanovima, proizvodeći tako male praskove. Pliva po muški, nekoliko zaveslaja, ali glavu drži vani i okreće je u rimu zaveslaja. Ni ja još ne znam plivati pravim stilom i uvijek držim glavu iznad vode, osim kad ronim po plicaku. Djevojka je već na sredini mora, udara nogama, bati. Ulazi u sjenu, tamo gdje je more skoro potpuno crno, a stijene se nadnose okomito, tu se zaustavlja, plivajući još pola metra "na kučka" i uspravlja se.

Okretao sam glavu prateći njezino plivanje. Prislonio sam dlan lijeve ruke na čelo i tako napravio zaklon za oči. Je li to što čujem njezino disanje, ili huka valova kroz šupljine i procjepe? Ona uvlači bradu, pokušava gledati dolje ispod sebe, kao da gleda gdje će stati, ali siguran sam da je tamo duboko i mutno, dno se ne može vidjeti ni ako zaroniš. Tek negdje daleko na dnu vidi se čista blijeda pjega, to sunce probija kroz procjepe i otkriva podvodni prolaz.

Drugi ženski glas doziva je s obale... više puta ponavljajući ime djevojke u moru. Ime odzvanja nestvarno, potpuno divlje. Dalje razumijem riječi: "Hladno je". Druga djevojka ostavlja igraće karte, ili knjigu, ustaje s prostrtog ručnika, kreće se prema rubu stijene, pri kraju ubrzava korak i skače u more. Dospio sam je vidjeti u onom momentu dok je bila u zraku, nestvarna, jer je to mjesto, sam obod, obasjano suncem. Jednom je nogom iskoračila u prazan prostor, a kosa joj je zalepršala.

Upala je u more na noge, ondje gdje je bilo dublje i smeđe, ruku skupljenih uz tijelo. Glava je posljednja nestala u pjeni. Izronila je i zaplivala, sijekući more vrhovima prstiju. Do mene su počeli pristizati valići nastali prilikom njezinog skoka, oštri i kratki, nestajali su jedan za drugim udarajući o kamen i žale na obali. Tako na otvorenom moru dolaze do plaža valovi od velikih brodova što plove na odstojanju od obale, bliže pučini.

Pogledom tražim dunda. Kosa mi je napola suha i slijepljena, svrbi me.

Dundo mi kaže: Kupaj se.

– Neću – odgovaram i rukom prolazim kroz plićak praveći valiče. Ne da mi se.

Djevojke, polako kao tromi brodovi, doplivaju do mene. Mame me u more svojim ribljim pokretima. U nastupu hrabrosti ulazim u vodu pored njih. Cijelim Mrtvim morem odzvanjaju naši glasovi, vriska visoka i ritmična poput cvrčkove pjesme. Mlazovi izviru ispod naših dlanova. Prskamo se.

Njihovi kupaći kostimi, meka tkanina oštih šavova, prepuna nježnih i sporih sjena, priljubljeni su uz blještava, mokra, ribolika tijela. Izgovaram nešto nerazumljivo, zbunjen pjennom, ostavši sasvim bez daha.

Polako, pazeći gdje će stati, djevojka koja je prva skočila u more, izlazi vani. Kaže mi: Nećemo se kupati s tobom, jer se prskaš.

Nakrivila je glavu u stranu cijedeći kosu rukama.

Dundo me zove k sebi. Žurim mu u zagrljaj. Briše mi glavu malim ručnikom.

Djevojke zaobilaze, oprezno idući po skliskom kamenju, do svog mjesta, gdje se umataju u ručnike. Stoje na toplim stijenama pod borovima, išarane svjetlosnim pjegama, kao i čitave stijene išarane kaosom *chiaroscuro*. Traže veće sunčane mrlje gdje prostiru ručnike i liježu potrbuške na ravnija, tijelima kupača izlizana mjesta. Stapaju se sa stijenom i vidim ih u skraćenju, njihove plave položene glave, a zatim i ramena i poprjsja, kako se koja pridigne oslonjena o lakat. Ostajem sjediti pored dunda, gledajući Mrtvo more koje je opet postalo mirno, olovno.

Na otoku Lokrumu, na toj maloj tropskoj oazi, u vrijeme mog djetinjstva bila su dva drvena paviljona u kolonijalnom stilu, sa širokim verandama naokolo i drvenom ogradom obojanom u tamnozeleno. Bili su izgrađeni jedan nasuprot drugome, tako da su tvorili malo dvorište u kojemu je, u hladu nekoliko palmi, bila niska betonska cisterna obrasla lišajevima. Naokolo je rasla gusta crnogorična šuma koja je ljeti širila prijeko potrebnu svježinu i hlad. Tu smo nekoliko puta jeli, kad sam bio mali, ja i dundo. Ili smo odlazili na piće s našim prijateljima iz Beograda, bračnim parom Jovanović. Gospodin Jovanović, poznati dječji kirurg, s licem dendija i velikim

madežom na obrazu, pušio je duge smeđe cigarilose, sigurno napravljene od najboljih sorti južnoameričkog duhana, čiji je miris još dugo ostajao lebdjeti u zraku. Njegova žena Koviljka, također doktorica, bila je koščata i šutljiva, pitomog pogleda, s kestenjastom kosom skupljenom u punđu na potiljku (punde su, izgleda, onda bile jako moderne).

Sjećam se žamora unutar paviljona i na verandama. Škripanja drvene platforme, uzdignute oko metar od tla, kuda su kao u holivudskom filmu trčali uredno podšišani konobari u bijelim košuljama i s leptir mašnjama. I danas se sjećam pogleda glavnog konobara, njegovog lica usred gužve i borbe za stol između pohlepnihi gostiju. Sjećam se njegovih bucmastih obraza, prvih graški znoja na čelu, njegova staklenog pogleda mirnog kao voda na dnu zaboravljenog bunara, voda do koje je ipak prodrla jedna sunčeva zraka – zraka poznanstva između njega i mog dunda.

Sigurno je vladala velika gužva tog dana, ali mi smo ipak – protekcijom natkonobara ili ne? – stekli stol na terasi ispod kosog krova, u duplom hladu paviljona i krošnji, u pirkanju laganog povjetarca.

Sjećam se bijelih ubrusa, zveckanja posuđa i svježih salate u kockastom tanjuru s ugraviranom ultramarin plavom crtom i znakom žlice i vilice. Bila je to salata od sitnog blijedozele-nog kupusa, stvar hrskava i puna svježine. To mi se sviđjelo, jer budući da sam bio razmažen nisam volio skoro ništa jesti u restoranima na Lokrumu. Ništa osim juhe od povrća koja je bila jednako hrskava, ali samo ako bi pod zub došlo tvrdo zrno graška ili komadić mrkve.

Dvadeset i pet godina kasnije, kada sam došao na Lokrum prvi put nakon rata, paviljoni su bili sasvim propali. Platforme su se urušile, a iz zemlje su buknuh korov i drača, boja se osušila i oljuštala. Okolna je šuma djelomice progutala i zarobila građevine puštajući unutra granje, korijenje i puzavice, osvajajući drvene ruševine kao rebra davno pokopanog mrtvaca. Radnici su jedino raščistili malu poljanu između, vidjela se betonska cisterna za vodu, a malo dalje netko je istresao čitavu piramidu pijeska boje nerafiniranog šećera. Iza te pješćane dine rasle su dvije palme pa me slika podsjećala na pustinjsku oazu. No, unatoč poraznoj slici urušenih građevina, zastajem na trenutak i opet čujem zveckanje posuđa, jedem hrskavu salatu, osjećam svježinu maestrala i vidim stakleni pogled glavnog konobara (već odavno mrtvog) dok se trudi da nam pronade slobodan stol.

Nekoliko godina kasnije tuda prolazim sa svojim trogodišnjim sinom. Odmah pored ruševina prolazi put za Mrtvo more oivičen niskim oleandrima s crvenim cvjetovima. I odmah pored puta nalazi se mala slavina s kamenim koritom. Oko njezina mjedenog grlića obigrava nekoliko osa i ja oprezno otvaram vodu pomičući otponac u stranu. Slavina se uzbudi, zatrese, izlijeće snažni prštavi mlaz, koji suhu crvenu prašinu oko korita pretvara u blato. Nije ga moguće smanjiti. Ose se uznemire. Punim praznu plastičnu bocu Fante, dok voda pršti naokolo, i gledam paviljone. Potpuno su propali, urušili se, postali ruglo otoka, tužni preostatak jednog izgubljenog doba.

Netko je na njihovu ogradu naslonio desetak željeznih skalice za spuštanje u more, njihova se bijela uljana boja oljuštila i ispod probija hrđa – potrebno im je brušenje i temeljito ličenje. Ima ih većih, s pet ili šest prečki i polukružnom vilicom, koja se zabije u utore na obali, kao i nekoliko manjih sa svega dvije ili tri prečke. To su skalice s raznih mjesta za kupanje na otoku, ostavljene preko zime vani da ih more ne razbije.

Možda sam se nekad davno i ja penjao jednom od tih skalice dok sam izlazio iz mora, tresući glavom da mi se kosa brže osuši, i dozivajući dunda ili tetku. Možda? Ima li smisla sad misliti o tome?

Pazim da osa ne ubode dijete i odlazim dalje. Vidim i čujem ono što ne postoji: prati me zveckanje pribora za jelo, hladni dašak morskog maestrala, miris tople juhe od povrća, veseli razgovor turista, gusti hlad paviljona u kolonijalnom stilu.

Na lokrumskoj stazi, na kojoj se miješaju pjege svjetlosti i sjene, što je vodila iz Portoča, prvo popločana oblim žalima koji su bili bolni za hodanje bosim nogama, a zatim obična, crveno zemljana, baršunasto prašnjava; baš na toj stazi susreo sam jednu djevojčicu iz Zagreba s kojom sam se već bio igrao tog jutra i upitao je: Hej, 'oćeš li se ići kupati?

A ona je rekla: Hoću, ali još samo malo. Jer idem kući, brodom u pola dva.

Pola dva. Pola dva!

Što to znači, nisam mogao točno znati. Pola od dva je jedan.

Otrčao sam do dunda, koji je igrao karte za stolom u kafiću, i pitao ga: Lolo, što je to pola dva?

To je jedan i po – odgovorio je.

Krcat kao šipak brod je napustio luku Portoč na Lokrumu i krenuo na kružni put oko otoka, što je uvijek bio običaj za vrijeme ljetne sezone, na kraju dana, u sedam sati. Sjeo sam na krmu naslonjen na bijeli drveni istak, pored željezne korpe za konop. Brod je bio trom i spor, klizio je površinom mora i činilo se da putovanje nikada neće završiti. Gledao sam pjenu broskog motora, hridine s vanjske strane otoka i dvije duboke špilje. Lokrumske plaže, preko dana pune kupača, bile su prazne, pusti se kamen presijavao sivo i crveno. More je bilo mirno kao ulje, hvatao sam nježni, jedva primjetni dašak vjetra.

Ljetni dan – još uvijek daleko od sutona – nosio je u sebi neki uspavljajući ritam, neko hipnotičko tikatanje. Te su pulsacije bile posvuda, u blijedoplavoj izmaglici iznad morske pučine, u pastoznom zraku gradskog porta u koji smo uskoro uplovili, tiho klizeći pored crvenog ferala i pravilnih kamenih blokova Porporele, zelenih od vlage. Kucanje tog nevidljivog sata najviše se osjetilo u dinamičnom prelijetanju i kričanju čiopa – što je domaći naziv za lastavice – koje su nas dočekale u luci. Njihovi su krici padali na porat i grad poput malih praskavih petardi.

Izlazimo s broda, dundo me uhvatio za ruku i oprezno smo prešli modri procjep između broskog boka i Velikog Mula.

I na Velikom Mulu dundo me i dalje drži za ruku, ja nosim bijelu majicu na kojoj je otisnut kauboj na konju u propnju, i mi polako izlazimo iz gomile kupača i krećemo prema gradskim vratima.

U vraćanju s Lokruma, postojala je jedna fascinacija. U ulici od Dominikanaca, u debelom zidu koji je gradski porat zatvarao sa sjevera, postojale su dvije ovalne niše. U prvoj, koja je danas zazidana, bio je smješten brekćući aparat Carpigianni, u to vrijeme uz onaj u slastičarni “Cele”, jedini u starom gradu. Imao je dva metalna pipka iz kojih su, kad bi se pritisnula ručica, curila dva naborana mlaza – vanilija i čokolada. Oni su se spiralno točili u kornete, koje bi prodavačica, djevojka plave kose svezane u konjski rep, podmetnula ispod. Korneti su stajali sa strane aparata, posloženi jedan u drugi, u staklenoj cijevi.

Pokušavao sam često izmoliti sladoled, ali je dundo – koji očito nije bio poklonik tog modernog zadovoljstva, nego više gospodin starog kova – vrlo vješto uspijevaio moju pažnju usmjeriti negdje drugdje.

Ulica je odjekivala od krikova čiopa. Nemirne u tu sparno predvečerje, ptice su zvučale kao prava pošast. Visoko i strogo zidno platno ulice od Dominikanaca, iz tko zna kojeg razloga, izbušeno je stotinama rupa u kojima su one svile gnijezda. Neumorno su ulazile i izlazile iz tih rupa i galamile, galamile. Na trenutak bi nam proletjele tik iznad glava, a onda bi se vinule u nebo, visoko, nestajući u izmaglici. Potom su se opet obrušavale kričući...

Druga niša nalazila se nekoliko metara dalje, potpuno prazna, budila je u meni najnevjerovatnije asocijacije.

Danas kad o tome promislím pretpostavljam da je to možda bio otvor za top koji je kasnije zazidan, a na početak niše u ravnini s ulicom postavljene zelene rešetke, vjerojatno da se ne bi netko zavukao unutra i obavio nuždu. Rešetke ne idu do vrha, nego samo do određene visine i imaju zašiljene vrhove u obliku romba. Zatvaraju uski prljavi prostor koji ne služi ničemu, a podsjeća na samicu.

Zašiljena koplja rešetki izazivala su u meni vojničke asocijacije. Zamišljao sam da je nekada davno to bila neka vrsta zatvora, koji je, eto, ostao nepromijenjen sve do danas, i da su unutra možda ostavljali ratne zarobljenike; izložene pogledima i ruglu prolaznika. Ili nešto još gore. Kao da je ta ćelija bila neka nadnaravna točka, prolaz u drugi svijet, iz kojega su kao iz mraka izranjale nakaze, deformirana, ljepljiva i ljigava bića iz mojih najgorih noćnih mora.

Ta rupa bila je područje iznenadne groze usred mirnog ljetnog dana i bilo je u njoj nešto iskonski čudovišno. Jesu li stvarno u toj rupi držali nakaze, pitao sam se onda, već potpuno uvjeren u to. Moja je mašta odnijela konačnu pobjedu. Unutra su sigurno držali nekakve ljude sprženih lica, bolesnike zamotane u gnojne, krvave krpe, luđake čiji su vriskovi parali nebo i mir grada... Ili je svako božje stvorenje postavljeno u tu nišu, iza rešetaka, postajalo nakaza?

Odrastanje bez roditelja u svakom biću zauvijek ostavlja, često potisnutu, duboku tugu. Puno godina kasnije iz tetkina opširnog i rastresenog pričanja saznao sam da dundo nije nikada vidio vlastitog oca, čak nisu niti disali zajedno na ovom svijetu. Otac mu je umro od perforacije slijepog crijeva 1911. godine, dva mjeseca prije njegova rođenja. Dundo nije imao djece i svu nepostojeću roditeljsku ljubav; svu onu ljubav koja mu je nedostajala a predodžbu o kojoj je vremenom razvio u

sebi, prenio je meni. Držao me, dakle, često za ruku i mi bi se zaustavili ispred te visoke zaobljene niše, od ulice odvojene oštrom rešetkom, a ja bih ga pitao: "Lolo, što je ovo?" Tražeći utjehu, nadasve utjehu.

Ljetni dan bio je posvuda oko nas, okruživao nas je blijedim plavetnilom, blještavom svjetlošću. Nebo su ispresijecale nevjerojatne, izukrštane putanje čioipa, nalik na zbrku kakva se mogla pronaći na tetkinim krojevima iz Burde, okružujući nas nevjerojatnim zaglušujućim kricima... Da, gotovo dematerializirane, iščezavajuće, u gustom poslijepodnevnom zraku, u gornjim slojevima neba nad portom, čiope su kričale. A golubovi, osuđeni na niže, prizemne sfere, gegajući se prolazili su kroz rešetke i guturali na prljavom dnu niše.

Potom smo napuštali ulicu od Dominikanaca u koja je bila puna prolaznika i bez da bacimo i jedan jedini pogled na napušteni Stradun – kakav se tamo život odvija ne znamo i nikad nećemo saznati, *ignoramus et ignorabimus* – nakon samo par koraka, skretali smo na stepenice isprane kišom i godinama, boje slonovače, s gotičkom ogradom i slijepim stupićima – da se s ulice ne vide noge žena koje nedjeljom idu na misu – i njima se penjali do platoa pred Dominikanskom crkvom.

Napuštamo gradsku vrevu i skrećemo kroz mali nadsvođeni prolaz, pa pored ribljeg restorana "Rozarij" i romaničke crkvice Svetog Nikole, iznad koje je u rupi iskopanij u starom sloju zidina, izdubljen maleni stan, na čijem se prozorčiću često mogla vidjeti neka stara žena s naboranim licem – stupivši nakratko na Prijeko, ulazimo u ulicu Zlatarsku, najistočniju od svih strmih ulica na sjevernoj strani starog grada. Penjemo se Zlatarskom do vrha, i nakon zadnje, najveće skupine skalina, izlazimo na početak Pelina, a čela su nam već orošena znojem. Dundo kuca na jedna vrata na Pelinama i neka nam žena u konavoskoj nošnji, sa žutim suncem na grudima, donosi čašu vode.

Prošlo je naše zlatno doba. Nakon kratkog i sretnog vremena nastupilo je vrijeme obamrlosti, začaranosti, poraza. Napuštamo Lokrum, ostavljamo staze išarane mrljama svjetlosti, tihe zabačene puteljke, čistinu s crvenom zemljom na kojoj raste veliki hrast. Ostavljamo livade osmagle od vrućine, patuljaste maslinike, visoke eukaliptuse što odgovaraju dubokim šuštanjem na puhanje sve jačeg vjetra koji se diže s juga,

ostavljamo sive čemprese na osami pored obale, okljaštrene vjetrom.

Vihor se podiže s pučine, stiže daleko s juga, praćen kišom, divljim razularenim pijavicama, maglom. Drveće na otoku sve više se povija pod naletima vjetra, suhi čempresi cvile, eukalip-tusi zmijski šište svojim rijetkim krošnjama; valovi sve bučnije i sve drskije nalijeću na obalu, kamena obala na jugu, nekad mirna i topla od sunca, sad se kupa u vrtlozima pjene. Zadnji je trenutak za odlazak, vihor prijeti da potpuno izolira otok.

Selimo se na kraju ljeta, na kraju zahuktale sezone. Onamo gdje je nekad bilo mnoštvo turista, veselih ekskurzija iz Šved-ske, brbljavih obitelji iz Italije, ostaje samo pustoš, praznina, igra pustih sjena.

Odlazimo kao učenici poslije dugog naukovanja, ali kao oni čiji je trud bio uzaludan – sve što smo uspjeli naučiti nepo-trebno je i bez svrhe. Mi smo propali kalfe, ostaci jedne mrtve sezone.

Vraćamo se stazom prema Portoču kao poražena vojska, pognutih glava, iščitavajući grimase i izraze izdaje na licima bližnjih. Da, to smo mi – vojska izdajnika koja je napustila carstvo sjena.

Bezvoljni sjedimo na mulu. Oslušujemo šum mora iza rta u Portoču, očekujemo brektanje brodskog motora – ovaj put to je mali rezervni brod Triton, koji se nesigurno propinje i lomi na valovima. Huka valova sasvim prigušuje njegov motor i prvo što se ukazuje iza sivih stijena na kraju uvale njegova je prova, koja nesigurno poskakuje gore dolje. Ušavši u mirnije more Portoča, čujemo stenjanje i pućkanje njegove izmuče-ne makine; sad je već sasvim blizu, jasno vidimo godove na njegovom tamnom lakiranom drvu, bokove premazane bije-lom bojom. Na oplati posvuda su vidljive ljuštore morske soli. Mornar, čije je lice sasvim išibano vjetrom, baca cimu. Polako, kao umorni dinosaur, brod pristaje na rivu. Konačno polažemo oružje, bezvoljno ulazimo u njegovu utrobu kao u Haronovu lađu koja nas ima prevesti preko Stiksa.

Posljednja vožnja s Lokruma nalik je puštanju krvi; lice dun-da Pava je bezizražajno, ne odaje nikakve emocije, ali ja znam da je to samo naizgled. Znam da je njegova unutarinja bol još veća od moje. Kormilar se naslanja bedrom na ručicu gasa, pritišće je težinom tijela i motor zaurla, brod krene krmom.

Na povratku nitko ništa ne govori, snažni vjetar baca brod gore dolje, lijevo desno, nakratko potpuno nestajemo u udu-

bljenju između valova, a onda se opet pojavljujemo na vrhu kreste. Taj isti snažni “šilok” mrsi nam kose, podiže marame, odnosi kape, kida razgovor u beskorisne krpe. Šibe morske pje-ne polijevaju nam lice i odjeću. Valovi pljuskaju kao ogromni šamari, more je sasvim usporilo naše kretanje, ne dozvoljava nam da izađemo iz mreže koju je podmuklo splelo. Pod nama, otvaraju se duboki ponori u koje propadamo bez daha, da bi nas koji trenutak kasnije podivljali vir opet izbacio na površinu. Oplata broda škripi, drvo se napinje do pucanja, stenje poput živog bića.

Preplašeni tom ogromnom snagom polako zaboravljamo na Lokrum, čije zelenilo ostaje daleko za nama, obavijeno maglom. Gledamo udaljenu Porporelu i gradski porat, kao luku spasa. Oni neprimjetno postaju sve veći i sve bliži, iz mora se izdižu sive gradske zidine, okrugli tobolac Svetog Ivana. Još samo malo pa ćemo moći vidjeti i crveni feral Porporele. Tu, na raspomamljenom moru, maštamo o sigurnosti luke. U sebi se polako opraštamo s ljetom, proklinjući vihor što bjesni.

Vrativši se kući odlažemo sve nepotrebne stvari: bijelu mornarsku kapu, slamnati šešir i kožne sandale; također i jednu iglicu koja služi za vađenje bodlji od ježa. Tetkina mjesečna karta u zelenoj plastičnoj futroli s mutnom fotografijom (dok se dundo uvijek vozi besplatno, “na poznanstvo”), pada na stol kao beskorisno oružje. Na stol padaju i karte Triestine s pohabanim konjem špadi ubačenim iz nekog drugog špila. Spremamo svu ljetnu robu i krpice: kupaće kostime već nagrižene solju; razfilane, zakrpane, krutih šavova po kojima je pustilo ljepilo. Cijela ta beskorisna hrpa – ostaci jednog ljeta – biti će prvo prostrta nasred stola, a onda pažljivo razvrstana, zauzet će svoja mjesta po zakucima ormara. Tamo će ostati sve dok se ne obnove naše snage, dok se vjetar ne stiša, dok opet ne povjerujemo u to ljeto što nastupa.

preveo sa katalonskog: *Simona Škrabec*
Nikola Vuletić

L'Espill,
siječanj

Otapanje leda



1 U katalonskom izvorniku autorica slovensko *Čebelica* prevodi kao *abella dels petits* (op. prev.).

ski projekt podrazumijevao je buđenje pčela razuma s ciljem demistificiranja pripovijetke. No, literatura namijenjena prosvjećivanju građana nije uvijek imala za cilj poticanje njihova kritičkog duha.

Svesci *Čebelice*, tanki, mekanih korica, praktični za korištenje, bili su namijenjeni djeci u dobi od šest do deset godina. Neke od tih knjiga bile su tiskane velikim slovima da bi se djeci olakšalo čitanje. U drugima slova su bila mala, a stranice popunjene složenim pričama koje su čitatelja pripremale za napad na njegov prvi roman. Svesci biblioteke *Čebelica* nisu se mogli kupiti u knjižarama (bilo ih je vrlo malo u režimu nepovjerljivom prema privatnim inicijativama!), već u školama: bili smo gotovo prisiljeni kupiti sve sveske objavljene u tekućoj godini, koji nikada nisu bili u potpunosti prilagođeni čitateljevoj dobi. One teže čuvali smo za kasnije, a one vrlo lake poput odjeće smo davali mlađoj braći ili susjedima koji su tek učili čitati. Te

02. kolovoza 1914. Njemačka je objavila rat Rusiji — Uvečer, sat plivanja.
Franz Kafka, *Dnevnik*

Među dječjim knjigama koje čuvam u svojoj kućnoj biblioteci nalazi se zbirka *Čebelica*.

Njen naslov (*Pčelica*) jasan je primjer namjere prosvjećivanja narodnih masa koja se budi s romantizmom.¹ Malo je zemalja koje nisu imale časopis, izdavačku kuću ili biblioteku koja je dobila ime po toj discipliniranoj i marljivoj životinji — što proizvodi med. Romantičar-

knjige, objavljivane u Sloveniji tijekom sedamdesetih godina, poslužile su i mojoj djeci u učenju dalekog materinskog jezika. Pročitali smo ih sve, osim desetak koje sam ostavila po strani. To su knjige koje su me kao malu poticale na sanjarenje: opasne vragolije grupice dječaka i djevojčica što skupljaju kite s kapa talijanskih fašista, Marieta sa svojom crvenom haljinom na crne točkice – Crvenkapica, zapravo, dobila je ime po odjeći koju je nosila – koja je pronašla ranjenog partizana i previla mu rane, pastirski pas Runo što je brzinom strijele promicao snježnim šumama.

Iako sam bila sitna, mogla sam brzo trčati, pa sam se savršeno prilagođavala tim likovima. Još se dobro sjećam, htjela sam da što prije dođe do rata jer je to bio jedini način da se, slabašna i nevažna kakva sam bila, prometnem u heroinu koja izbjegava njemačke zasjede i juri ispred svojih postrojbi. Kako bismo barem donekle ublažili to dosadno stanje mira, igrali smo se rata, jedan dan između kauboja i Indijanaca, a drugi dan između Nijemaca i partizana. Nije bilo druge boje osim bijele i crne. U jeku indoktrinacije, kinematografska i književna fikcija koja nam je bila na raspolaganju šopala nas je idejom da postoje samo dvije suprotstavljene strane. Svaka se prilika iskorištavala za kakav recital poezije. Prilikom recitiranja pjesme koja je opisivala uzoran život Josipa Broza Tita, valjalo je učiniti dva koraka prema naprijed, ispružiti ruke, pokazati dlanove i reći: “S te dvije ruke su ga na put poslali”. Takvo se književno obrazovanje nadopunjavalo kultom umrlih. Na dan 01. studenog valjalo je otići na groblje ili na druga mjesta na kojima su bili podignuti spomenici “palima za domovinu” i recitirati pjesme koje su govorile o bolu zbog gubitka voljenih i teškoj borbi za slobodu.

Seriju lokalnih ratova, uslijed kojih je zauvijek nestala Socijalistička federativna republika Jugoslavija (1943 – 1991)², nemoguće je razumjeti ako se ne uzme u obzir korjenita militarizacija društva. Predmet “Obrana i zaštita” bio je obvezan tijekom srednjoškolskog obrazovanja. Na sveučilištima, sve do akademske godine 1987/1988 na svim je studijima bio obvezan ispit iz istoimenog kolegija. Paranoični strah od vanjskog neprijatelja Titova režima opsjedao je vlade pa je valjalo ospobiti pučanstvo za gerilsku borbu. Udžbenici obveznog školovanja nalikovali su terorističkim priručnicima; u njima su se nalazile čak i detaljne upute o dizanju mostova u zrak. Ispitna pitanja, međutim, svodila su se na beskrajne popise i ponav-

2 Omaška, jer Jugoslavija nosi taj službeni naziv tek od 07. travnja 1963. Na Drugom zasjedanju AVNOJ-a 1943. stvorena je Demokratska federativna Jugoslavija (op. prev.).

ljanje dogmatskih rečenica. Jezik se prometnuo u niz formula koje je trebalo bespogovorno slijediti. Jedna od temeljnih ideja indoktrinacije bila je zauzdati jezik, postići da okamenjene riječi prenose samo dozvoljene sadržaje.

U mom mjestu od 3.000 stanovnika bila je smještena jedna velika vojna jedinica. To mjesto, Ribnica, nalazi se na ulazu u šumu Rog, prvo područje oslobođeno tijekom Drugog svjetskog rata. Ovdje se, nakon talijanske kapitulacije, odvijao težak proces stvaranja poslijeratne slovenske vlade. Guste šume kroz čitavo su komunističko razdoblje predstavljale simbolično utočište u slučaju bilo kakva udara. Svi smo bili sigurni da bismo, kad bi došlo do napada, mogli odolijevati skriveni u planinama. Oslobođenje je moglo uspjeti samo ako je narod bio pripravan napustiti gradove. Legenda o hajduku, predanom stalnoj borbi za slobodu, ljubomorno se održavala. Jedino kazalište i kino u mom malom gradu bilo je smješteno u kasarni JNA. U istoj se zgradi nalazila i javna knjižnica. Dok smo čitali, ispod nas čuo se zvuk kugljanja. Slobodno vrijeme za oficire i pravi trening kontradikcije za mladiće iz mjesta.

Dogodilo se to u Klagenfurtu jednog lipanjskog jutra 1991. Dan ranije prešla sam granicu u zadnjem vlaku kojem je to uspelo. U noći nakon proglašenja nezavisnosti, kad su lovci jugoslavenske vojske uništili ljubljanski aerodrom, avionska karta koju sam kupila prije dosta vremena postala je bezvrijedan komad papira. Avion *Swisaira* uzletio je iz Klagenfurta bez dodatnih troškova; uistinu izvanredne okolnosti omogućile su takvu promjenu. Novine su na dan 27. lipnja 1991. donijele fotografiju koju sam mogla snimiti s prozora moje sobe u studentskom domu: helikopter oboren usred mirnog rezidencijalnog predgrađa Rožna dolina.

Osobno vrijeme, sastavljeno od svakodnevnih tričarija, i vrijeme svijeta izravno su se sudarili. "Uvečer, sat plivanja", napisao je Kafka 1914. godine, koja će promijeniti sudbinu Evrope. U mom slučaju, ispit koji sam imala položiti prije povratka u moj drugi dom u Madridu otkazan je bez prethodne obavijesti. Riječi više nisu opisivale svijet, postale su događaji. Taj iznenadni, posve neočekivani događaj otvorio mi je oči, naravno. No, to otvaranje očiju nije imalo baš ništa s *Identitetom i razlikom* M. Heideggera, gdje *Ereignis* znači otvaranje prema Bitku: "Kad se naš bitak sjedini s jezikom, počinjemo živjeti u Događaju" ("Insofern unser Wesen in die Sprache vereignet ist, wohnen wir im Ereignis").³

3 HEIDEGGER, Martin.
Identität und Differenz. Pful-
lingen, 1990, str. 24.

Govori li nam jezik? Jesmo li jednostavno zatvoreni u već postojećoj priči, bez mogućnosti pobune? Poput Heideggera, kružimo oko jedne osi, mijenjajući prefikse i kategorije riječi. S tom prvom smrću Balkana, nas je jezik ispljunuo. Mislim da mogu govoriti u ime čitave jedne generacije: doživjeli smo radikalno iskustvo nemoguće identifikacije. Sve što smo dotad trebali naučiti, sve što su nam htjele prenijeti priče prestalo je vrijediti.

Raskorak povijesne misli

Mitifikacija prošlosti, pretvaranje nedavnih događaja u jednostavnu priču, nije nam dopustila da sagledamo što je značio Drugi svjetski rat u Jugoslaviji. “Praznine, nepoznavanje povijesnih činjenica, popunile su se otrcanim predrasudama”, zapisao je srbijanski arhitekt Bodan Bogdanović u svom izvanrednom eseju *Grad kenotaf*.⁴ Milošević je svoju popularnost izgradio na obećanju da će Srbima vratiti dostojanstvo. To je postigao izbrisavši tragove sjećanja na *druge* i zamijenivši ga pričom o *nama*. Usporedno s uništavanjem muzeja, knjižnica, gradova i groblja⁵, širio se glas o tome da se malo naroda može pohvaliti s takvim civilizacijskim dosezima kakve imaju Srbi. Pritom se mislilo na književne i arhitektonske spomenike, ali i na predrasude poput one da su u Srednjem vijeku Srbi jeli zlatnim *kašikama*, dok su susjedni narodi “morali jesti rukama”, ironično primjećuje Bogdanović. No, riječ *kašika*, iskorištena u tom predratnom sloganu, jasnog je turskog porijekla.

U ovom slučaju nije bilo moguće pobijediti jezik koji je preuzeo ulogu kamenih kenotafa što stoje uz ceste po Srbiji. Ti su nadgrobni spomenici podignuti u sjećanje na poginule u borbi protiv Otomanskog carstva. No, kako podvlači Bogdanović, srpski “krajputaši” parafraza su *betilusa*, što nas opet odvođi na Istok, k drevnim kultovima kamenja palog s neba, koje se smatralo prikazom božanstva. Kenotafi uz puteve ni na koji se način ne mogu smatrati autohtonim srpskim simboličkim oblicima. Umjetnost svoje sadržaje ne gradi na samo jednom izvoru, ne želi biti denotativna pa stoga iritira one koji bi htjeli morfologiju i sintaksu oblika i kompleksnih konstrukcija prevesti u jednu jedinu jasnu poruku.

Godine 1977. ovaj je srbijanski arhitekt dobio narudžbu za memorijalni prostor u Vukovaru, posvećen Srbima i političkim

4 BOGDANOVIĆ, Bogdan. *Grad kenotaf*, Zagreb: Durieux, 1993. Prevoditelj, nažalost, nije uspio doći do Bogdanovićeve teksta. Stoga su citati iz knjige *Grad kenotaf* zapravo hrvatski prijevod teksta koji je autorica prevela sa srpskog na katalonski (op. prev.).

5 VELIKONJA, Mitja. *Religious Separation & Political Intolerance in Bosnia-Herzegovina*. Sa slovenskog preveo Rang'ichi Ng'inja. Texas: Texas UP, 2003 (Eastern European Studies, 20).

oponentima koje su pobili ustaše. On sam priznaje da je tada imao namjeru pobuditi “antropološko sjećanje”, potaknuti na razmišljanje o ratu i smrti, o pobjednicima i pobijedenima te potcrtati nesalomljivu snagu života. Korišteni simboli morali su biti nadetnički i nadkonfesionalni, a još živa i bolna sjećanja nisu se smjela zazivati.

Memorijalni park u Dudiku izgrađen je od nazubljenih cigli, nalik onima na gotičkim građevinama, koje niču ravno iz zemlje. Ideja arhitekta bila je potaknuti razmišljanje o čitavom jednom gradu skrivenom ispod zemlje. Bogdanović je htio stvoriti metaforu trajnosti. Pokazivao je prošlost, nabijenu težinom nagomilana sjećanja, dok su se vrhovi zdanja izdizali k nebu budućnosti. Kad je 1980. spomenik dovršen, nije mu ni pala na pamet moguća tragična recepcija njegovih nacrtā. Daset godina kasnije, 1990., ljubljanski časopis za arhitekturu *AD* objavio je slike spomenika prekrivene ranijim nacrtima koji su prikazivali ruševine pod vitkim zvoncima. Ispostavilo se da je naslovnica časopisa bila strašno predviđanje uništenja Vukovara do kojeg će doći godinu dana kasnije. Dana 19. studenog 1991. Vukovar su uništili i okupirali Srbi.⁶

6 Vukovar je osvojen 18. studenog 1991., a ne 19. studenog te godine, kako navodi autorica (op. prev.).

Osijek, Vukovar, Zadar, Mostar, Sarajevo, Dubrovnik. Sve su to gradovi ranjeni u ritualnom ubijanju ostataka civilizacije koja se nije htjela prihvatiti kao vlastita. Ubiti grad bila je naredba u borbi protiv nečiste tradicije. Potreba da se izbrišu ostaci, da se stvori tabula rasa, odgovara potrebi da se ponovno piše vlastita povijest. Taj povratak primitivnog čovjeka na Balkan devedesetih nije bio tek slučajni proces. U Evropi, XX stoljeće je stoljeće revolucija koje se upinju uništiti sve staro kako bi stvorile novog čovjeka: Warszawa sravnjena sa zemljom kako bi se na njenom mjestu podignula teutonska Warszawa.

U tom procesu, “moć pisaca da kloniraju nove nacionaliste je očita i nimalo bezazlena”⁷. Inženjeri ljudskih duša začas su se preobrazili u egzegete nacionalnog sjećanja. Komunizam je zdušno ulagao u oslobođenje simbola svog povijesnog značenja. Kao što je već rečeno, u Sloveniji se blagdan Svih Svetih naziva Danom Mrtvih. Ritual sjećanja nemoguće je iskorijeniti u jednoj zemlji u kojoj su groblja malene lijehe s cvijećem koje ljudi svakodnevno zalijevaju i njeguju. Kult je nastavio živjeti, ispunjen novim sadržajima. Ritualni žal članova obitelji dopunjavao se javnom komemoracijom u čast “palih za domovinu”.

Zamjena (supstitucija) književni je postupak *par excellence*. Komunistička revolucija imala je jednu iznimno važnu retorič-

7 BOGDANOVIĆ, str. 45.

ku komponentu: oslobađanje oblika svog izvornog značenja, praznjenje mjesta i zamjena sadržaja drugim, adekvatnijim sadržajem. U tom postupku zamjene ne gubi se ništa, iste pobjede i isti porazi iz prošlosti, objektivni podaci su tu, no mijenja se značenje svega. Ne treba nas, dakle, čuditi što se cjepika nacionalizma tako uspješno i u tako malo vremena primila na jugoslavensko stablo koje je pažljivo učilo svoje narode kako ponovno pisati povijest u komunističkom ključu. Još je jedna bitna stvar o kojoj moramo voditi računa: ideološka recepcija povijesti omogućavala je zaborav. Mogućnost da se okrene list i počne iznova bila je pokretačka snaga ovog procesa razgradnje sjećanja. Nije trebalo istraživati niti se bojati preuzimanja odgovornosti.

U zemljama političkog istoka Europe slobode i prava građana bila su strogo kontrolirana, no ta je kontrola oslobodila ljude odgovornosti. Tako su se oni počeli učiti diskursu žrtve. Patnja, kada se shvaća kao esencijalna, metafizička nepravda, rađa nekažnjivošću. Egzaltacija kušnji kroz koje je prošao srpski narod, započeta u Titovo vrijeme i nastavljena pod Miloševićem, imala je jednu komponentu koju je isprva teško razumjeti: identifikaciju s patnjama židovskog naroda. Patnja Židova u Drugom svjetskom ratu postala je referencijski model, a kao žrtva izazivala je zavist: "Riječ je o vrhunskoj rafiniranosti podlaca koji ubija a želi da ga sažalijevaju".⁸

Ustaški i četnički zločini u Drugom svjetskom ratu, kao ni zločini Titova represivnog aparata, nisu bili predmetom odgovarajuće osude, odštete ni analize i objašnjenja. Oscilacija između amnezije i želje za osvetom objašnjava zvjerstvo sjećanja na Balkanu. Srbija sebi nikada nije priznala drugu ulogu, osim oslobodilačke, te se izgradila kao nacija slobodna od svake krivnje.⁹ Danilo Kiš, veliki *outsider*, jasno je objasnio smrt svog oca Židova u logoru, no njegov je glas oduvijek smetao i iritirao nadzornike srpske nacionalne kulture. Njegov svojevoljan egzil u Parizu, od *Grobnice za Borisa Davidoviča*, poznata je činjenica. Trebalo je pričekati 1998. godinu da David Albahari u svom romanu *Gec i Majer* progovori o logoru Sajmište na obali Dunava i time izloži danjem svjetlu veliki tabu srpskog kolaboracionizma.¹⁰ Povijesni revizionizam danas se suočava s komunističkim naslijeđem, no ne i s vremenom koje mu je neposredno prethodi. Autohtoni kolaboracionizam i fašizam mnogima se čine pukim proizvodom komunističke propagande, poput onih Nijemaca i partizana u crno-bijelim filmovima.

8 BRUCKNER, Pascal. *La innocència del botxí* a Torner, Carles [ed.] *La victòria pòst-huma de Hitler*, Barcelona: Proa, 1995.

9 RAMET, Sabrina P. *The denial syndrome and its consequences: Serbian political culture since 2000.*, *Communist and Post-Communist Studies* 40 (2007), 41-58.

10 LAMBRICH, Louise L. *Nous ne verrons jamais Vukovar*, Paris: Philippe Rey, 2005. Lambrich naglašava potrebu da se utvrdi i preuzme odgovornost i na taj način udare temelji za trajni suživot.

Ponovno pisanje povijesti u nacionalističkom ključu u Srbiji devedesetih zatimilo je talog sjećanja, već u komunizmu prisiljen na šutnju. Geslo je bilo obećanje da će neki novi heroji izgraditi legendarni *palladion* koji će biti temelj novog identiteta, sazdanog kao suma kolektivnog sjećanja, sposobnog vratiti sve što je bilo izgubljeno. "Srpski narod živi u vječnoj sadašnjosti, istovremeno je star i mlad, stalno povezan s mrtvima, živima i onima koji se još nisu rodili... Srbi su danas, kao uvijek, čuvari najrjeđih civilizacijskih tekovina, kako duha, tako i srca... Sadašnja srpska patnja i opasnosti koje im prijete mogu se usporediti samo s uništenjem i progonima Židova za vrijeme Trećeg Reicha... Srbi su ponosan narod koji želi izgraditi državu na čvrstim i zdravim temeljima, državu u kojoj će svi zajedno živjeti na srpskoj zemlji, gdje će svi pripadati jednoj jedinjoj naciji, s jednim jedinim vođom, gdje će svi ispovijedati jednu jedinu srpsku vjeru, govoriti srpskim jezikom, pisati srpskim pismom i gajiti jednu jedinu srpsku misao,"¹¹ tako "srpski nacionalni mit" opisuje jetko pero etnologa Ivana Čolovića (Beograd, 1938), još jednog oponenta nacionalne politike Slobodana Miloševića. Srbija se danas vrti u začaranom krugu pseudofilozofskih promišljanja duhovnosti, srpskog usuda te rata i mira, a kult žrtvovanih na oltaru domovine još uvijek je prisutan. No, Bogdanovićev *Grad kenotaf* (1991) i Čolovićeva *Politika simbola* (1997) znak su unutarnje pobune onih koji nisu voljni zakleti se na takvu istinu.

"Godinama grad nije bio ništa drugo doli gomila razvalina i krša iz koje se širio slatkast miris raspadanja i u kojoj su, kao da je žele ismijati, svi crkveni tornjevi ostali čitavi".¹² Nevjerojatno je koliko se Salzburg 1944., opisan riječima Thomasa Bernharda 1975., podudara s arhitektonskim projektom Bogdana Bogdanovića realiziranom u Vukovaru 1980. Uništenje gradova može se smatrati dijelom antropološkog sjećanja, no bombardiranja ne – ona su povijesna činjenica. Barcelona, Lleida, Gernika, London, Hamburg, Dresden... zajedničko tim gradovima je da su bili uništeni bombardiranjem. Tehnološki napredak nije igrao odlučujuću ulogu u tim napadima. Najvažnija i najstrašnija novost koju je Europi donijelo XX stoljeće bio je rat svim sredstvima, s ciljem uništenja, a ne samo pobjede.

"... stao sam na nešto meko i, promatrajući taj predmet, pomislio da je posrijedi ruka lutke, a i moji školski prijatelji vjerovali su da je to posrijedi, no bila je to dječja ruka, otrgnuta s tijela nekog djeteta. Tek od prizora te dječje ruke taj prvi

11 ČOLOVIĆ, Ivan.
The Politics of Symbol in Serbia: Essays in Political Anthropology. Sa srpskog prevela Celia Hawkesworth. London: C. Hurst & Co., 2003, str.7-9.

12 BERNHARD, Thomas.
Die Ursache, Salzburg: Residenz, 1975. Ovdje se služimo hrvatskim prijevodom Borislava Perića: *Uzrok*, Zagreb: Meandar, str. 73. Autorica članka, Simona Škrabec, u katalonskom se izvorniku ovog članka služila katalonskim prijevodom *L'origen*, Barcelona: Edhasa, 1990. (op. prev.).

bombaški napad američkih zrakoplova na moj grad pretvorio se iz *senzacije*, koja je mene kao dječaka snašla u stanju vrućice, u jezivi upliv nasilja i katastrofu”, piše Thomas Bernhard u svom romanu *Uzrok* 1975. Njegova analiza sposobnosti sjećanja Austrijanaca ne može biti oštrija: “ (...) nitko ne zna o čemu govorim kada govorim o tome (...)”¹³. Naslov romana *Uzrok* (*Die Ursache*) od ključne je važnosti za razumijevanje piščeva protesta protiv nesjećanja u njegovoj vlastitoj zemlji. Nijemci nisu zaboravili savezničke napade, no htjeli su zaboraviti *uzrok* tih napada. Čitav je njemački narod povjerovao da zaboravljajući bol zbog uništenja njemačkih gradova mogu zaboraviti i vlastitu odgovornost za uništenje Europe. Tabu kolektivnog sjećanja odgovarao je težnji k jednoj *tabuli rasi*, posve novom početkom, koji bi omogućio život lišen tjeskobne prisutnosti nedavne prošlosti i zaboravljanje odgovornosti za kojom su vapile posljedice.

Bernhard se uvijek iznova vraća nacističkoj prošlosti Austrije. Jedan je od prvih autora koji se s tim odlučujućim godinama suočio kao s nečim što pripada prošlosti, ali što se u isto vrijeme ne smije zaboraviti. Nastojao je zadržati sitne detalje, zabilježiti ih, sačuvati živo sjećanje zahvaljujući gotovo beznačajnim stvarima. U romanu *Uzrok* arhivirao je, kao kakav povijesni dokument, uniformu direktora škole i njegovu violinu što je ostala zatrpana pod ruševinama. XX stoljeće bilo je stoljeće nasilja, a sjećanje na događaje koji mu pripadaju izgrađivalo se malo-pomalo, sve dok se nije pretočilo u zabrinjavajuću paradigmu sjećanja danas. Pogled u prošlost danas se temelji na nesjećanju, dok se u fokusu gotovo uvijek nalazi žrtva. Na taj način proteklo je stoljeće postalo stoljeće svjedočanstava, era žrtava. Napori na zarastanju rana usmjereni su na javno priznanje žrtvama i pronalaženje neke vrste naknade za njihovu patnju. No, time se sjećanje prometnulo u binarnu opoziciju između krvnika i žrtve.

Na taj način gubimo lik pobijedenog, kao i lik pobjednika. Čini se da europska povijest proteklog stoljeća nije više pitanje odgovornosti, uzroka i posljedica, nego da se polako pretvara u pripovijest o patnji, o žrtvama, u pripovijest istrgnutu iz konkretnog prostora i vremena, u antropološko sjećanje.

Dobar primjer te potpune odsutnosti potrebe za traženjem odgovornih je drama Sergija Belbela *Mobil* (2005). Naslov je isti kao i u slučaju Bernhardova autobiografskog romana, iako se, naravno, može odnositi i na mobitel ili na osobu u nepresta-

13 BERNHARD, Thomas, str. 35-36.

nom pokretu. U toj drami, pisanoj u sjeni terorističkih napada 11. rujna 2001. u New Yorku i 11. ožujka 2004. u Madridu, nitko se ne obazire na ono što pokreće događaje. Teroristički napadi jednostavno se događaju. Kraj Povijesti koji su najavljivali postmoderni teoretičari već je tu. Ne postoje uzroci ni posljedice, već samo iznenadni udarci sudbine koje treba prihvatiti i prignuti glavu pred posljedicama. Uspjelo nam je izići iz kronološkog vremena. Vrijeme se zgrušalo u neku vrstu vječnosti, punu poznatih paradigmi, uvijek istih i koje se ciklički ponavljaju. Tko bi se mučio razmišljanjem zašto je eksplodirala bomba? Aktualno vrijeme zahtijeva vrlo jednostavne stvari: treba pristati na postojanje sveprisutne i raspršene opasnosti te rezignirano prihvatiti rutinske kontrole na aerodromima, kao da odlažući metalni predmet ili bocu vode prije ulaska u avion jamčimo da avion neće eksplodirati.

Od svjedočanstva preživjelih stvara se najbliža povijest jer smo je sposobni shvatiti kao individualnu sudbinu, no takvo individualiziranje povijesti omogućava bijeg od neugodna saznanja da su činjenice takve kakve jesu, kao i da je, prateći tijek događaja, moguće naći objašnjenje za zločine. Kad već ne možemo govoriti o pobijeđenima i pobjednicima, a krvnici na vrhovima prstiju napuštaju stratište, ne ostavljajući nam vremena da im vidimo lice, ostaju nam tek žrtve.

“Kao i njihovi daleki preci, suvremeni Židovi znaju koliko je opasno dati lice egzekutorima, dati im identitet i mogućnost razmišljanja, omogućiti im sumnju ili grižnju savjesti, učiniti ih ljudima. A što sam ja učinio? Ustručavao sam se kopati po neistraženim područjima i predstaviti Amaleka sa svim njegovim značajkama, kao predstavnika njemačkih službenika”,¹⁴ piše Raul Hilberg u svom autobiografskom eseju *The politics of memory* (1996) o stranputicama njegova istraživanja o uništenju Židova u Evropi. Hilbergova namjera bila je shvatiti funkcioniranje administrativnog mehanizma koji je poslužio kao podrška genocidu i pokazati kako se birokrat pretvara u egzekutora. Htio je pobjeći od svake fabulacije i racionalno shvatiti događaje unutar konkretnog povijesnog trenutka, no bio je svjestan da će se među mnogim preprekama naći i ona biblijska: “(...) da ću ja spomen na Amalečane sasvim izbrisati pod nebom” (Izl: 17, 14).

Hilberg pomiješan s Harryem Potterom, kako je vrlo ironično primijetio François Rastier, dao nam je *Les bien veillantes* Johnatana Littella.¹⁵ U ovom slučaju nije riječ o nijekanju, već

14 HILBERG, Raul. *La politique de la mémoire*. S engleskog prevela Marie-France de Paloméra. Paris: Gallimard, 1996 (Arcades), str. 125.

15 Autorica koristi prijevod Paula Joana Hernández, *Les benignes*., Barcelona: Quaderns Crema, 2007 (Biblioteca mínima, 167) (op. prev).

20 SEBALD, W.G. *Luftkrieg und Literatur*. Munic i Viena: Carl Hanser, 1999, str. 21.

je, njemačkog ekonomskog čuda, bilo nešto nematerijalno: "... tajna da je u temeljima naše države zakopan leš, tajna koju su svi čuvali, ujedinila je sve Nijemce u poslijeratnim godinama i još ih uvijek ujedinjuje više od bilo kojeg drugog opipljivog cilja, kao što je npr. stvaranje demokracije".²⁰

21 TRAVERSO, Enzo.

"Després de 1989: Una resurrecció sospitosa" u *Totalitarisme. Història d'un debat*. Prijevod: Jordi Muñoz. València: Universitat de València, 2002.

Sumrak komunizma doveo nas je do "antitotalitarnog konsenzusa" po kojem su boljševizam i fašizam identične filozofije. Enzo Traverso upozorava da je jedan od glavnih problema te demokratske fronte deproblematizacija nacističke prošlosti. Unutar geopolitičkog promišljanja Nijemce se svrstava među žrtve nacizma, žrtve Hitlerove obmane i sovjetske kazne, protjerane iz zemalja u kojima su živjeli, nasilno podijeljene u dvije države, u DDR-u i potlačene. Zbog ponovnog promišljanja njemačke nacionalne tragedije i ožiljaka zemlje zločini su ostavljeni po strani.²¹

U slučaju Socijalističke federativne republike Jugoslavije nailazimo na isti problem povijesnog naslijeđa. Ono što nas je napalo na ljubljanskom aerodromu 26. lipnja 1991. više ne postoji. Jugoslavenska vojska raspala se tiho, a da nitko na to nije obratio pažnju. Novine su vrvjele napisima o nekontroliranim paravojnim skupinama, toliko nekontroliranim da je Međunarodni sud u Haagu nedavno zaključio da se Srbiju ne može smatrati odgovornom za zločine počinjene u Bosni. Sjećanje je i birokratsko pitanje.

Jedno nedavno istraživanje uvjerilo me da su sva ta pitanja ostala tek okrzuta. Njemački prijevod knjige *Carrers de frontera* priuštilo je uredničkoj ekipi nemale organizacijske probleme, što je zapravo trebalo i očekivati. Ono što, međutim, nisam očekivala bili su prosvjedi njemačkih prevoditelja i savjetnika zbog nekih rečenica i riječi u izvornom člancima. Naslov "Mirades catalanes d'extermini" (Katalonski pogledi na istrebljenje – op. prev.) Josepa Marie Luróa izazvao je žučnu raspravu tijekom koje su nas željeli uvjeriti, navodeći među dokazima i jedan link s Wikipedije, da se riječ *holocaust* (holokaust) normalno upotrebljava u Njemačkoj. Što se tiče jedne rečenice iz uvodnog poglavlja koje je napisao Lluís Solà, a u kojoj se govori o "političkom, kulturnom i jezičnom genocidu" nad katalonskim jezikom, preporučili su nam da bi u tekstu upućenom njemačkoj publici trebalo povesti računa o snazi te riječi.

Teško je prihvatiti pojam genocida, kao i istrebljenja jedne kulture. Iz svijesti brišemo pomisao na to kao što brišemo pomisao na ljude kraj kojih ne bismo voljeli živjeti. Raul Hilberg

odlučio je u svojoj opširnoj studiji ne koristiti riječi kao što su *pogubljenje*, koja pretvara žrtvu u kriminalca, ili *istrebljenje*, koja žrtve pretvara u pošast.²² Zbog naslova *The Destruction of the European Jews (Uništenje evropskih Židova)* njegova knjiga nije imala uspjeha među istraživačima, što čudi s obzirom na to da je riječ o objektivnom opisu događaja. Ako u slučaju riječi *holokaust* prešutimo njenu grčku etimologiju (žrtva paljenica), moramo biti jednako rigorozni u slučaju latinskog termina *ex terne* i njegove izvedenice *exterminatio* (istrebljenje).²³ U intervjuu koji su s njim 1923. napravili Josep Pla i Eugeni Xammar, Hitler je jasno progovorio o razlici između pogroma i namjera njegove stranke: "Pogrom je prava stvar, no u naše vrijeme izgubio je velik dio svoje srednjovjekovne efikasnosti. U Srednjem vijeku nisu postojali nacionalni židovski problemi. Postojao je tek niz lokalnih ili gradskih problema za rješavanje kojih je pogrom bio adekvatno sredstvo. Danas su stvari drukčije. Što dobivamo ako zatučemo Židove u Münchenu, ako im dopustimo da u ostatku Njemačke nastave kontrolirati novac i politiku, kao dosad? Što želite učiniti? Želite ih pobiti sve u jednu noć?"²⁴

Pobiti ih sve. Kako se suočiti s tim? Kao s političkom idejom? Ili kao zastranjenje pojedinca? Adolf Hitler, već na samom početku svoje političke karijere, jasno poistovjećuje genocid s modernom Europom; u Srednjem vijeku uljeze su izgonili. Srebrenica je bila "lokalni problem", no *riješen* je u skladu s idejom "pobiti ih sve u jednu noć". Pokolj 7.000 muslimanskih muškaraca i dječaka bosansko-srpske novine *Javnost* od 22. srpnja 1995. nazvale su "čišćenjem jedne mrlje na karti". Još je tužnije čitati da je tog 11. srpnja grčka televizija slavila srpsku pobjedu. Grčka i njeni mediji samo su još jedan od primjera da su se rat u Jugoslaviji i srpsko napredovanje u mnogim zemljama iščitavali u nekoj vrsti analogije s vlastitom poviješću. U Grčkoj se govorilo o zvjerstvima koja su počinili Muslimani²⁵ nad Srbima, no o srpskim zvjerstvima nije bilo ni riječi. Napredovanje Mladićevih, Šešeljevih i Arkanovih jedinica uspoređivalo se s partizanskim otporom protiv Nijemaca u Drugom svjetskom ratu.²⁶

Na drugoj strani te skale užasa nalazi se rat u Sloveniji koji je okončan u samo deset dana. Uzevši u obzir sve faktore, ipak ne možemo smetnuti s uma da je Sloveniju napala jedna od najopremljenijih vojski Evrope. Nepobjediva JNA mogla je spržiti pobunjeno područje, no došlo je do masovnog dezertiranja ročnih vojnika, ali i oficira koji su odbijali izvršavati naredbe.

22 HILBERG, Raul, str. 83.

23 U izvornom tekstu stoji: "Si al mot 'holocaust' li retraiem l'etimologia grega d'un sacrifici que converteix el fum dels crematoris en una ofrena, hem de ser igual d'implacables amb l'ex terne llatí i els seus derivats com extermini o exterminació". Prevođenjem na jezik koji u svom rječniku nema izvedenice latinskog *exterminatio* gubi se na igri riječi. U ostatku teksta katalonske riječi *extermini*, *exterminació* prevodili smo *istrebljenje* (op. prev.).

24 XAMMAR, Eugeni. "Adolf Hitler o la ximperia desencadenada" *La Veu de Catalunya*, 24. studenog 1923. Fragment je reproduciran u Pons, Arnau; Škrabec, Simona [eds.] *Carrers de frontera*, Barcelona: IRL, 2007, str. 208. (op. prev.).

25 Autorica ne koristi etnik *Bošnjaci*, već samo *Muslimani* (op. prev.).

26 MICHAS, Takis. *Unholli Alliance. Greece and Milošević's Serbia*, Texas: Texas UP, 2002, str. 6-31.

Tako odlučno *ne* nije baš uobičajeno među ljudima koji u rukama drže oružje. Jugoslavija koja je vjerovala u suživot prestala je postojati kada je u suživot prestala vjerovati njena vojska.

U zbirci pjesama Aleša Debeljaka *Grad i dijete*²⁷, posvećenoj osobnom iskustvu rata u Bosni, na implicitan način tvrdi da otapanje leda znači bujicu. Pjesnik gradi svoj imaginarij Hladnog rata, a iz njegovog načina pisanja stječe se dojam da se padom Berlinskog zida urušila i brana koja je sprječavala potapanje čitave jedne ledene pustinje. Željezna ruka održavala je tjeskobu. Koliko god mu teško pao gubitak duhovne domovine – Jugoslavije naroda, jezika i religija koje su živjele u miru, ne može se oteti dojmu da je raspad morao biti nasilan. S druge strane, znanstvenici koji se bave Balkanom predviđaju da će minuti barem dvije generacije dok ponovno ne bude moguće govoriti o suživotu. Nesjećanje i mučna tišina nisu samo dio prošlosti, već i jedan od osnovnih sastojaka budućnosti. Nije put koji obećava.

Stabla na snijegu

Alegorije nisu tek slike što opisuju događaje. Retoričke figure često zastiru pogled i prikrivaju. Walter Benjamin upozoravao je na estetizaciju politike; danas imamo soundtrack filma *Schindlerov lista* koji se prodaje neovisno o filmu i često služi kao glazbena podloga mirnim večerima. Tu je i *Životi drugih*²⁸, dobitnik Oscara za najbolji strani film za 2007., koji ilustrira drugo lice užasa XX stoljeća – komunizam. Takav sediment recentne traumatične prošlosti pomaže da iz sadašnjosti nestane razmišljanje o nacizmu, osobito u istočnom dijelu evropskog kontinenta gdje, baš zbog komunističkih diktatura, nikada nije bilo moguće posvetiti se dubokom razmatranju odgovornosti. U poslijeratnom vremenu, vremenu heroja, nema mjesta za žrtve²⁹. Postoji još nešto što je u Istočnoj Evropi sprječavalo svaki pokušaj revizije: provođenje totalitarnih metoda u komunističkim državama, koje su uključivale prisilni rad i smrtne kazne, mogle su se povezati s nacističkom represijom. Zato je morala vladati tišina koja je nacizam pretvarala u neartikulirani prototip zla. Situacija je bila osobito problematična u DDR-u: u komunističkoj budućnosti svi su odjednom prestali imati bilo kakve veze s nacizmom.

U kinu, gledatelji kao na dobro počišćenom tavanu jedan pripadnik zastrašujuće tajne policije Stasi postaje čestitim čo-

27 Autorica citira katalonski prijevod Xaviera Farréa, *La ciutat i el nen*, Barcelona: La Guineu, 2007. (op. prev.).

28 *Das Leben der Anderen*. Director i guionista: Florian Henckel von Donnersmarck, Alemany, 2006.

29 U tom smislu vrlo je zanimljiva analiza Idith Zertal o odnosu izraelske države prema preživjelima. U komunističkim zemljama, kao u Izraelu, slavljenje pobjede nad nacizmom nije ostavilo prostora za smiren i duboko suočavanje s vlastitom prošlošću. ZERTAL, Idith, *La nació i la mort*. Prevela Roser Lluch. Palma: Lleonard Muntaner, 2006.

vjekom zahvaljujući čitanju jedne jedine Brechtove pjesme. *Erinnerungen an Marie A. (Sjećanja na Marie A)* ima okus poljupca pod procvjetalom šljivom. Pjesma govori o tome kako su s vremenom potankosti toga trenutka nestale iz sjećanja, a u njemu ostao samo bijeli oblak koji se baš u tom trenutku bio zaustavio na nebu. Film je bajka koja se nužno mora svidjeti brojnoj publici, no poezija, nažalost, nije čarolija koja začas može preobraziti zle u dobre. Nije čudo da je jednostavnost s kojom je nestala svaka sjenka krivice i odgovornosti oduševila žiri i milijune gledatelja širom svijeta. S tolikim dobrim ljudima u tom kinematografskom Berlinu teško je zamisliti kako su DDR i njen represivni sistem uspjeli opstati toliko dugo.

Nasuprot tome, Paul Celan je nepopustljiv u svom inzistiranju da sačuva sjećanje. Poznati stihovi pjesme *Potomcima (An die Nachgeborenen)*, u kojima se Brecht pita kakva su to vremena u kojima je čak i razgovor o stablima zločin jer podrazumijeva da ne govorimo ništa o počinjenim zločinima, dobili su izravan Celanov odgovor: "List, bez stabla, / za Bertolta Brechta: // Pa kakva su to vremena / u kojima i kakav razgovor / gotovo da je zločin, / jer uključuje toliko toga / rečenoga?"³⁰

Franz Kafka u *Opisu jedne borbe* piše: "Mi smo tek debela na snijegu. Čini se da samo leže tu te da bi ih dovoljno bilo lagano gurnuti kako bi ih se pomaklo. Ali ne, to nije moguće jer su čvrsto sjedinjena s tlom. Iako je i to samo privid."³¹

Tko su ti Kafkini "mi"? Još teže pitanje: tko su ti "mi" u Celanovim pjesmama? Ta se zamjenica uporno ponavlja u poeziji u kojoj uporaba ličnih zamjenica u samim temeljima arhitekture pjesama. Kako onda čitati to "mi"? Na mjestu je opažanje Jeana Bollacka da ta zamjenica pričinja probleme onima koji nisu Židovi, osobito ako Paula Celana gledamo kao židovskog pjesnika, a svu njegovu poeziju kao judeocentričnu. "No, on nije pisao jedino ni prvenstveno za Židove, već uvijek i samo kao Židov".³²

Takav je nužni zaključak od temeljne važnosti za razumijevanje napetosti svojstvene pisanju jednog Franza Kafke ili jednog Paula Celana. Kafkijanska stabla, naoko bez korijenja, zarobljena u beskonačnoj zimi, prenose osjećaje židovske zajednice u jeku procesa asimilacije. U vremenskom jazu što razdvaja Kafku i Celana leži "paradoks zemlje koja je prvo svjedočila potpunoj asimilaciji Židova, a neposredno nakon toga njihovom sustavnom uništenju"³³.

Stihovi Celanove pjesme *Bijelošumni (Weissgeräusche)* (1966), iz zbirke *Bablja sunca (Fadensonnen)*, (1968), izravno govore o tome:

30 CELAN, Paul. *Poezija*. Prevela Truda Stamać. Sarajevo: Veselin Masleša, 1989, str. 665. U izvorniku, autorica se koristi prijevodima Araua Ponsa koji je na predavanju "Celan i Adorno. Descripción d'una lluita", održanom 26. ožujka 2007. u Pedreri unutar ciklusa "Llengua i extermi", govorio i o odnosu između Brechtovih i Celanovih pjesama koje se ovdje spominju (op. prev.).

31 KAFKA, Franz. *Beschreibung eines Kampfes*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, str. 89.

32 BOLLACK, Jean. "Paul Celan et nous" u Colombat, Rémy [et al.] *Poésie et poétique* Klincksieck, 2002.

33 TRAVERSO, Enzo. *Los judíos y Alemania*. Madrid: Pre-textos, 2005.

*Ona jedna jedina tajna
Miješa se zauvijek u riječ.
(Tko od toga otpada, kotrlja se
pod stablo bez lista.)³⁴*

34 CELAN, Paul. *Poezija*,
str. 426.

“Ona jedna jedina tajna”, uvijek prisutna u riječima ovog pjesnika, jest stvarnost logorâ smrti. Stablo (genealoško) bez jednog jedinog lista možda je prva slika koju budi ovaj kratki fragment. No, Celan obrće motiv zahvaljujući njemačkom jeziku u kojem *Blatt* znači kako list na stablu, tako i list papira. U ovim stihovima Celan ispovijeda svoj pjesnički dug: kad bi se odmetnuo od “jedne jedine tajne” (uništenje evropskih Židova) ili je samo zaboravio, pao bi sa “stabla bez lista” i ostao bez lista za pisanje. S te točke gledišta, u spomenutoj Brechtovoj pjesmi razgovor o stablima nije nikakva zabava. Brechtov “razgovor o stablima” može se razumjeti kao razgovor o *nama*, našim korijenima, pripadnicima *našeg* soja, osobito zato što je pjesma posvećena generacijama koje dolaze. Zbog toga može odgovoriti, ne samo Brechtu, već i čitavoj poslijeratnoj Evropi: navikli smo govoriti o nacističkim zločinima na način koji kod nikog ne izaziva ganuće. Arhivirali smo prošlost.

Predbacuje nam to u ime “lista, bez stabla”. Slika kojom Celan opisuje sebe sama ne može biti jasnija: veličanstveno hrašće roda nestalo je. Ostaju pojedinci, rasuto lišće, bez stabala. “Zapravo, nije jezik sam po sebi taj koji stvara, već uvijek i samo jedno ja koje govori iz kuta osobite slučajnosti svoga postojanja i koje se zanima za okolinu i orijentaciju. Stvarnost nije, stvarnost želi biti opkoljena i osvojena”.³⁵

Nikoga se ne može prisiliti na sjećanje. Arhivi ne interpretiraju događaje; treba formirati čitatelje koji bi bili sposobni uhvatiti se ukoštac s dokumentima i događajima u njihovom kontekstu. Isto je i s književnim *dokumentima*. *Lotova žena* A. Ahmatove³⁶ dobra je metafora za kompleksnost književnog pisanja. Sodoma gori, no usprkos upozorenju da je ne gleda, ona se okreće i ostaje skamenjena, pretvorena u stup soli. Književni tekst je stup soli, nijem, traži nekoga tko bi interpretirao njegovu prisutnost, tko bi shvatio kontekst unutar kojeg je tekst nastao jer tumač mora biti sposoban vidjeti vatre koje izbijaju. Poput stupa soli, tekst je zauvijek postavljen na jedno mjesto. Svjedočanstvo fiksira trenutak, zaustavlja tijek, a jednom izrečene stvari više nam ne pripadaju; stoga umiru jer mi živi smo živi zato što kličemo prema naprijed. Ostaju nam tek listovi kao svjedočanstvo onoga što se zbilo.

35 CELAN, Paul. *Der Meridian und andere Prosa*. Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

36 MARÇAL, Maria Mercè; ZGUSTOVA, Mõnika. *Versions d'Akhmatova i Tsvetàieva*. Barcelona: Proa, 2004, str. 120.



Sibila Petlevski

BRAĆA PO ORUŽJU

(ulomak iz romana *Tabu*)

Baš kao da je rat bio svemu kriv – ili manje sam rat, a više poratni gubitak iluzija! Barem se tako činilo Freudu, a možda je to bio najlakši način da se u javnosti protumači tragični slučaj Viktora Tauska. Freud je donekle bio u pravu, premda je Viktor znao kako izaći na kraj s ratnim traumama – kako tuđim, tako i vlastitim. Kao liječnik s fronta – nije imao vremena razmišljati. Njegov intelekt, svim moždanim kapacitetima usmjeren na pomaganje unesrećenima, nije imao vremena za emocionalne ispade. Tremor šokiranih topovskim praskom i krajnja živčana ustreptalost koju je s tim jadnicima dijelio – bila je samo tema

za psihološku analizu i nekoliko godina kasnije, za akademsku raspravu. Da je bilo drukčije, možda bi se Viktor ubio već u kolovozu 1915, ili bi na neki drugi način pokušao izvesti bijeg iz ratnoga apsurdna. U svakom slučaju – vratio se narušena zdravlja, ali živ s ratišta. U Beogradu, 03. ožujka 1917, na *Devetom seminaru časnika medicinske struke*: napokon je dobio priliku izložiti zapažanja o psihologiji dezertera. S dvostrukim znanjem: doktora prava i liječnika s prve linije bojišnice, ne bez otkrivalačkog ponosa, potudio se usustaviti tipove vojnih bjegunaca. Ipak, dok je smireno, pred medicinarima i vojnim stručnjacima razlagao problem dezerterstva, duboko u sebi potiskivao je nelagodu i strašan osjećaj da je protiv svoje volje bio prinuđen i dalje je prinuđen sudjelovati u nemoralnoj stvari, da je uzeo učešća i da dalje uzima učešća u apsurdnoj okrutnosti koju nije mogao spriječiti, prvo zato što nije bio u poziciji da reagira, drugo zato što je bio opasno usamljen u svojim stavovima, i treće, stoga što nije posjedovao odgovarajuću moć uvjeravanja. Viktor je raspolagao znanjem, pameću i intuicijom; bio je privlačan, štoviše lijep muškarac, plijenio je pažnju i na mnoge načine izazivao ljubomiru, ali – za razliku od svojeg velikog uzora Freuda – on nije imao karizmu. Da Viktor kojim slučajem nije bio liječnik nego prorok, bio poput Kasandre – nitko mu ne bi vjerovao. Najteži trenutak u vezi s ratom, nije se dogodio u ratnome vihoru, nego na sudu kada je, kao jedan u poroti koja je trebala presuditi jesu li neki mladi, uplašeni ljudi koji su na glup način pokušali eskivirati vojnu dužnost, krivi ili nisu. A unaprijed se znalo da će – kakvi god argumenti budu izneseni – psihološki, pravni, liječnički, ili jednostavno ljudski – ti jadnici završiti pred streljačkim vodom. Bio je nadglasan, a najgore od svega se dogodilo kad su Viktora okolnosti dovele u priliku da skalpelom zarezne u mozak smaknutog ratnog dezertera. Viktorov je skalpel dotaknuo prostor apsolutnog besmisla, i kao da se čitava onostranost svela na taj apsurd potkrijepljen grotesknim, nastranim, potpuno uzaludnim činom akademske znatiželje. Tajna koja se pri sekciji dezerterskog mozga pred njim otvorila, dakako, nije bila određiva parametrima znanosti. Bila je sličnija Pandorinoj kutiji.

* * *

Jednog suncem okupanog prohladnog jutra, dok je gledao ispražnjena pogleda kroz prozor zatvorske bolnice, mladić kojeg su doveli u stanju šoka, iznenada je progovorio, i to na njemač-

kom s jakim štajerskim naglaskom. Prvo što je izgovorio bio je niz brojeva 2164862, pa tek onda Lautner, i tako nekoliko puta, zatim je iz njega potekla nezaustavljiva bujica riječi. Pripovijedao je i danju i noću, do potpunog iscrpljenja, s vrlo kratkim prekidima do kojih bi došlo kad bi ga svladao san. Ponavljao je da se zove Franz Lautner. "Pandorina kutija" bio je kodni naziv neke, navodne, vojno-obavještajne akcije koju bi, taj potpuno smućen čovjek, svako toliko spomenuo. Uvijek bi prvo, s izrazom servilne pažnje na licu, poslušao što ga pita nevidljivi istražitelj, pa bi tek onda izrekao svoj odgovor. Glava bi mu znala klonuti na rame, jer je govorio i za stolom, između zalogaja. Svi procjepi njegova bića bili su naseljeni glasovima. Mrmljao je i uzdisao i kad se činilo da duboko spava. Bio je potpuno lišen blagoslova tišine. U njegovoj su se glavi dizali u zrak vodoskoci blata, njištali su nasmrt uplašeni konji, pregrijavale se i zatajivale mašinske puške, minobacači su probijali bodljikavu žicu, tenkovi gazili preko rovova, vjetar je gurao oblak plina, pješadincima su se u bezglavom trku oko vrata klatile vrećice sa *stielhandgranatama* i čim bi zatvorio oči eksplodirao bi cilindar s gorivom bacača plamena i uvijek bi iznova, u istom usporenom ritmu raznosio meso dvojice nesretnih operatera. Poslije je *Kleinflammenwerfel* postalo i njegovo oružje. Bilo je to oružje dvostruko otpisanih: često su pogibali zbog tehničke greške na bacaču, a ako bi bili zarobljeni, strijeljali bi ih po kratkome postupku.

Franz Lautner proživio je pakao nekoliko bitaka od kojih je ona zadnja bila bitka za obranu tabora Lutsk. Puno je bolje reći da je pakao "proživio", nego upotrijebiti riječ "preživio". Govorimo li o životima kao što je njegov, od samoga početka treba poklanjati pažnju detaljima; imati na umu da svaka, i najsitnija potankost upućuje na novi put tumačenja zagonetke koja je stavila na kušnju svo znanje i pronicljivost doktora Miškovića, psihijatra zagrebačke vojne bolnice. Bilo je to početkom travnja 1972. godine. Kad su se prvi put, nakon gubitka memorije i višetjedne nijemosti, rastvorile čeljusti ročnika jugoslavenske vojske, Josipa Pongračića, Mišković se iznenadio, ali kako se baš toga proljeća spremao poći u mirovinu, unaprijed je odlučio riješiti se brige oko mladoga pacijenta. Poslije šoka izazvanog detonacijama magacina s oružjem, pacijent je iznenada odlučio nešto reći. Taj seljak je s mukom završio nekoliko razreda škole, a onda je, progovorio stranim jezikom kojeg nikada nije imao prilike ni čuti, a kamoli učiti. Dapače, iz načina na koji se izražavao, činilo se da raspolaže i

nekim drugim, tehničkim, inženjerijskim znanjima što se nikako nije uklapalo u opis ročnika Josipa Pongračića-Jože. Prvo što je rekao bio je broj, zatim ime – Franz Lautner. Mišković je pomislio – *teška su vremena* – i prostrujalo mu je glavom da bi se lako moglo raditi i o provokatoru, poslanom specijalno zato da njega, pred kraj radnoga vijeka, dovede u neugodnu situaciju, da na njega nahuška one mrcine iz tajne službe, pa da još pod stare dane dopadne Gologa otoka. U eksploziji nesretnog magacina poginulo je nekoliko mladih vojnika i sve je upućivalo na to da je do nesreće došlo zbog nemara. Jedan od odgovornih bio je ročnik Pongračić koji je teoretski gledano lako mogao doći na ideju da simulira bolest kako bi izbjegao posljedice. S druge strane, u dugogodišnjoj praksi doktora Miškovića, uključujući slučajeve koje je osobno vidio, o kojima je čitao, ili slušao od svojih kolega, nigdje nije bilo simulanta ravnog Josipu Pongračiću-Joži koji bi tako temeljito zaboravio svoj pravi identitet zajedno s jezikom. Plavokos Hrvat, dugih, gotovo prozirnih trepavica koje su njegove svijetlomodne oči ostavljale bez okvira na bjeloputom licu, tako je prirodno govorio njemački da je bilo teško povjerovati da to nije njegov materinji jezik i da se doista ne preziva Lautner. Kad je jednom otvorio usta, nastavio je govoriti s jakim štajerskim naglaskom. Danima je živopisno, i kao da svjedoči iz prve ruke, pripovijedao o krvoproliću i tragičnom porazu IV armije austrougarske vojske u ruskome napadu na Lutsk koja je započela baražnom vatrom 04. lipnja 1916. godine i samo u prva dva dana izazvala smrt više od 130.000 ljudi. Iz nesvjesnih grimasa na licu hrvatskog ročnika, načina na koji je trzao nogom, iznenadnog grča u ruci zbog kojeg bi izvrnuo čašu s kipućom kavom sebi na koljena, na osnovi napada drhtavice koja bi svako toliko protresla njegovim ramenima, žestoko, kao da je uključen u struju, i od koje bi mu se, kad bi unutrašnji napon popustio, bolno nakrivila glava – doktor Mišković je napisao da mladić pati od neurološkog poremećaja izazvanog šokom. Ratni dnevnik liječnika s fronta bili su prepuni opisa sličnih slučajeva, samo što se nije uvijek tom zdravstvenom stanju pristupalo s povjerenjem. Neki od momaka koji su se potezali po bolnicama i koji su tvrdili da više nisu u stanju držati pušku, završili su prezreni kao simulanti, varalice i slabići koji pokušavaju izbjeći vojnu dužnost. U ekstremnim slučajevima sve bi završilo na vojnome sudu; egzekucijom. Milan Mišković se prilično dobro služio njemačkim; općenito, o njemu se govorilo kao o “staroj

školi”: bio je potkovan u vojnom zanatu, pričalo se da se kao golobrad dječarac prijavio na front, da je lagao da mu je petnaest godina – jer petnaest je bila najniža dob za novačenje takozvanog prvog poziva – a da je zapravo bio još mlađi i da se tukao na strani srpske vojske sa zloglasnom 42. domobranskom divizijom koju su zvali “vražja” i da je tada bio smrtno ranjen. Tko zna, da nije bio tako teško ranjen odmah na početku prve dječачke zanesenosti romansom rata, možda nikada ne bi odlučio postati liječnik. Četrdeset i treće je operirao u uvjetima partizanskog ratovanja. Nije samo vadio šrapnele i metke, sanirao rane, amputirao gangrenozne udove: bilo je tu složenih operacija na koje se nikada ne bi odvažio da ga na to nisu nagnale okolnosti. Mišković je umirovljenje trebao dočekati kao šef psihijatrijskog odsjeka vojne bolnice, a onda je u njegov život ušao Lautner.

“A onda je u moj život ušao Lautner, sunce mu kalaisano! Hteo sam da vidim dokle će da ide. Cela me stvar, da tako kažem, zainteresovala. Mora negde da pogreši – mislio sam. – Baš da vidim gde će da se sklizne. Hteo sam da ga se rešim po kratkom postupku. Posle se stvar zakomplikovala više nego što sam mogao da predmevam.”

Uvjerem da će ga uhvatiti u nedosljednosti i laži, doktor Mišković se upustio u razgovor s mladim ročnikom. To je bila greška: Lautner ga je svojom pričom obgrlio tako snažno kao kad utopljenik, otežao od vode i straha, paničnim zagrljajem povlači za sobom na dno čovjeka koji ga pokušava spasiti. Potonuli su zajedno u drugo vrijeme. Uslijedio je slavodobitan povratak najgorih ratnih prizora. U svaku od tih slika za vječnost je bio upisan nepresušiv, obnovljiv izvor grizodušja, očaja i nemoćnog bijesa. Ipak, najgori od svega bio je osjećaj da se njihova sjećanja nadopunjuju i slažu kao domino, da postoje u istom mučnom vremenu koje jedan zove sadašnjošću, dok drugi to isto vrijeme koje ga ne napušta u noćnim morama naziva prošlošću, i još gore, da su sva ta nagomilana sjećanja, te hrpe govna, zemlje, krvi, metala i dima, vezana za isto mjesto, tek da je na njih moguće gledati iz različitih vizura, analizirati ih sa suprotstavljenih pozicija, kao da jedan od njih gleda kroz dvogled u daljinu, drugi kroz cijev puške ravno u lice neprijatelja. Njih dvojica su se 1972. prvi puta sreli: u bolnici, poslije eksplozije magacina s oružjem. Tako je počelo. Bila je to godina upoznavanja. Tek poslije im se dogodila 1916. – godina svođenja računa. Sva njihova budućnost svela se, tragično, na prošlost.

* * *

Obrambeni sustav je ovisio o tri točke koje su bile jedna od druge taman toliko udaljene da bi, u slučaju pada prve, nastavak neprijateljske ofenzive automatski podrazumijevao premještanje neprijateljske artiljerije. Prva pozicija, koja se sastojala od tri obrambene linije, jedne iza druge, bila je prilično dobro organizirana, ali za ustroj pozadinskih pozicija nije bilo dovoljno vremena, a bogme nije dostajalo ni bodljikave žice. Plan obrane, u određenoj mjeri potaknut sigurnošću austro-ugarske strane u srazmjernu brojčanu premoć, bio je previše usmjeren na borbu na prvoj liniji; predviđao je doček neprijateljske probojne vatre u lisičjim rupama iskopanim uz samu crtu bojišnice, praktički na njoj. Čim neprijatelj krene u napad, izvidnica javlja početak bitke i vojnici uskaču u borbene robove branjeni baražnom vatrom koja kosi neprijatelja ili barem usporava prodor slijedećeg reda pješadijaca. Dobro ukopane, jedinice su na taj način trebale izdržati praktički samo prvi nalet u borbi prsa o prsa, što bi ipak tražilo određenu početnu kvotu gubitka u ljudstvu, koja ni u idealnom slučaju nije mogla biti brojčano zanemariva. Čak da je sve išlo točno po planu, da austro-ugarski izvidnici nisu bili razbijeni neprijateljskom bubnjajućom vatrom – a upravo to se, u stvarnom napadu ruske vojske dogodilo – vremena bi bilo jedva dovoljno, a možda i nedovoljno. Bila je to pristojno smišljena taktika koja se ipak, previše samouvjereno, tvrdoglavo i kruto usmjerila na prvi Stellung, pri čemu je austro-ugarska vojska pojačala obranu rezervama na mjestima gdje se činilo najlogičnijim da će Rusi napasti. Postojano proširivanje sustava rovova s ruske strane upućivalo je na to da će napad biti usmjeren na sjeverno krilo Benignijevih trupa kod Okna, ali da bi na žestoke okršaje mogao računati i XIII korpus južno od Baczacza, sjeverno krilo njemačke Južne armije pod vodstvom grofa Bothmera, trupe sjeverozapadno od Ternopola i IV armija arcibiskupa Josepha Ferdinanda ukotvljena zapadno od Olyke.

* * *

U razgovoru doktora s pacijentom upadale su u oči razlike u njihovim pristupima. Mišković je, nakon prvog iznenađenja, otvorene sumnje u vjerodostojnost Lautnerova, ili ako hoćete – Pongračićeva iskaza – odbacio tezu o simulantu koji izmišlja

psihičku bolest, i kako bi izbjegao odgovornost, nudi nevjerojatnu priču o nekom vojniku austrougarske vojske Franzu Lautneru koji se borio protiv Rusa na početku slavne Brusilovljeve ofenzive 1916. godine. Takvo se nešto ne izmišlja: mora da je ročnik Pongračić negdje čitao o tom Lautneru, ili nekako drukčije doznao za njegovu sudbinu, pa sad to znanje koristi da bi izludio njega, starog psihijatra. Miškoviću se ipak činilo vjerojatnijim drugo objašnjenje: Pongračić je doušnik. Taj je mladić dobro informiran špijun – sve više je u to bio uvjeren doktor Mišković – on je špijun poslan s misijom da ga kompromitira, a poslali su ga oni kojima je oduvijek smetala Miškovićeva prošlost. Posebno im je smetao onaj dio prošlosti koji se odnosio na njegovo mladenačko volontiranje u Prvom svjetskom ratu. Doktor Milan Mišković nije skrivao divljenje prema velikanima srpske ratne povijesti kao što su bili feldmaršal Putnik i general Stepa Stepanović. Čim bi mu se u razgovoru za to pružio i najmanji povod, odmah bi se upustio u raspravu o vojnoj strategiji, i onda bi do potankosti opisivao i komentirao taktiku primijenjenu u cerskoj i drugim slavnim bitkama. Miškovića su zvali “čovjek-mać”. Imao je jasne poglede na stvari, borio se na raznim stranama i nije bila tajna kad i za što se borio. Sve je to bilo poznato. Začudo, Mišković zbog toga nije imao većih problema, ali sedamdesetih, kad su počela hapšenja i kad su ponovno svi počeli sumnjati u sve – kad su ga jedni počeli gledati opreznim očima i sa strahom, dok je u očima drugih čitao prezir – odjednom se i u Miškoviću probudio oprez, osjećaj umora i uzaludnosti čitave karijere. Pred mirovinu, osjetio je da bi bilo bolje da ponekad odšuti i malo bolje prikrije ono što stvarno misli i za što mu srce bije. Mladić koji je sjedio s druge strane stola, u njegovu kabinetu, hvatao je dah kao da mu se upravo događa sve o čemu je toga trenu pripovijedao.

“Nepodnošljiva napetost. Čekanje. Kad će napokon nasti? Da, to je bilo najstrašnije” – rekao je Lautner promukla glasa.

Čelo mu je bilo posuto krupnim grašcima znoja, ali kao da se nelagoda koja bi svaki puta, u toku pripovijedanja, orosila njegovo lice, odnosila samo na lijevu polovicu tijela. Znojio se napola, što je posebno dolazilo do izražaja pod svjetlom lampe sa zelenim abažurum koja je dominirala urednim, gotovo praznim stolom doktora Miškovića na kojem je stajao još samo telefon, tanka bilježnica i grafitna olovka.

“Čekanje ... i tifusna groznica. Smrad govna u boji procijeđenog graška s grudama krvi. Tko je od onih odvedenih u karantenu, preživio treći tjedan, a tko nije ... to više zbilja nisam znao. Uхватило me prvo malo, kao da ljulja, sasvim malo. I tuklo je u mozgu. Potmulo, slabo, ali stalno. Probadalo je i stezalo oko ošita. Kao još jedan remen stegnut tako da ti crijeva ispadnu. Obuzela me slabost. Srce usporilo: jedanput “kuc” ... pa ništa, ništa, ništa ... dva ... ništa, ništa, ništa, ništa ... tri ... ništa, ništa, ništa, ništa, ništa ... kao da ga nema. Peti i šesti put udari bilo normalnim ritmom, pa opet dugo ništa. Hoće li stati? Ujutro vidim tanak mlaz krvi. Curi iz nosa, a brada ... na točke. Sitne crvene točke. Misliš od brijanja. Kurac. I trbuh sav u pjegama. To je to. Prokleta groznica. Temperatura u vražju mater – sve ljulja – i trbuh šarafi – i to zeleno sralo – i sve drugo – kao neki snovi – spavam budan, vuče me, vuče u tri materine, odvlači, trza.”

“Diž’ se! Prvo čujem – Diž’ se, Franz! – poslije prasak.”

* * *

Oko četiri sata ujutro, 04. lipnja Rusi su raspalili neviđenom snagom cijelom dužinom linije fronta: bubnjalo je satima od Prutha do rijeke Pripete. Artiljerija je tukla po prvim položajima, sistematično i bez prekida. Raspalili su točno po zapovjednim pozicijama o čijem su položaju bili izvrsno obaviješteni. Veza između komande i K.u.K. jedinica pukla je na više mjesta. Kako je dan bio suh, uzvitala se neviđena prašina, suknuo uvis dim u gorostasnim spiralama, i kao da se uopće nije ni razdanilo, u tom sivom kovitlacu s plamenim strijelama, usred gustog olujnog oblaka, nije bilo jasno kamo se okrenuti, iz kojeg će smjera nadrijeti glavni pješadijski val. Predvečer su Rusi prekinuli pucnjavu i tek s vremena na vrijeme moglo se čuti puškaranje u noći naseljenoj jaucima i stenjanjem ranjenih, dok su čovjekoliki mravi užurbano prenosili tijela mrtvih drugova i vraćali se svaki u svoju rupu u sistemu rovova, baš kao da je taj njihov mravinjak najbolji zamislivi oblik stanovanja, i kao da je obavljati rutinu ratnika jedino što znaju, kao da je čišćenje puške najsigurniji način na koji mogu bez misli i, takoreći bez osjećaja, preživjeti čekanje pod zemljom, pa čak i sklopiti oči; odspavati pola sata pred borbu, ili neposredno pred smrt, kao što se zbilo s vojnicima 82. pješadijske regimente. Zatečeni, prepadnuti sa svih strana, dignuti u zrak ubače-

nim ručnim granatama, izmasakrirani u rovovima, ranjeni i poslije dokrajčeni bajunetama, zaklani noževima, nastavili su svoj olovno teški san. Izgledalo je kao da nitko od njih neće preživjeti napad ruskog XL korpusa, ali uz mrtve, preostao je i malen broj sretnika koji su odvedeni u zarobljeništvo. Ista sudbina snašla je 40. regimentu, ukopan u južno od njih. Paklenskim vatrenim bubnjanjem prekinuta je veza između prve i druge pozicije obrane, pa kad je u napadu Brusilovljeva korpusa, zapadno od Olyke, razbijena 2. pješadijska divizija, i kad su Rusi zauzeli prvi Stellung sa sve tri linije obrane prve pozicije koju je ta divizija držala, tek je manji dio garnizona feldmaršala von Sellnera uspio pobjeći.

Oko ponoći 05. lipnja, nesvjesni kakvo se krvoproliće događalo manje od tri kilometra ispred njih u olujnom oblaku dima i prašine, bez dojava o tome da je prva pozicija već pala, rezervisti 25. Schiitzenove brigade koja je pripadala austrijskoj 13. Schiitzenovoj diviziji, nespremni su dočekali prodor neprijatelja. Rusi su, preko pregaženih rezervnih položaja, sa svih strana navalili na 1. bečku i 24. Schiitzenovu regimentu prije nego što im je 2. brigada 13. Schiitzenove divizije uspjela priteći u pomoć.

“Diž’ se! Diž’ se, Franz!” – viknuo je Lautnerov drug, Leo Dietzinger.

Odjeknuo je prasak u neposrednoj blizini. Zacrnilo se nebo i Lautnera je prekrilo val zemlje. O svemu što se poslije događalo, a trajalo je jedan čitav dan, možda i duže, on nije imao pojma, što samo ukazuje na jednostavnu činjenicu: Franz Lautner je bio sretan čovjek.

Do večeri, potpuno iscrpljeni borci 13. i bijedni ostaci 2. pješadijske divizije, zauzeli su položaje na trećem Stellungu koji je već od samog početka bio manjkavo organiziran. Južno od XL korpusa, Rusi su prodrli na austrougarsku prvu poziciju. Brojčano preslaba, 10. divizija trebala je pomoć, ali pomoć kao da i nije stigla: ljudi iz istočnogalicijske 89. i 90. regimente nisu punog srca potezali oružje protiv braće Slavena. Premda je do večeri, uz strašne napore, nekako uspijevala braniti drugu liniju prve pozicije, s obzirom na izloženost sjevernoga krila, u noći između 05. i 06. lipnja, nakon što je izgubila dvije trećine snage u ljudima i opremi, 10. divizija morala se povući na treću poziciju obrane. Rezervne jedinice, ubačene neplaniski u bitku, čim su stupile u borbu krenule su u panično povlačenje. Pogrešnom procjenom komandnog stožera, elitni borci 82. pješadijske regimente, uvježbani prije svega za napad, manje za obra-

nu, poslani su naprijed, pod najžešću vatru, gdje nisu imali priliku razviti punu borbenu snagu. Rusi su 6. lipnja svladali Szurmayer i X korpus koji je pokušavao uzvratiti vatru. Vojnicima tih dvaju korpusa, pomiješanim bez jasnoga plana na trećoj poziciji obrane, nije bilo druge nego uzmaknuti. Snažna matica povlačenja povukla je krilne snage sa sjevera i s juga: 37. Honvedovovu i 7. pješadijsku diviziju. Zapovjedni stožer IV armije donio je odluku o povlačenju Szurmayerovih jedinica iza Ikwe i Styra. X. korpus je upućen prema mostu Lutsk, a II korpus poslan osam kilometara istočno od ceste Lutsk-Kolki kamo su se već povukli njemački, Gronauovi bataljoni i austrijska, 45. Schiitzenova divizija, i gdje je trebalo, pod svaku cijenu, obraniti željezničku postaju Kivercky.

* * *

Franz Lautner je ležao u kadi s hladnom vodom. Prvo što je vidio kad je došao k svijesti bilo je doktorovo lice. Nad njega se nagnulo to mlado, ali umorno lice, pod svjetlom svijeće, i činilo se da plače. Vlažan putić, kao balav trag puža, klizio mu je od sljepoočnice, odmah ispod oka, sve do brade. Bio je to doktor Viktor Tausk – i nije plakao – znojio se nakon teškog radnog dana u kojem su se pod njegovim rukama smjenjivala tijela ranjenika, brzo, kao da su drveni trupci koje tjera riječna struja.

“Ime, jedinica?” – pitao je Tausk rutinski.

Lautner nije reagirao, pa je doktor ponovio:

“Ime, jedinica?”

“Franz Lautner, artiljerac, 25. brigada, 13. divizija.”

I njega samog je začudilo kako uspijeva sve što treba izgovoriti u polusvjesnom stanju. Rubom doktorovih usana preletjela je sjena olakšanja. Ako se tu trebao pojaviti osmjeh, onda ga je umor i rutina zatrla u korijenu, i ako je trebao reći – “Hvala bogu” – za to u zadnji tren nije našao povoda. Odmaknuo se od pacijenta i krenuo prema vratima.

“Je l’ umirem?” – pitao je Lautner.

“Mora da je udarilo prokleta blizu. Izvukli ste se iz šoka, Lautneru. Sad treba nekako sanirati posljedice tifusne groznice. Crijeva nisu perforirala. Od tog krvarenja koje imate obično se ne umire, a nemate ni upalu moždane ovojnice.”

Na izlasku je dodao:

“Vi ste sretan čovjek, Lautneru. Sretan. A to je u životu najvažnije.”

Tako je izgledalo Franzovo buđenje iz šoka 1916. godine.

* * *

Kad je Lautner 1945., u šezdeset i šestoj godini života, pokopan na salzburškom groblju, oplakali su ga kći, sin i dva unuka. Koliko god to zvučalo nevjerovatno, Franz se probudio još jednom: 1972. Ljudi pričaju da se to njegov duh naselio u hrvatskom ročniku Pongračiću, ali ne treba u svemu tražiti misterij. Stvari su u većini slučajeva više banalne nego tajnovite. Možda je Pongračić bio simulant koji je nekako doznao podatke iz života "sretnoga Franza" i onda mu je taj novi identitet tako ušao pod kožu da je na kraju i Jugoslavensku narodnu armiju i samoga sebe uvjerio u istinitost uloge koju je igrao da bi se oslobodio odgovornosti. Možda je bio špijun poslan da smjesti doktoru Miškoviću i napokon ga pošalje u zatvor. Kako god bilo, kad se Lautner 1972. probudio u Pongračiću, prizor buđenja je bio sličan onome prvome, iz 1916, samo što se iznad Lautnera, umjesto doktora Viktora Tauska, ukazalo lice doktora Milana Miškovića. Mišković je bio izrazito okrugle, na tjemenu spljoštene glave, proćelav, sijeđ, gustih obrva i gustih zalistaka. Na te je svoje "zulufe" bio ponosan i ni za što na svijetu ne bi ih potkraćivao. Crnomanjaste puti, sivkastozelenih očiju s tamnim podočnjacima, kratak i zbit, mišićav, nije djelovao staro, nego kao dobro držeći muškarac. Još uvijek je imao sve zube. Bili su žuti, ali njegovi. Doktorovim se licem razvukao širok osmjeh.

"Osvestio se. Mamu mu jebem" – rekao je zubat i nasmijan, a bilo je u tom njegovom komentaru olakšanja i neskrivene radosti, kao da se, dok gleda pacijenta ravno u oči, divi čudu života samog.

Njih dvojica će imati prilike dobro se upoznati. U tom druženju, kroz razgovore koje su vodili na njemačkom jeziku, otkrit će o sebi samima više nego jedan o drugome. Ali, gdje je problem? Kao da razgovor između ljudi koji su postigli određen stupanj bliskosti i inače ne služi kao paravan za monolog i samopotvrđivanje? Iz načina na koji ljudi razgovaraju jedni s drugima, vidi se koliko im je stalo do njih samih. Suprotno onome što se obično misli, ili barem javno kaže, najduže se održe ona prijateljstva i one ljubavi u kojima jedan sugovornik drugome služi tek kao puko pojačalo tihih, ili snagom odgoja i društvene represije utišanih misli. U kabinetu, pod svjetlom lampe sa zelenim abažurum, dok je liječnik grafitnom olovkom, neobično sitnim rukopisom, odmah u prijevodu, ćirilicom, upisivao pita-

nja, odgovore i komentare u svoju tanku bilježnicu, povremeno se ne bi mogao sjetiti kako prevesti neku riječ na srpski jezik, pa bi je ostavljao na njemačkom. Da je netko čitao te zabilješke Miškoviću preko ramena, imao bi dojam da su njemački izrazi istaknuti i da ih se može protumačiti kao ključne riječi u kodiranoj poruci. Dok je pisao u svoju "svesku", doktor nije bio svjestan da će njegova bilježnica biti podvrgnuta kriptografskoj i policijskoj analizi, i da će što god padne na pamet njegovim neprijateljima, biti podastrto kao dokaz u montiranom postupku podignutom protiv njega. U bilježnici su pisale fascinantne stvari; bilo je tu zanimljive građe. Tko će u kojoj vrsti podataka pronaći poticaj za istragu, ili za proplamsaj mašte dopisivačkog tipa, i kako će tko te podatke upotrijebiti, začudo, manje ovisi o istraživačkoj strasti, znanju i psihologiji čovjeka koji je naišao na vrelo informacija, a više o životnim okolnostima koje u svim vremenima i društvenim sistemima jasno određuju praktičnu, kupoprodajnu vrijednost starih i novootkrivenih "istina". Doktor Mišković je u krugu kolega po struci često iznosio i strastveno branio tezu da zlouporaba činjenica ide ukorak s napretkom civilizacije: ona je motor, a ne kočnica napredovanja. Kad bi mu se pokušali usprotiviti, odgovorio bi:

"Smejte se, smejte, hipokriti. Istorijski gledano to je oduvek bilo tako: izvrnuti znači dokazati. Zaludeti – znači uveriti. A krv je najuverljiviji od svih argumenata."

Miškovićev se cinizam pokazao točnim i u njegovom osobnom slučaju. Dok je zapisivao razgovor s Lautnerom nije mogao pretpostaviti kakva će neviđena, nova, opasna značenja njegovi protivnici i neprijatelji pripisati riječima koje je bilježio, ako ni zbog čega drugoga onda zato što, u pravilu, sve o čemu se previše razmišlja ljudima postaje suvišno, počinje ih smetati. Pogotovo kad se suoče s porazom misli, kad spoznaju vlastitu slabost i zapitaju se – tko je tome kriv? – jer netko uvijek mora biti kriv za njihove neuspjehe.

"Oni te kažnjavaju za sve tvoje vrline. Oni ti potpuno opraštaju samo tvoje slabosti. Čekaju da se spustiš na njihovu razinu, i tek kad te vide na sve četiri, kao svinju među svinjama, onda ti milostivo opraštaju. Da, oni opraštaju samo slabosti." – ponavljao je Mišković, zavaljen u naslonjač i potpuno uživljen u svoju omiljenu ulogu: gnjevni monolog Zarathustre u smiraj dana.

Lautner je sjedio njemu nasuprot, na niskom drvenom stolcu bez naslona. Imao je ispražnjen pogled, jer je upravo

izašao iz faze opsjednutog, grozničavog govora. Ramena su mu jedva vidljivo podrhtavala, a plavim okom zagledanim u zid iznad doktorove glave, promicala je posljednja u nizu ratnih slika o kojima je svjedočio: kao da putuje u nedogled, smanjivala se do nevidljive točke na horizontu njegova ravnodušja. Liječnik je te večeri s naporom slušao Lautnera. Bio je zabavljen razmišljanjem o svojim problemima. Osjetio je potrebu citirati Nietzschea kako bi potkrijepio nešto od onoga što mu je pacijent ispričavao. Još će mu dugo trebati da postane svjestan do koje se bolne, drastične mjere, sve što taj neobični mladić kaže, odnosi na njega samoga: “dugo bunari moraju čekati dok ne doznaju što je palo u njihovu dubinu”.

* * *

U Miškovićevoj “svesci” najviše je bilo razgovora s pacijentom, prenesenih gotovo od riječi do riječi. Bila je to bilježnica koja je sa strane imala crvenom crtom obilježen prostor za komentare. Na vrhu margine je pisalo “Opaske”, i taj je stupac, ispunjen Miškovićevim zapažanjima o psihofizičkom stanju ročnika Pongračića, bio potpuno ispunjen, odozgo dodolje, tako gusto da se činilo da sćušna, Mišković je običavao reći “buhoserna” slova, uviru jedno u drugo, a zbijeni reci oponašaju nervozu vojnika koji se ukrcavaju na brod. Uskoro su Miškovićeви zapisi dobili još jednu komponentu: detaljne opise bitaka. Kako se odnos liječnika i pacijenta produbljivao, Lautnerova osoba je sve više uzimala maha i sve je manje prostora bilo u Pongračićevu tijelu za njega samoga: trzao je glavom jer su mu sjećanja – uopće nije važno jesu li ta sjećanja bila lažna ili stvarna – izazivala neopisivu bol. U čovjeku koji je sjedio njemu nasuprot sve manje je vidio doktora. S razlogom: jer u Miškoviću je sve glasnije kucalo staro srce vojnika i – da, zašto ne priznati nakon svega što je u životu morao proći – u njemu je opet žestoko zakucalo srce isljednika i mučitelja:

“Ne smijemo vjerovati u ono što nam kažu. Moramo uvijek poći od pretpostavke da su nam nešto zatajili, i moramo im to jasno reći. Moramo na tome inzistirati, moramo ponavljati pritisak i predstavljati se kao nepogrešivi, sve dok nam, naposljetku, nešto stvarno ne povjere.” – zapisao je na rubu stranice.

Sve što je Lutner pričao – a sve je to bilo tako osobno, tako iz prve ruke, tako prokleta istinito – trebalo je smjestiti u vrije-

me i prostor, staviti na vojnu kartu. Mišković se primio posla. Neumorno je pisao i dopisivao; napokon u prilici da pokaže svo svoje znanje i sav smisao za strateška pitanja:

Pet njemačkih bataljuna Gronau grupe i poslovice 45. Schiitzen divizije već se iskrcala iz vlaka. U pomoć IV Armiji dovezeni su i vojnici 29. pješadijske divizije II Armije, konjička brigada njemačke grupe i šest bataljuna s artiljerijom armije Princa Leopolda. Ruske snage su 07. lipnja napredovale na sjevernoj strani Lutska, kod čela mosta. Južnu stranu je branila pješadijska i dijelovi 10. konjičke divizije, a sjevernu ostaci druge i 13. divizije. Oko večeri Rusi su prodrli sa sjeveroistoka i presjekli vezu s utvrđenjem koje je gledalo na jug kod mjesta Krupy, došli na čelo mosta, zarobili polovicu 11. pješadijske divizije, pri čemu je X korpus bio prisiljen na evakuaciju. Protunapad generala von Bernhardia s polovicom 40. Schiitzen divizije i pet njemačkih bataljuna, nije uspio i ta se grupa morala vratiti u Roziszce na zapadnoj obali Styra. U rano jutro 8. lipnja Rusi su natjerali već napola razbijene snage X. korpusa na povlačenje sa zapadne obale Styra i preplavili vojskom četvrtu, posljednju liniju obrane IV armije. Između I i IV armije zijevnuo je opasan prostor nebranjene praznine. Visoko savezničko zapovjedništvo našlo se u nezavidnoj ulozi. S obzirom na cjelinu borbi na svim frontovima, odjednom je čitav istočni front bio doveden u pitanje, gotovo do odluke da se na taj prostor stalnih gubitaka više ne šalju nove snage i da ga se prepusti sudbini. Ipak je organizirana protuofanziva u Volhyniji. Bila je to akcija u početku zamišljena kao napad sedamdeset i dvije divizije s obje strane željezničke linije Kowel – Rowno. Dok se ne oformi napadačka grupa, trebalo je izbjegavati veće sukobe, pa je Szurmajevu korusu, zatim X. korpusu, pa snagama generala von Bernhardia i II korpusu naređeno da se po potrebi povuku na sjeverozapadne pozicije, sve do rijeke Stokhod. Ruski XX. korpus je 09. lipnja uspio zauzeti sjevernu obalu Styra kod mjesta Kolki, ali je u protunapadu 4. pješadijske divizije zarobljeno 1.500 ruskih vojnika, a ostatak se morao povući natrag na južnu obalu rijeke. Na južnome krilu kojim je zapovijedao general von Linsingen, tekle su sistematične pripreme.

Kaledin je, unatoč manjku svježih snaga, žestoko napadao na liniji bojišnice kod Styra i ta ga je upornost koštala: 14. lipnja Rusi su navalili ogromnim konjičkim snagama, ali saveznici su ipak uspjeli, pa makar i krvavim truplima svojih mladića, privremeno začepiti pukotinu između pozicija I i IV armije. 15. lipnja I armija pretrpjela je neviđene gubitke. Sjeverno krilo ruske XI armije odbacilo je dijelove 25. i 46. divizije na željeznič-

koj pruži Brody – Dubno. Protuofanziva za osvajanje Lutska nije dala očekivane rezultate. Tek 21. lipnja von Linsingenove snage uspijevaju obnoviti napad uz pomoć 61. pješadijske divizije, Leonhardijeva konjičkoga korpusa, tek pristigle 43. divizije njemačkih rezervista i austro-ugarske 48. pješadijske divizije koja je bila tamo dopremljena vlakom s južnoga fronta.

* * *

Oko mjesec dana kasnije, u Swidnikima, na obali rijeke koja sporo prolazi močvarnom ravnicom, započinje, puškanjem iz daljine, još jedan dan. Vodeno srce Stokhoda pravi se mrtvo pod tephom od lopoča, i tek s vremena na vrijeme potisne prema naprijed mutnozelenu, slabu struju. Leo Dietzinger, zastavnik koji je viknuo: Diž' se, Franz! – i poslije eksplozije izvukao iz rova onesviještenog prijatelja iz djetinjstva, Franza Lautnera, podiže dvogled. Nekako uvijek ispada kao da je hrabriji nego što doista jest, taj Dietzinger: već je izlazio iz najgorih situacija kao da se od njega odbija metak, izvlačio na vlastitim rukama ranjene i mrtve i za to je već primio Željezni križ drugog reda. A sada je prebačen u *Diviziju krvi i čelika* generala von Linsingena. U daljini, u kući uz željezničku prugu, iza mostobrana, nešto se miče. Na odrješitu komandu, koju satnik Peter Maier dovikuje sa signalnog tornja, minobacač ispaljuje. Fijuk metala. Loše ciljana eksplozija: tri metra od kuće podiže se riječni mulj. Dietzinger tiho opsuje. S ruskih položaja zabubnja artiljerijska paljba: s neba počinju sipati šrapnele. Nakon pola sata, pod oslabljenom vatrom, odvaže se protrčati sto metara preko otvorenog polja, pa onda, još sat vremena trče kroz blato i vododerinu. Zaustavljaju se pred šumarkom gdje se njemačka i ruska patrola igra skrivača i odmah počinju kopati. Rusi se privremeno povlače i to će Dietzingerovoj postrojbi donijeti predah: malo sna, možda i vremena da se pripali lula, da se tiho zasniva na usnu harmoniku.

Nad zemljom močvara i šuma, loših cesta, zapuštenih staza i rijetkih, jednosmjernih željezničkih pruga, gdje mogu prolaziti samo lagana zaprežna kola i gdje teški topovi i motorizirana vozila beznadno tonu u blato, uskoro će opet pljusnuti kiša. I onda će momci iz *Divizije krvi i čelika* koju službeno zovu *Armijska grupa Linsingen*, mokri do kože, na smjenu, učvršćivati novoiskopane rovove i postavljati bodljikavu žicu. U Volhyniji najviše kiše pada kad je vrućina: nad baruštine, sepe

i šume obruše se gusti, teški, neprovidni pljuskovci koji rovove pretvaraju u mokre jame. Već omekšano, vlažno tlo postaje žitka masa. Rijeke se pretvaraju u neprohodne krpe divljine nad kojima se sklapaju grčevito isprepleteni, vještičije kvrgavi prsti od granja. Rusi na uske volhynijske rječice koje posvuda presijecaju močvarnu zemlju dovlače duge, tanke splavove koje otpuštaju s nizvodne strane i prepuštaju riječnoj struji da ih zaglavi u poprečnoj poziciji. Tako priroda sama stvara serije uskih mostića za pješadijski prijelaz. Sve je pod vodom: gdje je na vojnim kartama upisana ledina, tu je u stvarnosti močvara. Potonula bodljikava žica postaje smrtonosnom zamkom na koju se hvataju vojnici i s jedne i druge strane. Kad je kišno razdoblje rijeke i močvare omogućavaju obranu položaja s vrlo malo ljudi, ali čim prestane pljusak i zavlađa ljetna jara, tlo se isuši pa neprijatelj može napasti velikim vojnim masama na slabo čuvanu liniju obrane.

“Zato je ponekad potrebno popustiti čvrstoću obrane na jednome mjestu kako bi se izbjeglo veće gubitke pod izmiješnjem okolnostima” - kaže general von Linsingen. – “Tih par kilometara koje su Rusi napravili od Lutska do Stokhoda nisu važni. Najvažnije je da neće uspjeti osvojiti ni metra više. Na sreću, i Rusi su ljudi: da su me jače napali prvog dana i tako nastavili, najvjerojatnije ih ne bih mogao zadržati. Probili bi moje položaje. Rusi su snažan, dobro građen ljudski materijal, ali nemaju toliko strpljivosti i mozga koliko imaju naše, njemačke trupe. Raspolažemo s puno njemačkih rezervista. Mogu ih dopremiti vlakom kad se sjetim. Ako izgubim dvjesto vojnika, telegrafiram i za tri dana stiže dvjesto svježih. Kad zauzmem dobar položaj mogu sa stotinu ljudi zadržati tisuću Rusa. Nemaju oni šanse proći kraj mene. Ne mogu forsirati rijeku Stokhod na ovome mjestu. Stokhod je pet do petnaest metara širok na mojem sektoru linije fronta i dubok samo do pojasa. Dobro, ne treba podcjenjivati protivnika: Rusi imaju peraje na nogama i rukama. Oni su kao patke, ne boje se vode. To za njih nije prepreka. Mogu oni bez problema preko Stokhoda, ali onda moraju prehodati još oko osamsto metara močvarne ledine. Tu se ne mogu ukopati. Mi bismo po njima raspalili baražnom vatrom. Da vidiš kako bismo ih kosili mašinkama: i sprijeda i s boka.”

General markantnog, mesnatog nosa, s rukom utaknutom u uniformu na prsima, zastane i pogleda u daljinu kao da ga preplavljuju sjećanja:

je sabrano, ali jedva se suzdržavao da ne krene s njima u juriš. Ispod generalske uniforme podrhtavali su mišići lovačkog psa koji njuši krv.

“Njegov je motto bespoštedni napad – postići cilj pod svaku cijenu. Inkarnacija je njemačkog vojnog priručnika.” zapisao je Brown.

Dietzinger je, svojim osobnim dojmovima, pomagao Brownu da već tada legendarnog Alexandra von Linsingena što vjernije opiše za američku javnost:

“Napad, i opet napad. Ostaviti ih da leže ranjeni i mrtvi, uhvatiti neprijatelja za gušu. To je srž njegove strategije. Tako razmišlja naš general.”

Generalski štab, okružen uređenim vrtom, podsjećao je na ladanjsku kuću za odmor plemenitaša. Privid mira je gdjekad bio tako savršen da se u rano poslijepodne činilo da stolni sat svojim nježnim, ženskim otkucajima ne služi mjerenju vremena, nego – upravo suprotno – da je svo silno vrijeme ovoga svijeta iznenada izgubilo svrhu i na tom ljupkom mjestu zastalo, služinski pognulo leđa i stupilo u službu jednog smiješnog, kićenog sata sa zlatnim stupićima koji je podsjećao na hram boga dokolice. Ipak, bio je to samo savršen privid.

Von Linsingen je časnike iz svojega stožera budio u šest, onda bi jahao od sedam do osam. Ponekad i duže.

“U jednom jahanju izmori dva do tri konja. Takav je on: neumoran” – kaže Dietzinger. – “Ostatak jutra je u uredu, prima izvješća i depeše. Nakon ručka ide u šetnju u vrt. Ponekad, između dva i četiri popodne, barem tako tvrde njegovi najbliži oficiri, pridrijema na šezlongu dok čita novine. Uvečer analizira situaciju i prima nova izvješća. (...) I ne podnosi pesimiste oko sebe. (...) Da, mislim da je to važno zapisati o njemu kao o osobi. Pesimistima nema mjesta uz njega.”

Vojnik do kosti, sposoban je šutke naređivati, i uvijek daje jasno do znanja što može, a što u datoj prilici ne može proći. Odlučuje sam o najvažnijim stvarima. Provedbu i detalje prepušta podređenima. Voli biti sam. Jede s probranom, malom grupom ljudi, ali se za rođendane pridruži časnicima i raspituje se za njihove obitelji.

“Od početka rata uzeo je ukupno samo par slobodnih tjedana da bi otišao u lječilište. Između ofenziva ide u lov na veprove.” – zapisuje Brown u svoj članak. Pritom misli: Kako tipično: pristojan, a opet krut i prezrivo udaljen, i kad se odmara čini to kao junak grčke klasične starine, prokleti Prus!

Izlazeći iz von Linsingenova kabineta u pratnji Dietzingera, koji je na generalov poziv otvorio vrata i time mu dao do znanja da je vrijeme da ode, Cyril Brown se još jednom osvrnuo. Zaboravio je nešto pitati, ali njegova prisutnost više uopće nije zanima generala. Svu svoju koncentraciju i odgovornost von Linsingen je bio u stanju, svega nekoliko sekundi nakon običnoga razgovora, preusmjeriti na drugi predmet interesa. Već je bio okrenut leđima, čak nije rekao ni svoje uobičajeno “Oprostite, dužnost zove.” Brown je to nad što se general nagnuo podsjećalo na klavijaturu. Svaka tipka bila je označena s po jednim slovom ili kodnim znakom što mu je omogućavalo komunikaciju s gotovo svim stožerima na svjetskoj vojnoj karti, bilo njemačkim ili austrijskim, pa čak je, na dohvat ruke imao i direktnu telegrafsku vezu s Konstantinopolom.

* * *

“Slušaj, Leo” – Brown se obratio Dietzingeru – “svašta se priča o tim kozacima, a vidim nije baš ni general na tu temu ravnodušan. Jesu li oni zbilja onakvi kakvima ih opisuju?”

“Jesu” – odgovorio je jednostavno Dietzinger bez želje da nastavi razgovor.

Brownov napadno srdačan pristup već je više puta naišao na zid suzdržane pristojnosti, ali on, premda je izvrsno govorio njemački, nije primjećivao, ili nije želio primijetiti, da svi ljudi iz von Linsingenove grupe, uključujući srazmjerno razgovorljivog zastavnika Lea Dietzingeru, pokušavaju zadržati distancu i uvijek mu se obraćaju s “vi”.

“U čemu je stvar? Zašto ih ovdje svi spominju – gotovo bih rekao, nemoj se uvrijediti na izrazu – sa strahom?”

“Jer je to hrpa luđaka”.

“Kako to misliš?”

“Tako.”

“Već si se s njima susretao?”

“Još kako.”

“I?”

“Pa rekao sam Vam, gospodine Brown: to što rade za naše je pojmove izvan pameti, ali ne mogu reći da je bez sistema.”

Njihova taktika nije bila namijenjena odbijanju napada, nego brzom uvlačenju čarkaša preko zone opasnosti prije nego što uopće počne pravi napad. Kad pješadijska linija pređe granicu od oko četristo metara od austro-ugarskih i njemačkih ro-

vova, konjička grupa se raširi i navali kroz rupe u pješadijskim redovima. Dietzinger je prvi puta doživio napad kozačke konjice u ranu zoru. Činilo se nevjerovatno: kao priviđenje u jutarnjoj sumaglaci. Nasrnuli su frontalno, vrtoglavo, s isukanim sabljama podignutim visoko nad glavama, a onda su se bacili na zemlju baš kao i njihovi konji. Kozački konji, brzi i niski, plegli su na komandu i napravili živi štit. Kozaci su žestoko zapucali iza uzdrhtalih konjskih butina. Pod zaštitom njihove jake paljbe, ruski su pješadini počeli nadirati preko teritorija puškaranja. Usred toga meteža ispunjenog njištanjem, urlicima i naredbama, pušćanom paljbom i njemačkim artiljerijskim gruvanjem koje je otpočelo s izvjesnom zadržkom dovoljnom da u prvim redovima već poteče krv sasječene ljudetine, konji su od buke potpuno podivljali, prestali su se zaustavljati na predviđenoj poziciji, pa su svi sljedeći naleti nasmrtno uzbuđenih kozaka, sraslih s konjskim leđima, u razdrljenim kaftanima, dignutih kuraca i sječiva, srljali ravno na rovove i bodljikavu žicu, košeni strojnicama i pod šrapnelama.

Nad Dietzingerovom glavom propinjala se prestravljena kobila s koje je postrance visio napola razneseni, mrtvi jahač. Ni tada, ni u bilo kojem drugom trenu, on nije bio obuzet paničnom potkožnom stravom praćenom refleksom bijega, nije bio ni u herojski povišenom stanju spreman na samoubilački nasrtaj “naprijed i samo naprijed” – ništa od te dvije krajnosti nije se moglo primijeniti na Lea Dietzingerera, jer iz njega je već odavno istekao sav strah, u tankom mlazu, kao gorivo iz probušenog kanistra i imao je osjećaj da se meci doslovno odbijaju od njega. Bio je stroj među drugim strojevima za ubijanje, stamen, učvršćen poput mašingevera na strateški odabranu točku, a ne tek jedno gnjecavo, meko tijelo među drugim tijelima posijanim posvuda po istočnom frontu; samljevenim i nago-milanim u veće ili manje hrpe topovskog mesa. Oduvijek je bio drukčiji. Oduvijek je znao da se razlikuje. Ratno ga je iskustvo učvrstilo u tom uvjerenju. Sve što je prije bilo neprihvatljivo, ili teško razumljivo u njegovu ponašanju, u stavovima i životnim navikama koje su ga odvajale od prosjeka, u ratu je postalo samorazumljivo, nepotrebno objašnjavati, možda čak na neki način i dobrodošlo, poželjno, idealno.

Ferida Duraković

SARAJEVO (1993 – 2006), epitaf

*Jer pjesme treba pisati rijetko i nerado,
Pod nenasnim pritiskom i samo u nadi
Da su one instrument dobrih a ne zlih duhova.*
Czesław Miłosz

© PHOTO BY JASMIN FAZLAGIĆ

Selidba iz lijepog kraja gdje umiru ruže

Ruža je vrisnula, u snu, umirući,
i iz tog vriska rodio se julski dan.
Zatreperilo je srce usamljenog malog pauka
u uglu gluhe sobe.
Tepisi i glomazne prašnjave stvari
napustili su kuću
noseći u sebi život, zagušljiv i dug,
i ljubav,
zagušljiva i duga,
ispadala je iz starih pisama i knjiga
na vrelu cestu,
sve dok teški kamion nije nestao
u oblaku zagušljive prašine
na dirljivo ružnom izlasku iz grada.



SARAJEVSKE SVESKE
SARAJEVSKE DALLEŽNICE
SARAJEVSKE ČASOPISNE
SARAJEVSKE ZVEČKI
SARAJEVSKE TEPISNI
SARAJEVO NOTEBOK

SARAJEVSKI HAIKU 1993.

Minobacač doručkuje

Granate šute
U preostaloj krošnji
Vrapčić cvrkuće

Tamna noći tamna li si

Nema kestena
Pod slijepim oknima
Duga je noć

Maj 1993.

Trave bujaju
Na toplom asfaltu
Krv i kruh leže.

Cvijeće Sarajeva

Majsko popodne
Nasred asfalta cvate
Ruža krvava

Ljubav za Kayoko

Prijatelju moj
Kraj srušenog jasena
Mislim na tebe

Haiku za M.

Bašta Muzeja
Pamti japansku trešnju
Tu smo šutjeli
Haiku za Pinju

Ludak zapjeva
Kraj srušene kuće
Gdje cvili pas

Vrapci sv. Franje

Meci fijuču
U krošnji jasenovoj
Nema vrabaca

Haiku za prijatelja

Ovdje je stanovao Dragan H.
Sada stanuje
s puškom Ernesta Hemingwaya.

Pohvala drvetu ispred kuće

I ti ćeš umrijeti
kao što je umro Lee Marwin!

I on je stvarao čist zrak
kao ti.

Djevojčica iz 1992. traži smisao domovine 2003.
u Evropi, na sjeveru, u leglu snijega, danskog kraljevića
i danske kraljice

Amili i Mirzi, cvjetovima sa bunjišta

Sjećam tek dede se svoga. Pogružen, u bosanskoj tuzi,
Niz Titovu svoju plazi, ko polumrtav mrav. Granate, devedeset druga.
Al' suze nisu moje. Nit curice te od devet, na tramvajskoj pruži
Što znala nije – još nisam – šta znači zapadnosvjetska poruga,

Nit dedo moj znao je šta znači polumjesec nositi svoj!
Kad odavde to gledam – iz zemlje gdje truhlo mijenjamo za nešto,
Sve to s vjetrenjačama silnim biva zaludan boj.
Moja će *socijalna* ovdje, s poviješću igrajuć vješto

Igricu savremenu, gospođa, reć: "Istok i Zapad isto su, i jedno..."
Ne želeć, *ipak*, pozvati mene za božićnu svoju trpezu,
Da ne bi ona se, ni gosti, pa ni ja, osjećali dvojno, ni bijedno,
Kad na TV se na tren, i to *by accident*, o krhku brezu

Obješana, bez greške, prikaže Srebreničanka jedna
Odnekud, silovana, iz moje divlje zemlje, "Oh... Oh, God..."
"Oni plemena su divlja... balkanska... tako bijedna..."
"Najbolje bilo bi... njima nakrcat brod

Pa prema Australiji ih, da ne brinemo mi, sunut...
A oni hoće li-neće, kao da briga nas je! Ima još i USA..."
Imala priliku ja sam, još jednom, gospođu istu pljunut...
Ali – ne pljuje čorbinog vlasnika onaj ko čorbu njegovu kusa!

I zato... evo me ovdje. Usred mladosti moje. Truhle Danske. I sjaja.
Ma, meni je super. Zapad: bolja od svih sam! Od sebe. I sama.
Ne vidim kraja licemjerju ovdje. Ali ni bosanska ne privlači me raja.

Tako da uvis krećem! Svijet ovaj, mali, pod mojim je nogama!

Profesorica književnosti sjeća se 1992. godine u Sarajevu

Znate, djeco,
Svi mi tragamo
za izgubljenim vremenom:

moje *petite madelaines* su
kanisteri s vodom
one tri godine Opsade
iz kojih pijem, perem i kupam se
sa radošću

i danas!

Nije uzalud Oslo grad za oslonit se na taksistu,
a misliti na Sarajevo s ljubavlju i tugom

Munibu Delaliću – njegovoj pjesmi o suboti

Subotom uvečer – ma ni u godinama našim, priznaj! – ničega dosta nije! Samo pjesnika po Sarajevu, to jest po svijetu, ima viška, do povraćanja! U dosadnim gradovima samo svima je svega dosta! U Oslu, međutim, dosta je da bude dosta! Dignite snijeg i pokrijte se njime! Dolje, pod snijegom kad budete, zapalite vatricu poezije, pa se grijte i snijeg topite, subotom uvečer, kad kosti škripe sukladno škripanju duše, pa se prehladite potom, pa u postelji zanovijetajte svima, povazdan!

Dok, na primjer, ja: poeziju u glavi nemam svaki dan; samo subotom, kad nacija dozvoli, mada i o nedjelji razmišlja, duša moja, ali zakon o tome o dugu štapu visi...

Subotom, dakle, samo subotom, kad idem gdje ne moram nego gdje hoću, pa bilo-ne bilo suštine u pjesmama koje subotom bogate otvaraju svoje dućane, daj mi, Bože – Bože s velikim i malim stvorom! – da me ima tamo gdje bar namirisat po tragu predačkom mogu dijete iz pjesme subotnje, što na Sjeveru živi, tu dobrot njegovu, pa ne daj

da ne bude mene u dragom njegovom biću, piću, iću,
ako već nema *dom svoj koji steći neće*, ako
bude sâm onda kad svako sâm će biti,
ako će pisma pisati, i bditi
i nemirno će gledati drveće
kad vjetar lišće stane zrakom viti...

Dok račun svode Rilke, pjesme i države, muževi i ljubavnici – jer svakom od njih dužni smo, što kolektivno što po zaslugama i suštinama... Ovo

Jedno ću ti, o gradovima, svojim, o bôljama u tim
gradovima, o ratu što se
u nekima od njih još vodi:

Ako je grad kako treba, kao Oslo na primjer, onda znam
da neću sresti taksi vozača koji kaže:

**Odjebi i ti i tvoje dijete,
ja da vas vozim na kratke relacije! Marš!**

(Izbor iz knjige *Locus minoris – Sklonost Bosni kao melanholiji*,
Connectum, Sarajevo, 2007.)

Barbara Marković

REALNA PRIČA

Pošto se prodalo prvo izdanje knjige *Izlaženje*, za koju se govorilo da nije originalna jer sam sve prepisala, a većina protagonista, uprkos pomenutim optužbama, i dalje odbija da razgovara sa mnom zbog povrede privatnosti, i pošto sam iz izdavačke kuće *Rende* pokupila 50 evra zarade od čitavog izdanja, kao spisateljici mi nije ostalo ništa drugo nego da napravim *šou*. Naoružana diktafonom i prirodnom bezobzirnošću, pridružujem se Saški Radovanović na putu u Austriju i snimam važne momente odlaska iz zemlje, kako bih materijal na kraju rasporedila u različite modele realnih serija. Putopis, *šou* preobraženja, *šou* eliminacije, veliki brat. Za sve one koji su to oduvek želeli, ovo je prilika da za male pare urone u *stvaran život* književnice (mene), izvesne Saške Radovanović, kao i drugih studentkinja iz Beograda i Niša. Ostanite uz priču i čitajte kako se lomimo, svađamo, plačemo i padamo na nos. Koja od nas će uspeti u životu, koja će naći bogatog dečka, koja će početi da diluje? Ovo je u potpunosti *realna priča*.

REALNA PRIČA, KNJIŽEVNI ŠOU

1) Put pod noge (1. epizoda)

Čini ti se da Beograd steže?
Živiš sa roditeljima, babom i tetkom?
Nemaš gde da odeš s devojkom?
Do centra putuješ skoro dva sata?
Vizu pod mišku i put pod noge;
Go west! – Ispričaj svoju priču.

Saška i ja smo rešile da probamo sreću preko granice. Učini nam se da u Srbiji nemamo šanse ni za osrednji život, a toliko smo želele da se uzdignemo na društvenoj lestvici. Zato odlazimo u zemlju u kojoj nikad nismo bile, u kojoj nemamo rođake ni prijatelje, u kojoj nas ne čekaju ni posao niti krov nad glavom. Iz očaja i dosade, krećemo u neizvesnu buduć-



nost. Pitanje je da li ćemo u Austriji moći da zadovoljimo elementarne potrebe, hoćemo li pleniti svojim kvalitetima, kombinacijom lepote i pameti, ili će nas progutati zapadni sistem. Sve je otvoreno. Ništa nije isključeno. Iako sam svima rekla da odlazim jer mi je dosta Beograda i posebno mog života u njemu, prošla su još tri meseca teške administracije, dok se nisam našla u autobusu sa pozajmljenih 500 evra i prijateljicom koja takođe pali iz zemlje. Potpuno različite, ona – crna, dugokosa, markantna, samouverena i ogorčena mlada žena, i pored nje ja – stidljiva, kratkokosa i pomalo dvolična devojka iz kraja, sedele smo na zadnjem sedištu autobusa Beograd – Beč i uveravale jedna drugu da nije nemoguće naći posao u inostranstvu. To što sam je s vremena na vreme snimala malim diktafonom nalik na mobilni telefon nije moralno i nije naročito legalno, ali bilo je neophodno za književni šou.

Čovek koji napušta domovinu prolazi kroz bezbrojne stadijume preispitivanja sopstvenih razloga.

Pet minuta nakon polaska, već smo sposobne da sagledamo beogradski život kao zatvorenu celinu i rezimiramo. Na sedištu do prozora sedi Saška Radovanović, klima glavom i tvrdi da kapira to što joj objašnjavam kad kažem da me za Beograd ne vezuje ništa osim neprijatnih uspomena i komplikovanih odnosa. Pričam joj o frustracijama, siromaštvu, babinim masnim prženicama i bubarusama u WC-u, kako sam uvek nosila ružne, prekratke pantalone i slično, ona klima glavom i čeka na red da dune u svoju trubu. // Nisam znala da će Saška umešto sopstvene prošlosti u usta uzeti ljude sa kojima putujemo. // Odlazim iz zemlje, kaže Saška (ja snimam), jer su mi se mnoge stvari smučile. U poslednje vreme više nisam mogla da podnesem Beograd. Ni saobraćaj, ni vazduh ni ljude. Beograd je grad pun grozних otresitih prostaka poput ovih sa kojima putujemo, koji uvek nešto švercuju, mute, piju i smeju se seksualnim šalama. Pogledaj, to su te iste krezave babe iz pedesetšestice što jedu pečene piliće iz celofana i perverznejaci fiksirani na grudi devojčica, sa kojima sam svakodnevno, satima putovala od Labudovog brda do centra, čiji laktovi su mi se zabadali u leđa, sa kojima putujem čak i danas, kada želim da pobegnem od njih. To su te iste žene koje znamo iz gradskog prevoza, u belim košuljama ili doživotnoj crnini, sa milijardama kesa,

uvek spremne sukob, fizički nadmoćne i mentalno neopterećene, iste one koje su nas uporno gazile i kvasile znojem sa svojih širokih pleća u borbi za povoljna mesta na suprotnom kraju autobusa. Evo ih sad i na međunarodnoj liniji, zauzimaju po dva sedišta, rutinski premeštaju putnike, poznaju vozača. Možda nas samo prate do granice, iz radoznalosti ili predostrožnosti, kako bi bile sigurne da stvarno odlazimo, to bi bilo zanimljivo, da nas jednog po jednog ispraćaju do granice dok potpuno ne očiste Srbiju od ovakvih studenata i umetnika kao što smo mi, ali to je samo eufemizam. Ne idu one do granice nego i preko granice, nose sir i jaja sinovima-kriminalcima i žutim muževima-pušačima, krijumčare svinjske glave i bokseve cigareta i uživaju u tome. Dok mi želimo da napustimo Srbiju, one rade na tome da je prenesu preko granice, jaje po jaje, svinju po svinju, pitu po pitu, svakog jutra u pet ustaje nova smena žena sa kesama i kreće u inostranstvo, jedne odlaze, druge se vraćaju, bez praznog hoda, ima ih dovoljno da uvek napune autobus. Tako mi se makar čini, sad kad ih vidim i na međunarodnoj liniji, kad prvi put razmišljam o tome, sve govori u prilog činjenici da one uporno postepeno iznose zrno po zrno domovine, dok se pogača ne stvori s druge strane, dok i u Austriji ne osvane Srbija, na radost Ministarstva za dijasporu, na užas svih nas koji se nadamo bekstvu! // Saškino ponašanje na početku putovanja me je paralisalo i zgadilo. Samo luda osoba je u stanju da se u prvih petnaest minuta glasnom kritikom zameri čitavoj grupi od 40 saputnika na liniji Beograd – Beč, koje ne poznaje, na koje bi morala da se osloni u slučaju saobraćajnog udesa. Srećom, nisu bili raspoloženi za pravi fajt, samo su sebi u bradu mrmljali umirujuće reči: *m' ti jebem, n' ti nabijem u usta*. // Saška sve više galami. Putnici se nerviraju, ali ne ulaze u raspravu. (Ne znaju da li imaju posla sa ludom ili bezobraznom osobom). Vozač iz najbolje namere pojačava muziku, ja gledam u stranu uz izraz lica koji govori o Saškinoj neuračunljivosti i pre svega o tome da ne delim njeno mišljenje i nemam ništa s tim. Obrazi su joj sve crveniji, putnici su sve žući, a ja gubim boju, dok se tirada uspinje prema vrhuncu. // Molim te prestani, kažem joj, mrzim scene. // Neću da prestanem!, kaže ona. Što da prestanem? Neka prestanu oni. Utišajte tu muziku, molim Vas, boli me glava, više prema vozaču. Celog života me maltretiraju svojom seljačkom muzikom, još od devedesetih. Tačno se sećam: *Ko se s nama druži, život mu je duži, ko sa nama pije, dosadno mu nije*. Samo što ti i ja dobro

znamo šta se desilo sa onima koji nisu hteli da se druže. Njih su prvo proglasili previše *finima*, zatim debilima i na kraju su ih jednostavno šamarali. Grupe dizelašica u bodijima, šalvarama i patikama sa vazдушnim đonom, sa kosama zalizanim u nazad, ismevale su moje mršave noge i italijanske sandale. Naravno da sam želela *air max* u to vreme, htela sam da mi se dive umesto da me ismevaju, ali nisam ih imala. Ta odvratna prostačka muzika, to je saundtrek mojih najmračnijih godina, kojih ne želim da se sećam. Neprekidno su me tukli u glavu, u prenesenom smislu, šutnuću te u glavu, pretili su i doslovno, na kraju sam pokušala da volim te pesme. Na maturskoj večeri sam se uhvatila u kolo. Tri napred, dva nazad. Na ekskurziji sam pevala *Otkaçi!*, dok mi glas nije otkazao, samo da bi me zagrlio glavati Kiza, za koga sam se nadala da će me prosvetliti po pitanju prvog poljupca, ali on je te večeri nestao sa Vesnom, sa Snave. I tako dalje, i zato nemoj da mi govoriš da prestanem, kaže ona, ja ćutim i gledam ispred sebe. // Saškin pokušaj da zaustavi narodnu muziku u gastarbajterskom vozilu izazvao je nemir na okolnim sedištima. Neke žene su se okrenule prema nama i prosiktale: šta je, šta hoćeš, mala. Tenzija je rasla. Saška je zaplovlila opasnim vodama. Moja saputnica je histerična, pomislila sam tada, kao lik iz drame. Na kraju će stradati ili potpuno odlepiti, ali ne mogu da dozvolim da me povuče sa sobom. Predložila sam joj da ne troši energiju na gluposti jer ćemo uskoro biti u Evropi i stavila slušalice na uši. Par minuta se dezorijentisano crvenela, a zatim je sela i potražila svoju muziku. // Gledamo kroz prozor i slušamo svaka svoj plejer. Na malom, visećem tv-ekranu Bata Živojinović otvara vrata mladodolj glumici. Svakih pet minuta neko prolazi do wc-a i vraća se jer je zaključano. Suvozač ide od sedišta do sedišta i pita putnike da li nose cigarete. Carinik u plavoj uniformi proverava pasoše i želi nam srećan put. Carinik u zelenoj uniformi govori nešto na mađarskom. Izlazimo iz autobusa, stajemo svako pored svog prtljaga. Otvaramo torbe na uvid kolegi u zelenom. Vraćamo stvari u torbe i psujemo kolegu u zelenom jer više ne možemo da zakopčamo rajsferšluse. Ponovo sedamo na svoja mesta. Suvozač se petlja sa DVD plejerom. Film o Bati Živojinoviću počinje iz početka. Putnici se bune, već su odgledali prvih sat vremena. Vozač savetuje suvozača da premota traku na disku. Suvozač se nervira. Suvozač rezignira i ostavlja putnike na milost i nemilost iritantnoj melodiji DVD špice, koja se ponavlja na svakih minut i po. Suvozač se pravi da spava. Neko

vreme protestujemo zbog DVD špice, zatim prihvatamo melodiju kao bolest. Autobus staje pored livade. Majka iznosi dete na travu, skida mu pantalone i gaće jednim potezom i drži ga za obe ruke u visećem položaju. Dete piški. Gledamo kroz prozor u dosadne mađarske predele. Pretiču nas kamioni. Smrde izduvni gasovi. Nekoliko putnika spava s otvorenim ustima. Žena priča o jeftinom mesu koje je stavila u zamrzivač. Mladić crvenog lica energično prilazi DVD plejeru i prekida špicu. Diže se siv dim, od koga mnogi kašlju. Zaustavljamo se. Vozač i suvozač izlaze. Gledamo ih odozgo kako gledaju u motor. Motor se puši. Gledamo kako gledaju jedan u drugog. Na ogradi pored puta čekamo nov autobus. Vozač i suvozač u polučučnju obilaze oko motora. Prolaze automobili i kamioni. Jedemo sendviče sa zdenkom i pilećim prsima. Motor se puši. Prolaze sati. Gledamo niz put. Devojka sa kratkom, plavom kosom (ne ja) pokazuje prstom na vozilo u daljini. Iz glanc novog *Jović Rajzena* izlazi gospodin u odelu i poziva nas da predemo kod njega. Guramo se oko gepeka u panici da ne ostanemo bez prtljaga. Vozač *Jović Rajzena* drži mikrofon u ruci, ali ne ume da ga uključiti. Čujemo ga i bez mikrofona. Objašnjava putnicima da je pušenje u autobusu zabranjeno, osim za vozače. Ako neko ima potrebu da zapali, neka sedne na suvozačko mesto. Babe sa kesama, kao i babe u crnini oduševljeno tapšu. Pušenje kod vozača!, uzvikuju i smeju se dvosmislici. Kako je bilo na *pušenju?*, pitaju onu koja je već bila kod vozača. Putujemo kroz Mađarsku. // Zadubljene svaka u svoje privatne misli, Saška i ja smo poslednje odreagovale na kvarenje autobusa u Mađarskoj. Videvši da ostali putnici već sede napolju, priključile smo im se na zaštitnoj ogradi da naglas naizmenično sumnjamo u spas. Saškin ispad s početka bio je zaboravljen, posebno otkad se uz pomoć sendviča sprijateljila sa jednom od žena. Prenele smo kofere do novog autobusa, zauzele povoljna mesta, i zatim još dugo zadovoljno gledale kroz prozor. Sve je bilo u redu, (osim straha).

O budućnosti je teško razmišljati pozitivno

Ne možemo da zamislamo ništa osim naših beogradskih egzistencija. Zato se u drugoj polovini puta još jednom suočavamo sa starim hit problemima: bivšim vezama, umrlim rođacima, društvenim zapletima. Ako nabrojimo sve što nas u no-

vom gradu definitivno ne čeka, da li ćemo prići bliže životu koji ne poznajemo? Ne znamo od čega zapravo bežimo, od grada ili od sebe. Jedan diktafon, dve devojkice, 500 evra. Destinacija: Ne-Srbija. // Nakon što smo od nervoze pojele skoro sve sendviče i promenile sve položaje na sedištu, postalo je jasno da se opasno približavaju kraj puta i nov početak, a to nas je mučilo, svaku na svoj način, već prema karakteru. Sašku, kao ambicioznu vitku i nezasitu osobu, najviše je mučio kraj, dok je mene kao neurednu, neveštu osobu bez samopouzdanja veoma zabrinjavao neizvestan početak. Razgovarale smo u beskonačnoj vožnji kroz monotonu Mađarsku. // Misliš da će ti neko nedostajati?, pita Saška. Toga se najviše bojim, da će mi nedostajati roditelji i prijateljice i bivši dečko sa kojim se razvlačim. Istovremeno je to i razlog iz kog odlazim, (gušili su me) svi ti roditelji i prijateljice i dečko, sa kojim se razvlačim već godinama i nikako da prestanem da pričam o njemu. // Pojma nemam, prevrnem očima, još me ne puca nostalgija. // Da, ali šta ako to što si otišla znači da ćeš ostati bez nekoga ko ti je drag, nastavlja ona, šta ako me prijateljice zaborave, i taj dečko prestane da mi se javlja, to ne bih mogla da podnesem. Ne mogu da dozvolim da sav taj trud padne u vodu, ni moj, ali ni tvoj – sećaš se kako sam te non-stop zvala i satima plakala u telefon, nesrećna zbog poluveze koju vodim. Zvala sam te svakog jutra, bez izuzetka, ništa me nije moglo zaustaviti. Nisam se pitala da li imaš obaveze, da li je suviše rano, često si me savetovala iz kreveta, dok se neki tvoj prijatelj meškoltio pod ćebetom, svakog jutra si slušala istu priču uplakane prijateljice, umesto doručka, sna ili seksa, zato što sam bila depresivna i nisam mogla drugačije. I sada, posle svih tih godina i napora koji smo uložile, ja u vezu, a ti u mene, jednostavno odlazimo, kao da ništa nije bilo, kao da nije bilo te priče koju sam ti ponovila najmanje petsto puta. Nemoj me pogrešno shvatiti, znam zašto odlazim i ne dvoumim se, ali zar te ne muči misao da nešto gubiš, ako ne i sve što si do sada imala, da prodaješ život koji si gradila poslednjih 25 godina, doduše gradila pod najgorim uslovima, i kupiješ mačku u džaku. // To što sam 25 godina gradila pod najgorim mogućim uslovima nije bio život nego odskočna daska, kažem Saški. Ti možda napuštaš Beograd, ali ja panično bežim iz njega. Moja beogradska mladost nije bila ništa drugo nego glupa i morbidna smejurija sa propašću u svakom kadru. Da si ikada kombinovala pepito suknju sa čipkanom roze majicom i šminkala se kao anime devojčica dok se iz kupatila čulo

kako rođaci kupaju i šišaju tvoju babu-samrtnicu, koja vrišti, i govore joj: gle kako baba ima mlade noge, tako stara a tako mlade noge, i da si onda krenula po plavu maskaru i ušla u kupatilo baš u trenutku u kom baba viče: pustite me, ja sam gospodarica porodice!, i da si tada pomislila: u, jebote!, i preskočila babine čvornovate, plave noge kako bi izašla iz kupatila i nastavila da se pripremaš za koncert na kome moraš da se dopadneš jednom prijatelju, onda bi me možda razumela i ne bi pitala da li mislim da nešto gubim. Samo što sumnjam da si ikada doživela išta slično. Ali, o kej, istina je da ne možemo da pretpostavimo šta nas čeka, tu si u pravu, kažem Saški. Niko, ko još nije prešao granicu, ne samo geografsko-političku nego i jezičku, ne može da zamisli svoj život preko granice. Na osnovu televizije i glasina pretpostavljam da se taj život razlikuje od onog koji ostavljamo za sobom. Najradije polazim od toga da je potpuno suprotan beogradskom životu. Pre svega onom koji sam ja vodila. U Beču se, nadam se, ne stanuje sa babom, ujakom, ujnomo, bratom od ujaka i roditeljima. Ne stoji se na stanicu po snegu u sve dubljoj gradskoj kaljuzi. Ne čeka se u nedogled bez reda vožnje. Ne psuju se vozači koji namerno u velikoj brzini uleću u bare i prskaju pešake na trotoaru. Nema takvih vozača. Nema takvih ulica. Bez problema se govori dobar dan, hvala i doviđenja. Nije sramota izražavati se u konjunktivu. Prodavnice su pune zdravih proizvoda po normalnim cenama. Naravno, mora da se radi, svi rade, ali to mi se dopada. Postoje studentski poslovi od kojih može da se živi. Tako ga zamišljam. Možda grešim. // Ne grešiš!, usklikne Saška, upravo tako ga i ja zamišljam: predivan grad bez saobraćajnih gužvi u kom su svi uravnoteženi i dobro raspoloženi, uostalom, nemaju razloga da ne budu. Mislim da stanovnici Beča ne poznaju probleme kakve smo mi imale, nemaju oni pojma, čak iako se razboljevaju i umiru, venčavaju i razvode, što ne osporavam, nije to isto, jer njihove bolnice su čiste i pune zaliha krvi, njihova socijalna pomoć hrani samohrane majke. Da ne govorimo o tome da svi imaju po nekoliko automobila i neprekidno putuju u druge zemlje. Oni ne znaju za redove, prevrate, masne psovke. To nije sirov i apsurdan svet na kakav smo navikle. // Na sat i nešto od granice sa Austrijom, u cilju prevencije histeričnog napada, razvijale smo utopiju o drugoj zemlji i crnile zemlju iz koje odlazimo. Međutim, dok je Saška bila manje uspešna u odbacivanju prošlosti, ja sam imala problem sa svetlom budućnošću. Nikako nisam videla sebe kako sedim i ležim u tim le-

jemo koka-kolu i buljimo u satelitski *Pink*. Plavuša za stolom govori o sebi. Udata za Austrijanca. Radi u restoranu. Nemački jezik, nikad nije bio njena stvar. Gledamo na sat. Ispred ženskog wc-a je gužva, muški izgleda nepristupačno. Tamnoputa žena sa dekolteom izlazi iz toaleta i uzdiše. Devojka sa zlatnom torbom neljubazno propušta majku s devojčicom, zatim cupka i cokće. Žena iza mene pita je l' ima toalet papira. Vozač dobacuje da požurimo s wc-om inače će otići bez nas. Pušači već stoje ispred autobusa i odsutno gledaju u stranu. Gaze i katalpultiraju pikavce. Ponovo smo na svojim mestima. Suvozač nas broji na mešavini srpskog i nemačkog. Pedesetogodišnje prijateljice se vedro prepiru oko sedišta do prozora. Suvozač daje znak za polazak. Izlazimo na auto-put. Čekajte, jedna fali!, viče baba u beloј košulji. Vozač psuje. Suvozač ga savetuje da okrene kod pumpe. Zamalo da te ostavimo, kaže suvozač zadihanoj, zaboravljenoj putnici, koja se uzbuđeno smeje. Prepričavamo jedni drugima šta se dogodilo: zadržala se u wc-u, a suvozač pogrešno izbrojao. Autobus ponovo izbija na auto-put. Putujemo. Jedemo smoki i jafu. Ogledamo se u prozoru. // Šta misliš, šta ćemo morati da radimo?, pitam, ja ništa ne umem. // Spremna sam na sve, kaže Saška svečano. Pristajem da konobarišem, delim flajere, čistim kancelarije i skupljam flaše. Nema tog posla koji bih odbila. Čuvala bih i decu, doduše decu u krajnjem slučaju, lizala bih poštanske marke, gurala kolica. Ionako nismo u situaciji da biramo. U početku ćemo svakako morati da se odreknemo luksuza poput bioskopa i nove garderobe, ješćemo samo jeftine namirnice i kafu ćemo piti kod kuće. Ali ne brini, kad vanredno stanje prođe, biće nam smešno što smo se tako mučile i uzdržavale. // Ne znam, kažem, ja sam suviše smotana, mislim da ću propasti. // Poznajem te već godinama, kaže Saška, i dobro znam da se ne saplićeš na ulici, ne ispadaju ti stvari iz ruku, ne nalećeš na ljude po hodnicima. Ti nisi smotana nego nesigurna, eventualno malodušna, u najgorem slučaju lenja. Ali pogledaj sve ove putnike, zar misliš da oni nemaju karakterne mane i psihičke probleme, pa ipak svi do jednog rade na gradilištima, u restoranima i bogataškim kućama. Sve u šesnaest ribaju podove i nose poslužavnike, a ne znaju čak ni nemački. Uostalom, sposobne ili ne, *moramo* da radimo, osim ako ti nemaš neki drugi izvor prihoda, koji mi do sada nisi spominjala, možda nasleđe ili nekretninu, u šta sumnjam, jer uvek smo bile u istom sranju. Shvati da 500 evra nije ništa i zato ne smemo da se opuštamo. Najpa-

metnije bi bilo da već prvog dana kupimo oglase i razletimo se po ulicama sa planom grada u rukama, od adrese do adrese, sa razgovora na razgovor, rukujući se i predstavljajući, od kafića do kafića, od jutra do mraka, dok nas neko negde ne primi.

// Bestelesne i obdarene gvozdenom voljom, u mojoj mašti smo već bile u akciji: Saška i ja letimo po gradu i *tražimo posao*. Uopšte ne spavamo i ne jedemo, to nam ne treba, pokreće nas prosta želja za uspehom. Nemamo ni kilogram viška (jer ne jedemo), predivne smo tako umorne i razvijamo se u neverovatne ličnosti. Jake kao čelik. Mršave kao gliste. Naddevojke iz beogradskog predgrađa.

// S tim što ne smemo da zaboravimo ni na fakultet, odjednom kaže Saška. Kako li ćemo uklopiti toliko obaveza? Zamisli samo taj sumanut tempo. Već nas vidim kako ujutru jedva ustajemo, u panici peremo zube, u poslednjem trenutku uskačemo u tramvaj, satima sedimo na predavanjima, vraćamo se na ručak od jeftinih namirnica, zatim trčimo na posao, radimo, i na kraju, u krevetu pred spavanje, spremamo ispite i čitamo knjige. Biće to potpuni haos, bićemo užasno umorne, ali nema drugog načina da se iščupamo iz ovog blata u kom se valjamo poslednjih dvadeset godina. // Kada je u priču ušao studentski život, moja slepa vera u Saškinu viziju se zaklimala. Osnovna mana njenog ambicioznog plana bilo je odsustvo kako privatnog tako i društvenog života iz dnevnog, mesečnog i godišnjeg rasporeda. Ukoliko je ona i mogla da zamisli kako dve godine samo radi i studira, bez hobija i prijatelja, dok se oko nje i Beču odvija bečki život, ja nisam. Zar da se pretvorim u studentkinju iz studentskog doma koja dvaput godišnje ide na bezlične studentske žurke i nema pojma ni o čemu? Ali ako se to izuzme, Saškine reči su me smirivale i davale mi nadu. // U pravu si, kažem joj, ta ideja me privlači. Jurićemo kao lude, neprekidno u gužvi, stresu i zakašnjenju, bićemo raščupane i zahuktale, na granici iscrpljenosti, lomićemo se i naprezati uz neprekidnu zvonjavu telefona, sve dok ne uspemo u životu. // Plan mi je bio da na tom mestu završim iskaz. Da sam to učinila, verovatno ne bi ni došlo do konflikta, ali nažalost, nastavila sam da govorim. // Međutim, bojim se da si zaboravila na činjenicu da dolazimo u grad u kome ne poznajemo nikoga, o kome ne znamo ništa, gde nemamo prijatelje niti omiljena mesta. Zaboravila si na privatni i socijalni život. Hoću da kažem da moramo da izlazimo, kako bismo shvatile gde se nalazimo. Ne želim da se pretvorim u studentkinju iz studentskog doma koja nema

zaustavljanja – za WC, večeru, i na graničnim prelazima, pošto smo odgledale dva domaća filma u dva vozila i razgovor zapečatile kratkom svađom, autobus se konačno zaustavio u Beču i izbacio Sašku i mene, crnu i plavu, sa različitim karakterima i sličnim apstraktnim ciljevima. // Umesto da otvorimo šampanjac i kupimo oglase, ili podignemo svoje stvari i uputimo se peške prema studentskom domu, ili uradimo bilo šta od onoga što smo planirale u svim tim razgovorima, Saška i ja sedimo na torbama i čekamo da počne dan u novom gradu. Lica su nam prljava, sendviči u stomacima nesvareni, malaksale smo i izgledamo grozno.

U narednom poglavlju realne priče...

Tim stručnih gastronomo pomaže smotanim studentkinjama književnosti da za samo trideset dana postanu korisne radnice i dobre konobarice. Budite svedoci susreta dvaju svetova. Saznajte da li je od osrednjeg intelektualca i jako lošeg radnika moguće napraviti top ugostitelja za samo mesec dana. Saška Radovanović, Jelena Martinović i ja, u epizodi o traženju posla: *Nebo je granica*, šou preobraženja. Uskoro u realnoj priči.

(46) a sad je leto 2000. i kiša neprestano pada, nebo se otvori odjednom (45) pa dobuje, dobuje, budi čak i Hasana iz njegovog većitog sna (44) on s težinom podiže glavu da osmotri krupne kišne kapi kako padaju na svet izvan njegovog skloništa pod kolonadom (43) i opet je nemoćno spusti u sopstvenu povraćku – taj meki, mlaki jastuk koji se odmah razbeži pod pritiskom (42) sve dok mu se obraz napokon ponovo ne susretne s hladnim kamenom (41) tik do raspadnutih invalidskih kolica u kojima bučno hrče Aurelio (40) grbavi Aurelio bradatog lica prekrivenog slojem višegodišnje šroke i gadnom uvoštenom dubokom kapuljačom (39) Aurelio koji je negde usput u životu izgubio levu ruku i obe noge (38) njegov jedini pravi preostali prijatelj na ovom svetu

Plivanje je bilo sve što je Hasana u životu interesovalo. U Sarajevu, tom gradu neplivača, osećao se poput ptice među krticama. “Znaš li ti Dambo da bi cirka sedamdes’ odsto tvojih vršnjaka potonulo ko klada u ovom bazenu!” govorio mu je tamo negde 1987. njegov trener, debeli Čarli – jedino se na njega nije ljutio kad bi ga tako zvao. “E pa, ima da mi plivaš za sve njih, jesi l’ me razumio!”

“Brže, Dambo”, urlao je na njega 1989., “brže, jebogati!”

“Šezdeset sekundi, ba! Šezdeset jebenih sekundi! Kad probiješ tu granicu, mali, to ti je ko ulaznica za reprezentaciju a onda ti ni Olimpijada ne gine. Barselona, Dambo, zapamti to, Bar-se-lo-na!” – obećavao mu je 1991. Ipak, ništa od svega toga: Hasan nikad sto metara leđno nije uspeo da prepliva brže od šezdeset sekundi. Iste te godine grunuo je rat u Hrvatskoj, goreli su Dubrovnik i Vukovar, a onda se, devedeset druge, u proleće, baš pred Olimpijadu, zaratilo i u njegovom rodnom gradu. Ali tad je već sve otišlo dođavola pa zašto ne bi i životni planovi i ambicije Hasana Halilovića na nesreću nazvanog Dambo?

(37) “Aurelio, ti si najružniji prizor u ovom gradu, *cabron*”, kaže onaj Huan, *Mexicano* (36) koji neprestano dolazi i odlazi na svojim štakama i koji je sad zastao tu da se skloni od naglog pljuska koji se sručio na grad (35) “ti si najružniji prizor u Barseloni, *pendejo*, trebalo bi da ti daju penziju”, (34) dodaje svojim pevajućim, pijanim naglaskom i škripavo se smeje sve dok Aurelio ne izvuče glavu iz kapuljače (33) pogleda ga sve-tlucavim očima koje zablistaju spram mrkog lica i nasmeje se i sâm (32) bezubo i hrapavo – šta on o svemu tome zna, ali

smešno je svejedno (31) *hah hah hah hah*, bole ga pluća kad se smeje ali ne može da izdrži (30) “Hasane, Hasane!” zaurla, ali kako Hasan da ga čuje i kako da ga vidi, da se odazove (29) oči su mu zakolutale, glava mu leži u smrdljivoj, skoreloj bljuvotini, niz hrapavi obraz sliva mu se krvava slina (28) baš kao na razglednici *dobrodošli u predivnu barselonu* (27) “Ne, ne, ne, *germà*”, urla Aurelio tada i ponovo se okreće prema Huanu, “*mira Hasan! Pogledaj Hasana!*”

U rat je ušao nevin. Četnici su danonoćno granatirali Sarajevo. Čarli je nestao iz grada – tek tad mu je sinulo da je i on bio Srbin. Majka se strašno brinula za njega i molila ga da ostane kod kuće. Ali, otkad više nije bilo treninga, u Hasanu je sve vrilo. Strašna energija nagomilavala se u njemu. Nije ga bilo briga ako pogine i nije poginuo – poginula je zato majka kad je granata uletela kroz podrumski prozor i eksplodirala u prostoriji ispunjenoj ljudima. Ostatak rata, Hasan je proveo u sastavu Armije BiH, uglavnom na položajima oko grada. Među saborcima bio je poznat po hladnoj, nemilosrdnoj okrutnosti. Niko se više nije usuđivao da ga zove Dambo. Jednom je kod zarobljenog četnika pronašao štopericu. Istu kao što je bila ona koju je imao debeli Čarli. Pogledao je bolje telo zgrčeno na podu – pa, to je stvarno bio Čarli. Mršav, ispijen, bleđ, sa strahom u očima. “Jebem ti sreću”, procedio je Hasan. Ubio ga je brzo, u naletu gađenja. Posle je mislio, možda to i nije bio Čarli. Štopericu je zadržao. Pred sam kraj rata, u dvadeset trećoj godini života, jebo je po prvi put. Mladu a već istrošenu ratnu kurvu. Nije pamtio ništa osim da je zaudarala na druge vojnike.

(26) “Hasane, Hasane!” zove ga uporno Aurelio, pa urla li urla, *hah hah hah hah*, pluća mu već gore (25) i trese onim svojim modrim patrljkom zašivenim tako nevešto da izgleda kao da će se svakog časa raspući (24) i otvoriti pa će čitav kroz njega iscuriti i napraviti neurednu baricu na asfaltu (23) idealan obrok za čopore gradskih pasa koje Aurelio i inače hrani ostacima milostinje koju svakodnevno (22) dobije od gazda lokalnih restorana jer i Aurelio je – u granicama sopstvenih niskih (21) mogućnosti, jasno – milostiv, i to isključivo prema onima koji su po njegovoj krajnje neskromnoj proceni (20) potonuli još dublje od njega, poput Hasana, a u pravu je, Aurelio... jer, čak i kad bi (19) nesretnog Hasana neko uzeo pod

svoje, okupao i doveo u red, pa onda lećio, lećio (18) od svih tih bolesti, mnogobrojnih kolonija bakterija i virusa koje su okupirale (17) njegovo bolesno, propadajuće telo, čireva i prišteva i lišajeva i osipa (16) koji ga savlađuju poput Jova, kad bi ga, dakle, negovao i sređivao sve dok (15) od njega ponovo ne stvori nešto nalik na čoveka, Hasan bi i dalje bio verovatno najružniji prizor u čitavoj Barseloni (14) ali Hasan više ne mari za to jer Hasan više ni za šta ne mari, njegovo lice (13) samo je maska koju je nemoguće strgnuti (12) a on sam, iza tog lica, on je tek čista bela prazna čaura

Sarajevo je napustio čim se za to ukazala prva prilika. Sa sobom je poneo nešto malo stvari i onu staru Čarlijevu štopericu. Video je da ne vlada svojom sudbinom i pustio talas da ga nosi a on ga je nosio po izbegličkim kampovima širom Evrope, najviše je vremena proveo u Danskoj, tamo je džeparario, navukao se na heroin i alkohol, prevarom nabavio lažni pasoš, a jedne je najobičnije večeri u Kopenhagenu pojebao neku ukrajinsku kurvu, onako balkanski, u jednoj slepoj ulici, leđima nabijenu na hrapavi zid. Godinu dana kasnije, već je izgledao kao olupina. Pripisivao je to prljavom horsu ali strahovao je i od bolesti čije ime nije smeo ni da izgovori. Telo mu je ubrzano kopnilo. Skupio je sav novac koji je mogao da skupi, zajebao sve što je mogao da zajebe, prodao je prijatelja i video nešto što nikad nije trebalo da vidi, a onda je pokupio prnje i ukradenim automobilom i s lažnim pasošem u džepu doputovao u Barselonu. Kako joj se bližio bilo mu je sve lošije i lošije. U magnovenju, sve što je posedovao ostavio je u automobilu koji je zaustavio pokraj na autoputa pored table s natpisom BARCELONA i odatile peške nekako stigao u grad. Bilo mu je muka, preznojavao se, goreo je i drhtao od hladnoće istovremeno. Usta su mu bila suva a jezik natekao. Prve noći krizirao je na klupi u nekakvom parku, sledećeg se dana vukao unaokolo gladan i bolestan, druge noći bilo mu je još gore, a onda su ga treće noći pod groznicom i u bunilu brutalno pretukli neki lokalci, šutirali su ga po glavi neprestano, obraćali mu se na nekom jeziku koji nije razumeo, pljuvali mu u lice, oteli mu sve stvari i ostavili ga da se batrga i grči tu, poput crva, dok mu je u džepu bespomoćno unazad otkucavala pokvarena Čarlijeva štoperica – jedino što mu je još u životu preostalo. Onako pretučenog, prihvatila ga je grupa beskućnika. Dali su mu vođu da pije i uvoštano, masno cebe da se ogrne. *Com et dius?* pitali su ga. *Como te llamas?*

What's your name? Dugo nije mogao da se seti a onda mu je napokon sinulo:

Hasan Halilović Dambo.

Jedan i jedini.

(11) a pljusak je u međuvremenu prestao jednako naglo kako je i počeo (10) "*Pues Juan, por favor, imira a Hasan, hermano!*" kaže Aurelio još jednom naizgled slabo zainteresovanom Huanu (9) ovog puta na španskom, ne bi li ga ovaj bolje razumeo pa se zakašlje i doslovno poskoči u svojim kolicima (8) dok se Huan, osmotrivši Hasana pažljivo, trgne na štakama (7) pa se bez ijedne reči okrene i užurbano zaždi od neke iznenadne i samo njemu vidljive opasnosti (6) (pijan ili ne on je primetio nešto što Aureliju i dalje izmiče: da Hasan više ne diše i da su mu oči staklaste i nežive) (5) i dok Aurelio briše oči od svih tih silnih suza pa se naginje nad Hasana i drmusa ga štapom (4) iako nikoga više nema tamo dole pod njim, nikog osim mrtvog tela (3) Huan zamiče za ugao i gubi se u gomili koja je ponovo izmileda ispod streha, tendi, kolonada, kafea, restorana, radnji i haustora (2) pa, uz guranje i sudaranje, sporo ali uporno, poput svečane povorke na nekom frizu ili fresci

(1)

napreduje

(0)

La Ramblom

Portreti

njegovo odsustvo postaje raskošno:
jeseni dan koji, osvećen nepomućenim suncem,
zjapi iz otvora prevelikog vijenca, spletenog od brezovih grana
sa žutim lišćem, smolastih i svjetlosnih niti;
plavi bezdan uhvaćen u
ogledalu ispravljenom pa položenom i okovanom
zlatnom prašinom, ćilibarnim i srebrnim zracima:
ogledalo nad kojim sad ispuštam
svoje krajnje odgovore
- hladne riječi,
koje se miješaju s
padom izgorjelih hrastovih listova,
s odlijetanjima crvenorepki
i nekakvim purpurnim odbljescima
suvišnosti

Ogledanje

kad ogledalo približavam sebi,
povlačim li njime
svjetlosne i vremenske struje
koje na drugom kraju poniru u tamnu mrlju,
neku koja možda, budući da je početak,
objašnjava i ogledalo i moj lik,
ono što je promjenjivo, ali i ono što se pamti
u svoj svojoj raznovrsnosti...

ili se, samo u prolazu, zagledam
u ledeno gladak, svijetao, nepromjenjiv i samodovoljan svijet,
u toj mjeri odsutan – da i mene odražava
bez preinačavanja, bez pamćenja,
među predmetima, podacima, znanjima i strahovima,
svi tako, bez porijekla,
i sami mustre na vremenskom ledu
koji se hvata na redosljedima
što prate samo već viđeno
 između dva treptaja trepavica, dva zvonjenja
 čaša, dva lepršanja velova...
- nekakvo ukočeno misaono lišće i cvijeće
koje polako obuzima i moj dah:
 dok izgnana neposrednost bira nekog drugog
 da razgrne zavjese od čipke
 i da otkopa s njih zakopani sjaj
 kao svoje pravo tijelo

Rubovi strasti

- događaj koji ne budi čežnju dužinom svog okvira;
- okvir koji ne budi čežnju redosljedom
događaja;
- nevidljivo, i ono što se ne vidi u odrazu,
ne pomalja se kroz narcise i ljubičice
u ogledalu,
kroz jata čudnih ribica iz pritajenog jezera:
- nema zanosa da sjajnim ishodima
varljivo razigrava površinu,
da razvejava pogrešne tragove po obali,
i da spušta plašt pred propašću;
- čišćenje ne zamagljuje rezove;
- ni usredsređenost ih ne zamagljuje:
nema mnogo stranica do kraja;
- nema stranica na koje opet ujutro slijeće
nevinost, iščeprkana iz odjeljaka
istrošenog sadržaja;
- nema stranica u čije procjepe noć opet dosipa
slasnu glatkoću
 i: blagonaklon, blagorazuman, blagoust
 i uvijek misaon lik
 pomalja se
 s praskom i predskazanijima o spoju
 preslikavajući se
 u neko moje buduće ja.

tekst, kao i ranije, nastavlja da teče
neprimjetno

Bijela

vidjela sam prvo sebe kako u bijeloj odeždi koračam kroz zeleno-bisernu ravnicu, među odbljescima oblih ogledala i oblih glagola, iza bijelog konja koji galopira prema horizontu, ne bi li presreo tanki plašt oblaka raspušten po nebeskom plavetnilu...

Zatim – ulica.

nered od gotovo prepotopski gustih neba između krovova i zvonika.

očekivane anđeoske krhkosti, u padu preobraćene u tijela utegnuta u crne kostime; s krilima od izluđenog vazduha, koja istjeruju smeće iz uličnih uglova,

noseći ga pravo u lice; s trubama koje huču, sijekuci zvuke crkvenih zvonja i saksofona u klubu.

dah nevjernog konja, naslućen na svečanoj trpezi, kao da je riječ o nekoj šagalovskoj svadbi.

prezrele višnje bačene u nevjestinsko bijelo...

Svi elementi raspadanja raja, koji kao da nikad nije bio sastavljen, pod prijetnjom podivljalog množenja slova.

... I jedna sova, koja, nošena ka centru novih strujanja, sijeva svojim vječito pronicljivim i gotovo sumnjičavim očima...

Još kasnije, u sobi svijećnjaci koji zrače čvornatom svjetlošću, postelja u kojoj sagorijeva strast: tiha kao rubovi neke dužnosti prema zakonu, čije poštovanje je urođeno; s poniranjima u svijest, koja će možda biti sagledana kasnije, pošto iščezne iz mnoštva dodirljivih stvari...

Zasad, svake noći, prikrivena, a ničim neograničena, odvojena od bjekstva zbliženih tijela u istoj viziji: livada sa zumbulima ispod kristalnih vazdušnih stolova, u koju su bijeli zečici rano izašli...

Ulice

- presrijetajući oštre struje svjetlosti među neprohodnim ogledalima, dok je oblina svedena samo na neočekivana zrnca pijeska, zakotrljani po pločnicima, prema nečemu: duboko, duboko ispod divnih divovskih nebeskih traka;
- izvlačeći halucinogene sirupe i romorenje blještavih kiša koje se slijevaju po reljefnim mermernim zidovima...
- Dolazeći zatim u iste ulice kao u sive kutije u kojima se množe odsustva – ispod svijećnjaka koji je okačen u sredini zamagljenog nebeskog poklopca i koji zrači neodgonetnutim značenjima Knjige Postanka;
- dok strast iščezava, ostavljajući na suprotnim stranama samo rubove koji stežu kao okovi
- iz kojih se mašta o najsmjelijim uzletima crvenorepke...
- A već ima cvrkutanja dolje, u hrastu, na rubu zelenila...
- Dolazeći zatim noću u iste ulice – tamnosomotni predjeli nad kojima se mjeseci i breskve probaju kao puteni uzorci;
- u istim ulicama noću, upijajući razlistanu električnu žučnost i rascvjetanu tišinu prozora, koji više i nisu nikakve pukotine...
- nadnoseći se noću nad iste ulice – tamni ponori iz kojih vire vjekovni fosforescentni štapići:
- samo pokušavajući, naknadno, da pročitam naličje tog pogleda: bijelokartonski svodovi s crnim zvijezdama

Slike

nekada sam možda mogla da budem potpuno
označena
jednostavnom slikom tamne šume koju najednom probadaju
prsti zore.

sada – slike urezane u betonsko, metalno,
porcelansko, kristalno... meso, pošto su iščupali korijene
spokoja, slike – izrasle do stepenika na kojem nemogućnost
nadvladava mogućnost vraćanja, slike – razigrane do
zvučnog vrijenja – koje se urezuju u sabrani nebeski svod,
nesnosno kao povezani podaci u moždanoj kori. slike –
preslikane skladno u svim pravcima i na svim nivoima,
kao neki hologrami opšteg pamćenja. slike – prijetnje
iskazane sklanjanjem zavjesa, čak prekrasne slike, kao sjajna
vjenčanja s prostorom, uz neizbježan osjećaj da te nadgleda
neko ili nešto svevišnje. čak i slike: zaboravljene zbog
potreba logičnog reda; oslabljene time što su podvrgnute
postupcima koji služe njihovoj brzoi i lakoj primjeni; izlizane
od prekobrojnih citiranja zbog čari koje su nekad širile;
presječene rubovima koje volim onako zamagljene i ponovo
izbistrene.

sve stvorene dodirivanjem nevidljivog.

sve s podivljajalim granama u potjeri za svojim
iskonom – s ciljem da ga pokriju, da ga oblijepe, da ga uguše –
samozadovoljno pritom se kalemeći jedni na druge, ukrštajući
se, izrodivši se iz prašume u kojoj se već gubi smisao za lov i
lov za jedinstvenim smislom: prepoznati nevidenu sliku.

Ruže

prolazila sam pored vrtova s crvenim,
rozim, bijelim – čak i pretpostavljenim ružama: s laticama
oslobađanja.

tonula sam među užarene voštane ruže: koje
su istopile tamne grane straha, praveći od njih nevidljive
proboje ka spokojstvu.

modre ruže iscrtane na svijetloplavom
horizontu, iz kojih struje bajke niz lice.

divlje ruže kraj pozlaćenih sobnih vrata – da
podsjetite da unutrašnjost bajki nije glatka.

iznad jednog skoro srebrnog osjećaja – sive
ruže među maslačcima i platinastim plaštovima: da popune
spektakle neodređenosti.

nakarminisane usne – latice svijetlocrvenih,
čak – oprobanih ruža boje višnje: da iskažu novorođene
tekstove pred kaleidoskopom u kojem se smjenjuju neba.

ljubičaste ruže sinule u mraku kao razvijana
tvar sna. kao primjerci prizemljene božanstvenosti – koji
spuštaju blagu koprenu na vlažne oči.

žute ruže iznikle u polumraku, koje se otvaraju
da bi pokazale moja mjesečinstva.

prozračne, kišne ruže na prozorima – prelivaju
me pjenom mekih mogućnosti, razvlače me, oduzimajući mi
resku riječ.

jednostavne ruže spletene oko izljuštenih
fasadnih zidova – smirenih i cjelishodnih poput puta lao-cea.
u mermernom kupatilu s azurnom vodom – latice
crvenih, rozih, bijelih – čak i metalogičkih ruža: kao neki
čunovi mahajane – nose me prema obali u strašno i prekrasno
nigdje.

gizdave ruže kartezijskog misaonog vrta,
tragajući za predjelom koji je prvi bljesnuo, probijaju se nazad
u svijest: kad jedan braman prepozna svoju prvu pjesmu:
svoju slutnju znanja: svoje znanje o slutnji. Zauvijek moguće:
jedno zaobljeno blaženstvo koje odolijeva svim isprobanim
praksama.

Leptiri

... Pišući, bez hiperbola, pjesmu o malom
svježem jutru.

O jutru viđenom kroz tanku skramu, koja
treba da predoči razgranatu mrežu slabašnih mogućnosti.

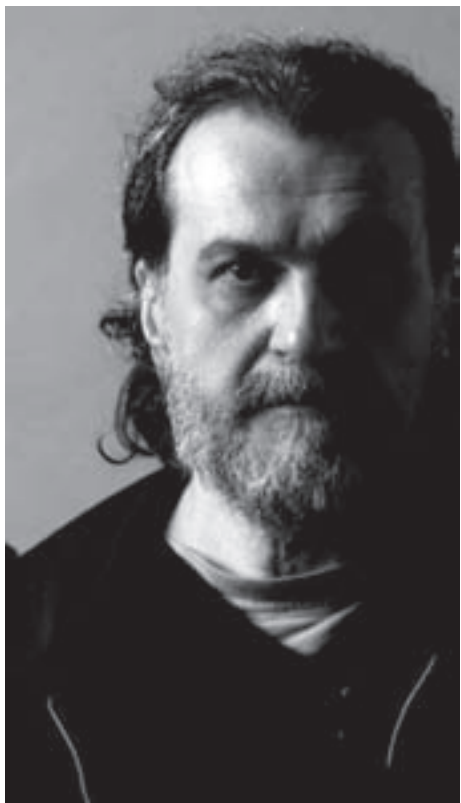
O jutru naslonjenom na krilca: na parčice
pretankog somota, koji treba da prikažu prisnost; sa šarama
koje treba da budu spektralne sličice blaženstva; sa zamasima
– blagim glagolima, koji treba nenametljivo da šire divotu...

... Dok neko baca granatu u hram, u
posvećenosti osvećenog saglasja, zamjenjujući crvenu boju s
ekrana svetom krvlju s ulice. A među iznuđeno probuđenim
budama, u nekoj čudnoj zavjeri tvari protiv same sebe, jedna
cokula smrskava nebesku simetriju zalutalog istinskog leptira.
I moguća globalna nirvana kao fotonski leptir
udaljava se brzo unazad, ka početku Rascjepa,
cijepajući od davnina pletene skrame među njegovim
krilima...

Pišući pjesmu u kojoj utjelovljujem
onog koji bi primio i sklopio
krila grijeha...

preveo sa makedonskog: Aleksandar Stankovski
Nenad Vujadinović

RIKOŠET



U ne tako malom kafeu *Bastion Pravde* tog popodneva okupilo se nekoliko prominentnih medijskih gossip-spinera, dušebrižnika javnog morala i utjerivača trendovsko-citatoloških standarda u okvirima globalnog kulturološkog diskursa na mapi Novoameričke Republike Skopije. Povod za njihov, pomalo i bijesni, izliv emocija je audijencija lokalnih predstavnika rasa kod američkog ambasadora. Vješto zaposjedajući pozicije antiglobalizma, trojica zagovornika ove ideje – gospoda Raste Đutlkguzovski i Šizo Štakoridis, kao i Madam Smaragd Dijamatski – žestoko su intenzivirali svoje napade na planetarnu oligarhiju, do stepena bestijalnosti. U jednom trenutku lako povodljivi neurastenik Raste Đutlkguzovski (inače kurentni predsjednik neoliberalne “One man show” partije poznate po imenu “Slina za diskopatiju”), vješto instruiran suptilnim ali oštrim insinucijama Madam Smaragd, pao je u jednu vrstu kliničke histerije, usljed čega je počeo nekontrolisano da grize unaokolo. Prvo je zagrizao ugao stola za kojim su sjedali, a zatim je, tresući glavom lijevo-desno, obuzet frenetičnom jarošću, dohvatio jednu dlakavu kobasicu svoje dread looks frizure. Madam Smaragd i njen kavaljer

Šizo Štakoridis (inače šef nevladine organizacije “Čekićak s tačkom”) skočili su da mu pomognu da dođe sebi, istovremeno se snebivajući pred rijetkim svjedocima grube nekontrolisanosti izbezumljenog Đutlkguzovskog, koji im je u tom momentu tako neprimjereno rušio ugled.

– Miiiiir, Raste, miiiiir! – krotili su neukrotivog poklonika postkolonijalne kritike Madam Smaragd i njen od stida porumenjeli kavaljer.

– Miiiiir! – zavibrirali su unisono krotioci kao električni cvrčci, polako izvlačeći iz jendeka paranoidne kosmogonije

mentalni polip otjelovljen u liku već dobro zastranjelog Đutlkguzovskog.

Raste je počeo polako da se vraća u prethodno koncipiranu realnost i to prilično ubrzanim intezitetom. Njegova šija se zgrčila, a oči su mu poprimile staklasti sjaj i zajedno s razjarenom i zapaljenom čeljusti izgradile misteriozan izraz – kao kod Anubisa. Za tren je sve izgledalo tako zastrašujuće da je gospodin Šizo Štakoridis skinuo lijevu cipelu kako bi, u slučaju nužde, mogao da je upotrijebi kao oružje za samoodbranu. Madam Smaragd zujala je u nerazumljivom sazvučju koje je trebalo vjerno da od-slika sublimat poruka frankfurtske škole, poput neke vrste mantri... Ovo kao da je otkočilo hijensku šiju Đutlkguzovskog i on se odjednom ponovo vrati u vlastiti personalitet. Nekoliko sekundi kolutao je svojim razrogačenim očima kao da provjerava granice prostora oko sebe, njegovu vjerodostojnost...

– It's all over now Raste, you know... – milozvučnim glasom ga je relaksirala Madam Smaragd. Njen kavaljer opet je morao da ščepa za ramena rastrojenog Đutlkguzovskog i da ga posadi na stolicu, s koje se ovaj, nekoliko minuta ranije, bio katapultirao u naletu napada onog nenadanog bijesa.

– Znete, možda bih i oprostio tim degenericima, artisanima, poltronima i pacerima koji sebe nazivaju umjetnicima. Uf, povratiću koliko mi se gadi od njih, a ipak bih im oprostio audijenciju kod Batlera da nisu istjerali moju milu, moju najmiliju, najvoljeniju Gajatri Čakravorti Spivak... Ah, jebem im mater! Ah, istjerali su je svojim poltronizmom, svojom agresivnošću, svojim smrdljivim čarapama... Pripadnici muslimanskog dijela grupe... Na čelu s onim odvratnim Acom, Acom Ciganinom, predstavnikom Roma. Taj prljavi Ciganin... Zamislite, na posljednjem popisu se izjasnio kao Rom, ali ne zato što je Rom (najvjerojatnije je Šiptar, sudeći prema razbojničkim sklonostima koje pokazuje još od svojih prvih pojavljivanja u vašoj mnogocijenjenoj "Migreni", vašem svetioniku misli, vašem revolucionarnom korifeju i našem intelektualnom azilu). Ne, ne i ne! Aco Ciganin prijavio se kao Rom da bi pokupio beneficije koje ta napaćena manjina (sad poslije "Ohridskog okvirnog ugovora" i narod) uzaludno emituje u sistem, budući da nema nijednog likovnog umjetnika, a po ključu bi trebalo da ima... Ah, kakav gad! Ah, džukela šepava, istjerao mi je Gajatri Spivak, ah, Gajatriiiii, Gajatriiii, Bidaiiii, Gajatriiii, Gajatriiii, Bidaiiii, Gajatriiiii!!!

Odjednom Raste učuta, kao da se zagrcnuo. Širom otvori usta, zgrči se, a iz grla mu izletje mlaz pihijaste materije. Brza

Madam Smaragd sklonila je sa susjedne stolice svoju skupocjenu (2.000 švajcarskih franaka) tašnu od zmijske kože. Jedno "nekuvano" (a, u stvari, tvrdo skuvano) jaje zabi se u stolicu i, ostvarivši potom specifičan efekat usljed svoje ljigavosti, skliznu na pod kotrljajući se sve do susjednog stola.

– Šizo, brzo ga odvedi do toaleta! Smiri se, Raste! Brzo, Šizo, dok nije uneredio sve unaokolo!

Povišenim tonom koordinisala je akciju sad već uzbuđena Madam Smaragd. Šizo ščepa Đutlkguzovskog i odvuče ga do toaleta. Za njima ostade ljigav trag, kao da su puževi.

Madam Smaragd ostala je kraj stola u polustojećoj i bespomoćnoj poziciji. U jednom trenutku pokušala je da interveniše koristeći nekoliko preostalih papirnatih maramica, koje je bila izvadila iz svoje tašne, ali je magnituda prljavštine bila tako velika da je ona u očaju mogla samo da slegne ramenima. I tačno u trenutku kad je došla do jednog svesolomonskog rješnja (koje je uključivalo i promjenu stola za kojim su sjedali i involviranje personala kafea u određene aktivnosti), kraj nje se stvori jedan crnomanjasti gospodin.

– Izvinjavam se... Perimeni...

Madam Smaragd začuđeno pogleda u brčiće pridošlice.

– Daaaaa, vidite i ovo se dešava u našem gradu – pokušavala je da djeluje kontrolisano i vickasto prefinjena i uvijek trijezna Madam Smaragd.

– Ego... Mmm, ja sam Grek iz Atens, Jorgo... Zao mi je za onaj Kir Rasta...

Madam Smaragd pružila je svoju nježnu (i kao od porcelana sazdanu) ruku.

– Ah, dešava se, previše se uzbudio zbog kurentne geopolitike. Ne voli Amerikance nimalo, a posebno mrzi domaće izdajnike, počevši od potpisnika Ohridskog ugovora pa sve do onih ulizica-umjetnika, koji po nacionalnom ključu pokušavaju da se ogrebu za neki dolar kod lokalnih američkih satrapa. Na stranu to što je mnogo popio... – lice Madam Smaragd poprimilo je zavodničku ozbiljnost.

– Ah, i mi u Grecko ne voli Amerikanci, gdje ide rat nose – Grk uze ruku Madam Smaragd i poljubi je u starogradskom maniru. – Milo mi je sto dijelimo nase emocije o globalno stanje u kozmo, ovaj svijetu, madam?

– Madam Smaragd – uz nešto manje rumenila na licu odvrati Madam Smaragd, dostojanstveno povlačeći svoju ruku iz vrelih Grkovih dlanova.

– Kakvo prekrasno ime... Može vas telefon... – insistirao je umilno Grk Jorgo.

– Zašto da ne, daju vam broj “Čekička s tačkom”, naše NGO. Možete da nam dođete na kafu – sad već više porumenje Madam Smaragd.

– Kafa greko... Samo kafa greko, sve drugo je americka manipulacija, iako ima italijanski ime, espresso, kapucino, makijato... – produžio je Grk da nabraja, podižući zavodnički obrve do nepojmljivih visina.

– Ah, ha, ha, pa nemojte baš tako... – Madam Smaragd počinje da se osjeća nelagodno.

– Vidite, ja sam psihijatro, psihis, znate, ne, ovaj, da... Ne, ohi, a ne na grecki... Vidite, vas Rastafari prijatelj mnogo bolestan a? – povjerljivo poče Jorgo i izraz mu dobi nekakvu profesionalnost.

– Aaa, ne, ne, Raste je samo previše temperamentan. Previše je zabrazio u politiku, sad kad Buš hoće da bombarduje Sadama, a sa Sadamom još i 18 miliona Iračana, prosto ne može da se sabere. U povjerenju je rekao mom prijatelju i meni da danima ne može da spava zbog ovakvih bjelosvjetskih nepravdi. Znate, Raste je jedan od najvećih humanista i pravednika koji su ikad objavili tekst u našem višemjesečniku “Migrena”...

– A, tako znaci... A sto mu je znacilo on Gajduriii, Gajduriii? Znate da na grecki gajduri znaci magare... Mislim, takve situacije, gdje se zoon dovikuju sa freneticni seksualni implikacije, znate magare prema Frojdu je eksplicitan falusistički simbol, a to vam je siguran znaci za shizofrenja, misli da je ozbiljno... – Jorgov izraz poprimi empatijska svojstva.

– Ah, ne, ha, ha, ha... Vidim, pogrešno ste čuli. Ah, ovi novi nabrzinusklepani neakustični enterijeri... Gajatri, gospodine Jorgos, Gajatri Spivak, to je jedna Indijka, zapravo jedna indijska žena filozof.

– Žena Filosofos... Ah, zar ima to? Hm, oprostite, nemam nista protiv zene, naprotiv, mnogo ga volim... Hm, ali zena filosofo, e to je malo mnogo za mene – Grk navuče razočaravajući izraz.

Madam Smaragd ponovo porumenje. Ovog puta od nenađanog gnijeva, koji joj se bez ikakvog prethodnog upozorenja stušio u glavu.

– Kako se usuđujete, Vi muška šovinistička svinjo! – borila se da uhvati vazduh. U sljepoočnicama su joj zatutnjali bubnjevi Bilija Kobama.

Grk se prezirivo pokloni, bez odgovora se okrenu i povuče se ka stolu, na kojem je još stajala njegova mineralna voda i nepopijena turska kafa. Kad je stigao na pola puta do svog mjesta, malo je okrenuo glavu u stranu i doviknuo u pravcu Madam Smaragd:

– Znaite, nas veliki grecki pisac i komediograf iz 18. vijek Roidis je lekao: Zena sa mudrost, ili kako vi kazete “zena filosofo” je kao magarac sto se maze sa olio za atleticari.

Madam Smaragd prosto prokuva, ali joj, ipak, pođe za rukom da priguši svoj bijes, pa tiho, za sebe samo promrmlja:

– Proštak.

Šizo Štakoridis i Raste Đutlkguzevski izadoše iz toaleta. Izgledali su iscrpljeno. Madam Smaragd odluči da je bilo dovoljno svega za taj dan. Kroz njen um brzo je proletjela perspektiva sljedećih događaja: taksi, željeznička stanica, Raste u vozu, ispraćaj, brzo i bez patetike, Raste putuje ka svom selu, ona i Šizo prema kući...

Na putu ka željezničkoj stanici razvila se turobna atmosfera, raskodakani taksista nije uspio da ih uvuče u dijalog svojim stupidnim pitanjima i odgovorima. Ne našavši verbalnu podršku, uz dozu suptilne osvetoljubivosti, on uključi radio i namjesti ga na najselačkiju moguću radio stanicu (radilo se, najvjerovatnije, o intimnom protestu protiv “progresivnog” kulturološkog outfita mušterija). Iz zvučnika se razvi animalna melodija puna zavijanja i prostačke lirike:

Ja andeoouoooo

A ti đavoouoooo

Da te ljuuuubim

nemam pravo...

– Kulturnjaci! Ah, jebem vam mater, ljigavci jedni... Samo jedete govna, ližete jaja političarima i mlatite pare. Ah, skotovi odvratni... – mislio je taksista, uvrijeđen ignorantskim stavom Madam Smaragd, njenog kavaljera Štakoridisa i iscrpljenog i dešperatnog Đutlkguzovskog, čija je aura zaudarala na povraćanje. – Ah, smrdljivci odvratni – izusti taksist za sebe kad su sve troje napustili njegov automobil, uputivši se ka ulazu u centralnu željezničku stanicu.

Tri figure nevoljno su se vukle po peronu. Voz je već stajao na svom kolosijeku, njegovo teško metalno tijelo je stenjalo. Prije nego što se popeo u vagon, Raste je pogledao u svoje prijatelje suznim očima, kao da je u najmanju ruku Jevrejnin izostavljen sa Šindlerove liste. Imao je averziju prema svom

seoskom bekgraundu, koji se, evo, provukao do njegovih tridesetih. Iako je postao predsjednik političke partije, još uvijek nije imao dovoljno inkama da sebi dozvoli gniježdenje u metropoli...

– Kako je bilo ono? Kulturnjaci, ma nakurnjaci – obratio se Raste tužnim glasom prijateljima.

– Tačnije: nakurnjaci za kulturnjake, preciznije... – uzvatio mu je Šizo Štakoridis, podižući desnu ruku ka Đutlkguzovskom s namjerom da ga pomiluje po ramenu.

– Aaa, to sigurno neću oprostiti onom ciganskom gadu Acu... – ponovo je nepomirljivi Raste izvukao malo snage iz svog mora očaja.

– Napiši tekst Raste! – s diplomatskim entuzijazmom uključio se u razgovor Madam Smaragd.

– Da, da – dodao je Šizo, nevjesto odglumivši izliv entuzijazma.

– Napiši tekst o tim netaalentovanim poltronima, o tim takozvanim likovnjacima, tako ćeš se najbolje osloboditi njihovih poganih vibracija. A mi ćemo ti ga objaviti u sledećem broju “Migrene” – Šizo Štakoridis se isprsi u ambijentu svog malog trijumfalizma.

– Znaš, to vam je dobra ideja – uzvratila sa zahvalnošću Raste Đutlkguzovski i uđe u vagon.

Šizo i Madam Smaragd pratili su par sekundi njegovo uvlčenje u kupe i odmah su se okrenuli s namjerom da što brže napuste peron, ne bi li onemogućili ostvarivanje bilo kakve opcije daljnjeg druženja s Đutlkguzovskim, ako se ovaj, ne daj bože, predomisli usljed napada nekog novog razočarenja i još jednom im se vrati tražeći utjehu... Riješili su da otpješače do kuće, da se izluftiraju od tog cijelog dauna, kao što je na sebi svojstven način znao da istakne uvijek pažljivi kavaljer Madam Smaragd.

Čitava hrpa do banalnosti poznatih pejzaža prolazila je pred očima Rasta Đutlkguzovskog. Jednolično tandrkanje voza djelovalo je hipnotički na strasni um antiglobalizacijskog mislioca-revolucionera.

Ove pejzaže gledao je godinama, još od vremena kad je, kao srednjoškolac, putovao na pjesnička čitanja u metropolu, zatim kao student, kao medijska figura, kao političar, istovremeno jureći za svojom akademskom karijerom... To što je vidio kroz prozore vozova, koji su ga razvozili tamo-ovamo glavnom državnom željezničkom magistralom, bilo je iz godine u godi-

nu sve očajnije. Ružnoća se širila kao nezaustavljiva epidemija, metastazirajući po svim djelovima onoga što je nekad bilo pristojan, pa čak i idiličan ruralni pejzaž; sad prekriven bezbrojnim deponijama, brdima pijeska i kopovima, odbačenim i zarđalim karoserijama starih vozila, do morbidnosti ružnim objektima prljave i kontaminirajuće industrije (koji niču pored pruge kao pečurke poslije kiše), depresivnim figurama pauperizovanih seljaka koji djeluju kao mrtvaci, kao zombiji, bez energije i volje... To je razlog zbog kojeg je obično čitao u vozu. Bježao je od te surovosti, od tog debakla kulture i zajednice kojoj je pripadao – i kao kreativna jedinka sa sposobnostima za analizu i organizaciju, ali i kao patriota, beskrajno oduševljen dramatičnom historijom svoje domovine. Bio je sasvim siguran u to koji su tačno razlozi za ovakvo stanje u zemlji, za fatalne posljedice tranzicije, koju je bio omrznuo nepojmljivim intezitetom. Krive su za to bogate i moćne države, koje svoju prljavštinu i smeće sve više i više sele u siromašne tranzicione zemlje. Čak se pokušalo da su napušteni rudnici bili reaktivirani da bi se u njih potprao nuklearni otpad iz zemalja NATO-a. Izluđivao bi od gnjeva... Njegov ekološki moral... Zato je toliko pobjesnio i zbog izložbe anahronih, idiličnih pejzaža Mejna u rezidenciji američkog ambasadora Batlera, sad uoči vojne intervencije protiv Iraka... On se prisjeti reprodukcija slika iz kataloga, nenasnog plutokratskog štimunga lišenog svake promišljenosti i filozofičnosti. Plitka impresija američkog kantri sajda, kao u filmovima njihovog državnog umjetnika br. 1: Stivena Spilberga i njegovog zatupljujućeg kvazihumanističkog idealizma, prepunog plitkih sentimentalnosti i prividne propagandističke didaktičnosti... Pejzaži Mejna, države iz koje je poticao gospodin Butler; slike stvorene rukama običnih ljudi, tihih i skromnih umjetnika, trudenika dovoljno srećnih da mogu da rade posao kojim su počeli da se bave iz ljubavi prema umjetnosti, prema prirodi... Pejzaži sa spektrom zelenih i plavih boja, čisti i svježiji ambijenti, vizije nezagađene zemlje, ambijenti prepuni svježeg i čistog vazduha sa zdravim i raskošnim drvećem, s tamnozelenim šumama, koje kao gigantski tepisi prekrivaju brdovitu strukturu zemljišta, sve do dalekih horizonata, sve do mora, sve do neba Mejna, Atlantika, Kanade i Istočne Obale... I poneka, sočnom travom obrasla staza, koja dijeli livade od šuma, okean od kopna, Mejn, Ameriku... Ta-ta-ta-taaaaa!

– Njihovi pejzaži su tako čisti i prirodni, ne samo kao resursi nego i kao naturalno estetske strukture postojanja, po-

stojanja u okviru njihove percepcije... Ah, kakva nepravda s njihove strane, i sve se to produžava i postaje sve obimnije, veće, nepodnošljivije, taj ogavni poltronizam i kukavičluk naših političkih elita, njihova gramzivost, njihova totalna nebriga za drugog, za svoju braću i sestre, za svoj narod... – mislio je Raste zavaljen u stolicu svojeg i ne tako prljavog kupea. – A sad i oni koji treba da budu paradigma suprotstavljanja ovoj užasnoj degeneraciji morala vladajućeg sloja: intelektualci (prije svega ona vanbirokratska i vanakademska struktura intelektualaca, oni koji sami sebe nazivaju “andergraundom”, a takav bi trebalo da bude i onaj hipokritski karakter Ace Ciganin), sad su sve te jeftine džukele otišle da ližu jaja Batleru, da jedu, da žderu iz njegovih pasjih tanjira, da se dodvoravaju moćniku poklanjajući mu kataloge svojih samostalnih izložbi, kao neke kol-gerle iz Las Vegasa, kao najordiniranije kurve iz predgrađa Tihuane...

Odjednom se sjeti svog izvora informacija, Luftona Šušumigova, svog prijatelja i velikog saradnika višemjesečnika “Migrena”, člana unutrašnjeg kruga male nevladine lože “Čekićak s tačkom”. Prisjetio se sočnih i minucioznih opisa karaktera, radnji i ambijenata s Batlerovog prijema, koje je Lufton Šušumigov u prisustvu Madam Smaragd i Šiza Štakoridisa pričavao uz razuzdanu vehementnost, prisjetio se Batlerovog govora i reakcija prisutnih karaktera, prisjetio se svega, čak i asortimana zakuske (kavijar, morski plodovi, minijturni sendviči sa šunkom i kačkavaljem, masline filovane senfom i majonezom, kuvana jaja i nekakve male američke varijante šišćevapa – kakva ironija!). Nekakav čudan apetit probudio se tad u Đutlkguzovskom, jer mu je baš ova hrana bila omiljena, a stomak ispražnjen još od onog zlosrećnog brejkdauna u kafu *Bastion Pravde*. Ipak, ubrzo je preusmjerio svoje misli, postepeno zaboravljajući na glad. Bilo kako bilo, njegov nepomućeni osjećaj za akciju, tačnije za napad na ovaj degutantni zbir čankoliza, bio je nekako poremećen upravo fenomenom izvještača Luftona Šušumigova, koji je, kako god da okreneš, bio i jedan od gostiju i umjetnik – andergraund figura... I uz to prisutan na prijemu, povezan s poltronskom bulumentom, a ipak prijatelj i član unutrašnjeg kružoka, involviran u afere vrhuške ovog vrlog antiglobalističkog udruženja...

Konačno, slučaj Lufton je, u stvari, tajna misija jednog našeg saborca u taboru neprijatelja. Zašto da ne? Pa mi ne smijemo da budemo ni glupi ni naivni. Mi moramo da pratimo sve,

da budemo adekvatno informisani i da na vrijeme intervenišemo. Tako je Raste razriješio ovaj mali paralogizam u vezi s Luftonovim prisustvom uvođenjem elegantnog obavještajnog flerta, tajnom strategijom... Pa Lufton je, zapravo, jedan naš vrlo, vrlo vrijedan saborac, koji često u svojstvu volontera (kakva hrabrost) odlazi u rizične i tajne misije na onu stranu neprijateljskih redova... I oči mu se navalžiše suzama vrlag ponosa. Zato Lufton neće uopšte biti spomenut u protestnom tekstu. Tako je: nema te u tekstu, nema te u kontekstu... Borac mora da bude hrabar kao lav, lukav kao lisica i mio kao mače da bi se uvukao među njih i da bi špijunirao? Ova mu se riječ nije dopala i on potraži novu: da bi izvještavao, da bi saradivao, da bi raskrinkavao gadove, kao dobar i pravdi lojalan detektiv. Zato će još četiri-pet drugih umjetnika biti izostavljeno, da sumnja ne bi odmah pala na kamarada Luftona. Evo, otkačiću one ordiniranije... Ipak, mora se provući i neki kapitalac među njima... Ali nikako onaj odvratni smrad od Aca Ciganina, koji je svih ovih godina od bivše vlasti izvlačio basnoslovne budžete za svoje nebulozne filmske projekte... To govodo mora da plati... Ah, kakav besramni vepar... Svojim trivijalnostima zaveo je mnoge adolescente, bacajući im u oči andergraund prašinu... U toku svih ovih godina...

Voz je stao na stanici na kojoj je trebalo da izađe Raste. U njegovoj glavi zujala je cijela košnica ideja. Blatnjavi put koji je vodio ka njegovoj porodičnoj kući ovog puta nije mogao da mu pokvari raspoloženje. Tekst mu je bio idejno koncipiran, trebalo je samo da ga realizuje...

– Ah, kompjuterčiću moj mali, večeras ćemo da radimo... Ti i ja u ime pravde... Kao Don Kihot i Sančo Pansa, ha, ha, ha... – veselo kao Pastir Kostja ubrza korake Raste Đutlukuzovski, povremeno poskakujući i zviždeći “Internacionalu”. Sunce ja upravo zašlo... Ali nakon što je došao kući, gladni Raste se prvo dobro najeo, usljed čega mu je tijelo otežalo kao olovo i on zatim jednostavno zaspao. Prvi put posle višenoćnog bdijenja.

Sjutradan ujutro probudio se vidno nervozan. Bio je pomalo ljut na sebe što još uvijek nije počeo da radi na tekstu.

– Mumf, mrzim kad sam neodgovoran, bar da sam ga započeo juče... – mislio je, pokušavajući da evocira sve one rojeve misli što su mu se sinoć iznakotile u glavi.

Ali tamo, u njegovoj kognitivnoj laboratoriji, nedostajali su čitavi segmenti... Glavne ideje su još uvijek bile tu, ali sve one inteligibilne finese isparile su u toku noći.

– Eto, tako je to kad tijelo pretpostavljaš duhu – zabruna nezadovoljno još uvijek mamurni Raste. – Sad moram opet da kopam po marginama memorije, a to zna da bude zaista bolan proces – malo se naježio.

– Možda će kafa da me restartuje... – ova ga je pomisao oraspoložila kao što sjemenke oraspolože majmuna Čongura iz cirkusa Pro Arte...

Bio je uzbuđen i pomalo skeptičan što ga je sve to natjeralo da na brzinu završi s jutarnjom kafom i da se posadi pred kompjuter. Napolju je sunce grijalo neviđenim sjajem. Jata vrabaca grupisana po okolnom drveću dizala su graju ispunjenu abnormalnom radošću. Plavetnilo neba je bilo čistije i intenzivnije od bilo kojeg plavetnila zabilježenog u crtanim filmovima.

– Ćiu, ćiu, ćrkgt, ćiu, drtd, ćrii, džiiv, dživ, dior, drirt... – pjevali su vrapci.

Raste je ispisao naslov teksta: “Bijeda intelektualaca”. I taman kad je trebalo da napiše prvu i najudarniju rečenicu iz ekzpozicije, on stade. Nešto mu nije išlo kako treba. Opet je probao, ovog puta malo i na silu, ali napor je bio uzaludan. Ovakvu intelektualnu i kreativnu impotentnost nije bio osjetio odavno. Ustao ja sa stolice i počeo je da šeta po sobi gore-dolje, ali ništa se posebno nije dogodilo. Ponovo je sio pred kompjuter, napisao nekoliko riječi, ali nikako nije mogao da koncipira rečenicu. Pjevanje vrabaca postajalo je sve jače i jače. Njihovo dživkanje ulazilo je u praznine između riječi, distorzirajući ih i rušeći koncentraciju. Džri, ćiu, ćrrr, ći, ćoarrrrt, dorrrt...

Poslije izvjesnog vremena i uzaludnih pokušaja da se skoncentriše, Raste počeo da osjeća da mu je um postao kavez ispunjen vrapcima, ispunjen hiljadama vrabaca. Situacija je postajala sve paranoičnija. Konačno rješava da batali sve i da malo privilegne, da se relaksira na krevetu. Možda je čitav taj napor bio prevelik za njega... Djevojke iz Australije proletjele su mu kroz glavu, onih 750 golih djevojaka s parolom NO WAR. Ali vrapci su bili jači. Mali onanistički pasaž bio je brzo uništen pod monotonim čvrkanjem hordi vrabaca, raspoređenih po susjednim stablima. Raste je počeo da gubi strpljenje. Njegovi ekstremiteti treperili su od nervoze, u ušima mu je odzvanjalo kao da je bio pod nekim od zvona u Kremlju, u mozak kao da su mu se zabijali ekseri, koje su zakucavale stotine pneumatiskih čekića.

– Ćrrrr, ćorrrr, ćorrrr, džoordž, džorrdž? DŽOORDŽ BUŠ, DŽOORDŽ BUŠ DŽOORDŽBUŠDŽORDŽBUŠ!!!

Raste skoči, ovo s vrapcima postalo je nepodnošljivo.

Samo nekoliko dodatnih skokova dostojnih vukodlaka trebalo mu je da se nađe na tavanu, da priđe jednom sanduku, otvori ga, izvadi vazdušnu pušku (iz djetinjstva...), municiju, napuni je i da brzo sklizne do svoje sobe, otvori zatim prozor i s bijesom vijetnamskog veterana raspali po vrapcima:

– Majku vam jebbb...! – nije uspio ni da završi. Izgubio se u cijelom tom galijamatijasu strahova, zvukova, slika i boli... Negdje po sredini čela, među rogovima, zapeče ga nešto snažno, do pomračenja. Zatetura se unazad i pade. Za trenutak je levitirao između svjesnosti i nesvjesnosti. Bol ga je natjerao da se osvijesti. Opipao je mjesto s kojeg je dolazilo to užasno pečenje. Nekoliko kapi krvi, ništa posebno. Podiže se, ode do ogledala. Za trenutak je pogledao prema otvorenom prozoru i odmah shvatio da se posljednji metak (dijabola) odbio od metalne vanglaste turske pseudosatelitske antene...

– Kakva bijedna parodičnost – podsmijevao se sam sebi pomalo začuđeni Raste Đutlukuzovski – Rikošet, jebem ti – gledao se Raste u ogledalu. Ranica na čelu polako se pretvarala u nekakvu mrlju intenzivne karmin boje. Na tren mu se učinje kako liči na nekog hindu isposnika, na jogina iz Varanazija ili Agre... Nešto toplo je počelo da se rađa u njemu, nekakva radost razumijevanja, shvaćene poruke misteriozne komunikacije.

– Gajatri... Gajatri Spivak! Ttto si ti?! – bio je obuzet, kao da je doživio nirvanu ili prodro u nekakvu suštinu postkolonijalne kritike, što po nekakvom apofatičkom principu opet valjda vodi ka nekakvom prosvjetljenju, ka savršenoj integraciji s kosmičkim umom...

– Treće oko... – promrmljao je tiho, skoro pjevušeći Raste Đutlukuzovski. – Treće oko... – nježno ga je napipao prstima... To je zaista bilo nekakvo treće oko... Kompjuter mu veselo namignu iz ugla sobe, kao da je htio da kaže da se stvari dešavaju same od sebe...

– Dakle, čim se dogodilo, moralo je da se dogodi! – gornjen grozničavom inspiracijom bacio se na kompjuter i počeo da “topi tastaturu”. Ideje su mu nadolazile kao dimenzije u posljednjoj petini Kjubrikove “Odiseje u svemiru 2001”, kad astronaut postaje svetitelj, bodisatva, avatari... I Raste zapjeva:

– Baby you can drive my car!

A vrapci ga ispratiše:

– Yes, you gonna be a star!!!

A kompjuter tiho prošaputa:

– And maybe i love you!

Vinko Möderndorfer

KINO DOM

Uputa putniku.

Dragi putniče, kreneš li od željezničke postaje ravno, pored velikog Njemačkog doma, što ga neki još uvijek nazivaju dom *Jugoslavenske narodne armije*, s poznatom kraticom JNA, i produžiš tako naprijed, samo za svojim nosom i uzbrdo prema gradu, pored robne kuće, što je, premda sada ima drugo ime, stari građani zovu *Škvorecky*, zapravo nacionalizirane robne kuće židovskog trgovca i njegove obitelji koju su logorima uspješno pobijali plinom još okupatori a do kraja nacionalizirali i uništili oslobođioci; ideš li, dakle, dalje i stigneš do gotičke katedrale, koja leži na temeljima rimskoga svetišta – danas u crkvi leže ostaci velike plemićke obitelji iz srednjeg vijeka koja je u najvećoj mjeri doprinijela procvatu grada – i gdje su, s druge strane kapele pune ostataka razbijenih plemićkih lubanja, na dvorištu susjedne zgrade, u zadnjem velikom ratu bili strijeljani taoci (fotografije živih i trenutak nakon toga mrtvih žena i muškaraca krišom je sa zvonika snimio gradski fotograf, koji je inače bio specijaliziran za fotografiranje krizmanika, nevjesta i mladoženja), i nastaviš li hodati dalje, ravno naprijed, pored gradske vijećnice, koju su slovenski trgovci izgradili kao svoj kulturni dom, ne bi li tako njemačkom stanovništvu grada pokazali kako i oni mogu podići kuću kulture, konačno ćeš doći do niza bijelih, sasvim nezanimljivih kockastih zgrada, koje u prizemlju imaju staklene izloge modnih trgovina *Victoria Secret*, *Elle Mc Percon*, *Chanel*, *Roberto Cavali*, *Prada*, *Perla...* gdje svaki drugi stakleni izlog mami u unutrašnjost raznoraznih bifea, pubova, kavana s kožnim sjedalima, mjedenim vješalicama i uokvirenim fotografijama neznanih zvijezda s bijelim umjetnim osmjesima.

I tako, dragi putniče, kada dođeš do tu, tu je kraj grada.

Grad koji započinje starom željezničkom postajom, točno onakvom kakve je davno carstvo *posijalo* svuda unaokolo svojom velikom državom, i koji se proteže dalje s kućama na čijim su pročeljima otisnuti vrijeme i tragovi ljudi, završava u nizu potpuno bijelih novovjekih zgrada, bez duše i oblika, namijenjenih prvenstveno izlaganju artikala prodaje.

preveo sa slovenačkog:
Edo Fičor

Bijele zgrade simbolički zaključuju grad, stavljaju točku na i vremenu i životu koji živimo. Trgovine, prodaja, brza zabava, dobit, prazni oblici bez sadržaja, glatki zidovi, omeđen prostor, automobili svih mogućih boja i oblika, nagomilani pred zgradama, na pločnicima, iza kuća, na dvorištima, čak i u podrumima, u podvošnjacima, nadvošnjacima... Kao da se grad zaustavio pred bijelim, kockastim zgradama izvjesne moderne arhitekture. Kao da se vrijeme zaletjelo u zgrade na kraju grada te se razbilo u tisuću beznačajnih komadića.

Ali nije bilo uvijek tako.

Tamo, na kraju malog grada, gdje je danas staklena menažerija šarenih krpica, sajamske robe, dućana gaziranih pića i brze hrane, nekoć je stajao siv, običan i hrapav zid, a na drugoj strani zida smjestilo se kino.

Kino Dom.

Kino, koje je bilo dom.

Kino Dom i tajanstvena vrata.

Na kraju zida stajala je niska zgrada s veoma strmim krovom. Ništa naročito. Nikakva naročita arhitektura. Jednostavan oblik, obični prozori, velika dvokrilna vrata i pred njima dva keštena bogata cvata; sa strane, na sivome zidu, bile su pričvršćene vitrine s filmskim fotografijama i plakatima.

Kuća u kojoj se nalazilo kino zračila je toplinom doma.

Kuća žute boje. U potkrovlju je bio uređen stan za kinooperatera i njegovu obitelj. U unutrašnjosti predvorja stajale su dvije blagajne, do kojih se moglo doći kroz svojevrsni koridor, omeđen s obiju strana crvenom metalnom ogralom. U prolaze duž metalne ograde postavljali su se u red gledaoci, koji su čekali na karte za film *Prohujalo s vihorom* ili za *Gringa i njegov zlatni revolver*, za *Rio Bravo*, za *El Dorado* ili za *Most na rijeci Kwai*, dok su se njihova djeca mogla ljuljati na prečkama metalne ograde pod njihovim nogama.

Kupivši ulaznicu, mogao si od blagajne do dvorane proći dugim, zavojitim hodnikom, koji se pred samim ulazom u dvoranu rascijepio na dva dijela. Drugi hodnik, veći, vodio je na veliko dvorište s redovima drvenih klupa, postavljenim za ljetni kino. *Kino Dom* je imao i ljetnu dvoranu, kino pod zvijezdama, Ljetni *Kino Dom*...

Ako si došao prerano, mogao si u prostranoj čekaonici s do stropa visokom peći od lijevanoga željeza, koju je biljeterka zimi ložila debelim bukovim cjepanicama, razgledavati filmske plakate obješene svuda naokolo po zidovima. Plakati su bili stari, crno-bijeli, i već odavno ih nitko nije zamijenio, bili su tamo, uokvireni i pod staklom što su ga tijekom više desetljeća dobrano uneredile muhe... Plakati *Pickford – Fairbranks studios, Marx Brothers, Cecil B. de Mille, The Cabinet of Dr Caligari, Mack Sennett's Comic Touch, Frank Capra's American Dream...* Na kraju čekaonice bio je zahod. Jedan i za muškarce i za žene. Sredinu čekaonice zauzimao je velik i težak drveni stol, a oko njega stajale su masivne klupe.

Vrata u kutu.

Zapravo vratašca.

Uvijek zaključana i zagonetna, a inače debelo premazana uljenom zelenom bojom. Bilo je očito da ih nitko godinama nije otvarao.

I onda me jednog zimskog popodneva, kad u čekaonici nije bilo nikoga, a snijeg je iza prozora padao s velikim bijelim pahuljama, savladala radoznalost te sam pritisnuo kvaku, povukavši je jače prema sebi... Vrata su popustila i otvorila se s laganim treskom. Stubama sam se uspeo u prostrano zakulisje.

Između filmskog platna postavljenog na rubu nekakve pozornice (ispod nje je bila dvorana) i zida s vratašcima kroz koja sam ušao (kao Alica u zemlju čudesu), otvorila se golema prostorija. Prava kazališna pozornica. Sa strane i u kutovima ležale su oslikane kulise. Tu su bile i kutije s raznim krpicama. Kad sam ih dignuo, sve se zaprašilo... Kao da su progovorile, kao da su se naljutile... Stare krinoline, haljine sa skutovima, steznici, šarene bluze što su ih već pošteno nagrizli miševi, baršunaste suknje, limene krune obojene zlatnom bojom što se ljuštila, žezla, limene čaše, slomljene stolice ukrašene raznobojnim staklenim kamenima, koji su predstavljali kraljevske prijestole...

Kino Dom je, naime, nekad bio pravo kazalište. Prije mnogo desetljeća, od tada je prošlo gotovo sto godina, slovenski su građani podigli *Kazalište Dom*, kako bi se natjecali s njemačkom glumačkom grupom koja je prebivala u *pravom* kazalištu s druge strane ceste. Slovensko i njemačko kazalište stajali su jedno drugome nasuprot poput dva lica istoga grada. Njemačko je kazalište bilo stvarno veliko, s parterom, ložama, balkonom i stajaćim mjestima. Slovensko – mala dvorana budućeg *Kina Dom*. Dolaskom novih vremena i nove države, njemačka

je kazališna grupa otišla, te su njezino mjesto u velikom kazalištu s ložama zauzeli slovenski glumci. Tako se dvorana starog slovenskog *Kazališta Dom* pretvorila u *Kino Dom*. Toga se više nitko nije sjećao. Ponovno je došlo do velikog rata i time do smrti stare države te rođenja nove. A *Kino Dom* ostao je kino i iza velikog bijelog platna, koje je zatvaralo otvor pozornice, ostale su zaboravljene kutije s kostimima, u kutovima složene kulise, a negdje je čak stajao i ormar sa smečkastim fotografijama i požutjelim plakatima s nazivima drama: *Deseti brat, Lanac, Razbojnici, Veronika deseniška, Grof Herman*, ali i *Hamlet, Romeo i Julija* te *Macbeth*, prokleta drama, čije se ime, prema starome kazališnome vjerovanju, na pozornici nikad ne smije izgovoriti... Na fotografijama su pozirali glumci u smiješnim kostimima, nezgrapnim perikama i pretjeranim maskama. Stajali su u patetičnim pozama ili poredani u *vatrogasnom* redu, jedni pored drugih: u prva dva reda stajale su dame i dotjerane gospodične blistavih očiju, iza njih mladići i gospoda, dok su ispred redova klečali i ležali najmlađi članovi ansambla. Sve je bilo tamo. Zaboravljeno. Zaprašeno... Iza filmskih slika projiciranih na bijelo filmsko platno, u prašini su čamile još neke druge *slike*, davno nestale, kao da čekaju da ih jednom netko iskopa iz kutija i ladica, ne bi li ih tako oteo zaboravu.

Tada mi je postalo jasno da je velika čekaonica *Kina Dom* davno prije služila kao soba za probe, možda i kao glumačka garderoba, *maskirnica*, gdje su glumci pod nosove lijepili umjetne brkove, nosove bojali crvenom bojom a na svoja lica crtali kazališna lica...

Kino Dom i zvono.

Kad je vrijeme bilo zrelo za početak filmske predstave, začuo se zaglušujući zvuk zvona, koji se odbijao od zidova hodnika i čekaonice. Zvuk je bio prodoran, kao da zove vatrogasce, kao da najavljuje potres, rat, poplave, revoluciju... a ne početak ljubavnoga filma s *Ritom Hayworth* u glavnoj ulozi.

Na kraju hodnika, nad vratima što su vodila u dvoranu, bilo je, naime, na željeznom držaču pričvršćeno veliko zvono, kakvo se može vidjeti samo nad vratima samostana, a možda i na školskim hodnicima prastarih gimnazija. A najviše je ličilo, po veličini, a još više po svome metalnome, napuklome zvuku, na zvono nekakve crkvice...

I zaista je došlo odonuda.

Umirovljena biljeterka *Mici, Mariči, Marica, Marija, Magdalena...* nitko nije točno znao kako se zapravo zvala, više puta je pripovijedala kako je upravo ona donijela zvono u *Kino Dom*.

Mici, Mariči, Marica, Marija, Magdalena je i po odlasku u mirovinu do kraja života dolazila u *Kino Dom* kao posjetiteljka. Vidjela je baš sve predstave i jednog su je dana nakon zadnje projekcije, na programu je bio film *Tko se boji Virginije Wolf*, našli mrtvu na svojem stalnom sjedalu. Izgledalo je kao da spava. Glava joj je bila klonula na grudi a na licu joj se smiješak zamrznuo u smrt. Njezin zadnji prizor, onaj što su ga vidjele njezine oči, bila je vjerojatno scena s *Richardom Burtonom* i *Elizabeth Taylor*, kako se usred noći oblokavaju viskijem i obračunavaju jedno s drugim. I upravo je ona, *Mici, Mariči, Marica, Marija, Magdalena*, znala vrlo precizno reći odakle je došlo zvono iznad ulaznih vrata u kinodvoranu.

"Donijela sam ga iz partizana," rekla je, *"zapalili smo crkvicu na Svečavi. Tamo su u sakristiji mučili i onda ubili našeg kurira. Pred vratima crkvice bilo je obješeno zvono. Mještani su vjerovali da se onome tko na veliku nedjelju tri puta pozvoni, ispune sve želje",* govorila je *Mici, Mariči, Marica, Marija, Magdalena...* *"Pozvonila sam i poželjela da, nakon što završi rat, radim u kinu u svom rodnom kraju, dolje u dolini pod Svečavom. Želja mi se ispunila i zato sam se poslije, nepunu godinu nakon rata, vratila na zgarište... Zvono je ležalo dolje pod cestom, u travi. Prijatelj, koji je tada već bio kinooperater, i ja, natovarili smo zvono na kola i dovezli ga u Kino Dom,"* još je rekla.

Ubrzo nakon toga je umrla.

Na svojem stalnom sjedalu.

A zvono je ostalo i svojim malo napuklim ali ipak pretjerano glasnim zvukom, koji nije spadao u hodnik kina nego na padinu nad dolinom, uvijek je posjetitelje plašilo dok ih je ujedno pozivalo da uđu u kinodvoranu.

Kino Dom i mladost.

Prije nego što sam zavolio knjige bio sam zaljubljen u kino. U film. Baka me još kao dijete neprestano vodila u kino. Imao sam tri godine kad sam bio prvi put u kinu, u *Kinu Dom*.

Prve se filmske predstave, doduše, ne sjećam, no sigurno je bio cjelovečernji crtani film ili serija crtića, što se obično u prosincu u četiri popodne prikazivalo u kinu. Tako rano su me

počeli voditi u kino, da mi se čini kako kino u mom životu uopće nema *početka*, kako su film, kinodvorana, miris po trošnom i pastom namazanom podu dvorane *Kina Dom* u meni još od rođenja.

Kod kuće je bilo jako puno knjiga. Najčešće bi mi gurnuli u ruke neku veliku knjigu sa slikama, te sam je mogao satima listati. No, film je, usprkos svemu, ostao najveća i najzanimljivija točka moje rane mladosti.

Kasnije, kad sam već trebao početi čitati kao sva normalna djeca, knjige me uopće nisu zanimale, a film neizmjereno. Knjiga sam se nasitio. Ležale su tamo, na doseg ruke i bile su previše komplicirane. Oko njih je bilo previše *posla*. Čitanje, probijanje kroz retke, koncentracija potrebna za prežvakavanje svih onih dugačkih, umetnutih rečenica, za mene je – sedmo-, osmo- i devetogodišnjeg dječaka – bilo prenaporno. A film je tako jednostavan. Sjedneš u dvoranu, promatraš ljude oko sebe, različita lica što ih je kinodvorana sjedinila u istom iščekivanju, odmotavaš *Kiki bombone*, ljuštiš slane, dobro zapržene sjemenke bundeve i čekaš da se ugase svjetla. Zatim je tu priča, slika, svjetlost, zvuk, lica sasvim izbliza, junaci kakvih nema u životu a svi bismo željeli da jesu, kraljici, pjevanje, ples, smiješni udarci, opasni padovi po stubama... I sve se to događa pred tobom. Ne trebaš čitati, okretati stranice, ne trebaš biti usredotočen... Film ne traži ništa, a nudi doista mnogo. Ne zahtijeva napor, ne zahtijeva da se baviš njime, film se bavi tobom. Knjiga, književnost, želi da se za nju potruđiš i tek onda može ti nešto vratiti. A kino te uvjeri odmah. Samo gledaš, samo slušaš, samo se prepustiš zajedničkom užitku, samo osluhneš puls dvorane i već si tu, zajedno sa svima, u nepoznatoj priči koja iz minute u minutu postaje sve više tvoja. Čitanje knjige je samotni čin. Nitko ne čita s tobom. Sam si. Nitko se ne nasmije na istom mjestu, nitko ne zaplače na istoj strani. Knjiga je suputnica samoće i samotara. Film je društveni čin, u stvari je zabavan i onda kad na platnu gledamo neku tužnu priču, jer u kinu plač i smijeh uvijek dijelimo s drugima. Emocije u kinodvorani su kolektivne, i zato su smiješne stvari još smješnije i, naravno, tužne još tužnije.

Sjećam se kako učitelji u osnovnoj školi nisu voljeli da odlazimo u *Kina Dom*. Kino je (ranih šezdesetih godina) bilo na glasu kao zabava koja zaglupljuje. Argumenti zašto ne valja da odlazimo u kino potpuno su isti kao i oni zbog kojih je film tako različita i tako zanimljiva umjetnost. Po mišljenju *pedagoške struke*

tog vremena, film je i suviše jednostavna zabava, budući da *slika na filmskom platnu nudi samo ono što prikazuje, i ništa drugo; knjiga i čitanje, naprotiv, potiču lavinu mašte, što nas tjera na razmišljanje... Film je grub i propagira nasilje, tumačili su nam učitelji. Nije stvaran, jer prikazuje junake i zgode koje nisu životne... Film kvari djecu, jer koristi ružne riječi, kolokvijalni jezik... I napokon (za ono vrijeme obavezno mišljenje), film, a ponajviše, dakako, američki, u vezi je s kapitalističkim društvenim uređenjem koje proizvodi samo komercijalu, zaglušljivanje čovjeka i propagira vrijednosti koje smo mi u našem društvu odavno prevladali...*

Međutim, nikakve zabrane nisu pomogle.

Kino Dom, gdje smo zalazili u godinama sedamdesetoj, sedamdeset i prvoj, sedamdeset i drugoj i tako dalje i tako dalje, sve do devedesetih godina, preživio je našu mladost, i socijalizam...

Kino Dom kao azil.

U dvoranu *Kina Dom* sklanjao sam se svaki put kad je svijet bio pretežak, prezahtjevan, okrutan, nepravedan... Tamna dvorana kina bila je utočište i bijeg od svijeta, od tegoba života. Mirisala je na poseban način. Na takav miris nisam više nikad i nigdje naišao. *Kino Dom* je imao upravo poseban miris. Miris stare drvenarije pomiješan s isparenjima ljudskih tijela, miris nekakve čudne paste za čišćenje koja je smrdjela po terpentinu, po benzinu, a zatim je bio tu i vonj po teškoj prašini, što je dolazio iz pozadine filmskoga platna, od zaboravljenih kazališnih kulisa, starih kostima, dok je iznad sjedala i dalje lebdio miris po šećeru, kandiranom voću, slanim prženim sjemenkama, i kad su u dvorani sjedili vojnici iz obližnje kasarne, bio je tu još i miris po vojničkim uniformama, miris vojnih skladišta... A sve zajedno bilo je pomiješano, spojeno u posebnom, jedinstvenom mirisu: mirisu *Kina Dom*, mirisu *jedne mladosti*.

Kad je sve išlo naopako, kad je zanimalo vrijeme, kad te djevojka koju si volio nije htjela, kad su kod kuće gubili posao, volju za život, kad su se događale smrti školskih kolega, nesreće, samoubojstva u nedjeljna popodneva, kad je padala kiša, kad je bio snijeg, nevrijeme, kad više nisi znao kuda bi sa sobom, kad si bio ostavljen od svih, kad si ostavio sve te se činilo da je svijet siv, crn, da nema svijetla na kraju, da ga neće ni biti, da je život što ga živiš, što ćeš ga živjeti, zagušljiv, da ti steže vrat... Tada bi zgrabio jaknu, pretražio po ladicama, išče-

prkao sitniš, zabio ruke duboko u džep, pogledao na sat i odjurio gore po ulici, ubrzao korak i zadnje metre čak malo potrčao, kao da trčiš dragoj u zagrljaj. Kod *Mice, Mariče, Marice, Marije, Magdalene...* kupio bi kartu, pričekao da se s blagajne prebaci na hodnik, ispred ulaza u dvoranu (bila je i prodavačica karata i biljeterka, a nakon završetka zadnje predstave također je i pometala među sjedalima), svojom teškom rukom povuče užu, tako da se hodnikom razlijegao napukli zvon, te bi potom napokon mogao jurnuti u zagušljivu i tamnu unutrašnjost... Sjeo bi u prvi red, osmo sjedalo, digao noge na rub pozornice pred sobom, i bio si kod kuće. Na sigurnome, kao u maternici snova, prostoru slika i priča s početkom i krajem, sa smislom, premda izmišljenim. Prepustio bi se krajolicima mira i slobode (koje izvan *Kina Dom* nije bilo). Svijet bi ostao pred vratima. Zvono za početak filmske predstave označavalo je dolazak celuloidnih snova, koji su nudili sigurnost i barem za dva sata bili stvarniji od života.

Kino Dom i drug Tito.

Netko me je jednom upitao: “Gdje si bio kad je umro Tito?”

“Nemam pojma”, slegnuo sam ramenima.

“Ne vjerujem. Svi znaju gdje su bili kad je umro.”

“Bio sam u kinu”, kažem nakon nekog vremena. “U Kinu Dom.”

“I?”

“Ništa. Bio sam samo u kinu. Prekinuli su projekciju filma.”

“Koji film je igrao?”

“Zaboravio sam.”

“Stvarno?”

Nisam zaboravio. Igrao je crno-bijeli film o francuskom pokretu otpora. Doduše, na programu je bio krimić *Fantom i tajna crnih ljiljana*, ali je program u zadnjem trenutku bio izmijenjen... U dvorani *Kina Dom* bilo nas je samo četvero. Sa strane jedan umirovljenik, koji je zaspao čim su se ugasila svjetla, u drugom redu gospođa sa smiješnim šeširom, što ga ni tijekom filmske predstave nije skinula, a u zadnjem redu, na sredini, sjedili smo Irena i ja... Tada smo u *Kino Dom* dolazili svaki dan. Nismo imali kuda otići. Ona je stanovala u internatu, a moji su bili po cio dan kod kuće... I tako smo svako popodne

sjedili na prvoj predstavi, u zadnjem redu na sredini, odakle smo imali dobar pregled na cijelu dvoranu. Na prvu projekciju smo dolazili i zbog toga jer je tada dvorana gotovo uvijek bila prazna. Čim su se svjetla ugasila, poput dvoje gladnih navalili bismo jedno na drugoga. Biljeterka *Mici, Mariči, Marica, Marija, Magdalena* je, pogledavajući svako malo u dvoranu, bila očarana nama. Vidjela nas je samo do ramena, jer su nas zakrivala sjedala reda ispred i reda iza nas, i zato je više puta na odlasku iz dvorane pohvalila našu sabranost i usredotočenost pri gledanju filma (možda joj je bilo čudno jedino to što smo cijeli tjedan gledali jedan te isti film). Međutim, nas dvoje smo odmah, čim su se ugasila svjetla, počeli burno istraživati naša krila. Gornji dio tijela bio nam je posve miran i na licima nam se nije vidjelo da od pojasa naniže, u sjeni i zavjetrini sjedala ispred nas, divlja oluja strasti i velika bitka seksualnih istraživanja... No tog su se popodneva, ubrzo nakon početka filma, u dvorani opet upalila svjetla i biljeterka *Mici, Mariči, Marica, Marija, Magdalena...* stala je ispred platna zaplakanih očiju te drhtavim glasom objavila da je umro drug Tito. Irena i ja smo što neprimjetnije uredili svoje skute i napustili dvoranu. Bili smo npruženi u licu, zbunjeni i staklena pogleda, prekinuti usred rastuće slasti... Tada sam školsku kolegicu i ljubavnicu u svojoj nestrpljivosti i neutaženoj strasti odvuкао u zakulisje, odvuкао sam je iza filmskog platna kroz vratašca u čekaonici. Vidjevši kakve su moje namjere, udarila me po obrazu i rekla: "Kako možeš! U tako tragičnom trenutku naše domovine misliš samo na svinjarije! Kako si bezosjećajan!" briznula je u plač i istrčala iz kina. A nije ni bila svjesna da je u svojem ogorčenju smislila prilično duhovit stih.

Kad sam i ja snuždeno odlazio iz *Kina Dom*, na vratima me dočekala biljeterka *Mici, Mariči, Marica, Marija, Magdalena...* s rukama na licu, crvenih, zaplakanih očiju. "Bit će rata. Bit će treći svjetski rat!" zaridala je.

Moja baka i *Kino Dom*.

Netko tko je doista volio *Kino Dom* bila je moja baka. Još dok sam bio dijete, vukla me na popodnevne predstave, i ako mi se film jako svidio, na izlazu smo se samo okrenuli i išli gledati isti film još jednom. Imala je osamdeset godina i sve je razumjela. Ne samo priču, intuitivno je shvaćala i filmski jezik i

filmsko pripovijedanje koje govori kroz montažu prizora, a oči bi joj se uvijek orosile kad mi je pripovijedala o neobičnim susretima i oproštajima filmskih junaka, o neobičnim načinima kako je nešto bilo snimljeno, o paralelnim montažama, brzim obratima, filmskoj simbolici (junak se opršta i jato ptica leti nebom), koja je na nju ostavila naročito jak dojam...

Moja baka nije nikad nigdje putovala. Njezin je život stao kad su djeda doveli s Golog otoka te je nekoliko godina kasnije i umro. Od tada je odlazila još samo u *Kino Dom*. Nigdje drugdje. Bila je bez prijatelja i prijateljica. Njezin kontakt sa svijetom bio je samo put do kina na kraju grada, a i taj put je prelazila koliko je moguće brže, u strahu da je netko ne zaustavi i ne poželi popričati s njom. No zato je nalazila beskrajno zadovoljstvo u tami kinodvorane. Neizmjerne je uživala u neznanim krajolicima filmskoga svijeta, u svijetu filmskih novosti što su se tada još prikazivale, u velikih gradovima u kojima su se odvijale priče na platnu i u koje u stvarnosti nikada neće otputovati, u koje nikad nije ni željela... Filmovi i dvorana *Kina Dom* njoj su nadomještali svijet.

Film vole ljudi koji nemaju ništa, jer im film barem za trenutak može ponuditi sve... Moja je baka bila ljubiteljica filma zato jer je voljela sanjariti, jer je po karakteru bila *sanjar*... Film vole ljudi koji imaju maštu. Ljudi koji su u biti kreativni, ali nemaju toliko snage da svoju kreativnost znaju i realizirati. Zato im film barem ponekad *otvara nebo*.

Mogu reći da sam tada, u kinodvorani, s bakom pored mene, naučio razmišljati o životu kao o filmu. Život je za mene postao samo serija slika, kadrova, sekvenci što ih doživljavamo u tamnoj dvorani na kraju grada...

Onda je baka umrla.

Imao sam dvanaest godina. Išao sam je posjetiti u bolnici.

Bila je sama u sobi. Sjeo sam na stolicu pored njezinog uzglavlja. Nije otvorila oči, ali imao sam osjećaj da me vidi. Primio sam je za ruku. Bila je voštana i hladna.

Ne znam koliko dugo sam je tako držao i čekao da se probudi, kad je u sobu došla medicinska sestra, začuđeno me pogledala i odjurila iz sobe. Nakon nekog vremena vratila se u društvu liječnika. I on me je čudno gledao. A zatim mi je prišao i rekao da mogu ispustiti ruku. *Zašto?* upitao sam. *Jer je mrtva*, odgovorio je. Medicinska sestra se okrenula prema liječniku, rekavši: *Oprostite, gospodine doktore, bilo je toliko posla... Ja sam kriva, znam. Trebala sam je pokriti još ujutro.*

Kino Dom i početak kraja.

Padala je kiša i ja sam dotrčao do *Kina Dom*. Kiša me uhvatila pred samim kinom. Svom težinom sam se naslonio na vrata. Nisu se otvorila. Na vratima je pisalo: *Kino Dom privremeno zatvoreno*. I tako je ostalo dugo, dugo vremena.

Odselio sam se u drugi grad, počeo zalaziti u druge kinodvorane. U mali grad, u *Kino Dom*, nisam se više vraćao.

Kad god sam se sjetio bake, sjetio bih se i njezinog najdražeg mjesta na svijetu, kako je voljela reći za svoje kino, *Kino Dom*. Pitao sam znance koji su tamo češće putovali. Rekli su mi da je u kinu centar za beskućnike. Iz dvorane su odstranili sjedala i na njihovo mjesto postavili krevete. Na pozornici, tamo gdje je prije bilo bijelo filmsko platno, uredili su mjesto gdje se dijeli hrana.

Zatim sam pročitao u novinama: *Beskućnik zaklao druga*.

U *Kinu Dom*, koji je postao dom za beskućnike, izvjesni J. P. je u navali bijesa zato što mu je M. R. bez dozvole i krišom isprazio bocu vina, dohvatio šilo (J. P. je ranije bio postolar u propaloj socijalističkoj tvornici, s pedeset godina starosti izgubio je posao i tako završio u *Kinu Dom*) i do smrti izbo beskućnoga druga. Zaklani beskućnik J. P. je na mjestu događaja, usred ispraznenog partera kina, iskrvavio. Kako se to dogodilo po noći i kako nitko nije vidio tu krvavu dramu, a počinitelj, beskućnik i nezaposleni postolar J. P., zaspao je nakon umorstva čim je legao u svoj krevet, zločin je bio otkriven tek sljedećeg jutra.

Tako se u prostor kazališta, u kome su nekoć igrali *Shakespeare*, *Jurčića*, *Cankara* i *Goethea*, a kasnije prikazivali filmske komedije, drame, vojne filmove, filmske dnevnik i crtane filmove, uselila prava i stvarna smrt.

A kad se dogodi prava smrt, iluzija se povlači. Snovi nestanu. Stvarna smrt rastjerava uspomene. Stvarna smrt zauzima mjesto snova i snovi umru.

Kino Dom, dom za beskućnike, zatvorili su nedugo nakon tragičnog događaja.

Kino Dom i njegov neopozivi kraj.

Došavši jednom u posjet gradiću svoje mladosti, istom ulicom kao nekad potražio sam put do *Kina Dom*.

Prozori su bili razbijeni, zgrada ispraznjena. S krova su već bili odstranjeni crjepovi. *Kino Dom* se pripremao na rušenje.

Pokušao sam ući u zgradu kako bih još jednom vidio dvoranu. Nisam mogao. Na svim ulazima bile su zabijene daske. Zbog narkomana, rekla mi je prodavačica u obližnjoj trafici.

Uza zid na kojem su nekad visjele vitrine s plakatima i fotografijama filmskih predstava, stajao je velik kontejner za otpatke. Bio je do vrha pun smeća. Ugledao sam poderane plakate što su nekad visjeli u čekaonici kinodvorane. Počeo sam prekapati po smeću. Našao sam fotografiju... Bila je to žućkasta fotografija iz jedne stare kazališne predstave. Muškarac puškom prijeti mladoj djevojci. Djevojka kleči i moleći za milost lomi ruke ispred svoga lica. Muškarac s velikim umjetnim brkovima gleda je namršteno. Lice djevojke iskrivljeno je od boli... Sve je pretjerano, patetično... Davna fotografija iz neke davne i zaboravljene kazališne predstave. Podigao sam se prste pokušavajući još dublje zahvatiti u kontejner. Vidio sam da je među otpacima još više fotografija kazališnih predstava i još mnogo starih filmskih plakata. Odlučio sam otići po auto, parkirati ga ispred kontejnera i *spasiti* kazališne fotografije i filmske plakate... Spasit ću *Kino Dom* od nestanka, od potpunog zaborava...

Otišao sam po auto.

Kad sam se vratio, kontejnera više nije bilo.

Uvijek kasnimo. Smrt nas uvijek preduhitri.

Uputa putniku – zadnji put.

Žuta zgrada je porušena i na njenom mjestu podignut je niz bijelih, sasvim nezanimljivih kockastih zgrada, koje nemaju prošlosti, ali zato u prizemlju imaju staklene izloge modnih trgovina *Victoria Secret*, *Elle Mc Percon*, *Chanel*, *Roberto Cavali*, *Prada*, *Perla*...

Kuće umiru poput ljudi.

I za njih važi zakon zaborava. A kad ih zaboravimo, zajedno s njima zaboravimo i dio svoje prošlosti, svga života.

Tada kuće umru do kraja.

Zato, putniče, kreneš li od željezničke postaje ravno, pored velikog Njemačkog doma, pored robne kuće *Škvorecky*, pored gotičke crkve, koja leži na temeljima rimskog svetišta, i nastaviš li put samo ravno naprijed, pored gradske vijećnice i još dalje... doći ćeš do kraja grada.

Tamo nema ničega više.

Ismijati će me
zlobniji od mene
zbog idealizma i istinoljubivosti.

Ne mogu opstati u svijetu
u kojem mi netko treba stajati *iza leđa*.

Rijeka nosi trulo granje,
brežuljci se valovito prelijevaju zemljom.

Svečani niz drveća na obroncima.
Kolosijek sreće na kojem je moguće dotaći čudo.

Vjeverica

Eno vjeverice koja skakutala je drumom kojim smo prolazili.

I ruke je prinosiła ustima kao da želi nešto da nam kaže.

Ili se u tišini, sama sa sobom nešto pita.

A onda zamaše kitnjastim repom i nestade u vrtlogu trave.

Sve što mogu jest da se sjećam naše radosti kada smo je ugledali.

Bijaše to harmonija kojoj i danas težim.

I koju želim zadržati usprkos opasnostima.

I sve sam sigurnija da ne treba govoriti previše.

Jer sve što izgovorim brzopleto je i nepromišljeno, u nestrpljenju.

Pišući u samoći, i ne nadajući se ničemu osim dobrim riječima

koje iscrtavaju oblike na papiru,

umirujem svoj duh i njegovu halapljivost.

A svijet leži upravo ovdje, u ovom trenutku, i njemu se želim vratiti.

Kao tvojoj ruci što iscrtava krugove na mome koljenu.

Dosegnuti Nešto

za A. i L.

Danas poslijepodne dok ručali smo u našoj tijesnoj kuhinji, a ručak bijaše dobar, uistinu dobar, i dok jeli smo te sitne zalogaše, između njih listasmo slike Francisa Bacona, slikara tame, očaja egzistencije, dna i užasa ljudskoga, divismo se tim slikama kao da divimo se prvim proljetnim ljubicama...

Povedosmo zatim razgovor o homoseksualnosti, o uzvišenosti realiziranih homoseksualaca, što su imali hrabrosti probiti opne društva, o tome kako svaki od njih ima držanje i snagu princa, nešto što ga čini apsolutno zadivljujućim, vrijednim obožavanja...

Potom, i dalje govorismo o slikarima, o Balthusu koji je u mladosti drugovao s Rilkeom, kojega su obožavali Picasso, Camus i Fellini, o Otu Dixu i zlu i izopačenosti na portretima Nijemaca tridesetih, u vrijeme nacionalsocijalizma...

Potom stadoh izvlačiti i donositi knjige, moja stara manija, i trpati ih u krila naših prijatelja, želeći svime time doseći nešto – Nešto!

I još, što je također bizarna navika, poželjeh ustati od stola i pročitati na glas par misli iz knjige Vasilija Rozanova.

Između ostaloga:

Sva književnost je prazno naklapanje... Skoro sva... Izuzetaka je ubistveno malo.

Potom odšetali smo do mora, u želji da ga još jednom zagrlimo, da mu se, još jednom, pokorni, nakon objeda, pića, razgovora, poklonimo.

I da se šutke, svaki svojem ništavilu vratimo.

Ljubavnici u šumi

Vidjela sam ljubavnike u šumi.

Uživali su u svojoj igri
- posve goli.

On – starac velikog trbuha i ćelave glave.

Ona – djevojka, vatrene kose i vitkog tijela.

Njeno lice zaleđeno u grču užitka.

Ali vidjela sam na tom licu i puno glume.

Hladne distance od staračkog tijela
koje je pružalo svoje iskustvo.

Ne, nije to bila ljubav,
samo želja da jedno od drugog
uzmu ono što sami nisu imali.

Ali užitak kojeg sam ugledala bio je stvaran,
opscenost razorna do bola.

Skrivena u šumi,
pred tunelom obraslim bršljanom i lišajevima.

Luda žena

U pustom parku
na fontanu se došla okupati.

Posve sama, zaigrana.

Izazvana iskričavom slobodom vode.

Koja nije upoznala nikakvih zapreka.

U kojoj nema zadržki, zadnjih misli, predrasuda...

Prepustila se slobodi,
zavodljivom olakšanju.

Ruku podignutih u vis
uz vrisku i pjesmu
pleše.

A voda pršti, slijeva se
po njenoj kosi i haljini.

Poput vrele, užarene lave.

Tamo

Tamo još uvijek stoje
male kućice s napuklim prozorima.

Daske čavlima zakucane
na mjestima gdje su stajala vrata.

Tuberkulozni haustori.

Dvorišne zgrade s rustikalno izrađenim
balkonskim ogradama
pod kojima se okupljaju mačke.

Čekam ženu u crvenom negližeu
da se pojavi i donese im kruh umočen u mlijeko
kako je činila
godinama ranije.

Djetinjstvo

Jetka jutra s tvorničkim dimnjacima,
baklje rafinerije iz kojih plamte strah i uzbuđenje.

Miris rijeke i žar koprive,
pjenasti klobuci maslačka,
prvi grijesi najranijeg djetinjstva...

Kravar što bičem udara stado,
dimnjačar što iz dimnjaka viri.

Jato vrana u krošnjama šljivika.

Teška hrđa teretnih brodova
ljuljačka ispod debelog oraha.

dosetka. Naime, Uroš je pre dobrih deset godina u nekom intervjuu (i još nekom drugom prilikom) izjavio, da ne spada “ni u jednu generaciju. Možda Matevž Kos i ja činimo samostalnu generaciju koja ima samo dva predstavnika i smeštena je negde na sredinu, između onog što je započinjala osamdesetih godina i onoga što započinje sada.” Kao kritičar sam ovog ili onog autora mnogo puta generacijski “kontekstualizovao” (i upravo to, a šta bih drugo, činim i sada), ali, kada je u pitanju moja malenkost, moram priznati da generacijske okvire ne volim. Doduše, ekskluzivnu generaciju koju čine dva člana, gospodin Zupan i gospodin Kos: to bih još nekako mogao da podnesem. Inače se poenta Zupanovih generacijski istaknutih reči koja mi je u grubim crtama bliska, razvijala nekako u tom pravcu, da je prostor u koji smo zakoračili i potom se u njemu različito orijentisali, određen pre svega postmodernizmom, koji je tada, krajem osamdesetih godina, još uvek bio moto dana. Međutim, treba odmah dodati: moto dana na izmaku. Postmodernistička euforija osamdesetih donela je mnogo teoretisanja (čas manje, čas više produktivnog), a vrlo malo književne prakse koja bi bila nekakav korelat postmodernističke “ideje”, odnosno, ona nije bila takva, da bi čovek za nju, barem na prostoru Slovenije – a time ni u *mom* slučaju – odlučno založio pero i telo. Ukoliko se nekom slovenačkom književniku posrećio kakav prodorniji tekst u tom pravcu, to je bio pre izuzetak koji potkrepljuje upravo ponuđen opšti sud. Ne bih da podgrevam priču o postmodernizmu, jer o njemu znamo mnogo, a još više smo u međuvremenu sigurno zaboravili.

Ono što nikako ne možemo smetnuti s uma u kontekstu priče o Zupanovoj poeziji je to, da je njegov prvenac *Sutre* (1991) pao u prostor kome je ta knjiga izuzetno bila potrebna i kojoj je, potom, širom otvorio vrata.

Bilo jednom u Americi

*Uz Sutre se, nekako samo po sebi, nudi poređenje sa jednim drugim prvencem, koji je takođe – četvrt veka pre Zupanovog – snažno podmladio i uzburkao slovenačku pesničku pokrajinu. To je, naravno, dobro poznata knjiga čuvenog naziva *Poker* (1966) Tomaža Šalamuna. Nekada prevratnički modernista danas je *klasik* i autor teško preglednog, skoro nesavladivog opusa. O njegovom uticaju na (ranog) Zupana već se pišu*

diplomski i seminarski radovi. U poređenju sa Šalamunovim prvencom, Zupanov nije prouzrokovao nikakav skandal ili uznemirenje među književnim tradicionalistima, već je auto-ra *Sutri* veoma brzo, takoreći bez primedbi ove ili one strane, ali zato uz snažne ovacije, katapultirao na slovenački Parnas. *Sutre* su apologija pesnikovog rođenja i zato i izuzetno važan doprinos mitologiji poezije – onda, kada se već činilo da je takva mitologija (iako, već po drugi put *nova*) još samo stvar istorijskog pamćenja i sve udaljenije tradicije. Sa Zupanom se istovremeno dogodila i revitalizacija pesničkog stava kojem je malo bilo stalo do postmodernističke književne hiperkultivisanosti i suptilnih međutekstualnih veza: ono što je želeo da kaže, pesnik je izricao što je moguće neposrednije. Pesnik nije više, kao u zlatno doba pesničke modernosti, alhemičar jezika i njegovih čarolija, ali ni postmodernistički imitator kojem ništa što je književno nije strano (ali ni sveto), već (meta)romantični alhemičar *srca*. Između ostalog, o tome veoma jasno govori poslednja, programska pesma iz *Sutri*: *Alhemija srca*. U pitanju je predstava o pesmi, tačnije odbrana pesme, “koja će biti / talasanje krvi, pesma koja će biti alhemija srca”. Taj Zupanov stav je, naravno, bio iznad svega patetičan, a u svojoj nedužnosti (“infantilnosti”) ljupko prostodušan: polazio je ni iz čega i igrao na sve. Takav ulog, međutim, nije bez opasnosti.

Poetske koordinate *Sutri*, a tu pre svega mislim na viđenje pesnika (i način na koji pesnik vidi sebe samog) kao božjeg deteta koje nikome ne želi ništa loše i svi ga moramo voleti, bile su manifestacija pesnikove i pesničke samouverenosti, čak i samoprolašavanja kakvo je moguće samo pod zaklonom savremenog orfeizma. Ta usmerenost je bila izrazita suprotnost postmodernističko-metafikijskom podriivanju autentičnosti pesničkog/autorskog *Ja* kao supstance u koju se (još uvek) može imati poverenja. Zupan je otišao još korak dalje – ili dva unazad, u zavisnosti od tačke gledišta – i kao onu instanciju koja stoji na putu slobodi, nesputanosti, spontanosti itd. poezije, prepoznao *metafiziku*. To je ponovo bila jedna od prostodušnih Zupanovih deklaracija, a bila je izgovorena u mestu, koje po pravilu ne važi za pozornicu dešavanja i izricanja najdubljih istina. Pesnički subjekt *Sutri*, odmah nakon sletanja *boinga 747* u N. Y., naime, tajanstveno namigne carinicima i otrese “patinu evropske metafizike u njihova široko otvorena usta”, a usput ih još očara i “slovenskim šarmom”. Slovenski šarm: to moramo shvatiti kao aluziju na slobodu, opuštenost, prirodnu

spontanost ptice koja širi krila nad *slovenskim* prostranstvima, a ne nad dubinama *nemačkih* šumskih puteva koji se pesnikovom pogledu otkrivaju kao apstraktno, od “stvarnog života” otrgnuto rezonovanje. Zupanovo ime za to je “metafizika”.

Sloboda nedostatka metafizičkog?

Priča o preovladavajućoj (anti)metafizičkoj usmerenosti slovenačke poezije i uopšte književnosti bi, naravno, zahtevala posebnu analizu, koja bi se na lestvici istorije pomerila dosta unazad. Na ovom mestu bih želeo da upozorim na nekoliko važnih mesta u raspravi Ivana Urbančiča o “najvažnijim idejama slovenačkih filozofa”, u kojoj autor upotrebljava prilično značajnu sintagmu “‘a-metafizičko’ slovenstvo”. On, naime, smatra, da je stalnica novije slovenačke istorije *nezainteresovanost* za filozofiju. Ta “nezainteresovanost”, međutim, nije nešto neodređeno, već je treba razumeti u sudbonosnijem, čak i istorijsko-strukturalnom smislu: kao poseban metafizički nedostatak savremenog slovenstva.

Pre nekoliko godina je Aleš Debeljak, verovatno veoma opravdano, razmišljao o “slovenačkoj lirici i nedostatku urbanog” – nešto slično bi moglo da se u ovom kontekstu tvrdi i o “nedostatku metafizike”: ali ne samo u vezi sa poezijom, već i sa slovenačkom književnošću uopšte, bez obzira da li je pišu ljudi iz grada ili sa sela, ili oni između. A-metafizičnost je nešto što je i dan-danas strukturno određuje. Kako stoje stvari sada, ukoliko se zadržimo na terenu slovenačke poezije, sa Zupanovim otresanjem patine evropske metafizike? Sa otresanjem patine nečega, što zaista nije radikalno, i inače nikada nije ušlo kroz široko otvorena usta u tekstove slovenačke književnosti. Kako, dakle, objasniti taj “nesporazum”? Odgovor je veoma jednostavan: Zupanove *Sutre* “evropsku metafiziku” razumeju na prilično samosvojan, “pesnički” način. *Prevazilaženje* metafizike, za šta, naime, plediraju, na kraju krajeva, jeste nešto tipično metafizičko. Koliko je već bilo boraca protiv metafizike koji su se kasnije, kada je njihovo prevratništvo palo u vodu, pokazali kao metafizičari na kvadrat. Ili filozofa, koji su za svoj životni cilj postavili projekat *izlaska iz filozofije* – isticanja njene naučnosti, procesa (samo)ukidanja, poništavanja ili čak, ne tako dugo unazad, “ostvarenja”.

A pitanje, koje se ovde samo po sebi nameće je sledeće. Koji je onaj horizont, instancija – tačnije: koja je ona *metafi-*

zička instancija – koja Zupanovoj poeziji omogućava da odbaci patinu evropske metafizike? Da napusti stari i uđe u novi svet?

Stari i novi svet

Na tu dihotomiju najglasnije “odgovara” pesma *U Ameriku!*, iz koje sam izvukao navedeni “antimetafizički” stih. Na toj se, za autorov prvenac i njegovo pisanje iz tog doba, po mnogo čemu programskoj pesmi, ako ne i čak rokerskom komadu koji je znao da se obrati publici svojom kinetičkom energijom, moramo zauzstaviti. Zaključna strofa glasi:

odlazim u grad anđela i čekam, da se protrese tektonski prelom,
da posetim noćne lokale da omirišem howlovski eli eli lama lama
sabahtanski saksofonski krik, prizovem Keruaka, Birda, Kirka,
pun muzike, pun energije,

Ameriko DOLAZIM!

Danas, skoro dvadeset godina nakon nastanka te pesme, na prelomu vekova, odnosno – sada ćemo na trenutak ili dva napustiti zemlju poezije – pre svega nakon američke nemoguće misije u Iraku, evropsko-američke nesuglasice su dobile malo drugačiju sadržinu. Ukoliko – u želji za aktualizacijom savremenih opasnih veza – malo ili čak prilično karikiram, usklik “Ameriko DOLAZIM!” nakon 11. septembra može biti i usklik terorističkog samoubice, žive bombe koja pada s neba na ovaj ili onaj unapred izabran američki grad, civilnu metu, ne bi li se osvetio Imperiji, rimskom carstvu novog doba, koje svojim globalnim pipcima nagrizava samoubicin (kulturni, religijski, civilizacijski itd.) identitet i način života svih *njegovih*. Intencija Zupanovog usklika pre skoro dve decenije je, naravno, bila sasvim drugačija. *U Ameriku!* je stvar odluke i istovremeno odvajanja od *evropske metafizike*: novi kontinent je obećana zemlja koja unutar konteksta Zupanove poezije simbolizuje prostor slobode i otvorenosti, a pre svega neopterećenosti (pre)teškom tradicijom. Zupanov akcenat na Americi, naravno, nije svetskoistorijski, a još manje imperatorsko-vojni; Amerika je za njega pre svega *topos*, zemlja mogućnosti i šansi, slobode, neopterećenosti veličinom starih klasika. Pri tom nije slučajno to što *Sutre* bude onu pesničku orijentisanost, kakvu srećemo u tradiciji severnoameričke poezije od Vitmena, Vilijamsa, autora njujorške pesničke škole Frenka O’Hare, Džona

Ešberija, Keneta Koha, preko Čarlsa Olsona, Roberta Krilija i Roberta Dankana s koledža Black Mountain pa do, između ostalog i bitnika Alena Ginzberga, Lorenza Ferlingetija, Gerija Snajdera i još koga. Mnogi od ovih pisaca su citirani ili pomenuti u *Sutrama*; Zupanov pesnički “subjekt” je – kao i, recimo Vitmanov u legendarnoj *Pesmi o širokom putu*, kada ide “širokim putem, / zdrav, slobodan, sa celim svetom pred sobom” – subjekt *slobode*. Manifestacija te slobode, međutim, nije istorijska akcija, već poezija. Tačnije: pesnička “subjektivnost”, kakvu je omogućava i dublje utemeljuje vera u moć pesničke reči.

Lica krize

Alhemija srca ne može bez govora ljubavi. A on je jedan od osnova Zupanove poezije. Glas ljubavi je u *Sutrama* glas dvojedine totaliteta, u *Reci* (1993), Zupanovoj drugoj zbirci je to glas procepa, rascepljenosti, i zbog toga žive, otvorene rane koja istovremeno toj poeziji daje i sok njenog života. To je rana s kojom se može živeti samo ukoliko se *imenuje* i ukoliko, skoro već kao tema koja je istovremeno jedno od ključnih poglavlja dotadašnje priče pesnikovog života, *uđe* u pesmu. Kraj savezništva sa voljenom osobom moguće je preboleti kroz drugu, drugačiju vezu: “ukoliko veza sa ženom ne / može biti obećana za večnost, neka to bude veza sa ćutanjem i / krikom reči” (*Noćna vožnja*). Međutim, i to savezništvo nije (više) nešto neproblematično i ekstatično usređujuće, već je istovremeno prizorište mûka i patnje. Svaka veza je istovremeno i urez. Ovog puta uzrez zastrašujućeg mûka, koji se otvara na drugoj strani jezika. Mûka, u koji može da se uruši odron reči. Mûk je noćna mora rasprisanog mladog pesnika.

Amerika sa svojim simboličnim konotacijama u *Reci* nije više književni u-topos. Pesnička geografija se primetno proširuje, ali ne bogatstvom konkretnog, već približavanjem daljina apstraktnog. Brojni autori koji na ovaj ili onaj način, putem citata ili simboličnom težinom svojih imena ulaze u Zupanovu poeziju (Ešberi, Miloš, Has, Blejk, Paz, Paveze i dr.), ne svedoče samo o intertekstualnim nadovezivanjima, srodnosti po izboru i dijaloškoj usmerenosti *Reke*, već i o tome da je, kada je u pitanju susretanje pesnika, uvek reč o potvrdi međusobnog savezništva i odanosti pesništvu; “pepeo zvezda / koje su eksplodirale našim susretom”, na primer, glase zanesene reči u pesmi posvećenoj

Tomažu (Šalamunu). Slične nalazimo i u stihovima napisanim ispod posvete Alešu (Debeljaku).

Poezija je, doduše, privilegovano mesto jezika – “pronašao sam jezik na kojem mogu / da razgovaram sa bogovima” (*Delfin*) – međutim, istovremeno je taj jezik, jezik dijaloga sa bogovima, opterećen gubitkom “ovozemaljskog” jedinstva i potpunosti, koju, kao što to nagoveštavaju brojni Zupanovi stihovi, zaista omogućava samo simbioza dva zaljubljena srca. Ritam srca je izvor stihova, koje uporno nanosi *Reka*.

Konkretnih, posebno geografskih i ličnih referenci, koje su u *Sutrama* (pre svega u njihovom “američkom” ciklusu) imale važnu ulogu, u *Reci* ima mnogo manje. Zupanov rukopis postaje apstraktniji, a prisvajajući, eksplozivnu okrenutost subjekta ka svetu – koji je, nekako već unapred *njegov* svet – smenjuje pesnička autorefleksivnost. Zanosni usklik “Ameriko, DOLAZIM!” bio je, naime, moguć samo kroz nedistancirana, samih sebe puna usta pesnika-deteta. Menja se i pogled, kako ga diktira vremenska ravan. Sada više nije u pitanju ekstaza unapred date *moje* budućnosti, već nostalgično šivenje priče prošlosti: “ja neću / nikada moći da odbacim sve svoje uspomene” (*Napuštanje kuće u kojoj smo vodili ljubav*). A priče, zapisane u sećanju, nisu one iz Zupanove junačke američke “epike”. Više nego bila šta drugo, one su sećanje na ljubavnu sreću koja se rasplinula u samoću jednine: “sve je isto, / kada si sam”. Ono, što je u *Sutrama* bila “stvarnost”, istina onog ovde-i-sada, u *Reci* postaje stvar nostalgije, čežnja za povratkom izgubljenog jedinstva.

Istaknutu ulogu sada dobija “kosmička” svest: “sav sam porođajno podrhtavanje ništavila, pretvorenog / u poplavu svetlosti. Plešem bez kraja, bez / muzike, u taktu vasiona” (*U januaru*). Predstava pesničkog *Ja* o samome sebi je tu prilično megalomanska: stvaraočev postupak je *creatio ex nihilo* (“sav sam porođajno podrhtavanje ništavila”), *Ja* je medij svetlosti, do kraja i dalje pleše u taktu vasiona. Kosmička svest kojoj je dodeljen status božanskog a time i pesnički apsolutnog, u *Reci* postaje jedna od novih tačaka oslonca pesničkog glasa koji još uvek dosledno peva u prvom licu. U vezi sa tim, u *Reci* posebnu težinu imaju brojne “kosmičke komparacije”, na primer “užarena”, “astralna tela”, “drobljenje kometa” itd. Pretpostavka Zupanove poetike iz tog perioda je da takve *moćne, glasne* reči i sintagme omogućavaju ulazak u sferu apsolutnog. Pri tom, nije slučajno da je najčešća, semantički izuzetno bogata (i biblijsko-mitološkom, pa i mističnom tradicijom obložena) reč u *Reci* upravo *svetlost*. To je ključna,

“Bezdan bezbrižnog neba”

Glavna karta na koju igra Zupan u *Otvaranju delte*, jeste pesma kao prizorište mistično-religioznog i – metafizičkog. I to uprkos prvobitnom (nekadašnjem?) “antimetafizičkom” impulsu *Sutri*. Prva, i možda ključna pesma u zbirci, *Molitva*, obraća se u drugom licu Isusu, i to, doduše, nakon njegove žrtvene smrti na krstu “pod / nebom Palestine”. Ta pesma je više svedočenje o živom, neposrednom religioznom iskustvu, svedočenje o onima, koji su, nakon Njegovog odlaska, ostali sami. Njihova priča je priča o nesigurnosti na horizontu sveta, u kojem se “gubi trag tvoje žrtve”. Poslednja strofa pesme glasi:

*Otišao si. Mi smo ostali.
U nebo i bezdan gledamo
kako se gubi trag tvoje žrtve.
Nebo i bezdan osluškujemo,
gde se uz strašne eksplozije
lomi svetlost.*

Subjekt u množini “mi” u ovim stihovima sugeriše pečat sudbonosnosti, nadindividualne spoznaje koja ulazi u telo pesme. Ako je *Molitva* pesma otvorenosti i time još uvek *moćnosti* za one između neba i bezdana, u nekim pesmama *Otvaranja delte* srećemo pesnički govor koji je jednoznačniji; ako je to (uopšte) još uvek molitva, onda je “molitva nad bezdanom noći” (*Dogovaranje zvezda*) ili samo gorki, nihilistički uvid u “bezdan bezbrižnog neba” (*Oblaci*). Uz dogmatizam takve bezizlaznosti za dramaturški problem *Otvaranja delte* je najverovatnije ključno to da je priroda Zupanovog jezika takva da se bolje oseća i snalazi u dužim, gipkijim formama, u stihovima dužeg daha, koji – da bi saopštili ono, što žele da saopšte – ne biraju glasne, jezički snažne, semantički zgusnute prečice, već usput ponegde i skrenu, sete se nečega ili se zagledaju u nešto i prepuste se toku jezika – iako ih on odnosi i ka onim manje svetim registrima.

Patina *sudbonosnosti*, koja se stvara na onim kraćim, uglavnom “statičnim” pesmama u *Otvaranju delte*, istovremeno je *estetizovana* odnosno *literalizovana*, i tome (uz dijalog sa Svetim pismom, Kabalom, hrišćanskom mistikom, gnosticima itd.) prilično doprinosi citiranje autora kao što su *Transtremer*, *Stevens*, *Valjeo*, *Miloš*, *Eliot* i između ostalog i *Pol Celan*.

U sledećoj Zupanovoj knjizi, *Nasledstvu* (1998), ponovo je štampana pesma *Autobiografija* iz prethodne zbirke, koja stoji čak na njenom početku. Ta jednostavna činjenica već sama govori o kontinuitetu Zupanovog pesništva u tom periodu. *Nasledstvo*, kao što već sam naslov nagoveštava, jeste knjiga obračuna, sagledavanja pređenog puta, a takvo sagledavanje, naravno, ne može biti bez *autobiografije*. Horizont praznog neba *Nasledstvo* zamenjuje prazninom prizemnije svakodnevice, dok se “agoniji ne vidi kraj” i dok je “i anđeo samo privid”; ukratko, u pitanju je osećaj življenja na sporednom koloseku zemlje senki: “kako u praznoj / dvorani sveta, kao ogromne leptirice oko svetiljke, / kruže naše sve gušće i izgubljenije senke”. Šta je istinski izvor te nelagodnosti o kojoj govori pesnički subjekt, nije sasvim jasno. Možda nije sasvim neopravdana čak ni pretpostavka da je *kolektivni glas* zapravo nekakav sigurnosni zid koji omogućava da taj bol ostane sklonjen na sigurno kao – sudbinski bol; ne da bi, recimo, preko glasa u prvom licu isplivao na površinu, i bio čulno-idejno izložen na poslužavniku i time i depatetizovan.

Trbovlje

Jedan od prvih koraka ka takvoj depatetizaciji kolektivnog pesničkog subjekta i njegovog jezika u *Nasledstvu* jeste pesma *Trbovlje*, koja se, takođe, bavi bilansom nasleđa. O Trbovlju, Zupanovom rodnom kraju – Trbovlje je industrijsko-rudarski gradić na reci Savi, odakle potiče i grupa *Laibach* – u Zupanovom prvencu je govorila već prva *sutra*: *Posveta rodnom kraju*. To je bio energičan komad ispisan u jednom dahu, koji je prešao put od dimnjaka i kotlova u “predvorju Danteovog pakla” pa do Laibacha, koji “vuče za muda vasijsku javnost”, dok je *Trbovlje* pesma melanholične introspekcije, vraćanja natrag, da bi uopšte bilo moguće da se krene dalje. Pitanje je samo: Kuda? Neke nagoveštaje u tom pravcu možemo sresti još u *Nasledstvu*, a određenije odgovore u Zupanovoj kasnijoj poeziji. Sada treba prizvati u sećanje nekoliko stihova iz pesme *Trbovlje*, a posebno je značajan “odlomak”, koji reflektuje neke ključne stanice pređenog pesničkog puta:

Prejake karte mi je na početku
poklonila sudbina. Čarobnjaci tvrde
da sam ih nesvesno proigrao,
još pre nego što sam dobio prvi poljubac.
A onda je reka svetlosti počela da
hlapi. Onda je velika delta
počela da se gasi. Onda sam bio izgnan.
Onda sam počeo da po komadićima rasprodajem
dušu, da bih za nju dobio tajne darove
tajnih templarskih loža. Onda sam
izgubio svet koji postoji sam po sebi,
bez suvišnih pitanja.
Nisam još uvek promenio kontinent i
okean govora.

Položaj koji otkriva *Trbovlje* je zbog toga položaj između ne više i još uvek ne. Prava reč za takav međuprostor je *kriza*: kada se otkriva nedovoljnost dotadašnjih stanica i njihovih jezičkih registara, a istovremeno nije sasvim jasno kuda i kako dalje. *Nasledstvo* je zbirka tog međuprostora, i ona donosi poprilično “elemenata samokritike”, a istovremeno, tu i tamo i dalje nudi stara rešenja koja se već *sada* prepoznaju kao nedovoljna. *Nasledstvo* detektuje stanje – uzmemo li u obzir parametre dotadašnjeg Zupanovog pevanja – “odčaranog sveta”, mada to stanje izražava “na negativan način”, dakle istim vokabularom, kao što je ranije, recimo, izražavao svoje “pozitivne” vizije, s tim da ovog puta sa negativnim predznakom. Pesma *Kiša* tako kaže da *mi* “još uvek udišemo / vazduh, mada u njemu nema nikakvog obećanja, / nikakvog traga drugačijeg vremena”; kapci Boga su “ostarili i spustili se, / ne propuštaju više svetlo”, ostaju “još samo tamne ploče neba”. U rođendanskoj pesmi *Trideset i četiri* pesnik kaže “usvajam filozofske sisteme i napuštam ih, / pokušavam da se snađem u njima, ali ni u jednom nisam / kao kod kuće”.

Uprkos toj neodređenosti i neodredivosti koja se skriva iza horizonta, nedugo potom, u ciklusu *Nasledstvo* otkrivamo i prilično apodiktičan sud, koji je istovremeno karakterističan primer za Zupanovu (auto)mistifikaciju svega što je pesničko: “Svaki pravi jezik / mora da pliva spratovima iznad života. / Tamo je još uvek moguća čistota, gde možemo da se / bezgrešni obučemo u Ime.” Ovog trenutka mi nije do racionalističke deskripcije Zupanovih stihova i još manje do traganja za

nekakvim “logičnim” greškama, ali ipak moram da zaključim da je *Nasledstvo* istovremeno i knjiga izvesnih protivurečnosti i poetološke nekoherentnosti, svega što zbirka, koju bismo sasvim opravdano mogli nazvati zbirkom prelaza, zapravo ne može da izbegne. U pesmi *Hvar* srećemo, na primer, ispovest koja nas vraća u vreme *Sutri*, odnosno njihove *althemije srca*: “Šta god govorio i pisao, u suštini ne znam / ništa, što bih mogao da slavim i čemu bih / mogao da se poklonim, osim ljubavi.” Veoma slično je rečeno i u pesmi *Rođendan*: “I ljubav / se otkriva kao jedina, / koja do poslednje pukotine / uspeva da zaceli razbijenu sliku sveta.” Pitanje, koje je ovde nekako na mestu jeste, naravno, jednostavno pitanje o tome da li mora i takav jezik – jezik ljubavi – da “pliva spratovima iznad života”. I šta je, uopšte, u tom “slučaju” život? To pitanje je toliko opravdanije u svetlu kraja zbirke, koju signifikantno zaključuje pesma *Glumljenje boga*. Tu sada nikako nije u pitanju pristanak na nesklad između “jezika” i “života”, već upravo suprotno: prelazak u samo jezgro života, kada više nije potrebno nikakvo plivanje “spratovima iznad života”. Svedoci smo, naime, ispovesti u prvom licu, ispovesti *želje*, koja nije ništa drugo do želja života koji želi život, artikulisana je što je moguće neposrednije, bez izleta u apstraktno: “I ja bih voleo da / spustim dlan na narasli ženski trbuh, / na pune ženske grudi. Jedino ljudska / mera može da za sebe veže kiseonik. Kriterijumi / iz umetnosti, preneti na ljude, skrivaju / suštinu sveta.” Poslednja dva, već prilično programski-manifestna stiha te pesme možemo da razumemo kao najavu novog perioda Zupanove poetike:

*Postoje stvari u životu
važnije od glumljenja Boga.*

I takve stvari – *stvari života* – ne mogu, ne smeju da budu pretočene u jezik koji pliva “spratovima iznad života”.

“Teološke rasprave i sportske stranice”

Sledeća Zupanova zbirka je naslovljena *plivajućom* rečju koja nikako ne pripada spratovima, već više podrumu života. *Nafta* (2002) je, doduše, zbirka prilično različitih pesama, kako na tehničko-poetskoj, tako i na, ništa manje, tematsko-sadržinskoj ravni. Sa kvantitativnog gledišta je nezanemarljivo učešće

kraćih pesama; većinom su to nekakve atmosferske skice koje uvode nepretenciozne slike iz prirode, a one se nakon toga preokrenu, kao što, naime, važi za tradiciju pesme-slike, u izricanje estetski melahnolične, mediteranski meditativne, opšteljudski reflektivne i ponegde čak i aforistički izoštrene misli.

Težu zbirke čine duže, sada se već može reći tipično zupanovske pesme; u pitanju su tekstovi ispevani u duhu poslednjih stihova iz *Nasledstva*, koji objavljuju da postoje stvari u životu važnije od glumljenja Boga. A najvažnija “stvar” u Zupanovom pesništvu je “simbolični” i “realni” svet njegovog pesničkog Ja, koje, uglavnom bez problema, možemo izjednačiti sa psihofizičkom, autorskom pojavom samoga U. Z. koji se rodio u Trbovlju i onda se nakon dobre dve decenije preselio u Ljubljano, gde istraje i dan-danas. U tom smislu je posebno značajna pesma *Helderlinska kula*, koja desakralizuje, demistifikuje samu instituciju pesnika/pesništva. To čini tako, da u teksturu propušta humor, svakodnevne poslove kao što su pritisakanje dugmadi na daljinskom upravljaču, spremanje rižota, paste, supe; Zupanov pesnički subjekt meša salatu, ali i visok i nešto niži jezik, sveto i profano. Kada se najede, pesnički subjekt se odmara, kada se ne odmara, na smenu čita “teološke rasprave i sportske stranice”. Instituciji poezije/pesništva i njihovoj kraljevskoj odeći posvećena je i (naravno, ironično naslovljena) pesma *Saveti za uspešnu književnu karijeru*; to je tekst razlikovanja, izraženo individualizovanog patosa distance prema drugima, koji “neka na ramenima nose Parnas, Panteon, / Akademiju, počasne doktorate i besmrtnost. Neka se voze / u limuzinama sa zatamnjenim staklima.” Pomalo izokola, Zupan poručuje *Ja nisam drugi*. Paradoks takvog stava je taj, da je medij tog distanciranja još uvek pesnički tekst. Životna mudrost koju objavljuje, jeste sreća ograničenosti na ono lično, na svakodnevnicu, neomeđenu kolektivnim projektima, projekcijama, frustracijama i brigama: “Tvoje je, da sediš kraj ribnjaka, gledaš patke, cevčiš vodu, / Čitaš *Uvod u Krštenje kod Savice & Dumu* i hraniš šarane.”

Stav čoveka koji sedi kraj ribnjaka, mogli bismo imenovati i filozofija aktivne pasivnosti. Ako bi se takav čovek sklonio od ribnjaka i počeo da pešači ili biciklira po gradskim ulicama ne bi li omirisao njihovo pulsiranje i oslušnuo metež najrazličitijih zvukova i jezika, time bismo već bili blizu onog fenomena, koji je u nekim kritičko-esejističkim razmišljanjima u poslednjih nekoliko godina dobio oznaku “urbana poezija” ili, po

ugledu na američku, posebno na takozvanu njujoršku pesničku školu, “poezija otvorene forme”. Elementi “urbane poezije otvorene forme” bi se, doduše, mogli otkriti još u ranim pesmama Tomaža Šalamuna, dakle šezdesetih i sedamdesetih godina 20. veka, ali i u poeziji nekih slovenačkih (neo)avangardista iz tog perioda. Zupana, naravno, ne možemo u potpunosti smestiti u fioku pesničkog “urbanizma”, međutim, istina je da je Zupanova poezija, posebno njeni dehijerarhizacijski, deestetizujući impulsi (ali nikako i patos tradicionalnijeg orfejizma), sigurno dala svoj doprinos račvanju predstava o pesništvu kao o “sastavljanju savršeno odjekujućih struktura”, ukoliko se na ovom mestu, naravno ne tek tako, poslužim definicijom Frenka O’Hare iz njegovog “personističkog manifesta”. Ukratko: debata, koja će morati da sačeka neku drugu priliku, odavde pa nadalje bi morala da se vrte oko takozvane “ljublanske pesničke škole” (prelepo zvuči, da bi bilo u potpunosti istinito), dakle oko autora, kao što su podstaknuti i Šalamunom i Zupanom, posebno Primož Čučnik, Tone Škrjanec, Gregor Podlogar i još poneko.

“Svi bi voleli da žive kao Gete i da pišu kao Helderlin, ali to nije moguće.”

Lokomotive (2004), *Jesenje lišće* (2006) i nedavno izašla zbirka *Papuče za šetnju po Kini* (2008) nisu knjige preloma, već kontinuiteta. One, naime, zadržavaju poetološku dualnost *Nafte*, s jedne strane kraće, meditativno lirske pesme i sa druge strane, one duže, na nekim mestima čak i “pesme u prozi”. Ključne, prilično česte reči u onima prvima – uglavnom su to uravnotežene, blago melanholične mrtve prirode – jesu snovi, sećanje, lišće, vazduh, vreme, svet, noć, kiša, tišina, i, naravno, još uvek *svetlost*. Kao i u prethodnim knjigama duže Zupanove pesme su heterogenije, one isprobavaju različite registre jezika i istovremeno se vrte oko različitih ravni, bile to vremenske (još uvek je, odnosno sve više izrazito vraćanje u svet detinjstva i mladosti), geografske, mentalne, i teškometalne. *Moji univerziteti iz Lokomotiva*, recimo, jesu brz, energičan komad, koji se proteže na nekoliko stranica; u pitanju je nekakva “intelektualna autobiografija”, duhovit i zabavan putopis/popis Zupanovog – pre svega muzičkog – (samo)obrazovanja, praćen sećanjima na savremenike, ispisan u jednom dahu i tu i tamo začinjen

kreativnom fantazijom, pa i mrvicom (auto)ironije. Tako bi pisali rokeri o knjigama svog života – naravno, ako bi knjige uopšte čitali i potom išli i u večernju školu kreativnog pisanja. Slično zabavljačke, ali i refleksivno-uspomenske, a opet (auto) ironične su i neke druge Zupanove pesme. Među njima je popriličan broj potencijalnih hitova, koji brzo ostvaruju kontakt sa publikom i često je – čemu sam i sâm bio nekoliko puta svedok – i nasmeju. Uglavnom su u pitanju zabavne priče o, recimo, ikonama novog doba, Janu Plestenjaku (slovenačkom pop pevaču, koji je tužan i toliko zamišljen da “podseća na Rodenovog mislioca”, možda zato što je “dobio narudžbinu, / da otpeva kakvu pesmu iz *Štukatura*” – *Štukature* su jedna od najčuvenijih pesničkih zbirki Nika Grafenauera, pesnika slovenačkog visokog modernizma), Dejvidu & Viktoriji Bekam i njihovim peripetijama na prijemu u Bakingamskoj palati, pa o papi, koji “je mirno sedeo u Vatikanu i si sve / zajedno nije previše uzimao k srcu”.

To su komunikativni, ponegde pomalo “društvenokritični” tekstovi, koji istovremeno stvaraju poseban “žanr”, bogat rukopis, u koji ravnopravno ulazi sve što se piscu dogodi i porodi, realno i ono malo manje realno, čist i prljav jezik, nebo i pakao, a pre svega ona između, dakle proza gorko-slatkog svakodnevnog života, koga povremeno još uvek obasja zrak svetlosti, ono drugo Zupanove slike sveta. Ta slika je često stvar neposrednog, već prilično taktilnog iskustva bogatstva (harmonije?) konkretnog, najrazličitijih mirisa, zvukova i boja: “i najmanja količina metafizike bi u / tom skladu mirisa i boja bila sasvim suvišna” (*Volto santo di gesu’ protegimi*). Ili, drugačije rečeno, na jeziku teologije čulnosti: “Najviše Boga ima u mladim ženama.” (*Jesenje lišće II*)

“Jebena su pravila visokog / stila, jebena je sva ta patetična misa i svo to dizanje / hostije ka rešetkama jezika.” Te stihove, napisane u sniženom, disharmoničnom jezičkom registru, srećemo u pesmi *Zagreb*, kao što već nekoliko puta do tada možemo da i tu opservaciju shvatimo kao pokušaj Zupanovog razdvajanja: sa jedne strane od jednog dela sopstvenog pisanja (pre svega iz perioda *Reke* i, naravno, *Otvaranja delte*), a sa druge strane i od tradicije “tamnog modernizma” i, između ostalog i samog književnog života, rituala dodeljivanja nacionalnih nagrada itd.

Pesnik tako postaje nekakva društvenokritička instancija, a istovremeno i instancija koja problematizuje/ironizuje poezi-

ju kao privilegovano dešavanje onog *najdubljeg*. Poezija je tako *medij* razlikovanja od kulta poezije, a pesnik *kritičar* kulta pesnika. Opasnost takvog stava je taj, da sam postaje – i to uprkos zahvalnoj publici (ili upravo zbog nje!) – konvencija: dakle, da s vremenom (više) ne bi mogao bez objekta svoje kritike. Projekat pesničke “desakralizacije” na dugi rok najverovatnije može da uspe samo ukoliko te “probleme” (mitologizovanja, sakralizovanja itd. poezije) stavi u zagradu i prepozna ih kao probleme *drugih*, a ne kao nešto što je *za njega* konstitutivno – naime, ne može biti supstancijalno određen nečim čemu se a priori suprotstavlja. Osim ukoliko to suprotstavljavanje nije gest (samo)negiranja, (samo)prevare, borbe protiv sopstvene skrivene bolesti za koju se činilo da je već pobeđena, a još uvek kroz sporedna vrata ulazi u život pesme. I, još i više, u život njenog autora.

To je jedna od opasnosti koja vrebava Zupana u zreлом periodu njegove poetičnosti. Ključni tekst zbirke zbirke *Jesenje lišće* je, naravno, istoimena poema, odnosno, možemo reći čak i pesma u prozi koja prelazi granice žanrovske određenosti i koja je i najduži autorov pesnički tekst do sada. U pitanju je, recimo, memoarska proza, inspirisana pričom pesnikovog života iznova osvetljenog iz perspektive aktuelne zrelosti, koja prepoznaje nove nijanse na slikama sa puta sećanja; vraća se natrag i gleda unapred, dok je središnji događaj u vasioni novije pesnikove biografije (i, naravno, poezije) očekivanje i rođenje deteta. To je događaj *novog* života, očigledno tako snažan, da će i o *starom* morati da se iznova razmisli. Ukoliko se osvrnemo unazad: nekada, a posebno u periodu pisanja *Reke*, u pitanju je bilo *rođenje pesnika*, a sada je u pitanju rođenje pesnikovog sina. Međutim, uz suštinsku promenu horizonta, čiji karakteristični znaci nisu više “usijana magma”, “astralna tela” i “arktički led”, kao što je to bilo rečeno u pesmi *Kosmologija pesnikovog rođenja*. Horizont novog doba, doba očinštva je horizont *prizemljene* biografije, koja daje novu meru ne samo *životnoj*, već i *pesničkoj praksi*: “Šta je poezija, koja neće moći da podseti / naše dete na njegov prvi dan na svetu?” (*Jesenje lišće II*)

* * *

Pred kraj prvog dela poeme *Jesenje lišće* srećemo i ove, skoro kategorično-imperativne rečenice/stihove: "Ne uvijaj se u simbole. Ne traži / pomoćne izlaze, ne sramoti se bekstvom od stvarnosti. Kako / govorimo, kada se usudimo da govorimo?"

Na ovo poslednje – nije nužno, da samo retorično – pitanje će morati da odgovori Zupanova pesnička budućnost. (I ako se na kraju, i za to je krajnje vreme, još jednom setim *naše* generacije, mogao bih da dodam, da će na to pitanje morati da odgovori, naravno, i *moja* – i, strogo uzeto, svačija – budućnost.)

Da li u traženju odgovora na pitanje "Kako govorimo, kada se usudimo da govorimo?" bilo kako može pomoći katedra za književnu istoriju?

Svakako i nikako, uvek i nikada.

A kao nepobitna činjenica stoji, da poslednja strofa Zupanove pesme *Katedra za književnu istoriju* glasi ovako:

*Gde spadam,
struka još uvek nije potpuno
odlučila.*

Reference:

Brejc, Tomaž (1989): *Tomaž Šalamun in Julian Schnabel*. U: Tomaž Šalamun: *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba (2. izdanje), str. 5–15.

Debeljak, Aleš (2002): *Lanski sneg. Eseji o kulturi in tranziciji*. Maribor: Aristej.

Urbančič, Ivan (1971): *Med sholastiko in neosholastiko. Poglavitne ideje slovenskih filozofov*. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska biblioteka; 10).

Dubravka Đurić

MARGINALIZACIJA POEZIJE I USPON PESNIKINJA U SRBIJI NA PRELAZU IZ 20. U 21. VEK



Na početku knjige *Pesnička kultura – Savremena američka poezija između zajednice i institucije* teoretičar poezije Kristofer Bič je pisao da još uvek živimo u postromantičarskom dobu. U tom dobu prevladava uverenje da je poezija tip estetske proizvodnje čiji je status nezavisan od istorijskih, društvenih i ekonomskih prisila. Pošto poezija, po njemu, ima relativno ograničen broj čitalaca/čitateljki i ustrajno se percipira kao fenomen “visoke kulture”, metodi kulturalnih studija još nisu u dovoljnoj meri sistematski primenjeni na njeno proučavanje. Ali, poezija ne nastaje u istorijskom vakuumu, te se ni njeno vrednovanje ne odvija u vakuumu. Poezija je kulturalna praksa podređena istim snagama administracije, postvarivanja, standardizacije i homogenizacije, kao i kultura u celini. Zato je potrebno razumeti uslove u kojima se odigrava proizvodnja poezije, kako na nivou zajednica pesnika/pesnikinja, tako i

na nivou institucija koje organizuju i rasprostiru pisanje poezije (Beach: 5). U skladu sa tim, u ovom tekstu ću se baviti poezijom u Srbiji na prelazu iz 20. u 21. vek, pre svega urbanom poezijom koju pišu pesnikinje. Naznačiću širi društveni kontekst u kojem se odvija pisanje, kao i određene insitucije u kojima su se formirale pesničke zajednice u ovom periodu pre

svega u Beogradu. Usredsredila sam se na Beograd jer je kultura u postsocijalističkoj Srbiji centralizovana, što znači da je reč o periodu u kojem ne samo da se nisu razvijali drugi centri kulture, već su oni tokom 90-ih gušeni.

Marginalizacija poezije

Krajem 20. veka književnost gubi status povlašćene umetnosti, a u okviru nje posebno se marginalizuje poezija. To se dogodilo iz nekoliko razloga. Modernistički “režim označavanja” prioritet daje rečima na račun slika, dok postmoderni “režim označavanja” prioritet daje “figuralnom” koje je vizuelno, pa su u središte pažnje sada vizuelne umetnosti i teatar. Modernizam je od 50-ih godina 20. veka, sa dominacijom strukturalnog metoda u nauci o književnosti, na povlašćeno mesto postavio poeziju kao žanr i to njeno mesto se održalo gotovo do kraja 80-ih godina. Postepenim prevladavanjem postmodernih teorija od početka 80-ih godina, naratologija postaje dominantan književno-teorijski i kritičarski metod. Zahvaljujući njenoj usredsređenosti na naraciju, proza u hijerarhiji književnih vrsta dobija prestižno mesto, a poezija se kao artificijelnija forma povlači. Tokom 90-ih povlašćeni predmet proučavanja književnosti postaje proza, te se zato i proučavanje poezije na katedrama za književnost u Srbiji marginalizuje. To znači da predavači i predavačice, posebno oni mlađi, ekskluzivno rade teoriju i kritiku proze, tako da i studenti/studentkinje uglavnom izučavaju prozu.

Marginalizacija poezije nije odlika samo postsocijalističkih društava, kao što je srpsko (videti: Perelman), ali u određenim društveno-političkim okvirima ima konkretne vidove. Prelaz od socijalizma ka tranziciji na prostoru druge Jugoslavije odvijao se u tragičnim, krvavim ratovima u kojima Srbija, naravno nije učestvovala, da cinično upotrebim tada često korišćenu frazu. Ako pogledamo područje kulture, možemo reći da je to period dominacije retro književnih modela, koji na nivou književnih reprezentacija konstruišu identifikacione modele. Retro postsocijalistički modeli pisanja poezije i proze učestuju u konstrukciji novog postsocijalističkog (postjugoslovenskog) srpskog identiteta (videti: Đurić, 2007). Traganje za “istinskim” nacionalnim identitetom, koji se, navodno, izgubio tokom dugog i “represivnog” perioda jugoslovenskog socijalizma, pod-

stakao je pesnike i prozaiste da se okrenu temama i oblicima karakterističnim za starije periode nacionalne kulture. U Srbiji tokom 90-ih ruralna poezija postaje dominantna, pesnici i pesnikinje obnavljaju tradicionalne pesničke oblike, strofe, rime i metre. Retrogradna antimodernistička poezija u potpunosti dominira poljem poezije. Rolan Bart, a kasnije i američki jezički pesnik i teoretičar, Ron Silimen, pisali su o romanu kao žanru nastalom u periodu konstituisanja buržoaskog društva (Bart, Silliman). U kontekstu uspostavljanja novih postsocijalističkih država i (re)konstitucije njihovih nacionalnih identiteta, proza postaje pogodna kao identifikacioni model, naročito (pseudo) istorijski romani. Urbana poezija se potiskuje, a ubrzo i nestaje sa javne scene, jer nije pogodna da izrazi patriotska osećanja i da nam "objasni" ko smo "mi" u stvari. Obradivanjem religioznih, lokalno patriotskih i ruralnih tema, bitno je jer na taj način pesnici pokazuju svoj patriotizam i privrženost (novo definisanoj) "staroj" naciji, koja je konačno pronašla sebe i oslobodila se "balasta" nacionalne "odrođenosti" u okvirima socijalizma i jugoslovenstva.

Redefinisanje kulture u postsocijalističkoj Srbiji odnosilo se i na definisanje nacionalnog pisma, pisma koje na najbolji način "odražava" "naš" nacionalni identitet. Tokom socijalizma u Srbiji su izlazili časopisi štampani ćirilicom i časopisi štampani latinicom. Tokom 90-ih gotovo svi časopisi koji su u prethodnom periodu izlazili na latinici, prešli su na ćirilicu. To je bio znak povratka "korenima". Reakcija na ovaj fenomen javila se osnivanjem novih časopisa koji deluju u okviru opozicionog, antimiloševićevskog bloka. Svi oni kao svoju političku odluku prihvataju latinicu i tako simbolički izražavaju protest protiv dominantnih državnih institucija, opšte politike, kao i protiv dominantnih trendencija u tadašnjoj srpskoj kulturi. Od časopisa treba pomenuti *Reč* i *ProFemini* iz Beograda (izdavač Radio B92), *Transkatalog* iz Novoga Sada (izdavač Treći talas) i nešto pre njih, *Košavu* iz Vršca.

Zahvaljujući *Reči*, *ProFemini* i *Transkatalogu*, urbana poezija ponovo zadobija zamah. Pa ipak, marginalizacije poezije imala je poražavajuće učinke. Ekskluzivno urbane edicije poezije u izdanju *Nolita* i Matice srpske nestaju, odnosno njihov profil se menja u skladu sa dominantnom poetikom vremena. Mnogi pesnici i pesnikinje prestaju se baviti poezijom i okreću se prozi. Među njima su Ljiljana Đurđić, Jelena Lengold i Slobodan Tišma. Jedan deo pesnikinja i pesnika, mada ne napuštaju

poeziju, okreću se pisanju proze jer ukoliko ste aktivni samo kao pesnikinja/pesnik, i radite u marginalnom žanru vaš rad je bio apriori osuđen na marginalnost. Među takvim autorkama/autorima pomenuću Ninu Živanević i Milana Đorđevića, kao i nešto mlađeg Lasla Blaškovića.

Časopisi, radionice, antologije

Časopis *Reč* je od kraja 1994. izlazio jedamput mesečno i tokom 90ih imao je znatan uticaj na formiranje srpske urbane književne scene. Ako se govori o poeziji, urednici *Reči* su se usredsredili na generaciju pesnika rođenih oko 1960. godine, od kojih su najznačajniji bili Dragan Jovanović Danilov, Vojislav Karanović, Saša Jelenković i Saša Radojčić. Zahvaljujući podršci urednika i kritičara *Reči*, ova pesnička struja je postavljena kao dominantni tok srpske poezije 90-ih. Urednice *ProFemine*, časopisa koji je pokrenut krajem iste te 1994, nasuprot tome, u istoj generaciji pesnika/pesnikinja rođenih oko 1960. izdvojile su novosadsku pesnikinju Jasnu Manjulov, vršačku pesnikinju Jelenu Marinkov (dve pomenute pesnikinje krajem 90-ih nestaju sa pesničke scene) i beogradsku pesnikinju Danicu Vukićević, koja je među najaktivnijima do danas. To je i period kada se na sceni pojavljuje Ana Ristović, predstavnik generacije rođenih oko 1970, autorka koja je od trenutka pojavljivanja imala izuzetnu podršku različitih institucija srpske pesničke scene i njihovih protagonista i protagonistkinja, uključujući i urednike *Reči* i urednice *ProFemine*.

Iz poetičkog delovanja *Reči* nastala je antologija *muške poezije*, koju je uredio Tihomir Brajović, jedan od urednika *Reči*, pod naslovom *Reči i senke – Izbor iz transimbolističkog pesništva devedesetih* (1997). U samoj knjizi, naravno, nigde nije naznačeno da je reč o *muškoj poeziji*, jer diskurs dominantne kulture konstruiše polje poezije kao polje ispoljavanja kreativnosti muškaraca, projektujući mušku subjekatsku poziciju kao univerzalnu. Drugim rečima, ideološka pozicija ovog univerzalističkog diskursa konstruiše poeziju kao univerzalnu praksu, ali taj univerzalistički diskurs nije rodno neutralan, zapravo, rodno je obeležen. Zato u ovu, kao i u tolike druge antologije, pesnikinje nisu uključene, jer se smatra da one pisanjem nikada ne mogu dostići visoku, univerzalnu, umetničku vrednost (o ulozi pesnikinje u anglosaksonskoj kulturi videti: Felbabov).

Brajović je u antologiju uključio Dragana Jovanovića Danilova, Vojislava Karanovića, Sašu Jelenkovića, Sašu Radojčića i Nenada Šaponju. Poetički koncepti kojima antologičar objašnjava poeziju antologiziranih pesnika, koje antologiziranjem kanonizuje kao najznačajnije u generaciji, jesu simbolistički i neosimbolistički “ideal čiste poezije”, tj. “ideal apsolutne poezije” i “novi misticizam pevanja”, tj. “povratak metafizici”. Rekla bih da ova poezija odgovara vremenu u kojem nastaje, svojim nostalgичnim, melanholičkim retro begom u mističke svetove klasične moderne poezije. Uvodni tekst konstruiše srpsku poeziju kao mušku, jer su u toj tradiciji relevantni gotovo isključivo i jedino pesnici.

Iz poetičkog delovanja *ProFemine* nastala je antologija *Mačke ne idu u raj*, koju je uredila pesnikinja Radmila Lazić, urednica *ProFemine*, nakon što je istupila iz Redakcije. Ona nas uvodi u fenomen ženskih antologija, o čemu će malo kasnije posebno biti reči.

Od 1997. godine na beogradskoj sceni su delatne dve književne radionice. Jedna je nastala kao Radionica kreativnog pisanja za tinejdžere i mlade (program Talenti) u okviru Fonda za otvoreno društvo. Vodili su je kritičarka Tatjana Rosić (koja tokom NATO intervencije napušta ovaj projekt), i pesnik, prozaik, kritičar i urednik Vasa Pavković. Iz nje je nastao Centar za stvaralaštvo mladih, vodio ga je Vasa Pavković, a bio je postavljen po uzoru na pesničke radionice (poetry workshops), koje su artikulisane u pesničkim radionicama na američkim univerzitetima od 70ih godina 20. veka (videti: Đurić, 2002). Polaznici/polaznice radionice pišu pesme, a u procesu rada se usredsređuju na sam tekst. Pesma se doteruje dok se ne dovede do formalnog savršenstva. Nastale pesme proizlaze iz “ideologije lirske pesme” (videti: Đurić, 2006), koja podrazumeva konstruisanje jasno definisanog glasa, odnosno lirskog ja, izrazitu narativnost, kao i, deridijanskom terminologijom izraženo, metafiziku prisustva. Znatna finansijska potpora omogućila je i pokretanje edicije u kojoj su polaznici ove radionice mogli objaviti svoje knjige. Među pesnicima i pesnikinjama vezanim za ovaj projekt bili su Danica Pavlović, Marjan Čakarević, Dina Vuković i Radojica Bunčić.

Druga pesnička radionica se osniva u Centru za ženske studije i komunikacije, a kasnije deluje u okviru Asocijacije za žensku inicijativu (skraćeno AZIN), koja postaje Ažinova škola poezije i teorije, koju je inicirala Dubravka Đurić, pesnikinja,

kritičarka i urednica *ProFemine*. Dve feminističke organizacije, Centar za ženske studije, a kasnije AŽIN, ustupile su prostor i povremeno obezbeđivale finansijsku potporu, dok je *ProFemina* bila važna jer su u njoj autorke po prvi put objavljivale svoju poeziju. Proces rada se zasnivao na poetikama nove američke poezije (bit poezija, Blek Mauntin koledž) i na postavkama bitnim za američku jezičku poeziju (*language poetry*), kojom se D. Đurić dugo bavila. Projekt je polazio od uverenja da poezija nastaje iz određenog koncepta i njegovog konteksta, te je proces rada obuhvatao intenzivno iščitavanje dostupnih poetika pesnika/pesnikinja, kao i čitanje pesnika i pesnikinja eksperimentalnih pesničkih praksi (na primer, italijanski futurizam i ruski kubofuturizam), koji su u konceptu Centra za stvaralaštvo mladih bili uglavnom isključeni kao referentna literatura.

Pojavljivanje zbirki poezije Centra za stvaralaštvo mladih, kao i objavljivanje prvih knjiga autorki vezanih za AŽIN u ediciji *Prve knjige* Matice srpske, bilo je jasno da je na scenu stupila nova generacija rođena od sredine 70-ih do 1980. godine. Oba projekta su krajem 2002. predstavljena u Kulturnom centru Beograda.

Antologije ženske poezije

Nakon 2000. godine objavljene su tri antologije ženske poezije. Treba naglasiti da su širi kontekstualni kulturološki okvir koji je omogućio da se one pojave činile feminističke organizacije koje su se od 1991. godine oformljivale u Srbiji, pa i na prostoru čitave tada ratom zahvaćene druge Jugoslavije. U užem smislu bitne su bile sledeće feminističke NVO-institucije: Centar za ženske studije i časopis *Ženske studije*, koji je Centar izdavao, i *ProFemina*. Zahvaljujući njima, angloamerička ginokritika je snažno prodrla u Srbiju i dala teorijski podsticaj za proučavanje lokalne ženske književne tradicije. Tokom 90-ih godina u feminističkom izučavanju književnosti ginokritika je bila prihvaćena i primenjivana kao dominantni pristup u proučavanju ženske književnosti, kako u Centru za ženske studije, tako i u časopisu *ProFemina*. Ali ona je bila prihvaćena u obliku karakterističnom za njenu ranu, predpoststrukturalističku fazu iz 70-ih godina 20. veka. Zato se može reći da je kao teorijski model bila regresivna u odnosu na, uslovno rečeno "dominaciju", ili bolje rečeno "prisustvo", francuske feminističke poststrukturalističke teorije u 80-im godinama 20. veka (videti: Dojčinović-Nešić i Popović-

Perišić). Nekoliko je razloga kojim se ovo može objasniti. Prvi se tiče promene konteksta. Jugoslavija 80-ih godina 20. veka je bila relativno liberalno socijalističko društvo u kojem su nove teorijske koncepcije bile relativno blagovremeno primane, dok su 90-e u Srbiji period zatvorenog postsocijalističkog društva koje je okrenuto prošlosti, zaokupljeno ratovima (*u kojima ne učestvuje*), te je bilo teško i u okviru alternativnih obrazovnih programa studija književnosti probiti barijere. Barijere nije bilo moguće probiti i zato što je u Srbiji od 70-ih godina u studijama književnosti bio dominantan model angloameričke imanentne nove kritike, a rana ginokritika je proizašla iz ovog modela, istovremeno se distancirajući od njega i preuzimajući mnoge bitne pozicije nove kritike (videti: Moi). I pored ovde izrečene kritike, kojom bi se u budućnosti trebalo ozbiljnije pozabaviti, ginokritika je u Srbiji inicirala istraživanje spisateljske ženske tradicije 19. i 20. veka. Feministički projekt konstruisanja ženske književne tradicije ostvarivao se, mada fragmentarno (drugim rečima, *nesistematično*), zahvaljujući predavačicama Centra za ženske studije i urednicama *ProFemine* i to posredstvom dve rubrike u časopisu *ProFemina*: “Portret savremenice” i “Portret prethodnice”.

Urednice *ProFemine*, kao aktivne spisateljice, pesnikinje, prozaistkinje i kritičarke, posebnu pažnju su posvetile poeziji i prozi svojih savremenica. Ako se govori o poeziji, pesnikinje, posebno one rođene oko 1960. bile su podsticane da rade i objavljivane su, a istovremeno se tragalo za novim autorkama. Prevodi feminističke teorije objavljivani pre svega u *Ženskim studijama*, ali i u *ProFemini*, kao i konstruisanje (necelovitog i nesistematičnog) ženskog spisateljskog kanona, stvorili su atmosferu koja je dovela do pojave *fenomena antologija ženske poezije*. Objavljivanje ovih antologija je bilo moguće, zato što je poezija, naročito ona urbana, u Srbiji bila tragično marginalizovani žanr, koji nije bio pod strogom kontrolom uticajnih nacionalnih institucija i pojedinaца, koji bi mogli onemogućiti njihovo pojavljivanje. Njih nisu izdavale nacionalno značajne stare ili značajne novoosnovane izdavačke kuće, već alternativni izdavači.

Antologiju *Mačke ne idu u raj* Radmile Lazić objavio je *Samizdat* Radija B92, izdavačka opoziciona medijska kuća, koja se proslavila antimiloševićevskim angažmanom. Usled svog političkog delovanja, B92 je postao važan kulturno-politički izdavački projekt. Antologija R. Lazić je obuhvatila poeziju autorki koje su delovale od 70-ih godina 20. veka, koje uglavnom nisu bile značajne za poeziju dominantnog toka koja se tada pisala.

Obuhvatila je pesme Mirjane Stefanović, Judite Šalgo, Katalin Ladik, Ljiljane Đurđić, Marije Šimoković, Tatjane Cvejlin, Radmile Lazić, Mirjane Božin, Ivane Milankove, Biljane Jovanović, Nine Živančević, Snežane Minić, Danice Vukićević, Jelene Lengold, Marije Midžović, Dubravke Đurić, Jasne Manjulov, Marije Knežević, Jelene Marinkov i Ane Ristović. Zanimljivo je uključivanje prevedenih pesama Katalin Ladik, koja piše na mađarskom jeziku i koja bi se mogla opisati kao mađarsko-srpsko-jugoslovenska autorka.

Reakcije na antologiju su bile burne. Gotovo svi kritičari i kritičarke obušili su se na izbor. Njihov prigovor bio je utemeljen u važnoj ideološkoj poziciji paradigmatičnoj za srpsku kulturu, posebno 90-ih godina 20. veka, a koja se može iskazati rečju “sabornost”. U ovom kontekstu ta reč se odnosi na zahtev da jedna reprezentativna antologija ženske (ili svake druge) poezije mora obuhvatiti kako ruralne i antimoderističke, tako i urbane modernističke, tj, modernističke-postmodernističke poetičke opuse. To znači da se postavlja zahtev da antologija simbolički mora pokazati naciju posredstvom nacionalne poezije kao “organsku, harmoničnu idealnu”, zapravo “idealizovanu celinu”.

Radmila Lazić nije uspeła u nastojanju da pronađe kritičarku koja bi joj odgovarala i koja bi pristala da napiše predgovor antologiji, pa je odlučila da ga napiše sama, služeći se pastišem, kolažom i montažom. Prelazila je dostupnu, pre svega, feminističku literaturu, učinivši napor da iščita tekstove iz te teorijske oblasti i iskoristi ih u svom tekstu. Pošto je autorka pesnikinja, nije bila obavezna da navede korišćenu literaturu, a postmoderna joj je dozvolila da se kreće u okvirima tekstualnosti koja ne pretenduje na “originalnost”.

Drugu antologiju *Diskurzivna tela poezije – Poezija i autopoetika nove generacije pesnikinja* nastalu iz rada Ažinove škole poezije i teorije, kolektivno su uredile/li njene saradnice i saradnici. Izdavač je bila Asocijacija za žensku inicijativu, koja nema pravo distribucije i prodaje svojih izdanja. Poezijom i autopoetičkim tekstovima predstavljene su pesnikinje Danica Pavlović (ranije vezana za Centar za stvaralaštvo mladih), Ljiljana Jovanović, Natalija Marković, Snežana Žabić, Ivana Velimirac, Tamar Šuškić, Jelena Tešanović, Dragana Popović, Ksenija Simić, Sanja Petkowska, Jelena Savić, Snežana Roksandić, Ana Seferović, a kritičko-teorijske tekstove su napisali Aleksandar Trklja i Dubravka Đurić. Pesnička praksa koja se postepeno artikulisala u ovoj skupini, odvajala se od dominantne pesničke prakse po tome što se

artikulisala s obzirom na eksperimentalne pesničke prakse, koje dominantna srpska kultura beskompromisno isključuje. Ali poezija predstavljena u ovoj antologiji pokazuje bitnu tendenciju poezije novih generacija posle pada Berlinskog zida, naročito u Poljskoj i Sloveniji, a to je povezivanje lirskog i eksperimentalnog, kao i uticaj američke bit generacije sa kulturnom figurom Alena Ginzberga i njujorške škole sa uticajnim pesnicima Frenkom O'Harom i Džonom Ešberijem. Još jedna bitna odlika ove antologije je ponovno uvođenje žanra autopoetike, koji je dugo u Srbiji bio zanemarivan, gotovo nestao. Reč autopoetika ovde označava autorefleksivne tekstove koje pesnikinja i pesnici pišu obrazlažući svoje poetske pozicije.

Treću antologiju pod nazivom *Tragom roda, smisao angažovanja – Antologija savremene poezije* sastavila je Jelena Kerkez. Ona vodi malu izdavačku kuću Deve koja pripada LGBT, *queer transgender* kontekstu. U antologiji su predstavljene autorke Ana Seferović, Tamara Šuškić, Ana Ristović, Maja Mirković, Tanja Marković, Vesna Perić-Momčilović, Danica Pavlović, Dubravka Đurić, Jelena Savić i Ana Lena Stipančić. Osim Dubravke Đurić, koja pripada generaciji rođenoj oko 60-e, predstavljena je generacija pesnikinja rođenih od početka 70-ih do početka 80-ih godina 20. veka. One dolaze iz različitih konteksta. Izvestan broj autorki je proizašao iz Ažinove škole, izvestan broj je povezan sa teorijsko-performerskim projektom Teorija koja hoda. Ana Ristović pripada dominantnom toku srpske poezije, dok Ana Lena Stipančić, autorka iz Hrvatske, pripada kontekstu LGBT i većina njenih pesama u antologiji je na engleskom jeziku. Pored poezije u njoj su objavljeni i intervjui koje je antologičarka uradila sa svakom autorkom, što znači da je konceptijski postavljeno kao bitno ne samo to kako određena autorka piše, već i kako artikuliše sopstvenu poetsku poziciju. U naslovu antologije kategorija “rod” ukazuje na svest o tome da je poezija obeležena rodom, a podnaslovom se univerzalizuje pozicija ženskog spisateljskog subjekta.

Dominacija urbane poezije

Posle 2000. godine urbana poezija postepeno ponovo postaje dominantna. Ona je simptom srpskog društva koje pokušava da potisne i zaboravi duboke, nerešene traume, koje su posledica katastrofalne višedecenijske politike.

U novoj urbanoj poeziji posljednjih par godina izdvajaju se autorke Radmila Lazić, Danica Vukićević, Marija Knežević, Ana Ristović i Milena Marković. Zajedničko im je to što deluju u “režimu prozirnosti jezika” (o pojmu prozirnosti jezika videti: Đurić, 2002), koji dovodi do efekta realnosti u diskursu poezije. One konstruišu lirska *ja*, najčešće je to ženski glas, koji izgovara pesmu. Primeniću na ovu poeziju termin Kristofera Biča i nazvaću je “postkonfesionalnom”. (U kontekstu američke poezije 60-ih godina konfesionalna /ispovedna/ poezija kritički se odnosila prema učenoj modernističkoj poeziji eliotovske tradicije. Od 70-ih godina konfesionalna poezija postaje dominantan tok, te je Bič tim terminom – postkonfesionalno – označio njen današnji akademski, dominantni status.) Pomenute autorke se oslanjaju na tradicionalni koncept pesničke tehnike ili zanata, što znači da njihove pesme teže formalnom savršenstvu. U središtu njihovog interesovanja je naracija, a pesnička tehnika podrazumeva nepretencioznu jednostavnu dikciju. Ova lirika se zasniva na “glasu”, koji narativnim pesničkim tehnikama postiže učinak lične “autentičnosti”, neposrednog obraćanja i “iskrenosti”, a vizuelne slike su bitan element “sceničnosti” same poezije.

Nasuprot dominantnoj poeziji, grupacija okupljena oko projekta Ažinove škole poezije i teorije nakon objavljivanja antologije *Diskurzivna tela poezije* ulazi u eksperimentalu tekstualnost, imajući u vidu kontekste jezičke poezije (Čarls Bernstin, Bob Perelma, Ron Siliman, Lin Hedžinien, Rejčel Blau Duplezi, itd) i francuskog ženskog pisma (Lis Irigaraj i Elen Siksu).

Karakteristični iskazi koji pokazuju temeljne razlike u ovim pristupima su reči Ane Ristović, koja je pisala:

“Po mom mišljenju, najbolji su oni stvaraoci koji u svoje delo umeju da transponuju svoj doživljaj. Tačnije, koji umeju da posmatraju i dožive svet oko sebe i onda da to pretoče u književnost. To, naravno, ne znači da se u njihovom delu ispoljava njihova ličnost, niti da pesničko ‘ja’ nužno mora biti i pesnikovo ‘ja’”. (Kerkez: 57)

Nasuprot tome, Jelena Savić je pisala:

“Način na koji ja razumevam svoje tekstove jedan je od mogućih i promenljivih načina razumevanja. Kroz postojanje tih tekstova i mog načina njihovog razumevanja kroz određene diskurse postoji moj identitet pesnikinje koji da bismo mogli govoriti pre o pozicijama nego o identitetu znači stalno premeštanje i stalno performativno izvođenje samog sebe”. (Kerkez: 210).

I na kraju, parafraziraću reči Ljiljane Jovanović, koja je pisala da je ženski lirski subjekt, odnosno fantazam subjekta, aktivan i interveniše ne samo u realnosti teksta već i u realnosti samoj (Jovanović: 95). Drugim rečima, poetske opcije u kojima radimo nisu “nevine” i “naivne”, niti se same po sebi podrazumevaju, već govore o kulturalnoj poziciji koju mi kao autori i autorke zauzimamo u sopstvenoj kulturi. One, fukoovskim jezikom rečeno, podrazumevaju političke, poetičke, subjekatske, identitetske, identifikacijske matrice, koje biramo, a koje nam stoje na raspolaganju u diskursima kulture koju nastanjujemo.

Literatura:

- Bart, Rolan (1979). *Književnost, mitologija, semiologija*, prevod Ivan Čolović, Nolit, Beograd
- Beach, Christopher (1999). *Poetic Culture – Contemporary American Poetry between Community and Institution*, Northwestern University Press, Illinois
- Brajović, Tihomir (ur) (1997). *Reči i senke – Izbor iz transsimbolističkog pesništva devedesetih*, Prosveta, Beograd
- Dojčinović-Nešić, Biljana (1993). *Ginokritika – Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, Književno društvo “Sveti Sava”, Beograd
- Đurić, Dubravka (2006). “Socijalna filologija Rejčel Blau Duplezi i materijalistička čitanja poezije”, U: *ProFemina*, br. 43-44, Beograd
- Đurić, Dubravka (2002). *Jezik, poezija, postmodernizam*, Oktoih, Beograd
- Đurić, Dubravka (juni 2007). “Izazovne prakse pisanja posle 2000. godine u Srbiji”, U: *Zeničke sveske*, br. 6-7, Zenica
- Felbabov, Vladislava (proleće/leto, 2000) “H. D. Imažistkinja”, U: *ProFemina*, br. 21-22
- Jovanović, Ljiljana (2008). *Tehnologija mame*, Prva knjiga Matice srpske, Novi Sad
- Kerkez, Jelena (ur) (2006). *Tragom roda – smisao angažovanja – Antologija savremene poezije*, Deve, Beograd
- Lazić, Radmila (ur) (2000). *Mačke ne idu u raj – Antologija savremene ženske poezije*, Samizdat FreeB92, Beograd
- Moi, Toril (1985, reprinted 1988) *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge
- Pavlović, Danica i drugi (2004) *Diskurzivna tela poezije – Poezija i autopoetike nove generacije pesnikinja*, Asocijacija za žensku inicijativu, Beograd
- Perelman, Bob (1996), *The Marginalization of Poetry - Language Writing and Literary History*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey
- Popović-Perišić, Nada (1988). *Literatura kao zavođenje*, Prosveta Beograd
- Silliman, Ron (1987). *The New Sentence*, Roof Books, New York



Svetlana Tomić

ANTOLOGIJA SVETSKE POEZIJE

U Sjedinjenim Američkim Državama nedavno je izašla antologija *New European Poets (Novi evropski pesnici)*.¹ Projekat su inicirala i organizovala dva profesora sa univerziteta u državi Missouri, Wayne Miller i Kevin Prufer, inače i sami ugledni pesnici, prevodioci i urednici književnog časopisa *Pleiades: A Journal of New Writing*. Na knjizi od 400 strana radila su 24 regionalna urednika i 190 prevodilaca, koji su sve evropske zemlje predstavili sa 290 pesnika i pesnikinja.

U *Uvodu* Antologije, Wayne Miller i Kevin Prufer priču o odnosu američke i evropske poezije otpočinju snažnim vezama iz sredine 19. veka, kada je na francuske simboliste veliki uticaj imala poezija E. A. Poa. Početkom 20. veka, mnogi američki modernistički pesnici živeli su u Evropi, a svoju inspiraciju nalazili su u njenoj dugoj istoriji, ili u internacionalističkom duhu Pariza i Londona. Neki od imigranata i egzilanata učinili su dosta u približavanju evropske poezije Americi, i zato se s razlogom ovde pominju Charles Simic, Czeslaw Milosz i Joseph

1 Graywolf Press, Saint Paul, Minnesota, 2008.

Brodsky. Vremenom poetske veze i odnosi između dva kontinenta počeli su da slabe, sve dok nisu skoro uvenuli. I to posebno u poslednjih 40 godina, kada se, prema mišljenju dvojice profesora, dosta toga desilo i u Evropi i u evropskoj poeziji. Taj političkoistorijski kontekst dešavanja oni smatraju bitnim i pokušavaju da ga približe američkim čitaocima, osvetljavajući neke prelomne trenutke. Kao graničnu godinu za izbor pesnika uzeli su 1970., želeći posebno da skrenu pažnju na one pesnike koji su tokom 80-ih i 90-ih postali važni i ugledni.

Oba glavna urednika svesna su da ne postoji idealan antologičarski model, posebno kada se radi sa brojnim jezicima, dijalektima, narodima i nacionalnim identitetima. Zato su odabrali jezičko-geografski put, koji im je omogućio da sačuvaju, koliko god je to moguće, bliskost pesništva sličnih jezičkih zajednica i kultura. Što se evropskih poetika tiče, Miller i Prufer zapažaju veliko nasleđe nadrealizma i dadaizma, kod određenih pesnika uočavaju uticaj američke bitničke poezije i ispođenja, kod drugih, pak, uticaj istočnjačke filozofije, ruskih akmeista, poetike minimalizma a kod istočnoevropskih pesnika nalaze i poeziju svedočenja.

Među mnogim, Miller i Prufer ističu tri ključna cilja ove antologije: 1. pokazati putanju evropske poezije koja Amerikancima nije poznata, 2. preispitati poeziju Evrope koja se i kulturno i istorijski promenila i 3. promeniti oslabljene veze i interesovanja između američke i evropske poezije. Broj strana jednog poetskog izbora podešavan je prema broju stanovništva neke države. Regionalni urednici odlučivali su o izboru pesnika i broju pesama, a zamoljeni su da poeziju date zemlje predstave na najbolji mogući način, estetski i stilski što raznolikije, da se fokusiraju na one pesnike koji nisu od pre objavljivani u Americi (što je i razlog zašto pesnici poput Adama Zagajewskog, Eavana Bolanda i Venusa Khoury-Ghatae nisu u ovoj knjizi). Ovi urednici su organizovali prevode, komunicirali sa uredničkim kolegijumom, a neretko i sami prevodili.

Urednici za Sloveniju, Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu, Srbiju i Crnu Goru bili su Igor Štiks i Jovanka Uljarević, urednik za Makedoniju bio je Michael Dumanis, a za Kosovo - Wayne Miller. Slovenačku poeziju predstavili su Boris A. Novak (*Universe*), Aleš Debeljak (*Cast Vote*), Barbara Korun (*Every Breath You Take*), Uroš Zupan (*May*) i Aleš Šteger (*The Returning of What Is to Come*). Hrvatsku su predstavili Branko Maleš (*Crystal*), Anka Žagar (*Journey*), Branko Čegec (*Eyes, Ears, Mirrors*), Delimir Re-

šicki (*Radio*), Krešimir Bagić (*a house*), Damir Šodan (*Darruti*) i Tatjana Gromača (*I Like It When You Come Around with Your Friends*). U izboru poezije iz Bosne i Hercegovine zastupljeni su Mile Stojić (*A House on Ice*), Ferida Duraković (*Paper Tea*), Semezdin Mehmedinović (*War*), Miljenko Jergović (*Feldweibel Zorn's Motorcycle*) i Senadin Musabegović (*Dawn at Auschwitz*). Iz Srbije autori su: Radmila Lazić (*Antropomorphic Wardrobe*), Novica Tadić (*Antipsalm*), Milan Đorđević (*Far Away from Forest Sounds*), Zvonko Karanović (*Melancholy*), Dragan Jovanović Danilov (*On a Sunday Afternoon, a Soul is a Fascinating Fascist*), Marija Knežević (*On-Site Investigation V*), Saša Jelenković (*Fortress*) i Ana Ristović (*Snow in Your Shoes*). Pesme Balše Brkovića (*The Babylon Song*), Aleksandra Bečanovića (*Pessoa: On Four Addresses*) i Pavla Goranića (*Great Preparations*) obuhvataju izbor iz Crne Gore. Makedonsku poeziju predstavili su Kata Kulavkova (*Bronchitis –a psychopoem*), Zoran Ančevski (*What's Slouching*) i Lidija Dimkowska (*Decent Girl*). Poezija Kosova predstavljena je pesmicima: Eqrem Basha (*The nightingale sings*), Flora Brovina (*The Year 1981*) i Abdullah Konushevci (*Heavy Burden, Your Fragile Body*).

U Vašingtonu smo razgovarali sa urednicima antologije svet-ske Poezije Kevinom Pruferom i Waynom Millerom

S. Tomić: Ovo je prva antologija koja pruža uvid u stvaralaštvo evropskih pesnika sa kraja prošlog veka. Kao obaveznu za čitanje, Vašu knjigu preporučuju Edward Hirsch, Tomaž Šalamun i Carolyn Forché. Zanimljiv je vaš princip organizacije pesnika geografsko-jezičkim kretanjem od Amerike ka Evropi. Počinjete pesnicima iz Portugala i Španije a onda se putovanje usmerava ka Francuskoj, Luksemburgu, Švajcarskoj, Italiji... Koliko ste dugo radili na ovom projektu? Čija vam je pomoć bila neprocenjiva, da li ste nailazili na prepreke, kako ste ih rešavali? Da li biste uspeli bez pomoći državnih fondacija?

Prufer: Ideju smo predložili u maju 2005. a u avgustu iste godine dobili odobrenje i rok od godinu i po dana za prvu verziju. Počeli smo da kontaktiramo prevodioce i urednike iz 46 zemalja, koliko ih je i zastupljeno u knjizi; njima najviše i dugujemo. Oni su birali pesme, prevodili ih, ili nalazili već urađene prevode. Nijedan projekat ovakve vrste ne bi mogao da se radi bez saradnje sa najmanje desetak urednika. Naravno da smo imali mnogo prepreka. Regionalni urednici nisu mogli

da se slože sa našim ograničenjem broja strana, sa činjenicom da neki od pesnika neće moći da uđu u izbor. Za knjigu ovakve vrste bilo je veoma komplikovano dobiti autorska prava, ne samo od pesnika i prevodilaca, već i od izdavačkih kuća i drugih zastupnika. Knjiga je udružila 190 prevodilaca i 290 pesnika. Naći sve te ljude bio je velik posao. I pored nevelikog novca od fondacija, da bi smo završili knjigu morali smo svi da koristimo i vlastite prihode.

Miller: Sasvim smo slučajno došli do tog, kako kažete, poetskog putovanja od Amerike do Evrope. Knjigu smo pripremali za američko tržište, a veoma nam je drago što je podstakla određene diskusije u Evropi. Hteli smo da američkim čitaocima učinimo prijatno putovanje kroz Evropu. Još važnije, ovakav način omogućio nam je da povežemo zemlje prema lingvističkim i kulturnim vezama, a to nam abecedni red organizacije ne bi dozvolio. Kevin je već objasnio početak našeg projekta i ne bih ponavljao taj deo. Radije bih istakao koliko je teško naći sredstva za knjige pesama i poetske projekte uopšte. To je ovde u Americi veoma komplikovano. Izdavačka kuća *Greywolf* je poznata po objavljivanju prevoda zato što je jedna od ukupno tri američkih izdavača koji dobijaju subvencije od "Lannan Foundation". Tek nekolicina prevodilaca iz naše antologije dobilo je podršku od institucija gde predaju ili od drugih fondacija. Ja sam dobio mali predah od nastave na svom univerzitetu, što nije donelo novce za projekat, ali mi je obezbedilo više vremena kojeg drugačije ne bih mogao da nađem. Da zaključim: da, bilo je veoma teško završiti ovaj projekat bez finansijske pomoći koja je dolazila korak po korak.

S. Tomić: U čemu vas je evropska savremena poezija najviše iznenađivala, a gde ste, pak, nalazili velike sličnosti sa američkom poezijom?

Prufer: Zaista nisam znao šta mogu da očekujem od ovako širokog pregleda poezije pa me je malo toga iznenadilo. Znao sam da je evropska poezija (a svestan sam da su ovo VELIKA uopštavanja) tematski više vezana za istoriju i politiku. Pretpostavljam da je to zbog mnogo burnije istorije nego što je američka. Zato se mnoge tragedije u prošlom veku – svetski ratovi, genocid u Armeniji, događanja na Balkanu – čine apstraktne i daleke američkim čitaocima, koji ne vide svedočanstva o njima svaki dan, onako kako ih vi vidite. Naravno, ovakve vrste iskustava imaju direktniji i jači uticaj na evropsku poeziju

nego na američku, koja je mnogo više lična, ispovedna, vezana za pravce koji, gle ironije, potiču iz Evrope! Čini mi se da je sada američka poezija više opterećena klikama nego evropska. Uglavnom, pesnike koji objavljuju knjige, na jedan ili drugi način, podupiru univerziteti a oni, pak, finansiraju izlaženje časopisa za poeziju i drugih publikacija, obrazuju naše pesnike i zapošljavaju njihove diplomce kao profesore koji pišu pesme. Ovaj profesionalizam podržava i zapošljava pesnike ali, s druge strane, vodi umetnosti koja, u svojoj akademskoj hegemoniji, rezultira čestim pojavama različitih a kratkovečnih poetskih "škola", bezbrojnim konferencijama, pomodnim književnim magazinima...

Miller: Slažem se sa ovim što je Kevin rekao. O tome je i Czeslaw Milosz pisao u svom eseju "The Witness of Poetry". Druga važna razlika je u tome što je uticaj nadrealizma u evropskoj poeziji bio mnogo veći nego u američkoj. Početkom šezdesetih godina prošlog veka, veoma mali broj američkih pesnika je bio inspirisan nadrealistima. A onda je ta odlika postala nevažna (negde u osamdesetim), kada američka poezija nije znala šta se dešava u evropskoj. Više se fokusirala na klike među mlađim pesnicima. Tačnije, previše. Sastavljajući antologiju *Novi evropski pesnici* iznenadio sam se uviđajući u kojoj su meri američki pesnici, oni ispovedne vrste (Sylvia Plath, Anne Sexton, Robert Lowell, i "njujorška škola pesnika", zajedno sa Johnom Ashberyjem i Frankom O'Harom) bili uticajni sredinom prošlog veka na evropsku poeziju. Pa opet, uprkos američkoj izolovanosti, nekoliko američkih pesnika je čitano u Evropi.

S. Tomić: Kakav je odjek knjiga do sada našla u SAD, a kakav drugde u svetu i u Evropi? Da li spremate neke nove slične projekte?

Prufer: U Americi je knjiga dobila dosta pozitivnih prikaza, premda u manjem broju nego što smo očekivali. U Evropi je interesovanje za ovu knjigu bilo veće nego što smo pretpostavljali. Mislim da se čitaoci uvek više zanimaju za knjige svojih sunarodnika. Kada sam objavio antologiju *The New Young American Poets (Novi mladi američki pesnici)*, interesovanje u Americi je bilo mnogo veće, iako ne tako složno pozitivno kao za antologiju evropskih pesnika. Trenutno pripremam zbirku eseja američkog pesnika Dunstana Thompsona.

Miller: Knjiga se dobro prodaje u Americi i pobuđuje interesovanje. Kad je projekat ovakve veličine u pitanju, jedino se

možemo nadati da smo približili kvalitetnu savremenu evropsku poeziju američkim čitaocima koji bi je sa teškoćom drugačije mogli naći. Ne bih se prihvatio projekta ovakve vrste ubuduće jer uključuje veoma stresan i iscrpljujući rad. Pripremam drugu knjigu svoje poezije koja će izaći u proleće 2009. i prevodim nešto sa španskog.

S. Tomić: Vaša antologija je posvećena svima koji prevode. Njujorška organizacija *Words Without Borders* (*Reči bez granica*) objavila je podatak da se svega šest posto svetske književnosti prevodi u SAD. Kako objašnjavate odsustvo prodora evropskih književnika na američko tržište? Wayne je prevodio albanskog pesnika. Otkuda interesovanje za albansku poeziju?

Prufer: Ovo je zaista deprimirajuće pitanje. Deo odgovora je očigledan: SAD su ogromna zemlja, sa velikim brojem pisaca i izdavača a ovu prekomernost ne prati i čitalačka podrška. Sa druge strane, Amerika je i kulturno i intelektualno izolovana od ostatka sveta. Naši studenti ne uče evropske jezike i jedva da imaju predstavu šta se dešava sa druge strane okeana. Veoma smo malo učinili da potpomognemo interesovanje za evropsku književnost, čak i mi koji je čitamo. Izdavačke kuće štampaju samo ono što misle da će interesovati američke čitaoce i za koje je jeftinije da ne rade sa prevodiocima. Shvatate, zašto se uopšte upuštati u nešto što će vas koštati više a neće privući interesovanje kod čitalaca? Evo jednog primera. Nekoliko godina pre ove antologije, bilo je objavljeno nekoliko knjiga o novim američkim pesnicima, rekao bih sa jednakim ambicijama i to kod konkurentnih izdavačkih kuća. Iako te knjige nisu dobile ni približan broj pozitivnih prikaza kao naša antologija, ipak im je broj prodatih primeraka veći, zato što su drugi američki pesnici bili znatizeljni, hteli su da vide na čemu sada rade njihovi vršnjaci-kolege. Upravo smo to hteli da promenimo, sa ciljem da donesemo nove evropske glasove i perspektive američkim čitaocima.

Miller: Za vreme studija boravio sam na koledžu u Ohaju, gde su nas dva ugledna pesnika, koji su bili i prevodioci, učili da pesnici treba da prevode, da na umetnost odgovore i uzvrate umetnošću, i da je to na neki način, njihova moralna obaveza. Kada sam se kasnije upoznao sa Moikom Zeqo, rešio sam da prevedem njegove pesme i tako je otpočela naša saradnja. Veoma mi se dopala njegova poezija, ima izuzetne metafore. Kasnije, sreo sam druge Albance koji su mi pomogli

da nastavim to prevođenje. Naučio sam da čitam albanski manje-više funkcionalno, imam odličan rečnik uvek pri ruci. Ali ne mogu da kažem da govorim albanski; za dalje prevode sa albanskog uvek bih tražio pomoć saradnika. Posle skoro deset godina rada na prevodima pesama Moika Zeqë, knjiga je izašla prošle godine pod nazivom *I Don't Believe in Ghosts*.

S. Tomić: U Predgovoru antologije *The New Young American Poets (Novi mladi američki pesnici)* Kevin je dotakao i problem sve manjeg prostora određenog za poeziju u dnevnoj štampi i magazinima, a isto se dešava i sa kritikom. *New York Times* je od 136 značajnih knjiga naveo samo 6 knjiga poezije. Slične diskusije su vođene i na prostorima bivše Jugoslavije. Kako objašnjavate ove promene? Koji su najbolji američki saveti?

Prufer: Ovo je još uvek aktuelno pitanje i mislim da će ovakvo stanje potrajati neko vreme. Kritičari ovde neprekidno ističu kako se uveliko štampa poezija, nekoliko hiljada knjiga svake godine, ali se proda pet ili šest stotina primeraka i to uglavnom zahvaljujući podršci univerziteta, federalnih i državnih institucija, ili konkursa. Naravno, jedva primetan broj tih knjiga se kritički prikazuje u novinama ili časopisima. Te prikaze čitaju uglavnom drugi pesnici. Oni kritičari koji govore kako je američka poezija previše u vezi sa univerzitetima i modernistima, promovišu poeziju kakvu pišu Billy Collins, Ted Kooser i Sharon Olds. Njihove knjige se brzo recenziraju i veoma dobro prodaju. Problem je što to često nisu dobri niti ambiciozni pesnici. S druge strane, imamo ozbiljne pesnike koji pišu nejasno a čitaju ih samo drugi pesnici. To ne povređuje toliko umetnost koliko publiku. Mislim da bismo mogli da promenimo tipičnu američku ideju da je poeziji mesto samo u učionici, gde se inače traljavo predaje nezainteresovanim studentima. Zahvalan sam onima koji čitaju poeziju u barovima, pozorištu, galerijama, ali mnogo više treba da se uradi, ne žrtvujući kvalitet rada. Nažalost, nisu samo novinske kuće počele sve manje da izveštavaju o poeziji, a sve češće čine i gore stvari, smanjujući rubrike o knjigama. Naše velike komercijalne izdavačke kuće, koje su dosta štampale poeziju, takođe su abdicirale. Zato veliki broj američkih pesnika sada štampa knjige kod malih nezavisnih izdavača koji ne mogu da obezbede troškove reklama i nastupa. Uprkos svemu ovome, imamo odlične pesnike.

Miller: Uvek se stvara nervoza kad se pominjaju ova pitanja, mada nisam siguran da je to ono što me brine, posebno

ako imam u vidu da pre 500 godina nije bilo toliko ljudi koji su znali da čitaju. Kada je pre 100 godina počeo da raste broj pismenih ljudi, mogućnosti za zabavu bile su ograničene i svedene na živu svirku, vodvilje, kvalitetna pozorišta i knjige. (Siguran sam da sam nešto propustio, ali znam da shvatate šta hoću da kažem.) Ali i sada, kada imamo 500 kanala na TV-u, satelitske radio kanale, video igre, filmove, muzičkih žanrova toliko da ne mogu ni da ih pobrojim, milione i bilione web sajtova, knjige su i dalje u središtu pažnje. Poezija kao ozloglašeno teška, jedan je od žanrova koji pati više nego drugi, iako i proza dosta toga podnosi. Ponekad se iznenadim što poezija uopšte i ima svoje čitaoce, što je još uvek u trci. Pa ipak, i uprkos svim žalopijkama, jedna izvesna grupa ljudi i dalje čita i voli poeziju a velik broj knjiga pesama štampa se više nego ikad pre u Americi. Zato ne treba gubiti nadu.

S. Tomić: U toj američkoj antologiji Kevin kaže i da je malo umnog pisanja o poeziji koje bi pomoglo studentima. Do nas knjige sporo putuju, univerzitetska lista zaleđena je u nekom svom vremenu, i često knjige otkrivamo sami. Meni su velika otkrića bile knjige Kenneta Kocha *Rose, Where Did You Get That Red – Teaching Great Poetry to Children* i *Making Your Own Days – The Pleasure of Reading and Writing Poetry*, da ne pominjem briljantnu kritičarku Marjorie Perloff. Nedavno je izašla knjiga eseja o poeziji, Adama Kirscha, uglednog kritičara New Yorkera *The Modern Element – Essays on Contemporary Poetry*. Koje knjige preporučujete svojim studentima?

Prufer: Studentima koje zanima pisanje poezije uvek preporučim knjigu Richarda Hugoa *The Triggering Town*, malo klasično delo o pesničkom umeću. Hugo je veoma važan predavač čitavoj jednoj generaciji američkih pesnika, a ovu je knjigu sačinio od svojih predavanja. Kako čitati i razumeti poeziju objasniće knjiga Denise Levetrov *New & Selected Essays*. A ko želi da čita o mlađoj generaciji američkih pesnika neka nabavi primerak knjige *Legitimate Dangers: American Poets of the New Century*.

Miller: Podržavam Kevinov izbor Hugoa, to je zaista odlična američka knjiga o pisanju poezije. Pridodao bih i izvanredan izbor eseja koju je objavio Oberlin College Press pod nazivom *A Field Guide to Contemporary Poetry and Poetics*. Ta knjiga je meni dosta pomogla kada sam počeo da pišem pesme.

chardson, Jorie Graham – mogu da imaju zajedničkih crta, ali kad izbliza vidimo njihov rad, vidi se da su osobeni.

Miller: Kevin je u pravu. Najveća promena u poslednjih 10 do 15 godina u američkoj poeziji je odmak od ispovedanja, koje je dominiralo od sredine 50-ih do 80-ih, i koje se pomerilo ka “avangardnoj” poeziji. Promene su najviše zapažene u prekonfigurisanju, u korišćenju elemenata ispovednih i “avangardnih” pesnika. Pesnik i kritičar, Stephen Burt, objedinio je mnoge mlađe pesnike imenom “eliptični pesnici”, iako nije sasvim jasno da li ih je time i prikladno odredio.

S. Tomić: Kod nas važi pravilo da poeziju čitaju uglavnom kolege pesnici, poneki kritičari i malobrojni ljubitelji. U odnosu na protekle decenije, tiraži pesničkih knjiga su znanto smanjeni, a s druge strane, pošto knjigu može da objavi ko god ima para, pojavio se nenadano velik broj knjiga poezije koje retko ko propusti kroz kritičko sito. Ponešto se radi na češćem pojavljivanju pesnika, na javnim čitanjima. Rekli ste da većina mlađih američkih pesnika jedva da ima prvu objavljenu knjigu. Kako se onda ta mlađa generacija bori da uspostavi kontakt sa publikom, i uopšte, da izgradi neko svoje mesto?

Prufer: Danas se u štampi veoma veoma retko prikazuju pesničke knjige, a u književnoj periodici tek povremeno. Naš prostor, naše čitalaštvo i publika, uglavnom čine drugi pesnici i naši studenti. Voleo bih da nije tako, ali mislim da je to oduvek bio slučaj u ovoj zemlji. Protiv toga se borimo organizovanjem i promovisanjem čitanja, učestvovanjem u “National Poetry Month”, objavljivanjem časopisa za poeziju i podržavanjem javnih diskusija o poeziji. Nedostatak čitalaca poezije, na mnogo načina je čudna pojava u SAD, jer Amerikanci vole da *pišu* pesme. Postoji nepregledan broj web sajtova za poeziju, blogova, žurnala, klubova, sekcija za pisanje... Poeziju jednostavno ne čitamo previše, a kada je čitamo, onda to često radimo nevoljno, kao deo domaćih zadataka. Uprkos našim naporima, većina obrazovanih Amerikanaca, Evropljana i drugih, poeziju smatraju teško razumljivom, kao nešto o čemu profesori piškaraju u zakrčenim kancelarijama, dok studenti hramlju kroz bezbrojne antologije. A to je šteta, jer svako ko malo bolje razmisli, videće da nije tako.

Miller: Bez obzira na sve kritike koje je dobio, mislim da je program MFA² zaslužen što je izgradio i/ili očuvao publiku za poeziju, premda ograničenu. Svi diplomirani studenti MFA ne

2 MFA je ime studijskog programa (Master of Fine Arts) koji traje dve do tri godine (prim.prev.)

postaju pesnici koji objavljuju knjige, ali mnogi nastavljaju da čitaju poeziju. Proliferacija MFA programa znači i to da ima dosta pesnika koji objavljuju, tako da će biti teže povećati i čuvati publiku, što znači i da će pesnicima biti sve teže da budu nešto više od "hita meseca". Mislim da je to novi problem i nisam siguran da iko koga poznajem istinski zna kako da ga rešimo. U međuvremenu, pesnici čitaju na koledžima ili u knjižarama, u barovima, zapravo gde god mogu. Oni izgrađuju neke lokalne pesničke zajednice a srećnici uspevaju da nađu publikacije sa kojima će održavati saradnju i koje će objavljivati njihove radove. Ne može se reći kako će ljudi u budućnosti dočekivati i primati poeziju. Pesnici jedino mogu da odmeravaju svoja dela u odnosu na dela onih koje smatraju najboljima. Možda je ovako i drugde u svetu.

S. Tomić: Nedavno ste se vratili sa konferencije američkih prevodilaca, koja se održavala u Minneapolisu. Recite nešto o tom udruženju i prokomentarišite odluke komiteta za Nobelovu nagradu.

Prufer: *The American Literary Translators Association* je udruženje književnih prevodilaca koje se okuplja svake godine. Izdaju i časopis *Translation Review* čija je redakcija na univerzitetu Texas, u Dallasu. Nisam još čitao knjige Le Clezija tako da ne mogu o njima da govorim. Izjava Horacea Engdahla, da su američki pisci previše uskogrudni da bi se takmičili sa drugima, ovde je izazvala velike diskusije, i nanela više nego malu uvredu. Imam pomešana osećanja. Sa jedne strane, on je napravio ludu, glupu, grubu, neodgovornu generalizaciju koje bi trebalo da se stidi. Sasvim je jasno da najbolji američki pisci, mislim na one poput Johna Ashberyja, Marilynn Robinson, i Philipa Rotha, nisu samo vitalni za svetsku književnost, nego su i ozbiljno proučavani u svetskim okvirima. Relativna uskogrudnost američkih čitalaca i izdavačkih kuća nije njihova krivica, niti, pak, umanjuje njihove izuzetne napore. U isto vreme, nadam se da se Horace Engdahl neadekvatno požalio na uskogrudnost većine američkih čitalaca i izdavača. To jeste istinski problem koji smo i Wayne i ja imali na umu kada smo otpočinjali na radu antologije *New European Poets*. A nismo sami. Nedavno su se pojavili mnogi mali izdavači i časopisi koji se najvećim delom fokusiraju na objavljivanje prevoda svetske književnosti. To su *Archipelago Press*, *Ugly Duckling Presse*, *Circumference Magazine*, *Two Lines Magazine* i *Absinthe*. Voleo bih da ih ima

više. Herojski su napori ovih urednika i izdavača, a često rade sa novčanim gubicima.

Miller: Što se tiče izjave Horacea Engdahla, mislim da je uglavnom u pravu kad kaže da je američka književnost opsednuta sobom. Lično smatram da Americi nedostaje interesovanja za prevodenje i šteta je što je tako jer to sužava i ograničava naš estetički opseg i naše doprinose međunarodnom književnom dijalogu. (Zaboga, većina američkih književnika nema predstavu o tome šta pišu kanadski i meksički pisci, a kamoli preostali deo sveta!) Ali, mislim i da je Engdhalova izjava pokazala i jedno pojednostavljeno, evrocentrično, ideološko mišljenje. Uprkos opštem američkom izolacionizmu, trenutno imamo veoma bogatu književnost i brojne izvanredne pisce koji su, prema mom mišljenju, veoma talentovani i ugledni te ne bi trebalo da budu kategorično isključeni iz razmatranja dodele Nobelove nagrade samo zato što su Amerikanci. Uzmite samo primer romana Cormac McCarthyja *Blood Meridian*, koji problematizuje nasilje u vreme kolonizacije američkog zapada. To je briljantna, mračna, beznadežna i oprezna knjiga koju teško mogu da poredim sa ijednom drugom koju sam do sada pročitao. Izbor tog pisca, da živi na složenoj, kulturnointegrirajućoj granici blizu El Pasa, u Texasu, tik do granice sa Mexicom, izvesno je uticala na to da postane međukulturno angažovan pisac, ali ne nužno i onaj koga će Engdhal prihvatiti. Isto važi i za poeziju. John Ashbery je izuzetno važan pesnik, onaj koji je uticao na mnoge pesnike iz *New European Poets*; živio je mnogo godina u Francuskoj, a puno je i prevodio. W. S. Merwin je briljantan i složen pesnik koji je svoj život posvetio bezbrojnim prevodima; njegov internacionalizam je nesumnjiv. Charles Simic takođe je, mislim, izvanredan i važan američki pesnik. I, najzad, u svoju listu uključujem i Charlesa Wrighta – ne samo božanstvenog pesnika nego i najboljeg prevodioca Montalea. Zato Engdhalovu kritiku smatram prihvatljivom na uopštenom nivou, a kad pomislim na američke pisce kao moguće kandidate za Nobela, onda su njegove tvrdnje neodržive.

Poezija Kevina Prufera i Wayna Millera u prevodu Svetlane Tomić

Kevin Prufer

Semenje

Paprika na dasci za rezanje i semenke unutra:
tanušni skup u crkvi osuđenoj na propast.

Kriške krastave dinje i njeno vlaknasto srce:
slatko i glatko, najbrže truli.

Mislio sam o tebi kad sam, iznenada, porezao prste;
krv je perličasto, potom semenkasto, kapkala u sudoperi.

Mislio sam na debelu plavu venu
gde ulazi intravenozna terapija.

(Na žalosnika koji je posadio svoju ženu ispod svog prozora.
A ona nije iznikla. Nije iznikla.

Onda je, jednog dana, proklinjao luk odatle.
A on ga je proždrao.)

Draga, nemoj umreti noćas. Doktori su dobri,
A bolnica tiha kao pilula pored pleve zvezda.

Draga, doneo sam ti cveće i sedeo pored tvog kreveta
Sve dok se beli mesec nije otkotrljao iza vrhova zgrada.

Ovih dana, dok slavine kaplju bez prestanka,
stojim u kuhinji misleći o sestrama

koje tumaraju kroz bele hodnike kao tihe životinje -
A ti si, u svom krevetu, nemoćna da ih pozoveš.



DRŽAVNA HIMNA

A šoping centar je rekao – *daj mi još, još mi daj.*
A mesec je okrećući svoj pol izgovorio *volim te, tebe koji si imao toliko toga da daš.*
A ti si rekla, *dušo, ako možeš još malo da pričekaš u autu, izlazim za deset minuta –*
Kao kaput, pokretna vrata su se otvorila za tebe.
Tada se auto trgnuo poput blaženih u katatoničnom snegu
A mali crnci na stanici smejali su se ispod svojih kapuljača sve dok ih autobus nije odvuкао
Kroz noć i dalje –
Jedna je žena hodala tamo-amo ispred prodavnice.
Ponekad, mogu da čujem ovu državu kako govori kroz nabijene slojeve predgrađa –
Olive Garden i Exxon; Bed, Bath & Beyond, zvezde koje bacaju svoje kovanice
Svugde okolo nas
Sve dok oči ne kažu *Ljubav* a ulice *Da!*, dok se parking Ne ispuni anđelima koji se raspršuju prema redovima smrznutih auta.
Zadržala si se duže nego što si rekla, a kada si se ponovo pojavila
Izašao sam da ti pomognem oko kesu. *Izvini, izvini – usred hladnog vazduha – Nisam mogla da odolim –*
Šta je telo drugo nego posuda, a prodavnica nije li jedna druga,
još veća, posuda? Ključevi su pevali među mojim ukočenim prstima. Zastava je aplaudirala na vetru.
Tada sam video kako joj se zadovoljno osmehuješ.

Wayne Miller

Draga Sapfo

U beskrajnoj povesti među nama se
Toliko toga desilo – kosti

Mrtvih i dalje se pretvaraju
u čekiće. A sada sebe

podizem, u svaki dan,
u svoje telo, da ide na posao,

a onda, noću, moja osvetljena soba
klizne pravo u čašu.

Fabrike izbacuju svoj dim
Uvis kroz sneg, grad

Podiže naša svetla malo bliže
Nebu. Dugo posle tvoje smrti,

Džim Dajn je sabio svoj svet
U veliko debelo srce – kao bombu

U čošku muzeja.
Toliko je toga u pokretu tamo

Ispod stranice prašine
Koja se druži sa televizijskim ekranom!

Negde ljudi kopaju
Bunar, drugde su

Osvetljeni hici iz pištolja
I svitaca – Mogu te uveriti

Da nam se životi i dalje lome
Na beleške, mogu ti dokazati



Da je bela ograda bez svetla
Jedro bez vetra.

Hoću da veruješ: nismo
Te zaboravili – hodamo

Na našim slogovima (senke
od stopala), prizemljujemo se

u istinskoj lepoti na
sopstveni račun. Kao boje,

zvezde uporno dolaze
u svoju prisutnost –

pre tebe same. A mi, još uvek,
nemamo šta da ti damo.

Naš svet prolazi kroz tebe
poput peska kroz kosti

tvojih prstiju – peska
na kome si sanjarila kao devojčica,

koji danas rastapamo
da ispuni naše prozore.

IDENTIFIKACIJA TELA

Najpre sam dodirnuo njegove misli
koje odmaraju tamo – kao ugljen,

koji se još uvek raspirivao,
koji je mogao ponovo da se rasplamsa.

Protivno nalogu doktora,
dodirnuo sam njegov obraz, a onda

shvatio da je telo mrtvo.
Svaka njegova strana bila je zauvek

udaljena, okrenuta iznutra. Klečao sam
pored hladnog bolničkog kreveta, svoje lice

približio njegovoj ruci. Poslednje
cigarete ispunile su njegovu odeću

dimom. Taj miris
je bio toliko jak da sam

mogao da ga čujem kako govori.

Kolja Mićević

NENAPISANO PISMO

Klemperer, Barenbojm i Žaklin di Pre



Jedno od brojnih kajanja koje me prilično uporno prati — ali ne slabeći u vremenu, nego dobijajući neke nove boje i prelive — odnosi se na Ota Klemperera. Vi ćete mi sada možda reći: o, srećni čoveče, ako su to sva tvoja kajanje... Ne, ja kažem da je to kajanje koje se odnosi na Klemperera samo jedno od brojnih, čak bih rekao veoma brojnih, ali — ipak dodajem — ne tišti ništa manje nego mnoga druga, ozbiljnija, itd. Jer to kajanje, odnosno sećanje na vreme kada se rodila klica tog kajanja u odnosu na Klemperera, “povezano” je s nekim trenucima mog ondašnjeg života koji tom kajanju i sećanju daju posebnu vrednost, čak boju, ako se tako može reći. Na primer, moje kajanje u odnosu na Ota Klemperera direktno je povezano s banjalučkim zemljotresom, tom katastrofom u kojoj sam izgubio ono što je dotad bilo moje bitno životno uporište: dvorište sa svim stablima i kućom okruženom tim stablima, među kojima su se izdvajale dve predivne lipe — jedna *muška*, iznad prozora moje sobe, i jedna *ženska* iznad izvora vode — sada posećene. Možda je zato bolje da kažem da to kajanje u odnosu na Ota Klemperera sadrži u sebi i neka druga osećanja i stanja — koja nisu kajanja, nego neprebolna žaljenja — da bi se shvatila snaga njegovog trajanja, već punih trideset pet godina. Zahvaljujući Klempereru zavoleo sam Mocarta, više nego što sam se nadao da je to moguće; način kako Klemperer diriguje njegove simfonije — ne mnogo različito no što to čini s Betovenovima: u velikim zvučnim masama i pomalo usporeno — prenuo je u meni sasvim nova razmišljanja o tom muzičkom obliku, koji se vrlo brzo spojio s tim prostorom u kome sam živeo, mislim na dvorište svoga detinjstva; da, između Klempererovih “udara” — mislim na udare njegovog orkestarskog srca — i svih mirisa sa stabala oko

mene, posebno dveju lipa u vreme njihovog beharanja, prozračnosti neba, uspostavljala se prava bodlerijanska saglasnost, da me je sve to jednostavno opčinjavalo. Klemperer nije snimio sve Mocartove simfonije, ali one iz njegovog poslednjeg razdoblja su takve da na izvestan način sažimaju sve druge; punoća Klempererovog tumačenja je takva, da se “zvučni sok” tih nekoliko simfonija koje je snimio u najzrelije doba svoga dirigentskog života, pije kao istinski eliksir. Posebnu očaranost proizvodile su dve simfonije, ona koja nosi naslov *Linc*, i ona *Hafner*. I brzi i laki stavci pretvarali su to dvorište oko mene u najjedinstveniju koncertnu dvoranu, koja je to ostala za mene čak i kad sam u njemu proveo poslednju godinu — u stvari leto 1970. — kad sam stanovao — ako se tako može reći — u prikolici sklonjenoj pod razgranatiju, “mušku” lipu ispred kuće srušene u katastrofalnom zemljotresu, 26. oktobra 1969., na Skarlatijev, kasnije sam to shvatio, rođendan. Ta prikolica bila je za mene kao zadnja barka na burnom moru koje je sve zahvatalo, poslednja hridina brodolomca, poslednja grana za koju se hvata planinar nad provalijom. Nekoliko godina pre zemljotresa, dok sam u poslepodnevnim ili predvečernjim časovima, sedeći s roditeljima ispod kupole od vinove loze, dok smo tako slušali Klempererovog Mocarta



Jacqueline Du Pré &
Daniel Barenboim

— tako što sam na prozore svoje sobe stavljao zvučnik svoga “Melovoksa”, — sve više sam počeo da osećam želju i potrebu da na neki način javim Klempereru o tom slušanju, ubeđen da bi on bio osetljiv na taj moj doživljaj. Nisam uspeo da napišem to pismo. Postavljalo se pitanje Klempererove adrese, neizvesnosti koja ga je čekala na dugom putu do njega, zatim, plašio sam se da bi moj francuski možda bio nedovoljno snažan da odrazi sve to što sam imao da kažem, a da pišem na srpskom nije mi ni padalo na pamet: ko bi Klempereru preveo, u ono vreme, moje pismo? Tako sam mislio poslednja dva leta srećnog života, do tog kobnog 26. oktobra 1969., onda je sve krenulo u nepredviđenom pravcu, u nepovrat pojačavajući moje kajanje ne samo u odnosu na Klemperera, nego, u odnosu — u najmanju ruku — na te dve lipa od kojih nisam sačuvao čak ni jednu granu, ili list, a kamoli velika debla od kojih se mogao

istesati: jedan lep kovčeg, i u kojima je svakako spavalo jedno lepo lice za koji nisam imao dleto. U mojoj prvoj objavljenoj zbirci stihova *Stopa sna*, iz 1984., nalazi se i ova pesma o tome, pod naslovom *Zemljotres*:

*Tog dana kad se i sama
voda od zemlje lučila
Sred vrtloga seizama
i prapotopnoga ludila*

*Moja mala provincija
u srcu svakog građana
Ukazala se providnija
iako strašno glačana*

*Podzemnim crnim peglama
sedmog i osmog stepena
Kad videh da se prelama
kuća nam teško stečena*

*Kad Majka i Otac i ja
pustismo širom vremena
Da ta mračna rotacija
zavrti nas kao vretena.*

Bio sam odviše “slab” pred tim gomilama cigala da ponovo podignem našu kuću, a moji roditelji odviše stari; ubrzo je sve otkupljeno i 1973. kuća je sravnjena sa zemljom, a stabla i dve lipe posečeni; iste godine, 06. jula, umro je i Oto Klemperer. Više nije bilo mogućnosti da mu se obratim. Kad sam se, dvadeset godina kasnije, 1992., zatekao — posle jednog drugog zemljotresa — u Parizu, ali ne prestajući da “prtim” za sobom to kajanje, i da bih ga nekako ublažio, napisao sam jednu pesmu na francuskom koja sada čini deo moje zbirke *Malo bosansko zaveštanje*. Evo te decime s Bruknerom — koga je Klemperer dirigovao više nego Mocarta i isto koliko i Betovena — i Klempererom, koju dajem bez uporednog prevoda:

Quand je t'écoute, Anton
Bruckner, j'ai l'im-
pression d'être dans ton
bunker sonore, j'aim' !
Je ne suis pas Klem-
-perer, mais en t'é-
-coutant, j'ai l'impre-
-ssion de te hanter
et d'être très près
de toi, Toi! — À ta santé*!

Ova završna slika: *U tvoje zdravlje!* ili: *Živeo!* Izgrađena je na istinitoj anegdoti iz Bruknerovog života, koji je, nakon što je dirigent Hans Richter, oko 1890., izveo jednu njegovu simfoniju, prišao ovome, popevši se na podijum, i pred prepunom dvoranom u oduševljenju, dao mu jedan zlatnik, kao nagradu za dobro izvođenje, uz savet da popije jedno pivo nakon napora koji je učinio dok je dirigovao!

* * *

Zbog toga, ovo “pismo” Barenbojmu u velikoj je meri *ono* nenapisano pismo Otu Klempereru; tim pre, jer su ta dva umetnika zaista u to vreme, oko 1965-1968. — kao što ćete videti — dok sam intenzivno razmišljao o Klempereru, a još nisam znao za Barenbojma — ostvarivali veliki projekat: snimak *Pet koncerata za klavir* Ludviga van Betovena, godinu dana pre nego što je banjalučki zemljotres poremetio, ne samo za mene, poredak svetskih stvari, i prisilio me na jedini egzil koji ima suštinski smisao: nepovratni odlazak iz dvorišta naših de-tinjstava.

Pre neki dan, bez osetljivijeg i objašnjivoga razloga, pao mi je na pamet ne samo Barenbojm kao takav: *veliki dirigent i sve što uz to ide*, nego veoma određena misao-slika: zašto se u poslednje vreme Barenbojmovo ime ne pojavljuje ni u štampi, ni na naslovnicaama novih gramofonskih ploča? Odjednom sam se uplašio tog odsustva, kao da sam na izvestan način, kroz to odsustvo, ustanovio svoje vlastito? Ta povezanost, ta nekakva zavisnost odsustava me i uzbudila, i iznenadila i zabrinula. Zašto sam baš u tom trenutku pomislio na Barenbojma, i zašto sam, u sledećem, povezao bar jedan deo njegove sudbine, to odsustvo, s mojom? I da li je to slučajno, da li se to baš desilo tek onako i po prvi puta; i da li će se ponoviti. Našavši se tako: iznenadno i nepripremljeno okružen tim mislima-slikama, načinio sam kratki presek kroz svoja sećanja na Barenbojma — a ta su sećanja kao isečci jednog stvarno proživljenog života — ustanovio sam da u svemu tome, čim se okrenem prema tom *pre*, ima dosta povoda da sednem i stavim pred sebe, u prvom redu, sve ono što imam da kažem o svom odnosu, kroz vrlo lična sećanja, s Barenbojom; pa i o jednom našem sasvim stvarnom, fizičkom susretu pod svodovima Notr-Dame u Parizu, one noći kad je on

dirigovao grandiozni Berliozov *Rekvijem*. Sva ta sećanja na Barenbojma, od kojih sam neka — evo, sad već jasnije vidim kuda me vodi sve ovo — već zabeležio i čak objavio u nekim svojim zbirkama stihova, ne mogu se kretati pravolinijski, hoću da kažem hronološki; jer, jednom proživljen, događaj se menja u uspomenu koja više nema nikakvu vremensku dubinu, nego isključivo u nama. Tako se dešava da su neke prethodne ili starije uspomene, koje odražavaju neki događaj na primer iz mladosti, svežije i neuporedivo jače i prisutnije u nama, od nekih drugih uspomena koje su, gledamo li ih kalendarski, daleko skorije i prividno mlađe. Jedini način da se sećamo nije nikakvo povezivanje, niti sleđenje vremenske niti od čvora do čvora — pošto bismo uspomene mogli i tako da predstavimo, ali samo donekle — nego se treba prepustiti, u trenutku kad želimo da ispitamo neki događaj ili ličnost, naročito one događaje koji su se, iako izmenjeni, neizbežno izmenjeni, ponavljali, redovito ili ne, u našem životu, budnom ili snovnom, ili one ličnosti koje su više ili manje upletene u našu vlastitu priču. Mi pokatkada uvlačimo te ličnosti našom vlastitom željom i voljom i ponekada, u stvari vrlo često — promislite malo o tome, i uverićete se koliko sam u pravu — izvan njihovog potpunog, ili uopšte, znanja. Takav je za mene, jedan od nekih, Barenbojm, ali ne i ja za njega, pošto ne verujem da mu moje ime ili lik išta kažu. Ko zna, možda nisam u pravu. Jer...

Pre više leta preveo sam pesme argentinskog pesnika Arijela Kansanija D., za kruševačku Bagdalu, *Rđa i spokoj*; to je istovremeno bila i moja prva samostalna knjiga, i prevodna i na izvestan način vlastita. Pošto u ono vreme nije bilo mnogo prevodilaca sa španskoga, i pošto sam ja studirao taj jezik — *studirao* je velika reč; bolje reći *učio na svoj način*, prevodeći Lor-kin *Romansero*, jer od profesorke LJ. S. nisam imao baš šta da naučim, od nje koja me oborila prilikom moga prvog pokušaja da položim taj takozvani “drugi jezik”, budući da je u mome slučaju francuski bio “prvi” — kruševački izdavač je preko nekog čijeg se imena više ne sećam, tražio od mene da načinim taj prevod. I prevod je zaista objavljen, ali ne pod početnim naslovom *Lutalica bez cilja*, nego, kako već rekoh, *Rđa i spokoj*. Zašto sve to pričam? Upravo da pretpostavim da je argentinski pesnik Arijel Kansani, negde istih godina kojih i Barenbojmovi roditelji, možda poznao tu porodicu koja je tada još živela u Buenos Ajresu, i sasvim lepo mogu pretpostaviti da je jednog dana došao da im pokaže tu knjižicu svojih stihova prevedenih

tamo negde na Balkanu na srpski jezik! I, pošto je Barenbojm živeo u neprekidnoj pratnji svojih roditelja, koji su bili i njegovi prvi — najvažniji dakle — učitelji u sviranju na klaviru, naročito majka — ali i otac koji je smatrao, kako je Barenbojm nedavno izjavio u jednom intervjuu, da je *Dobrougođeni klavir* Johana Sebastijana Baha osnova sve muzike — zar se nije moglo dogoditi da i on baci pogled na tu knjižicu i neizbežno vidi moje ime. Najzad, kao “izvođač” mogao je biti radoznao u odnosu na jednog prevodioca knjige argentinskog pesnika na bilo koji jezik, pa i na srpski. Pretpostavka, da je Barenbojm barem video moje ime, ili čak pokušao da ga pravilno izgovori, uopšte nije proizvoljna, naprotiv, rekao bih sada, da je razumna, čak opravdana. Što se tiče moga lika, ne verujem da ga se Barenbojm seća, iako je imao priliku da ga posmatra nekoliko minuta, dok smo u gomili slušalaca koji su ga gusto okruživali, izmenjivali poglede za koje bih rekao da su među najznačajnijima koje sam ikad bilo s kim izmenjao dosad. Izvesno je da sam u tom trenutku, pod svodovima pariske Katedrale, bio jedini sagovornik pogledima s Barenbojmom; ali za razliku od mene, on je nesumnjivo često imao priliku da pod drugim svodovima i na drugim mestima, gusto okružen slušaocima željnih njegovih izvođenja, izmenjivao slične poglede. Neću da time kažem kako je to kod njega znak površnosti, naprotiv, ali ne mogu da budem toliko neskroman i verujem da je mene zapamtio među tolikim izmenjanim pogledima. Da je ipak zapamtio moje lice — koje su njegove oči ipak izvanredno upijale, to sam jasno opazio — nije bilo i nema razloga da ne zapamti i mnoštvo tih drugih pogleda, na drugim muzičkim mestima; a, ako pretpostavim da je tako, onda se ne mogu oteti utisku da bi on od tih svih pogleda — ali pod uslovom da ga je svako posmatrao s toliko pažnje i divljenja poput mene — jednostavno oslepeo, možda umro. Naprotiv, meni se čini da je on kao žestoki Škorpion upijao kroz te pogledu jednu neophodnu energiju u trenutku kad je, okrećući leđa publici u stvari hteo da im da što više od sebe! O tom izmenjivanju pogleda s Barenbojmom, pod lukovima pariske Katedrale biće neizbežno još reći na ovim stranicama; možda ću se vraćati tim pogledima u trenucima kad ne da više neću imati šta da kažem o Barenbojmu — to je nemoguće — nego očekujući neko sećanje koje će biti najbolji nastavak i veza s onim što sam prethodno rekao. Evo, polako sam već uspostavio neki predložak za razvoj moga ogleđa o Barenbojmu, jer ovo je i neka vrsta ogleđa, u najvećoj

meri muzičkog ili muzikološkog ogleada, krajnje ličnog, jer kad je u pitanju Barenbojm — bez obzira što me za njega vežu i neke sasvim stvarne, čak nepodnošljive životne scene, videćete da u prvom planu ipak postoji muzika; ne samo ona muzika koju on diriguje ili izvodi na klaviru — sam ili s još jednim pijanistom na klaviru — nego već isto tako muzika drugih, onih koji su oko njega, sa kojima je svirao, ili još uvek svira, ali ne više sa svojom prvom suprugom Žaklin Di Pre, violončelistkinjom, s kojom je mnogo nastupao po svetu i snimio priličan broj ploča — pre svih onu na kojoj izvode Betovenove *Sonate za violončelo* — ali koja je umrla od neumoljive paralize 1987. godine, 19. oktobra u Londonu. Imala je tek 42 godine, kad je mogla da bude u naponu snage — utoliko se tako može reći, ukoliko je izraz “u naponu snage” dozvoljen kad govorimo o jednoj ženi, naročito onoj koja je poslednjih petnaest godina života provela nepokretna; i koja je, još za života, videla svoj muzički život završen, kao s onu stranu groba.

Pretpostavim li da je Barenbojm zaista jednog dana, kad je prijatelj njegovih roditelja, Arijel Kansani, pesnik nadrealističkog nadahnuća, došao u posetu i doneo moju knjižicu prevoda svojih stihova pod naslovom *Rđa i spokoj*, objavljenu u Kruševcu, svrnuo pogled i na moje ime, i čak da je pokušao da ga izgovori, zatičem sebe pred istim problemom izgovaranja Barenbojmovog imena. Sećam se u punoj jasnoći trenutka kad sam se susreo s Barenbojmovim imenom. Nije se radilo ni o kakvoj knjižici stihova, već o velelepnoj naslovnici gramofonske ploče u koju je bio “utisnut” Barenbojmov snimak *Magnifikata u d-duru*, BWV 243, jednog od ređih Kantorovih vokalnih dela na latinski tekst. Ali, bilo bi neoprostivo i čak nepristojno, ne prisetiti se velike Bahove *Mise u h-molu*, koju ja ne mogu zamisliti nego u interpretaciji Ota Klemperera, takođe s latinskim tekstom, koja je ravna svim Bahovim *Pasijama*, mada mi se takva poređenja čine sve manje rečitim. Pre neki dan sam, baš povodom toga, pročitao mišljenje nekog muzikologa, nisam upamtio njegovo ime, koji piše kako je Bah napisao mnogo *latinske* muzike. Ako se stavimo u kožu nekog ko prvi put čita bilo šta o Bahu, možemo s lakoćom zamisliti sve nesporazume koji proizilaze iz jedne takve tvrdnje. Jer nepobitan je podatak da je Bahov latinski vokalni opus u poređenju s onim što je komponovao na nemačkom jeziku, neuporedivo manji, moglo bi se reći jedna rukovet; kristalna, magična, ali ipak samo rukovet. Uostalom, u trenutku

kad sam došao u posed te divne ploče — divne u oba smisla, i kao grafička oprema i kao sadržaj — ja nisam još bio u stanju da razlikujem Bahovu nemačku muziku od latinske, i da je tad neko pokušao da mi govori o toj jezičkoj razlici — iako razlike u stvari nema — ne bih mogao, ne bih hteo da je prihvatim. Zato mi ni najmanje nije teško da se stavim “u kožu” nekoga ko po prvi puta čita nešto o Bahu, i naiđe na sličnu tvrdnju, da je Johan Sebastijan Bah napisao puno muzike na latinske liturgijske tekstove. To je u ljudskom smislu zaista mnogo, čak više nego mnogo, međutim u poređenju s ostalim delima Bahove crkvene muzike ostvarene na nemačkom, to je zanemarivo! U zlatno vreme gramofonske proizvodnje, od 1960. do 1980, oprema ploče išla je uporedo s muzikom i čak s izvođačima. Kako se tek ulazilo u taj sada neverovatan biznis, bilo je još vremena da se i o toj likovnoj strani porazmisli mirno, možda čak u saradnji s muzičarem. Za mene su neka izvođenja, čak i sama muzika, za- uvek povezani s rešenjima za naslovnu stranu pojedinih ploča. Primera ima jako mnogo, naročito na pločama koje sam kupovao, još kao student, oko 1965-1975., ali onaj koji bih istaknuo pre svih drugih jeste Prva simfonija, nazvana *Prolećna*, Roberta Šumana. Karl Minš diriguje Bostonskim orkestrom; to je jedno od referencijalnih izvođenja. Ali, naslovna strana ploče je bila — uostalom još je imam, i pored svih katastrofa koje smo preživeli i putovanja koja smo načinili — tako izvezena — ne nalazim izraz koji bi odgovarao tom utisku — poljskim travama i cvećem, kao da se fotograf — jer reč je o fotografiji a ne o reprodukciji kakve klasične slike koja bi dočaravala proleće — smanjivši samoga sebe na veličinu mrava, a svoju kamera na mrvicu prašine, ušao u polje i “odozdo” snimao život trava i belih rada koje su se, iz te perspektive, doimale kao gorostasni baobabi. Možda je za mene ta oprema bila tako uzbudljiva, zato što sam u to vreme i sam živio u poljima, u koja sam često odlazio i smanjivao se da bih bio bliže travama i belim radama; iz tog idealnog položaja, opružen na stomaku, crtao sam a zatim ispunjavao vodenim bojama svoju rodnu kuću sa severne strane s rastojanja od dvestotinjak metara! Ta ploča je imala, po mome mišljenju, ipak jednu manu, ali manu kojoj ipak nisam dozvolio da prevagne u odnosu na celokupni utisak: nije imala hrbat! Stajala je, usred svih drugih ploča uredno poređanih u jednoj vitrini, koju sam uskoro morao da proširujem i proširujem, a raspoznavao sam je s lakoćom upravo zbog toga što su sve druge ploče oko nje imale hrbat. Ovo opažanje je bilo i dobro, jer sam razmišljajući o tome,

mного kasnije, uvek vodio računa da i knjige koje sam objavljivao i uređivao, imaju jasno i oštro izveden hrbat. I ne samo to u vezi s hrbatom, nego je posmatranje, proučavanje opreme gramofonskih ploča iz zlatnog vremena njihovog objavljivanja, jako uticalo na moj način i viđenje opreme knjige, pošto, sve u svemu, nema bitnije razlike u rešavanju naslovne strane jedne gramofonske ploče, pa ni sadašnjih CD-ova, ili knjige, bez obzira o kakvoj vrsti književnosti da se radi.

Pomenuti Bahov *Magnifikat* i sav izgled ploče — u trenutku dok pišem nemam uz sebe i ne mogu navesti ime slikara koji je ostvario tu Kalvariju u žarkim bojama, verovatno neki nemački barokni majstor — koju pre toga nikada nisam imao priliku da slušam, podsetimo se: to se dešava 1965., a ja imam nešto više od dvadeset godina — privukao me je ne samo zbog Baha nego i zbog imena dirigenta koje se nalazilo na naslovnoj strani, koje je počinjalo Bahovim inicijalom, čega je on sam verovatno bio svestan, Danijel Barenboim. Posmatrao sam ime, ali ga nisam izgovarao, ni u sebi, jer nisam ni znao kako bi ga trebalo izgovoriti. Ako danas pišem Barenbojm, bojim se da ne izgovaram to ime kako treba. Kada ga čujem na radiju, spikeri ga uvek izgovore nekako na brzinu, uostalom radio je loša škola izgovaranja imena. Ovde u Francuskoj zabeležio sam desetine besmislenih ogrešenja o imena najvećih majstora, mislim i na kompozitore i na izvođače koji su u stvari češće žrtve tih ogrešenja. Čak pokušavam da ih zaboravim, ali mi često dolazi u sećanje ime češke klavsenistkinje koju je jednom neka najavljiivačica programa prekrstila u Rustikova! Neću sad da kažem kako mi je Barenboj-movo ime bilo glavni utisak, jer sam u trenutku kad sam sebi priuštio tu ploču pre svega želeo da je što pre čujem, a to nije bilo jednostavno: jer ploče sam kupovao u Beogradu, a slušao sam ih u Banjoj Luci, gde se nalazio moj izvanredan gramofon holandske marke *Melovox* koja je u međuvremenu nestala. To je bio prvi stereo uređaj u banjalučkoj provinciji. “Razmak” između trenutka kupovine ploče i trenutka njenog slušanja činio me još osetljivijim na naslovnu stranu, koju sam s pažnjom promatrao, najčešće pred spavanje, ali i na poslednju koja je redovito bila ispunjena poučnim muzikološkim tekstom, sad jasno vidim. Jedno vreme na svim pločama koje su dolazile iz Engleske i firme *His Master's voice*, tekstovi su bili potpisani imenom izvesnog Viljema Mana, što je mene posebno uzbuđivalo jer je Tomas Man bio glavni autor koga smo svi, na našoj katedri, čitali. Ponekad sam pomišljao da su oni u nekom srodstvu, ili ta-

janstvenijoj vezi. Dešavalo mi se ponekad da, zbog nestrpljenja da čujem kupljenu muziku, prekinem beogradski boravak i autopodom naglo odem u Banju Luku. To mi se desilo s nekim pločama na kojima je dirigovao Oto Klemperer, jer on je u to vreme bio moja središnja dirigentska ličnost. Tad još nisam imao ni pojma da je upravo Oto Klemperer bio glavni Barenbojmov vodič i da su njih dvojica, upravo u vreme kad sam nabavio Bahov *Magnifikat* s Barenbojmom, snimali pet Betovenovih koncerata za klavir koje sam nabavio, ali mnogo kasnije, ovde u Parizu, oko 1995-96! Prirodno, ja sam u međuvremenu islušao svih pet Betovenovih klavirskih koncerata u raznim izvođenjima, a ova s Otom Klempererom i Barenbojmom kupio sam ne samo da bih čuo njihovo tumačenje — toliko sam upoznao umetnost obojice da sam mogao sasvim lepo da zamislim kako zvuči njihovo zajedničko zvođenje, koje je zaista i bilo onakvo kakvim sam ga zamišljao — nego upravo zbog tih nekih uspomena koje sam želeo da potvrdim njihovim zajedničkim prisustvom u mojoj muzičkoj zbirci. Ali, zbog Barenbojma i njegovog izvođenja *Magnifikata* nisam otputovao u Banju Luku; a možda je trebalo; priznajem da u tom prvom susretu s neobičnim imenom — sad vidim da me više zbunila neobičnost tog imena nego njegova neizgovorivost — nisam mislio da će, nešto kasnije, s novim snimcima, to ime postati jedno od onih koje će u meni izazivati utisak najvećeg poverenja, koje je u jednom trenutku doseglo apsolutne granice. I takvo ostalo do danas. Da nije tako, možda ne bih s izvesnom zabrinutošću postavljao pitanje — ili se pitanje samo meni postavilo, čak nametnulo — zašto u poslednje vreme ne vidim Barenbojmovo ime na najavama koncerata, zašto se njegovo ime malo manje čuje, bar ovde u Francuskoj, na radio-programima? Za sada samo mogu reći da sam u trenutku otkrića njegovog imena ipak uspeo da povežem bitnu činjenicu: Barenbojm je dirigovao istim orkestrom, londonskom Filharmonijom, za koji koji sam već primetio da je redovito povezan s imenom Ota Klemperera, bilo da je izvodio sve *Brandenburške koncerte* Johana Sebastijana Baha, Mocartove ili sve Betovenove simfonije, i, što je za mene nešto posebno, Bruknerove. Iako još nisam, iz one svoje mračne muzičke kutije koja se polako ozarivala novom zvučnom svetlošću, razaznavao stvarne obrise tih ljudi, koji su mi se činili vanvremenskim — što oni, nakon svega, i jesu — osetio sam da bi Klemperer mogao biti Učitelj, a Barenbojm njegov Učenik. Nisam se prevario. Nakon toga, bilo je neuporedivo lakše činiti druga povezivanja.

Malopre sam se vratio iz grada; bilo mi je ponestalo hartije za štampanje, a trebalo je i da načinim neke fotokopije Igoovih crteža. I, na apsolutno istom mestu, raskršću Odeon, sretoh jednog čoveka koga sam sreo, tačno tu, u prolazu, pre nekoliko meseci. Samo tom prvom prilikom, pošto sam izlazio iz bioskopa, bio sam sav nekako ošamućen i nisam ga odmah prepoznao — pre toga smo se samo jednom sreli, nakon mog prvog Happyninga za Prešerna — a kad sam se okrenuo, već je bio prilično odmakao; kako se nisam setio ni njegovog imena, i kako mi se odjednom sve to učinilo nemogućnim, nastavih svojim putem. Danas ista scena; čini mi se da me nije video, zaustavljam ga rukama, jer imena još ne mogu da se prisetim i odmah mu kažem kako sam se baš tu mimoišao s njim pre par meseci. *Da, odgovara on, izgledali ste tako zamišljeni, pa i depresivni, nisam hteo da vas uznemiravam.* Sad sam gotovo postidjen, i odgovaram mu da izvesno nisam bio depresivan pošto sam ta “niža” stanja odavno odbacio. Priznajem mu da nisam mogao da se setim njegovog imena, da sam “slab s imenima”, ali da se dobro sećam da je rođen pod znakom Blizanaca, što ga izvanredno čudi. Zaista je rođen pod znakom Blizanca. On izgovara svoje ime i prezime, ali ja još uvek ne razumem kako se zove, ali se pravim kao da sam razumeo, ali mi se čini kao da on i ne želi da ja čujem razgovetno njegovo ime! Predlaže mi da popijemo kafu u “Dantonu”, odmah preko puta, krećemo, sedamo za okrugli sto i započinjemo priču tako što me on pita šta radim u ovom trenutku. Govorim o Igoovom *Prizivanju duhova na Džerziju i Igoovim izmaštanim gradovima.* onda, odjednom, začuđujući i samoga sebe, otkrivam mu da sam upravo započeo, danas popodne, neki tekst koji bi mogao da se razvije čak u knjigu, o Danijelu Barenbojmu. Moj Blizanac, vidim, na to ime ima šta da mi kaže, a na moje čuđenje da se u poslednje vreme sve manje čuje o njemu, kaže da je Barenbojm u Njujorku osnovao jedno udruženje s izvesnim (opet nisam razumeo ime; kasnije sam shvatio da je to Edvard Said, koji je u međuvremenu umro) i da je to izvanredno, pošto je Barenbojm Jevrej, a ovaj je Palestinac. Moj sagovornik je govorio s takvom ubedljivošću i jasnoćom, a posebno o tom Palestincu, koji je upravo objavio kod Galimara jednu knjigu o Istoku, da sam morao zaključiti da je očigledno njegov dobar prijatelj, a možda i član tog Barenbojmovog palestinsko-jevrejskog društva. Pošto mi je Blizanac više puta pominjao svoja putovanja u Njujork — ni jednom nije izgovorio reč Amerika — nije bilo teško da dođem do toga zaključka. I, dodaje, povodom moga

začuđenja s početka razgovora u vezi s Barenbojmovim odsustvom s muzičke pariške scene — jer ne znam kakvo je stanje drugde u svetu — da je Barenbojm verovatno “žrtva” velikoga uticaja koji upravo na muzički svet u ovom trenutku — možda i malo ranije — ima jedan drugi dirigent, Džejms Levajn, James Levine. Pošto sam dobro obavešten o tom muzičaru — čak mi je naš operiski pevač Miroslav Cigoj pričao svojevremeno o njemu i o audiciji koju je “prošao” pred njim u njujorškom Metropolitenu — odgovaram da je on jedan sasvim niži nivo u odnosu na Barenbojma, ali priznajem da ni Levajn ne oskudeva u vlastitim snagama — u prvom redu večno nasmejano lice, čega se ja lično užasavam i u koje nemam poverenje — ali da ipak ne vidim zbog čega bi Levajn ugrožavao Barenbojma; iako obojica rade isti posao, oni su ipak dve dovoljno udaljene i različite muzičke glave-planete. Zamolio sam svog sagovornika da mi pošalje adresu tog udruženja — tad sam i došao na ideju da ovu knjigu, ako je uopšte privedem makar prividnom kraju, pošaljem Barenbojmu lično, a on ionako neće moći da je čita, možda neće prepoznati ni svoje ime (ovde malo preterujem ipak) — i on mi daje obećanje. Razilazimo se, izmenjujemo adrese i sad mogu mirno da vidim kako se zvao moj Blizanac: Simon O’Li. Lepo, jednostavno i vrlo muzično ime. Ali, on ga je izgovarao tako da sam ja mislio da se radi samo o prezimenu, Simunoli, Simonuli, ili tako nešto, nije pravio stanku između imena i prezimena. A možda je sve to neki pseudonim. Delovao je veoma otvoreno i iskreno. Videćemo kud sve to vodi, barem tokom ovog pisanja-sanjarenja o Barenbojmu. Ali već sama činjenica da sam, izišavši po prvi put u grad — nikad ne kažem “u Pariz” — otkako sam započeo s ovim, susreo nekoga ko je prijatelj nekog ko je osnovao neko udruženje s Barenbojmom, dosta je podsticajna. Svi volimo te podudarnosti. Na njima gradimo naše nade.

Nisam se — čak ni najmanje — prevario kada sam, malo gore više, rekao da sam do Bahovog *Magnifikata* kojim diriguje Barenbojm, došao u vreme kad su Oto Klemperer kao dirigent, i Barenbojm kao pijanista, snimili svih pet Betovenovih klavirskih koncerata. Taj veliki projekat, kojim mnogi pijanisti žele da krunišu svoju karijeru, ostvaren je u celosti tokom 1968, ali su pripreme trajale još od 1967, što znači vremenski savršeno uporedo s mojim otkrivanjem i slušanjem tog Bahovog latinskog opusa, *BWV 243*. Ali, na nekom drugom mestu govoriću opširnije o uslovima pod kojima se pripremalo i odvijalo to istorijsko,

moгу slobodno da kaŕem: mitsko snimanje pet Betovenovih koncerata za klavir i orkestar; ovom bih prilikom samo naveo jedan izvanredan podatak koji me uverava da moje tvrdnje s početka ovog teksta u vezi sa sećanjima koja ne moŕemo podrediti jednom nepobitnom, nepromenljivom redu, nisu sasvim proizvoljne. Jer kako se dogodilo da ta dva umetnika, Klemperer i Barenbojm poćnu snimanje tako što su prvo odsvirali poslednji, Peti koncert, onaj koji su još Betovenovi savremenici, verovatno s njegovim pristankom — zbog posebno blistavog orkestarskog uvoda, ali i zbog opšte atmosfere koja vlada do kraja — nazvali “Carski”? Verovatno je slavni producent s neobićnim imenom, ćak neobićnijim i od Barenbojmovog i od imena mog sagovornika od pre dva sata u kafiću “Danton”, Suvi Raj Grubb — moram da stavim izvorno ime, s dva B, jer bi neko pomislio da se šalim, govoreći da je *suvi raj grub*, odnosno da lep ŕivot bez pića nije baš tako neŕan — dobro znao o ćemu se radi, ali ne verujem da je on predloŕio taj poredak: prvo *peti* koncert, a onda tako, unazad, sve do *prvoga!* Mislim da je Klemperer na izvoru te ideje, ali ne znam zbog ćega. Šta ga je navelo na nju. On u trenutku snimanja ima pune 83 godine; Barenbojm *više od tri puta manje* — podvlaćim ovaj deo rećenice, kako neko ne bi pomislio da je reć o jezićkoj ili stilskoj grešći, a, ako i jeste, da se zna da ta greška nije slućajna — moram da na neki naćin doćaram tu neverovatnu razliku u godinama, “vremenski razmak” izmeću dva umetnika — taćno 57! Podvlaćim ovu razliku u godinama iz lako shvatljivog razloga: Klemperer je bio taj koji je ŕeleo da snimi koncerte, on je taj koji se odluoćio za Barenbojma kao svog partnera-pijanistu, i nema sumnje da se on najpre sam odluoćio — a onda predloŕio Grubbu i Barenbojmu — za tu “obrnutu hronologiju” koncerata. Da li im je rekao da se radi o obićnoj praznoverici i da ŕeli da na taj naćin zavarava Smrt, odluoćujući da već na poćetku bude na kraju s osećanjem kao da je sve već završeno! Ne treba zaboraviti da je Klemperer bio veliki poklonik Antona Bruknera, koji je, u komponovanju svojih simfonija izveo slićnu “fintu” — u mocartovskom znaćenju ove reći — kako bi, i on, zavarao neumoljivu sudbinu. Klemperer je ćak imao više razloga nego Brukner da bude sujeveren: prvo, bio je mnogo stariji od Bruknera u trenutku kada je ovaj pisao svoju poslednju simfoniju koja — zbog jednog ćudnovatog kompozitorovog proraćuna — moŕe da se sluša istovremeno i kao Deveta i kao Deseta; drugo, a Klemperer je verovatno taj razlog istaknuo u prvi plan, i Betoven je već na poćetku komponovanja svojih

koncerata načinio taj “hronološki previd”, odnosno pouzdano se zna da je Prvi klavirski koncert, onaj koji je Betoven objektivno komponovao kao *prvi*, kasnije zauzeo mesto Drugoga, i obratno; možemo postavljati pitanja o tome, ali nikome nikada nije palo ni na pamet da menja poredak koji je sam kompozitor odredio. *Pošto je Betoven poremetio svoju vlastitu hronologiju na početku, zašto da mi to ne učinimo, ne baš na istovetan način, polazeći skraja?* — rekao je Klemperer, osmehujući s onim osmehom čoveka koji je već preživeo jedan moždani udar koji ga je na jedno vreme udaljio s podijuma na koji se vratio snagom nepojmljive volje, u ortopedskim kolicima! Ko je dakle mogao da odoli i da se suprotstavi jednoj takvoj, pomalo detinjastoj, ali mističnoj, ideji? Nema, uveren sam, sumnje da su i Grubb i Barenbojm tu ideju prihvatili s puno dobre volje; prvi zahvaljujući svojoj mudrosti koja ga je savetovala da se s majstorom kao Klemperer ne treba nadgovarati, a drugi iz proste razlike od 57 u godinama! Nije, bar meni, poznato koliko je Grubb imao godina u trenutku pomenutog dogovora — oko pedeset, najmanje? — ali ko nam kaže da ni 26-godišnji Barenbojm nije, isto tako, ležuci u krevetu iste noći, mogao da strepi ništa manje od Klemperera pred neizvesnošću za vlastiti život pred jednim takvim projektom za koji je već unapred znao da će ostati legendaran. Mogao je — tako zamišljam — sasvim lepo da te iste večeri telefonira Klempereru, i čak da mu to odmah kaže: “Hvala vam, maestro, vi ste na taj način razrešili jednu moju malu neizvesnost...”

Pre nego što nastavim, želim da iznesem jedan uporedni zaključak koji bih u neko drugo vreme, ili na nekom drugom mestu, možda stavio u fusnotu. Ovde međutim, taj “uporedni zaključak”, kako ga nazvah, ima punu vrednost i u velikoj meri dopunjuje “uporednost” nekih događaja moga života s Barenbojmovim, što je jedan od osnovnih povoda ove knjižice. Rekao sam da je razlika u godinama između Barenbojma i Klemperera bila ravnih 57 godina: Klemperer je rođen 1885., Barenbojm 1942. Kako da ne budem osetljiv na činjenicu da je moj otac bio stariji od mene 53 godine, da je rođen samo tri godine posle Klemperera, 1888., a ja jednu godinu pre Barenbojma, 1941.? I ako uz to dodam da mi je nemoguće pogledati bilo koju fotografiju Ota Klemperera — čak i neke iz mladih dana, ali one su ređe, kao i one moga oca — a da ne pomislim na svog oca, ali ne toliko zbog te sličnosti u godinama rođenja, nego zbog izvanredne fizičke sličnosti: i telesne konstrukcije, i

po licu! Sećam se kad je poštar, negde tamo 1965., doneo preporučenu pošiljku “pouzećem” iz Beograda koja je sadržavala dve gramofonska crna bisera sa Bahovim *Brandenburškim koncertima* pod Klempererovom upravom — bilo je žarko leto, ja sam “bio na Vrbasu”, moj otac je otkupio ploče, ne trepnuvši, mada ga je sam način iznenadio, ne treba zaboraviti da smo bili u 1965.! Sećam se, kad sam se vratio s kupanja, i kad sam gotovo, drhtavim, potpuno nestrpljivim rukama otvorio paket, da sam tada, na naslovnim stranama obe ploče, video dve istovetne fotografije Ota Klempe-rera — to je bio “naš” prvi susret licem u lice — i odmah sam ustanovio tu začuđujuću sličnost s mojim ocem! Nisam neki pristalica takvih sličnosti, i smetalo mi je kad mi je jednom moj stariji brat rekao kako je u Herceg-Novom sreo nekog čoveka koji veoma liči na našeg oca, koji više nije bio živ, ali u ovom slučaju to je bilo više nego očigledno, i nešto više od toga: velika sličnost i po godinama i po telesnom izgledu, tako da mi se učinilo da mi je lično Oto Klemperer, *kroz moga oca*, uručio svoje izvođenje *Brandenburških koncerata* tog vrelog letnjeg dana! I danas posedujem te dve ploče — snimljene u *mono* tehnici — koje u stvari samo povremeno posmatram, ali ne slušam, jer nemam odgovarajući gramofon — *Melovoks* je odavno nestao u nekim olujama, nakon što je obavio sve što je trebalo da obavi u mome muzičkom uzdizanju — i očekujem da se pojavi remasterizirana varijanta u CD, najverovatnije s istim Klempererovim likom s onih davnih ploča!

Ne pada mi ni na pamet da od Barenbojma pravim nekakvu fiktivnu ličnost, odnosno da mu pripisujem rečenice koje, sasvim izvesno, nije ni mislio ni izrekao, čak i po cenu da ih je zaista mogao reći, kao što je ta s moje strane izimaginirana rečenica upućena Klempereru, posle velikoga dogovora. Iako nikad nisam upoznao Barenbojma, i najverovatnije ga nikad neću ni upoznati, to mi ne daje pravo da se s njim ponašam kao, na primer, David Albahari, u svojim kratkim i izvanrednim — kao što je izvanredno sve što je dosad napisao, što u ovom trenutku piše i što će... završite sami ovu rečenicu — s rimskim papom, čak se pitam da li je tu, u tim Albaharijevim kratkim tekstovima, uopšte reč o rimskom papi, ili jednostavno o papi, nekom apsolutnom, izvan svih dogmi i religija. Albaharijev papa je opšti pojam i samim tim on može da mu ubrizgava sve ono što mu prođe kroz glavu ili do čega dođe strpljivim brušenjem pera; me-

đutim, Barenbojm je čovek, moj savremenik, koji živi i diše isti vazduh kao i ja, on me ničim nije lično zadužio; ne sumnjam da ima onih koje je više zadužio nego mene, naročito onih koje je neposredno potpomogao u njihovom muzičkom usavršavanju, ali on za mene obavlja jedan izvanredan posao, ostavljajući za sobom muziku koja je jedina veza; jedina, ali ipak različita od veza koje, na sličan način, ostavljaju za sobom mnogi drugi i vrlo različiti muzičari.

Kao što veoma volim da čitam komentare pesnika uz njihove pesme — nažalost, neki to ne vole da čine — kad pišem pesmu — mogao bih reći gotovo istovremeno, kao da je komentar ne samo produžetak pesme, nego njen neodvojivi sastojak — ja nudim i komentar. Meni se čini da je komentar najmanje objašnjenje pesme, odnosno da komentar samo produbljuje taj jaz između teksta i čitaoca, i da ga strmoglavljuje još dublje u njene zavijutke, iako ovo što kažem može da se čini paradoksalnim i nedokazivim... Dok sam radio na zbirci *Klavirint*, koja je sva prožeta umetnošću Glena Gulda i koja sadrži jedan sonetni venac bez akrostiha u njegovu čast, našao sam se u prilici da, zbog pojašnjenja jednog soneta, navedem imena onih dirigenata koji mi se čine najupečatljivijim. To je bila jedna trenutna lista koja je u nekoj drugoj okolnosti mogla biti i drukčija. Barenbojmovo ime nije moglo izostati; to je istovremeno bio moj prvi “pisani” kontakt s njim, odnosno uveo sam ga svojom voljom u jedan tekst iz kojega sada mogu da ga “vadim” i tumačim kao nepobitnu činjenicu, kao da se ne radi o mom tekstu. Čitalac je shvatio: bez obzira na moje orkestarsko raspoloženje tog trenutka kad sam pravio spisak velikih dirigenata za taj komentar u zbirci *Klavirint*, za koje mislim da su na ovaj ili onaj način uticali na moje primanje i razumevanje muzike, i možda ne samo muzike, Barenbojm i Klemperer su se morali naći jedan pored drugog; kao jedinstveni par, kakvih ima u izvođačkoj umetnosti. Uostalom, povodom te ideje parova, ni Klemperer ni Barenbojm nisu na svu sreću upućeni, da tako kažem, samo jedan na drugog. Još pre nego što se Barenbojm rodio, Klemperer je imao druge saučesnike pokraj sebe, razne soliste s kojima je voleo da nastupa — David Ojstrah, Jehudi Menuhin, violiniste; Lili Kraus, pijanistkinja... — prema kojoj je izgleda gajio veliku naklonost, kao što je i Barenbojm, posle Klempererove smrti, tražio svoje saradnike. Posebno mesto među tim saradnicima zauzimala je Žaklin Di Pre, neposredno pre nego što su se venčali i sve do njene prerane smrti.

mao svoj snimak *Magnifikata* — jer jedno je snimanje u studiju, a drugo je sviranje ili čak snimanje “u živo” — i sam Barenbojm je najverovatnije bio daleko od svake pomisli da će, već prilično uskoro, izvoditi Berliozov *Rekvijem*. Ali, čovek koji je u sebi “nosio” tog budućeg tumača Berliozovog *Rekvijema*, morao je da Bahovom *Magnifikatu* udahne neke nove poteze, čak agresivne iako jasno odmerene i snažno upravljane, da se ni jedna jedina nit Bahovog svetlosnog prediva ne bi bezrazložno odvojila i dovela u pitanje celokupni sklad. Što se tiče Berliozovog *Rekvijema*, lako je zaključiti da je to jedno monumentalno delo s mnogo buke i besa koje u veoma jasnoj koncepciji svoga tvorca oličava pobedu Romantizma nad konvencionalnom muzikom Berliozovih prethodnika, pa i savremenika do izvesnog datuma, u prvom redu Luidija Kerubinija. Opasno je upravljati delima kao što je Berliozov *Rekvijem* pošto se lako pada u lažni patos, u prazne efekte koji su u Berliozovo vreme, i pod njegovom dirigentskom palicom — jer Berlioz je prvi moderni dirigent — možda i imali opravdanje, naročito na otvorenom prostoru, o kome je Berlioz sanjao. Ali, Barenbojm je prihvatio taj izazov, tim pre jer mu je bilo ponuđeno da tu “bombastičnu” muziku izvede ne na kakvom praznom prostoru, ili klasičnoj koncertnoj dvorani, nego pod kupolom univerzalnoga svetilišta, u katedrali Naše Gospe u Parizu. To je bio dobar spoj, jer je Barenbojm samim izborom prostora odredio granice svog zvučnog viđenja Berliozovog dela. I sada mi se čini da je u tom izvođenju “progovorilo” Bahov *Magnifikat*, da je to verovatno neponovljivo iskustvo — pretpostavljam da ga je Barenbojm i zamislio tako: neponovljivim, jednom zauvek — dalo meru čitavom poduhvatu. Barenbojm se, čini mi se, poigrao sa samim sobom pristajući da izvede Berliozov *Rekvijem*, hteo je da vidi do koje mere može da jednu partituru koja je mogla da se pretvori u zvučni košmar, podredi svojoj volji, odnosno da istovremeno vlada i zvucima i prostorom koji ti zvuci ispunjavaju. Barenbojm je načinom kako je izveo *Magnifikat* dokazao da se može meriti s najvećim nastavljačima i zaštitnicama nemačke, znači *bahovske* muzičke tradicije, među kojima su posebno značajni već odavno pokojni — iako su objica još uvek sasvim objektivno mogli da budu u životu, naročito drugi od njih dvojice — Kurt Tomas i Karl Rihter; a izvođenjem Berliozovog *Rekvijema* pokazao je Francuzima da ono što bi se moglo nazvati njihovim pridevom “pompier”, “pompezno”, kao čest sastojak njihove romantičarske muzike, može da zvuči učtivo impulsivno, i ne baš preterano odmereno. Ta dva izvanredno ra-

zličita iskustva sublimisala su se u jedno: u Barenbojmov pristup tumačenju Wagnerovih opera, čemu će pristupiti nešto kasnije, u srcu wagnerijanstva, u jednom svetištu drukčijem od pariške katedrale, u samom Bajrojtju.

Nema sumnje da je Barenbojmov rad s Klempererom bio i ostao neka vrsta posvećenja za mladoga muzičara; neki su to verovatno posmatrali s onom zajedljivošću koja na poseban način zna i može da iskri iz muzičarskog oka; neki su u tom videli veliku priliku da od Barenbojma naprave i veću zvezdu nego što je i on sam želeo, ili želi da bude. Posmatran u celini, s ovog rastojanja, može se reći da je on dobro odredio savršenu poziciju u kojoj je istovremeno bio zaštićen od uticaja sa strane, možda i onih najdobronamernijih, i istovremeno otvoren u najvećoj mogućnoj meri prema onome što bismo mogli nazvati *borba* za klasičnu savremenu muziku, ili je može biti bolje reći: *odbrana*. Ovde upozoravam čitaoca da nisam rekao “borba za savremenu klasičnu muziku”, nego “borba za klasičnu savremenu muziku”, što znači da je Barenbojm, čovek svog doba od glave do pete, ipak želeo i želi da u varljivoj savremenosti sačuva najveće vrednosti klasične muzičke umetnosti. Jer Barenbojma — bar za sada — kao da ne zanima klasična muzika koju pišu savremeni kompozitori. To možemo zaključiti bez opasnosti da izneverimo njegova najdublja ubeđenja, na osnovu jednostavne činjenice što se ta dela ne nalaze na njegovim “živim” repertoarima, a još manje na pločama koje je dosad snimio, a koje su vrlo brojne. Uostalom, pošto je i sam sposoban da se muzički izražava, možda i Barenbojm komponuje tu takvu muziku, i čeka. Dosad je u toj delikatnoj poziciji i odnosu izvanredno uspeo. U tolikoj meri da, kad bi nekim čudom, odložio palicu, ili prekrio velom tišine sve svoje klavire širom sveta, njegov trag: *i pouka i poruka*, bio bi neizbrisiv. Ali, isto tako imamo pravo da pretpostavimo da Barenbojmova pustolovina upravo započinje. Jer Barenbojm je rođen pod zvezdama koje ne poznaju, ne priznaju odustajanje, čak ni zastoju*.

Koliko mi je poznato, Oto Klemperer i Danijel Barenbojm nisu više saradivali nakon tog izvanrednog iskustva sa snimanjem Betovenovih klavirskih koncerata. Klemperer je tim poduhvatom stavio tačku na svoje celokupno životno dirigentsko delo; jer, prethodno je snimio sve Betovenove simfonije, kao i koncert za violinu, s Jehudijem Menjuhinom, dok je, pripremajući se za klavirske koncerte dugo tragao za solistom po svome

* Moram danas donekle korigovati ovo svoje mišljenje — kao što bih mogao korigovati i neka druga, ali to bi izneverilo spontani stil ovih ispovedi — pošto je Barenbojm u poslednje vreme, naročito u poslednjoj knjizi ogleada Muzika probuđuje vreme, naglasio svoje zalaganje za savremene kompozitore među kojima Pjer Bulez ima posebno povlašteno mesto; ali, nije li i Bulez, iako živ, već klasika? Istina je da u poslednje vreme Barenbojm na svojim koncertima izvođi i poneko delo moderne muzike, ali nisam video da ih snima za CD.

ukusu. Nije se prevario čekajući Barenbojma. U svetu muzike, Klemperer je poznat kao posebno “spor” izvođač Betovenovih simfonija. Čime se objašnjava ta “sporost”? Da li je Klemperer, u vlastitom proračunu na osnovu svih ostalih izvođenja koja je slušao, i u kojima su svi dirigenti uglavnom išli prema ubrzavanju simfonijskoga teksta, odlučio sasvim racionalno da čini suprotno; ili je taj sporost proizišla iz činjenice da je još 1935. pretrpeo opasnu operaciju tumora na mozgu, što nije prošlo bez određenih posledica koje su se mogle pretvoriti u ta usporavanja; ili je, a to mi se čini najbližim istini, ta njegova sporost — koja je, podvlačim, još приметnija ukoliko poredimo njegova izvođenja s izvođenjima drugih dirigenata betovenijanaca — proizišla iz njegovoga shvatanja pulsa celoga univerzuma, metronomski rad srca koje upravo bje tako kako on diriguje Betovena. Slušao sam, imam snimljen jedan dugi Klempererov intervju, koji često slušam, u kome on, već u dubokim godinama, govori o svome životu i muzici, i njegov način govora je usporen upravo u istoj onoj meri u kojoj su usporena i pomenuta izvođenja Betovenovih simfonija! Najzad, Klemperer je tim usporavanjima postigao jedan nečuven efekat: jer niko, posle njega, nije imao hrabrosti ne samo da još više usporava Betovenove simfonije, nego čak ni da preuzme Klempererov ritam. To bi bio čisti plagijat, dok, zanimljivo je, s druge strane, to plagiranje se ne oseća, odnosno ne smatra se čistim oponašanjem, kad savremeni dirigenti slede “brza” tempa jednog Bruna Valtera, Vilhelma Furtvenglera ili Karla Šurihta. Šuriht je manje poznat od Valtera i Furtvenglera, pa ipak je njegovo integralno izvođenje svih Betovenovih simfonija, ostvareno gotovo u isto vreme kad i Klempererovo, možda jedino koje se može staviti kao prava okosnica Klempererovom. Oni predstavljaju dve ritmičke krajnosti između kojih su sadržana sva druga izvođenja, i ona pre njih kao na primer Toskaninijeva ili Vajngartnerova, ili ona posle njih, među koja spada i Barenbojmovo izvođenje devet Betovenovih simfonija. Barenbojm je, bez sumnje, jedan od poslednjih izvođača tih dela koji će ostati zapisan zlatnim slovima u tumačenju Betovenove umetnosti; sve što je došlo posle samo su neizbežna ponavljanja koja su svakako primerena za jedno izvođenje *in vivo* u koncertnoj dvorani, ali nisu neophodna što se tiče njihovog snimanja na ploče. Ta pomama treba da se zaustavi, ili bar da se načini jedan duži predah — do kojeg se izgleda i došlo — dok se ne pojave neki novi, sasvim novi tumači. Možda iz svemira.

Neki dirigenti su došli na zamisao da obezbede nešto novo prilikom izvođenja Betovenovih simfonija, pa su osnovali orkestre koji sviraju na takozvanim “starim instrumentima” od kojih su mnogi bili u upotrebi još dok je Betoven bio živ. Istina je da su ti dirigenti hteli da primene na Betovena ono što su izvođači i dirigenti barokne muzike primenili u njenom približavanju savremenim slušaocima: upotrebom tih autentičnih instrumenata, dakle orkestara, ili manjih sastava kamerne muzike. Međutim, u slučaju baroka ta ideja je sasvim opravdana, iako u osnovi ne dovodi u sumnju izvođenje na savremeni način, ali sa Betovenovim simfonijama taj pokušaj ne može postati tradicija. Barenbojm, što se tiče tog odnosa prema starim instrumentima ne pokazuje nikakvo zanimanje za njihovu upotrebu. Mislim da nikada ne bi pristao da izvodi Mocartove klavirske koncerte i, još manje, Šubertove sonate za klavir — na *klavikordu*, makar zlatnoga zvuka, kao što je, na primer, onaj pod prstima austrijskog majstora Georga Demusa; njegov poduhvat ostaje jedinstvenm pošto je snimio Bahov *Dobrotemperirani klavir* na izvornomKantorovom instrumentu, a snimio je Betovenova i Šumanova dela na klaviru kojim se služio majstor iz Bona!

Shvativši na vreme taštinu tog odmeravanja snaga, makar samo ritmičkih, na već i odveć isprobanom terenu, Barenbojm se, kao dirigent, vrlo brzo okrenuo prema neispitanijim prostorima. Jedan od takvih, koji se gotovo dodirivao s Betovenovim — prostorima — bila je oblast na kojoj su nagomilane jedna uz druge, čudesno sklupčane, kao beskrajne boe, kako ih je ne bez zlonamernosti nazivao Johanes Brams, čekale Bruknerove simfonije, njih deset. To ne znači da je Barenbojm bio taj koji ih je prvi probudio, to ne, ali je prvi koji je i manje poznatim Bruknerovim simfonijama — Klemperer je na primer, i za primer, snimio samo IV, VII i VIII — dao pravi sjaj i istinske dimenzije. Barenbojm se prvi, čini mi se, usudio da snimi i takozvanu “Nullte-Simfonie”, kojom je Brukner hteo i uspeo da zavara sudbinu, plašeci se smrti u trenutku kad je trebalo da započne svoju Devetu simfoniju koja je trebalo da bude Himna samome Bogu, on ju je i posvetio Bogu. Kad je došao do tog kobnog broja, kojim je Betoven udario konačnu granicu, Brukner se kao dosetio da je na početku svoje simfonijske karijere — koja je, u njegovom slučaju počela dosta kasno, imao je preko četrdeset godina, strpljivo se pripremao — komponovao svoj sim-

fonijski prvenac koji je odbacio, ali — i to je vrlo rečito — nije uništeno. Kad je dakle došao na prag svoje Devete simfonije, Brukner je izvadio iz svoga muzičkog prtljaga tu davnu simfoniju i, priznavši je za svoje dete, on koji nije imao ni sina ni kćerku, automatski se našao na pragu svoje Desete simfonije! On sam je razrešio pitanje poretka, nazvavši tu simfoniju Nultom, jedinom s takvim imenom u svetskom katalogu raznovrsnih “nadamaka” koje su neke simfonije dobile od svojih tvoraca, ili, još češće, od savremenika ili potomaka. Barenbojmovu zasluga je, povodom te Bruknerove simfonije, što je uspeo da izvuče na svetlost dana sav taj svetlosni ritam i zvučne boje kojima obiluju ne samo glavne Bruknerove simfonije, nego, pod Barenbojmovom palicom, i one koje je sam kompozitor donekle zanemario. Stvorena je, u jednom izvođačkom trenutku, prava moda izvođenja Bruknerovih simfonija, pošto su simfonije nekih drugih kasnih kompozitora već ušle u redovni koncertni program, naročito simfonije Gustava Malera, učenika punog poštovanja tog neobičnog učitelja kakav je bio taj Anton Brukner — činjenica koja se dugo ostala nepoznata, gotovo prikrivana — pošto se smatralo da i Maler — koji je zaista umro u svojoj Desetoj simfoniji — proizilazi direktno iz Mocarta, Betovena i Bramsa. U toj modi, koja uostalom nastavlja da traje, nije bilo ničega pomodnog ni lošeg, pošto Bruknera, za razliku od Betovena ili čak Bramsa, mogu da dolično izvode jedino prvorazredni orkestri s najboljim dirigentima, specijalistima za Bruknera. Ovo što sam rekao ne treba nikoga da čudi. Ali činjenica da neverovatne zvučne mase, zvučna rasprskavanja u svim pravcima kojima su ispunjene do vrha sve Bruknerove simfonije zahteva ne samo veliki orkestar, nego jedan sastav u kome svaki pojedinac ima bitnu ulogu. Koliko je ovo tačno, najbolje se vidi iz činjenice da je Franc List transkribovao za orkestar sve Betovenove simfonije, koje neki pijanisti — na primer Glen Guld i, odnedavno, Lesli Hauard — izvode i snimaju na ploče, dok bi taj pokušaj s bilo kojom Bruknerovom simfonijom bio samo jedan tehnički a nimalo stvaralački postupak. Što se tiče Johanesa Bramsa, List nije “preveo” njegove četiri simfonije na klavir ne zato što to nije bilo izvodivo — naprotiv, sasvim je izvodivo — nego iz prostog razloga što je Brams bio u klanu protiv Vagnera, a List je bio Vagnerovo drugo ja. Barenbojmovu zasluga u tome je pre svega što je dao jedan novi blesak već poznatim Bruknerovim simfonijama, a što je one manje poznate, naročito 0, I i II, stavio na istu ravan sa

svima ostalima. A da bi to učinio bilo je neophodno da prođe kroz vatru Betovenovih devet simfonija, makar i po cenu da im ne da neko posebno novo značenje. Sve više postaje jasno da je Barenbojm veoma rano počeo da radi po vrlo odlučno zacrtanom konceptu, bilo da je reč o klavirskoj ili orkestarskoj literaturi. On svakako u svemu tome nije sam, Barenbojm je primer umetnika čija svest najbolje radi *u saradnji*, čak i kad samog sebe dovodi u priliku da saraduje sa samim sobom: da diriguje svih 27 Mocartovih klavirskih koncerata, i da pritom bude svoj vlastiti dirigent! To spajanje dirigenta i instrumentaliste — pošto ovde nije samo reč o pijanistima — nije nikakav Barenbojmov izum, niti preterivanje. Nije li Mocart lično svirao i dirigovao svoje klavirske, pa i violinske koncerte? Kao i Betoven i mnogi drugi u prošlosti. Istina je da se kasnije pojavio dirigent, koji sve drži u svojim rukama i traži da saraduje sa solistima koji uglavnom treba da se pokore njegovom upravljanju, ili su mu po prirodi bliski; tako je i Klemperer strpljivo čekao svoga savršenog saradnika za Betovenove klavirske koncerte, iako je čak i među svojim starijim kolegama mogao da nađe odlične izvođače, da ih sad ne nabrajam pošto bi lista bila duga. Barenbojm je u tom smislu imao sjajnog preteču u Nemcu Edvinu Fišeru koji je s manjim baroknim sastavom snimao Bahovu muziku, u prvom redu klavirske koncerte, a ta izvođenja ni posle sedamdeset godina nisu ništa izgubila ne samo na tehničkoj vrednosti, nego, još manje, u čisto izvođačkom smislu; dokaz da dobro načinjene stvari ne zastarevaju. I Barenbojmovi nešto stariji ruski savremenici — koji su već odavno osvojili celokupni melomanski svet, poput Mstislava Rostropoviča i Vladimira Aškenazija, čine istu stvar: sviraju i diriguju, a u poslednje vreme čak ostavljaju po strani svoje instrumente — Rostropovič svoje violončelo, a Aškenazi klavir — i diriguju veliku orkestarsku muziku, najčešće Ruse. Nije ni najmanje čudno što je Rostropovič, i pored toliko dobrih izvođenja — među kojima i tri poslednje, IV, V i VI pod Klempererovom palicom — pozeleo da ponudi svetu i svoje *zvučno viđenje* šest simfonija Petra Iljiča Čajkovskog! I ko bi bolje od Aškenezija, ko bi se pre Aškenezija — da tako kažem — usudio da snimi sve simfonije Aleksandra Glazunova, i da ih ponudi ravnopravno sa simfonijama majstora o kojima sam govorio malo više! Ali Barenbojm dolazi iz Argentine, on u svome zavičaju nema velike muzičke pretke, njegov istinski zavičaj u tom smislu je Evropa u punom i vrlo širokom smislu te reči; umesto da mu

ta “neukorenjenost” u vlastitu tradiciju smeta, Barenbojm se s izvanrednom lakoćom kreće po toj evropskoj muzičkoj baštini, kao po svom vlastitom, svome najautentičnijem vrtu u kome je naučio da hoda, da peva i da druge uči da pevaju... za druge. Ali kada mu zatreba koja kap argentinske “krvi” i iskonskog ritma, on se prepušta tajnama *tanga* i svira ga po svetu: ne na harmonici nego upravo na svom klasičnom klaviru! Da bi se znalo, pored zadovoljstva koja pričinjava, s koje strane dolazi. Tražite li ritam tanga u nekim Barenbojmovim izvođenjima Betovena ili Mocarta, naći ćete ga povremeno, oprezno skrivenog, kao da ga i nema. Ali utisak postoji.

Iako je podavno napustio zavičajnu i daleku Argentinu — to je bila odviše udaljena tačka iz koje bi se stalno morao vraćati u svet i osvajati ga — iako je čak promenio državljanstvo i postao građanin s izraelskim pasošem — mada nema sumnje, jer Barenbojm ostavlja takav utisak, da je čitav svet njegova domovina, čak i oni krajevi u kojima nikada nije boravio, *nije stigao da boravi* bolje rečeno — ipak je pomalo čudno — bar se meni čini da je čudno — što Barenbojm nije ostvario nijedan zajednički snimak s velikom argentinskom pijanistkinjom Martom Argerič. Ko nije čuo za tu istovremeno vazdušastu i vatrenu i muzičarku, rođenu pod znakom Blizanaca — ali sam uveren da je njen podznak ili Ovan ili Lav — koja je pre mnogo godina, 1964., blesnula na Šopenovom konkursu u Varšavi i postala jedna od najvećih ličnosti savremene pijanistike! Njena slava je, s pravom, tako silno narastala, da je samo jednu deceniju nakon svoga uspeha dodelila svoju ličnu nagradu Ivi Pogoreliću, na istom konkursu: pošto ga zvanični žiri nije proglasio za najboljega! Ta nezvanična nagrada donela je Pogoreliću više slave, preko noći, nego možda da je bio zvanični laureat. I pored vrlo krhkog nervnog sistema — koji je u protivrečju sa žestinom njenih izvođenja pre svega Šopena, ali poslednjih godina, a možda i decenija, sve više i drugih, “teških” kompozitora kakav je, na primer Šuman, ili Brams, Marta Argerič redovito nastupa, iako je ponekad, upravo zbog te krhkosti, prinuđena da u poslednjem trenutku otkaže odavno najavljen koncert za koji su karte već odavno, do poslednje, rasprodate. Da bi donekle razrešila ta duševna pitanja, Marta Argerič, za koju mislim da ipak najviše vremena provodi u zavičajnoj Argentini, sve češće svira s drugim umetnicima, bilo da je reč o violinistima (veliki Gidon Kremer), violončelistima (zavodljivac Miša Majska) ili čak s drugim pijanistima, četvoro-

ručno (vrlo tanani Nelson Freire). Upravo me zbog toga privlači pitanje o nesaradnji Marte Argerić i Barenbojma; krenuli su iz iste tačke, Argentine, gotovo su blizanci po rođenju, Argerić je samo godinu dana starija od Barenbojma, iako se kreću kroz istovetan svet muzike i muzičara i verovatno imaju i ponekog zajedničkog prijatelja, a izgleda još nisu seli zajednički za jedan klavir, ili ona za klavir, a on pred orkestrom; teško bi se našao takav dobar izvođački par koji bi mogao da izvede, možda ne sve, ali svakako onaj peti Betovenov klavirski koncert s kojim je Klemperer uz Barenbojma, započeo svoju testamentarnu seriju. Ukoliko se ne varam, i ukoliko Marta Argerić i Barenbojm zaista nisu nikada sarađivali u tom smislu, moguće je činiti mnoge pretpostavke, koje bi me mogle, plašim se, odvesti vrlo daleko. Zato je bolje da ih ostavimo po strani. Bar zasad, jer nije isključeno da se tokom ovog pisanju o Barenbojmu pojave neke nove činjenice, nepobitne, pa i ona koja bi dala objašnjenje za tu zagonetnu nesaradnju. Ponekad mi prođe kroz glavu misao da je Klemperer možda povremeno, među kandidate za izvođače Betovenovih klavirskih koncerata, stavljao i Martu Argerić!

Dovoljno je da samo ispružim levu ruku, i da s prve police uzmem Grouvov *Sažeti Muzički Rečnik* gde na str. 461 tačno u sredini drugoga stupca nalazim ime onog muzikologa koji je pisao tekstove na poledinama većine ploča koje su dolazile iz Engleske, od 1960. godine: Villiam Mann S(omerwell). Ne znam šta znači ovo ime sastavljeno od inicijala i drugog dela u zagradama, to je verovatno neka Manova originalnost; ne sećam se, u stvari ubeđen sam da se nije tako potpisivao ispod tekstova koje sam čitao na poledinama ploča. Ali, za mene je inicijal S uvek veoma rečit. Iz kratkog teksta o muzikologu saznajem osnovne podatke, na primer da je od 1960. do 1982. bio stalni muzički kritičar *Tajmsa*; znači da je u vreme Barenbojmovog potpisivanja ugovora s firmom EMI, 1967., bio u punom naponu. Međutim, sad ne mogu da se setim da li je on pisao popratni tekst na poledini Bahovog *Magnifikata* u Barenbojmovom izvođenju. Ta crna ploča — Francuzi ih zovu *vinilske*, ja bih rekao *vilinske* — nalazi se u Banjoj Luci, proveriću to čim se tamo zaputim, već mogu s velikom preciznošću da je u mislima tačno smestim na njeno mesto u mojoj diskoteci, koju sam posle katastrofe ponovo pregledao, odbacio što je bilo uništeno, a ono najbolje stavio u neku vrstu veoma ličnog izbora.

mu u tome pomogli i drugi koji su u mladiću prepoznali sve kvalitete. To su ta “sporedna” vrata koja su se širom otvorila pred Barenbojmom; jer, kad je 1958. snimio tri najslavnije, i možda najteže u tehničkom i izražajnom pogledu, Betovenove sonate, *Patetičnu*, *Mesečevu* i *Apasionatu*, za znalce više nije bilo sumnje da je taj šesnaestogodišnjak “predodređen”. Ta tri izvođenja iz 1958. godine ostala su sve do danas neprevaziđena, a nema sumnje da ih je čuo i Oto Klemperer, odnosno da je taj snimak na izvestan način presudio u njegovom traganju i konačnom izboru idealnog soliste-saradnika za realizaciju pet Betovenovih klavirskih koncerata. Dodam li da je, uporedo sa te tri sonate, Barenbojm snimio i vraški zahtevne Betovenove varijacije na Dijabelijevu temu, Op. 120, shvatamo da je, tamo gde je to bilo najvažnije, mladi Argentinac udario temelje jedne posebne karijere. Ti snimci se, sasvim logično i hronološki, podudaraju s Barenbojmovim potpisivanjem dugoročnog ugovora s firmom EMI, odnosno sa menadžerom Suvi Raj Grubbom koji je ostavio zanimljiva sećanja o tom trenutku Barenbojmove karijere, posebno o načinu kako je Klemperer sarađivao s Barenbojmom tokom tih devet dana koliko je trajalo snimanje Betovenovih klavirskih koncerata. Možda nisam dovoljno jasno izneo glavnu misao o tim Barenbojmovim počecima, koji su u stvari njegovi zreli dani. Zreli dani, to je prava reč. Jer, u svemu što je učinio u oblasti tumačenja kompozitora čiju je muziku izvodio, Barenbojm je davao završen oblik, onaj koji je redak i koji ga nije obavezivao da kasnije — posle na primer desetak godina — pristupa ponovo tim već izvedenim delima i da eventualno nešto doteruje i menja. Ako se i vraćao, što je neizbežno, Barenbojm je uvek ostajao “isti”, nepromenjiv, što je tolika retkost u interpretativnom svetu da mu se ne može uzeti drukčije nego kao vrlina. Mnogi su pijanisti prinuđeni da postupaju sasvim drukčije: najbolji primer je Alfred Brendel koga uzimam zbog činjenice da je već više puta snimio integral od pet Betovenovih koncerata, uvek s drugim dirigentom. To vraćanje izvorima, to verovatno sasvim opravdano traganje, koje i slušaocima može do izvesne granice da bude zanimljivo, ne mora u krajnjoj tački da bude uspešno i krunisano nekim posebnim dostignućem. Upravo u slučaju Brendela i njegova tri, čini mi se, integralna snimka Betovenovih klavirskih koncerata, čini mi se da je poslednja verzija najslabija, da je lažna i pomalo pompezna. To ražalošćuje. I samo pokazuje da se ta “konačna tačka” u tumačenju jednog muzičkog dela ne nalazi

obavezno na kraju. Ali, što se tiče Barenbojma, on je te “konačne” tačke dosezao gotovo u svakom prvom pokušaju. To mu je omogućilo da stalno napreduje, da ostavlja drugima svoje “zvučne tragove pored puta”, makar i po cenu da u jednom trenutku stane na rub nekakvog beskraja kad možda više neće biti muzike koja ima potrebu za njim. Da je Barenbojm samo pijanista, to bi mu se već i dogodilo; ali na sreću, tamo gde pijanista zastane, dirigent preuzima vatru, i tako naizmenično. Međutim, razlozi, u Barenbojmovom slučaju, za “udvajanje” instrumentaliste — u njegovom slučaju pijaniste — s dirigentom nisu isti kao u slučaju drugih “dvojaca”, kao, na primer, jedan Rostropovič ili Aškenazi. U poslednje vreme Aškenazi diriguje koncerte — posebno Treći koncert za klavir i orkestar Sergeja Rahmanjinova, ali i druge — čiji je solista bio pre dva-desetak i više godina. To nije slučaj s Barenbojmom, niti će ikada biti. Jer, oseća se da Barenbojm sledi neumoljivu evoluciju svoga tela — sve je u telu i njegovim varijacijama — u telu koje neguje hladno i toplo, lako i teško, sve protivrečnosti prirode koja ga okružuje.

U veoma maglovitim sećanjima na pijanistički konkurs u Verčeliju, na kome je Barenbojm učestvovao izvan konkurencije, i odneo jednu specijalnu nagradu, Pjero Ratelino se dobro priseća jednog vrlo intimnog Barenbojmovog trenutka. Ratelino piše da tačno vidi dvanaestogodišnjeg Barenbojma kako trči prema grupi od par osoba, i kako viče, još iz daljine — Ratelino se igra smislom prideva izvučenog iz imena Barenbojmove domovine, i kaže kako je njegov glas “argentine” što može da znači i da je *srebren* i da je *argentinski*, i, u širem značenju: *španski* — kako dovikuje: “Mama, mama!” Ne znam sad kako bi trebalo shvatiti to Ratalinovo sećanje: da li kao pomalo ironično podsećanje, kako je Barenbojm još uvek bio vezan za majčinu suknju; ili kao znak velikog sinovljevog oduševljenja zbog nečega što je opazio u nekom trenutku, i što je proizvelo da mu se otme takav “primarni” krik. Hoću samo da kažem ovo: verujem da bi Barenbojm i danas, kad bi se za to ukazala prilika, bio sposoban da pusti taj isti krik; ali ne znam da li je njegova majka živa, danas. I da zaključim: taj Barenbojmov krik, koji je Pjero Ratelino jedino uspeo da verno upamti s tog konkursa na kome je i sam nastupio — on je izvodio jednu vrlo tešku Bartokovu sonatu, ali nije uspeo da načini pijanističku karijeru — isto je onoliko zreo koliko i njegova prva izvođenja

Betovenovih sonata; za razliku od Glena Gulda, kanadskog pijaniste koji je pevušio dok je svirao i čak snimao u studiju — tako da prilikom slušanja njegovih izvođenja, uglavnom Baha, sasvim lepo razaznajte i “mrvice” njegovog glasa pomešanog s vrtoglavim notama koje su takve pod Guldovim prstima čak i u sporijim stavcima — Barenbojm možda, dok je povijen nad klavirom, kao vrh ponora, i sa slušaocima obavezno s desne strane, izgovara, ali tek za sebe, kao neumorni muzički odjek, kao beskrajni mocartijanski rondo, to: Mama, mama!

Koncerti u pariskoj katedrali Notr-Dam, i oni redovni nedeljom u predvečerje, na orguljama, ali i oni povremeni, vrlo često s orkestrima i horovima, uvek su prethodeni jednim uvodom — kraćim ili dužim, nikad nisam shvatio od čega i od koga je zavisilo trajanje uvoda, koji mi se neretko činio suvišnim, kao i nekim slušaocima pored mene koji su meškoljenjem na sedištima ili blagim kašljanjem izražavali istovremeno svoju dosadu i nestrpljenje, ukoliko ta dva osećanja mogu da idu uporedo — za koji je bio zadužen neko blizak Upravi Katedrale, verovatno neki od sveštenika koji je svakako imao pouzdano muzikološko obrazovanje. Cilj tih uvoda, čini mi se, jeste da se pažnja slušalaca privuče na suštinu svakog izvođenog dela, a ta suština je neizbežno išla pravo gore, do Gospoda. Što i nije bilo potrebno naglašavati, to je logično proizilazilo iz samog programa koji je pažljivo pripreman za svaku priliku. U slučaju Berliozovog *Rekvijema*, koji je verovatno najmasovniji muzički događaj koji se ikada dogodio u pariskoj Notr-Dam — grandiozniji i od onog prizora kada je Napoleon uzeo — bolje reći “šćepao u pravom trenutku” — carsku krunu iz papških ruku i sam sebi je stavio na glavu — taj obavezni uvod morao je biti gotovo više nego uobičajeni uvod u nedeljno predvečerje. Mogu lako da zamislim tu organizaciju. U dnu Katedrale su, već na određenim mestima, muzičari, njih najmanje dve stotine; Barenbojm je negde iza oltara, u kakvom kutu, sam, s celim *Rekvijemom* u glavi koji će dirigovati napamet, prostor katedrale je ispunjen do poslednjeg i sedećeg i stojećeg mesta, a uvodničar jošte mrvu svoju propoved. Što se mene tiče, pošto sam došao među poslednjima — malo je trebalo pa da uopšte i ne dođem na taj večernji koncert — nekako sam se uvukao kroz manja vrata koja gledaju na Senu, tako da sam se, iako bez nade da nađem sedište, našao istovremeno i blizu celog orkestra i u nemogućnosti da vidim ijednog izvođača! U tom

trenutku, iza jednog od velikih stubova pojavio se Barenbojm koga bih prepoznao čak i da nisam znao njegov lik s nekoliko ploča koje sam posedovao. Nisam bio jedini ko ga je primetio, ali Barenbojm se doslovno stvorio naspram mene i, shvativši da govorancija još traje, tu se i zaustavio. Izmenjali smo jedan produženi pogled, i osetio sam da me je i on, na neki svoj način, prepoznao. Govornik koji je u tom trenutku zauzimao Barenbojmovo mesto, što znači da se nalazio između muzičara i publike, kao da nije mislio da prekine. Tako se činilo meni, tako se činilo ostalim slušaocima — ali najgore u svemu tome je bilo to što smo ga slabo čuli i još manje razumeli, samo pojedine reči ili izdvojene skupine reči, iako polako, gotovo skandirano izgovorenih, kao pridika i pomalo kao poziv na molitvu svima nama tu okupljenim — tako se činilo — i — mogao sam da zamislim njegov užas od svega toga — samom Barenbojmu! On međutim nije pokazivao znakove nestrpljenja, verovatno je u svojoj karijeri i pre toga već imao sličnih situacija, mnogi muzičari se neretko, možda svega par trenutaka pred izlazak na podijum, suočavaju s različitim i nepredviđenim iskrslim problemima o kojima mi nemamo pojma i koje bismo možda teško razumeli; ali iznenadno je, ne prestajući da sve to vreme upravlja poglede pravo prema meni, slegnuo ramenima, pokret koji sam najmanje očekivao u tom trenutku od njega. Tek sad, dok se prisećam tih okolnosti — i nakon svega što sam malopre rekao o tom *barenbojmskom* “telu” — jer svi mi na ovaj ili neki drugi način posedujemo to telo — kao osnovnom nositelju svega što je u nama i što želimo da izrazimo samo na naš prepoznatljiv način — shvatam da je taj pokret bio za njega ne izraz nekog čak prezira prema tom govorniku, nego izvanredan, rekao bih atletski način da se kroz taj pokret, nalik drhtaju koji pokatkada zna da nas prožme i koji poseduju neke životinje, bilo u strahu ili zadovoljstvu, reši svakog suvišnog tereta, pre nego što podigne ruku da označi početak muzike. Učinilo mi se, i sada mi se čini da mi je, sležući jedinstveno ramenima, u stvari namignuo celim svojim telom!

Barenbojmov lik, ili čitavo telo, često se vide na naslovnim stranama njegovih ploča, i onih “crnih” i ovih manjih po formatu, pošto se, prilikom ponavljanja snimka iz te crne ploče u CD-u najčešće zadržava prethodna oprema, što je dobra i u komercijalnom smislu sasvim promišljena ideja. Tako mi — a pod tim “mi” treba zamišljati veliki broj pripadnika — koji smo

posedovali ploče koje smo na poseban način zavoleli, odmah, već iz daljine, prepoznamo novo izdanje i najčešće želimo da ga imamo u tom i tom davnom “crnom” snimku. Mi smo pomalo i žrtve jedne, od proizvođača gramofonskih ploča inteligentno smišljene fikcije: oni, ravnajući se sami po sebi, znaju da će ta ponovljena strana “bivše” ploče silno privući svakog kupca koji je nekad imao u svojoj kolekciji tu “istu” ploču, s tim što u novom izdanju na jednoj ploči dobija ponekad triput više muzike nego što se nekad “nalazilo” na jednoj strani jedne crne ploče. Tako se stara prustovska priča o kolačiću — koja je verovatno starija ne samo od Prusta, nego i od same čovekove ideje i želje da se služi pisanjem kako bi je izrazio — događa, ali sada međutim u obliku “zvučne madlene”, tako da nam se onaj Barenbojmov krik iz Verčelija, jednog predvečerja: *mama! mama!* odbija o ušnu duplju i dobija još jedno, suštinski setno, značenje. Ali izgleda da se Barenbojm ne protivi da mu se lik, ili cela figura, nalaze u prvom planu na pločama. On je suštinski “čovek tela” i veruje — na način različit od drugih umetnika koji takođe vole da budu istaknuti u prvom planu — da to “pojavljivanje” i svesno poziranje ima hipnotičko dejstvo. Što je u velikoj meri tačno. Treba poznavati lice, a možda i rast onoga koji vam svira. Pa i način kako je obučen, iako to — kod žena mnogo više, primetio sam, koje su mnogo više kačiperke u tom smislu, nego kod muškaraca koji su daleko postojaniji — može da se menja od snimka, u oba smisla: i muzičkom i fotografskom, do snimka — što baš nije slučaj s Barenbojmom koji je, u načinu kako se odeva, vrlo postojan, ujednačen. Ukoliko — iako to nije toliko važno — pretpostavimo da on sam odlučuje o tome kako će biti obučen u ovoj ili onoj koncertnoj prilici. Među mnogim pločama s njegovim izvođenjima nalazi se i jedna na kojoj Barenbojm izvodi one malopre pomenute Betovenove varijacije na jedan Dijabelijev valcer, Op. 120. Ta ploča pripada, ako se tako može reći, jednoj zanimljivoj seriji koju izdaje neki izdavač čija firma ima lepo pronađeno ime: *Ermitage*, u kojoj se štampaju snimci koncerata pojedinih, često najvećih majstora svog instrumenta; reč je zaista samo o instrumentalnoj muzici. Te ploče su možda piratske, vrlo su jevtine, ukusno opremljene, a sadržavaju dragocene snimke. Često se tu nalaze reprodukcije koncerata umetnika koji su već odavno mrtvi, kao na primer, jedan među mnogima, Nikita Magalov, koji prema tome nije nikada ni imao priliku da vidi tu ploču. Povodom tog “videti svoju ploču” postavljam sam

sebi već duže vremena pitanje o tome da li su veliki dirigenti i solisti uopšte u toku sveg što se dešava s njihovim interpretacijama, da li je, na primer, Barenbojm ikada video tu ploču sa svojim izvođenjem Betovenovoga Op. 120, i, ukoliko ju je video, šta misli o tome, o vrednosti snimka, odnosno otiska, da li ju je preslušao, pa čak i o opremi i da li bi se složio s izborom “plave” slike za naslovnu stranu, itd! Jer, upravo na toj ploči Barenbojm se vidi u celosti, u stojećem stavu leđima okrenut klaviru, blago prema levom krilu, ali levom rukom delikatno oslonjen o drveni rub iznad dirki. Desna noga mu je nehajno prebačena preko leve. Tu prevladava plavi tonalitet: košulja, kaput i pantalone, čak su i cipele tamnoplave. Da je stavio kravatu — ali nije — verovatno bi i ona bila plava. Ali pogledate li izblize njegovo lice, neće vam biti teško da zaključite da se vreme kad je održan koncert, 1968., tokom kojeg je načinjen taj snimak, ne podudara s vremenom na njegovom licu. Razlika bi mogla da “ide” do punih dvadeset godina. To još uvek mladalačko lice je u tom trenutku bilo isto toliko daleko od давnog koncerta, koliko i od nas u ovom trenutku; iz čega možemo zaključiti da je fotografija načinjena oko 1985. godine. Možda ni Barenbojm, pa čak ni njegov producent, ne bi znao da kaže tačno kada. To i nije tako važno. Ono što me posebno privlači na toj fotografiji, nije ni odelo, ni godine, ni nehajno kovrčava kosa, ni jasan pogled pravo u mene, ni donja prilično napućena usna, ni leva ruka oslonjena na drveni rub iznad klavira, nego desna ruka, svom dužinom opružena duž tela, i na dnu, vireći iz rukava, blago zgrčena šaka — koja mi liči na šaku kovača! Barenbojm je — jedan od retkih u tim muzičkim prostorima — daneteovski “fabbro”, onaj koji kuje muziku, i onu koji svira i onu koju diriguje.

Među tim Barenbojmovim fotografijama, posebno mesto zauzima jedna iz njegovih prvih londonskih dana, negde oko 1863-4. godine. Na toj fotografiji Barenbojm sedi kraj stola — očigledno u studiju, pošto je okružen raznim tehničkim instrumentima — i nije sam. Pored njega, za tim istim stolom, sedi jedna mlada žena, plave duge kose — Izolda! — Žaklin Di Pre. Dok je Barenbojm u plavkastom džemperu, i kao povijen pred tom mladom ženom, ona je u sivom kostimu — ta boja prevladava na svim fotografijama na kojima sam je dosad video — i uspravna tako da nadmaša Barenbojma za celo čelo! Kad se ne bi znalo zašto su tu, moglo bi se pomisliti da časkaju o najsvakod-



Jacqueline Du Pré

nevnijim, “nemuzičkim” stvarima. Ta slika je i pored dekora u kome je snimljena — jer tu se svakodnevno smenjuju drugi izvođači — izvanredno prisna, intimna do najmanje pojedinosti, da bi se moglo pomisliti da je to trenutak kada Baren-bojm pita Žaklin Di Pre da li želi da postane njegova žena. Jer, kako inače objasniti i opisati vazdušasti osmeh koji se s njenih usana i obraza širi po čitavom studiju obasjavajući i Barenbojma koji je inače uvek zamišljen, natmuren, gotovo turoban, na većini svojih kasnijih fotografija. Ne postoji njegova fotografija na kojoj je opušteniji, od te načinjene oko 1963-4. Ali, Žaklin Di Pre je zaista ubrzo nakon tog razgovora u studiju postala Barenbojmova žena. Ta fotografija je takva da nikada ne bi mogla stajati na naslovnoj strani ni njihove zajedničke ploče, ni kakve monografije o njima. Samo u unutrašnjosti. Kao jedan krajnje ličan trenutak.

Iako se ova moja sećanja i razmišljanja o Barenbojmu polako bliže kraju — ne zbog toga što više nemam šta da kažem o njemu, zbog toga najmanje, već jednostavno što ne želim da se ovaj ogled pretvori u neku muzičku reku — još nisam, sem u jednom kratkom odeljku koji je možda čitalac ili preskočio ili prevideo, ili kako se to dešava posle čitanja, jednostavno zabravio, pomenuo Žaklin Di Pre. Možda treba da napišem Žaklinu di Pre, ili izvorno: Jacqueline Du Pre. Pre nego što išta kažem o osobi koja je nosila to ime, naglašavam da njeno prezime, iako je sasvim francusko po obliku, ne nosi akcent na poslednjem slovu, što bi se moglo očekivati: Du Pre, a ne Du Pré. Ne, nema sumnje da je to staro francusko ime, i da je možda i Žaklina Di Pre imala nešto od toga u krvi svojih bližih predaka — uostalom i to *Du* je sasvim francusko po tradiciji, čak s velikim D — ali, kako je aristokratska crta verovatno iščezla, i da bi bilo manje nespornost, “skinut” je akcent s poslednjeg E. Čak i u sažetim Barenbojmovim biografijama — kao što je članak o njemu u veoma korisnom *Rečniku izvođača* — naglašava se da se Barenbojm još mlad oženio engleskom violončelistkinjom Žaklin Di Pre. Verovatno su se upoznali neposredno nakon, ili čak za vre-

me Barenbojmovih snimanja Betovenovih klavirskih koncerata s Klempererom — što je, ne samo Žaklinu, nego i mnogu drugu englesku gospođicu, moralo baciti u duboku sanjariju — a imajući u vidu njihove zodijačke znakove, morali su da ostanu zajedno. Mene toliko ne zanima taj deo njihove veze, niti ću to dalje ispitivati, nego nastavak i ono što je toj vezi dalo duboki smisao. Da li su imali dece, ili ne, ne znam i neću da znam; ali značajno je da su Di Pre i Barenbojm postali ne samo muž i žena, nego i nesvakidašnji muzički par — oni kao da su venčali i svoje instrumente — koji je odjednom bljesnuo na nebu klavirsko-violončelističke muzike. Literatura za taj instrumentalni “dvojac” nije bogata — svakako ne kao ona za violinu i klavir — ali postoji ipak mnoštvo odličnih sonata, dovoljnih da se popuni više celovečernjih koncerata; a da ne govorimo o kapitalnom opusu za ta dva instrumenta, o Betovenovim sonatama koje su oni često izvodili i — mislim samo jednom — snimili. Dakako, i barok i klasično razdoblje pre Mocarta i Betovena, s Bahom na vrhu, ima obilje muzike za ova dva instrumenta — ukoliko klavir zameni klavsen — tako da se pred to dvoje mladih umetnika otvorilo jedno neispitano muzičko polje-nebo koje su oni itetako želeli da zajednički pređu u skladnoj šetnji. Barenbojm i njegova tri godine mlađa žena postali su ne samo u Engleskoj, nego u celom svetu, miljenici publike, koju su redovito nagrađivali sve novijim snimcima i koncertima, postali su legendarni iako je pred njima tek stajala sjajna budućnost. Tad nastupa, iznenadno i okrutno, prekid. Žaklin Di Pre je obolela od paralize, spasa nije bilo. Svet violončelistike izgubio je svoju perjanicu, možda je tako najlepše da se kaže. Nemam pravo da se oko te tragedije — jer to je dvostruka, ako ne i trostruka tragedija — uopšte izjašnjavam. Ima nekih stvari koje ne treba opisivati, dovoljno ih je samo naglasiti i čitalac može sam — vrlo često tako što se oslanja na neko svoje slično iskustvo — da ih uobličići u sebi.



Otto Klemperer

Živko Malešević

RASVIT U ŽIVOTNOM KRUGU (jedno viđenje poezije Ranka Risojevića)



Sušтина pitanja: čega je izraz poezija, bez obzira na brojne odgovore od antike do danas, nije iscrpljena, zato što je ovaj književni rod svojevrsni univerzum pjesnikovih napora da izrazi sebe u svetu ili, bolje rečeno, svet u sebi. Dakle, svaki susret sa jednim pesnikom je susret sa novom zapitanošću: šta čini njegov svet, šta mu je jezik izrazio, šta su percipirala njegova čula, kakav je metaforičko-simbolički sklop, formalni okvir, asocijativni prostor, kontekst u kojem se stvaralo konkretno pesničko delo, ali i kontekst u kom se o delu piše?

Sve je to bitno pri razumevanju poezije Ranka Risojevića. Ko se prihvati posla da piše o jednom, davno afirmisanom pesniku, mora imati na umu da je Risojević, poslednjom zbirkom indikativnog naslova *Rasvit*, poznavao svoga dela signalizirao kako se njegov lirski put zaokružio, te da se potpuno posvećuje pisanju proze¹. To je svakako *olakšavajuća* okolnost, jer se tom činjenicom čitalac suočava sa celovito ostvarenom poetikom Ranka Risojevića, ali i sa definisanim temama koje može prepoznati i sortirati po srodnosti, ali i po disparatnosti.

1 *Banjalučka trilogija* (prvi roman *Simana* izašao je u izdanju *Glasa srpskog*, 2007)

2 Ovdje se misli na potvrđenu originalnost lirskog iskaza Ranka Risojevića, te poetičkog odnosa prema srpskoj, ali i, pre svega, evropskoj pesničkoj tradiciji.

Pisati o lirici Ranka Risojevića danas, znači suočiti se sa mnoštvom teorijskih i iskustvenih dilema: mogućih stvaralačkih i intelektualnih ishodišta, stilskih i formalnih rešenja². Treba imati na umu da se naš pesnik pojavio šezdesetih godina, upravo kada se većina mladih autora distancirala od naše pesničke tradicije: mnogi pod uticajem savremene evropske poezije neosimbolističkog nasleđa, zatim, popularnih istočnoevropskih (pogotovo ruskih, poljskih, čeških i rumunskih) pesnika toga vremena. Risojević je, po našem mišljenju, odabrao put bez naoko vidljivih uticaja, ali sa naglašenim otklonom od nacionalne pesničke tradicije.

je malo tijelo u zemlju si /svoju hranljivu usadio, da nikne / možda otac, možda stric ili brat /kog nema ko da (u)majci tvojoj / spomene – u kom će životu izaći. (Prah: Zemunica) Tako se stvara duhovna budnost, nadahnuće, sila vitalizma i dvostruko prepoznavanje smisla života.

Risojević je umetnik koji posmatra, prepoznaje raznolikosti sveta transformišući ga iz sebe. U formalnom smislu, pesnički subjekat je distanciran od onog koji doživljava: obraćanja drugom licu jednine. Takva *distanca* je i osnova Risojevićeve autopoeitike. Sa te tačke gledišta uspostavlja većitu interakciju između objektivnog sveta i njegovog intimnog pretapanja u poetski. U svojevnom monologu, kada se vraća prvom licu, pesnik svoja lica umnožava, a umnožavajući ih, stvara poeziju totaliteta, dok medijalna energija bića kontekstualizuje univerzalnost lirskog govora. Zato čitalac često nailazi na teškoće, jer “diskurzivni” sloj pesme kao da ne dozvoljava energiji asocijativnosti da dela. Međutim, ta varka je, u stvari, i suština modernosti Risojevićevog iskaza. Bilo da je u pitanju embrion narativnosti, uverljiva slika predmeta ili prirode, suočeni smo sa slojevitošću metoforičko-simboličkog spleta.

Prvi tematsko-poetski luk Ranka Risojevića je, zapravo, osećeni preobražaj organskog: simbolizacija mentalnih otisaka prirode: *Dječak trči dumačom, psom svojim praćen; / noge mu od lijeske, ruke od jasike; / gdje se zaputio ni drozd ne zna, / na šta liči, samo žuna može ispričati. /Dječak preskače potok, već se sav skvasio, / još samo malo, ugledaće možda nekog, / dozvati sviralom, postaće drugovi /.../ Dječak trči dumačom, a htio bi biti oblak, / ili bar anđeo, s kojim postelju dijeli. (Prah: Dječak trči dumačom)* Dakle, iskustva integracije sa prirodom su i suštinska iskustva života. Po onome što nudi Risojević u svetu detinjstva, jeste infrastruktura lirskog: pointimljeni svet kao metafora života, naglašeni toposi, njegova metafizička dimenzija: *šuma, potok, dumača, dubrava, brdo*; sve su to lirske okosnice sveukupnog Risojevićevog pevanja, mitski artefakti prve harmonije. Sadržaji pesničke slike⁷, simbola lirskog iskustva, neodoljivo nas podsećaju na iskustva simbolista, možda na Rilkea u ranom stvaralaštvu. Samo večna dinamika preobražaja osećenog⁸, kreira asocijativnost u svim smerovima.

Metafora pesnikovog stvaralačkog napora, pulsira u pesmi *Orač: Prelj se preko ruba prstiju /, pobjegni iz kaveza, podaj / svoju krv njivi, zaroni dublje, / šikni na sve strane, moćan, / preobražen u drhtavi klas! (Istrpi ovo draganje)*. Autopoeitički stihovi ove pe-

7 Slika miri suprotnosti, ali to izmirenje ne može se izraziti rečima – osim onima koje čine sliku a već su prestale da budu reči. (O. Paz, *Luk i lira*, Ginko, Beograd, 1990, str. 115)

8 Doživljeno fenomenološki kao *biće lirske supstancije*;

sme su uzglobljeni u stvaralačku moć poezije, što će se i kasnije pokazati, pogotovo u religioznoj fazi. Risojević shvata da svako udaljšavanje od arhetipskih izvora lirskog, vodi u izveštačenost i volutarizam, osnovnog neprijatelja poezije.

Drugi tematski luk⁹ je poetsko razumevanje istorije, univerzalni generator čovekove sudbine, drama života u različitim sudaranjima iskustvenih i sanjanih refleksija o čovekovom prisustvu u svetu. Osvajanje novih prostora, bolje kazano, razmićanje nagoveštenih motiva iz prvog tematskog kruga, kreće se od opšte i kulturne istorije ovog tla (*Bosanske elegije*), prema evropskom, pre svega, književnom iskustvu. Zamršena istorija Bosne, njena tragićna slika u delima velikih pisaca (Andrić, Koćić...) služe Risojeviću, da lirskim dijalogom sa njima ovekoveći duh istorije u univerzalnoj dinamici prokletstva ovog tla. Tu, naravno, pesnik uranja i u iskustvo stradanja naroda na Kozari, u Jasenovcu, gde porodićna tragedija metaforiše našu sudbinu u dijahronijsko-sinhronijskom preseku. Kasnije će, inspirisan najnovijim ratovima, Risojević nastaviti nezaobilaznu pesnićku temu: predestiniranu tragediju našeg naroda.

Zahvaljujući svom intelektualnom identitetu, Risojević je pesnik širokih raspona motiva, impregniranih emotivnim tkivom poezije. To se oseti pomnim otkrivanjem semantićkih slojeva stiha. Negde duboko u nutrini, u biću pesme, grana se rizom usvojenih iskustava, pogotovo francuskog pesništva, zatim Rilkea, ali i Pindara, savremenih španskih i ruskih lirika. Postoji zavidan broj naslova posvećenih evropskim pesnicima i umetnicima (Breht, Brodski, Seferis, Alberti, Stanesku, H. Mur...). Ovim pesmama Risojević inkarnira lirski senzibilitet, gotovo autopoetićki definiše smerove savremenog jezika poezije, pa *srodstvom po izboru* proverava svoje stvaralaćko vjeruju: ... *Ruka raonik, pramac izgubljenog broda / koji pronađe jednom davno blago; / jednom davno, spomenu sve bogove, / ozakoni sve priće, uzvišene rime, / oslobodi svijet izmišljanja i straha/ od visokih i jasnih bogova...* (*Ozon: Jorgos Seferis, nasljednik*). Evropsko pesnićko iskustvo u ovoj stvaralaćkoj fazi presudno utiće i na Ranka Risojevića. Međutim, svaki pesnik stvara umetnićki identitet u jeziku kojim se služi¹⁰, tako da su primećeni uticaji potvrda bića savremenog pesništva u sadejstvu raznorodnih umetnićkih i sazajnih potencija.

Udisanjem svežeg vazduha u *Ozonu*, pesnik filtrira, od svake erudicije oslobađa misaono emotivni svet jezika, pa, u naglašenoj kondenzaciji lirske supstancije, varira temu živo-

9 Po našim kriterijumima tom krugu pripadaju zbirke *Bosanske elegije*, *Snovi o vječnom i pjesme smrti*, *Ozon*, *Prah*, *Brdo i Mesija*.

10 Kasnije će pesnik u sažimanju životnog, pogotovo pesnićkog iskustva, u svojevrsnoj sublimaciji iskaza, otkriti nacionalnu dimenziju kao suštinu svoje pesnićke sudbine.

ta i smrti što je sintentizovan nastavak prethodnih *Pjesama o vječnom i pjesama smrti*. Geneza krucijalnih pitanja egzistencije živi u ranim pesmama Ranka Risojevića. Za dalju kreativnu evoluciju indikativna je zbirka *Brdo* čija refleksivna dimenzija proizlazi iz pesnikove opsesije *Brdom* kao toposom ali i kao intencionalnim simbolom. Naše razumevanje poezije o kojoj pišemo, ovde se snažno bistri, jer se sa *Brda* pesnik okrenuo i video gde je dotad bio, da bi mu to poslužilo za put kojim će dalje ići. To je put potpune zrelosti pesnikove: ... *Obično ovi rani penjači o Brdu nisu govorili, / niti su o njemu ranije bili čuli. Nije Brdo / bilo njihov san, niti san njihovih predaka – / s hljebom u ruci, tražili su čas vode, / čas kavgu u kojoj će pokazati snagu. / Godinama, gledali smo veselnike, / kojem će se privoljeti carstvu... (Brdo, Pribrežje)*

11 Motivskim različitostima, fiksiranim u *prepoetskom* stanju, pesnik nameće *sličnosti*, tako da se pesnički subjekat, u unutrašnjem osvetljenju forme, slobodno kreće i metaforičkim poljem savlađuje primećeni svet.

Sledi *Mesija*, knjiga poezije vezanog stiha (sonet), karakteristične za ranu lirsku fazu Ranka Risojevića. Taj najotmeniji i "najteži" lirski oblik, formalnu ograničenost njegovu, pesnik shvata i doživljava kao poetski izazov, prednost u mukotrpnom oblikovanju motivske građe¹¹.

Soneti (*Gospodi pomiluj, Sveti Naum u Ohridu, Višnjic u Banjoj Luci, Pjesnik Skender, Kočićev triptih, Mladi Jovan*) uključuju pesnika u duhovno nasleđe i mesijansku prirodu reči: *Svaka je tvoja riječ moćno zvono / čija se jeka u sve nas probija, / jerbo si ti sam mjeđ kojom ono / ječi i od kojeg zvoni istorija. // Svaka je tvoja riječ ogledalo / u kome su naši mrtvi na broju; / kao u Nojevu barku sve je stalo: / ljudi, stoka, šuma, sunce na prisoju. // Svaka je tvoja riječ zavjetna truba / iz koje se ori opšti neposluh; / za meke uši melodija gruba // Kojom se glasa tvog naroda duh / uplašen da se od Zapada ne oguba / i da ne omrzne svoj rod, vino i kruh.*¹²

Risojevićev *Mesija* izlazi na stazu lirske istorije našega jezika, a kao metafizička pesnikova patnja, nalazi uporište i utehu u stvaralačkoj ukorenjenosti intimnih poetskih vokacija, urojenih u kulturnu antropologiju našeg tla.

Konačno, u sizifovskom stvaralačkom hodu ka umetničkom idealu, Risojević kao da je stao na zaravan, sažimajući pesničko iskustvo u sonet, privremeno odredište, da bi ponovo krenuo uz strmen do sledeće zaravni, ostavljajući iza sebe utabane puteve poetskog kontinuiteta.

Ranko Risojević se u *Vratima šame*¹³ javlja u doba pune umetničke zrelosti, usmeravajući poetsku energiju ka ljudskom padu, prostoru nesreće i smrti. Pesničko i životno iskustvo suočeno je sa fizičkom propadljivošću sveta, čija drama iz korena

12 *Mesija*, prvi sonet Kočićevog triptiha, po kojem je i zbirka dobila ime.

13 Da li je iskustvo poslednjeg rata na ovim prostorima lirski transformisalo pesnika ili je to prirodan zaokret ka pesimizmu, ostaje otvoreno pitanje.

uništava zdravu potenciju stvarnosti. Stoga Risojevićev kontakt sa svetom postaje telesni dodir egzistencijalnog straha, a duhovno obilje prerasta u melanholijsku patnju i pesimizma. Njegovo se kretanje kroz svet pretvorilo u skrivanje i oprezan hod između uvek pretećih kulisa gde više ne pomaže mimikrija maske i koturne.

U svojevrsnoj molskoj stišanosti pesnik lamentira nad sudbinom sveta i sebe u njemu: lajt-motiv individualne patnje, osama kao jedina mogućnost života, postaju meditacija u ogoledom svetu zbiljske trošnosti. Sile koje vladaju svetom i čovekom su izvan naših moći, ljudska potreba da "stvori" Gospoda i pronađe utehu svoje prolaznosti, poetska je opomena da je sve predviđeno i kazano.

Nesreća je naš usud i naš poziv da živimo u njoj. Čak je i metafizička patnja, obesmišljena i potrta naturalističkim slikama smrti i propadanja, pa pesnik ironičnim tonom progovara: *Među nas, odvajkada, navraća Nigdina. / Svikli mi na nju i ona na nas, / umjesto ogledala može da nam služi. / U šta god da gledamo, nju vidimo; / šta god da slušamo, ona romori i ječi; / i na jeziku, sred zalogaja, njen okus / preko okusa hrane obmotava se... (Vrata tame: Nigdina)*

U *Vratima tame* umetnik rezignirano prepoznaje parokizam moralnih iščašenosti čija ritualna igra arhetipskog, atavističkog nagona, uništava poslednje etičke i duhovne proplamsaje s kraja prošlog veka kao tamna konstanta ljudske sudbine uopšte.

Koncentracija na sebe, iskustvena vertikalna, *Brdo* kao međaš dveju faza života, melanholijska *Vrata tame*, oplodili su *Samoću*, *molitve* čiji je sadržaj proširio lirski kapacitet Ranka Risojević u totalitetu i umetničkom identitetu. Pošto je samoća univerzalni znak čovekovog bivstva uopšte, pesnik se potpuno koncentrisao na svoju duhovnu poziciju, našavši je u kontemplaciji o ličnoj egzistenciji. Ovde je kondenzovan, ali i sublimesan stvaralački kredo pesnikova. Panteizam, izražen u njegovim ranim pesmama, gde duh obitava u prirodi i u svakoj stvari, ovde se pojavljuje dvosmerno: u visinama, ali i prožima prirodu. Raspolućenost sveta, promene i dinamiku života pesnik je proživio. Ostaje mu meditacija, *bol*, *opet bol*, kao *najkraća rečenica*. Povratak sebi je prevladavanje otuđenosti što je preživimo. Prisnost sa samim sobom proverava naš duh, razabira i slaže poticaje našeg iskustva: *O našoj dugoj odvojenosti je riječ; / bilo je prećih poslova previše / i zaboravih put do tebe, prečice / što*

mi u djetinjstvu bijahu drage. / Jesam li dovoljno čist i svečan / u ovoj noći kada se rješava sve / među nama promrzlim u mucu! (Samoća, *molitve: U podrumima duše*). Život kao tamnica imenuje i pozicionira greh i put prema Bogu. Zato u ovoj životnoj fazi pesnik postaje *dušin povjerenik, božji ugodnik i graditelj ljestvica u nebesa*.

Put ka izbavljenju, duhovnom uzletu i moralnom savršenstvu u *Molitvama* oblagotvoruju srž duhovnog pesništva, gde srednjovekovna tradicija molitvenih formi dobija savremeni izraz. Ono što se naslućivalo u ranoj lirici zapleteno u pesničkim slikama, svojevrstnim oreolom osvetljena atmosfera porodičnog ambijenta, u *disanju* pejzaža, našlo je svoju punu realizaciju ovde. Taj kontinuitet nas drži u uverenju kako je Ranko Risojević strpljivo zidaio svoju poetsku građevinu¹⁴.

Molitve kao da nagoveštavaju sledeći stihovi koji aludiraju na ponovno krštenje, duhovnu pripremu za ono što sledi: *Ničega se više ne sjećam, slobodan / uranjam u svježinu svoga potoka. / Nov kao bistra voda, osjećam oblutke / preko kojih klize moji tabani. (Samoća, molitve: Sjećanje)*

Reči su progledale kroz pesnika. Sve što je iskusio upućuje ga na Gospoda, alfu i omegu, početak i kraj. Semantika naslova *Molitve pod Brdom* u kontekstu Risojevićeve lirike smešta simboliku *Brda* u centar umetničkog ideala. Stavaljajući se u različite pozicije, identifikujući se sa sudbinama (*prognanik, prepisivač knjiga, slijepac, Mikelandelo, nerođeno dijete, tek rođeno dijete, lopov, splavar, pjesnik, ratnik, koljač, sveštenik...*), Risojević ih artikuliše molitvenim tonom, gde u osnovnoj hrišćanskoj dimenziji jedino proživljeni greh vodi ka putu spasenja: *Snovi su mi pokidani, java rastresena, / za šta god da se uhvatim sve je lomno i nestvarno; / go i ubog samo beskrajno mislim i mislim –*

/ a potrošene riječi zveče kao prazne posude / u koje gladni zaviruju crvenih očiju. / Sve mi uzmi, Bože, sve što smeta / da čujem Tvoje riječi kojima me koriš / pokazujući smisao ovog moga besmisla. (Samoća, molitve: Pjesnikova molitva)

U kolopletu ljudskih života, u svesti potrebe spasenja i moralnog očišćenja, pesnik, leksikom i ritmom molitve, tvori eshatološke prostore obogočovećenja, katarzično, ali i opominjuće, deluje na naš duhovni položaj. Energija duha koja je oplodila *Molitve*, kreativnost i njen oblik, dosežu sam vrh naše molitvene poezije.

Vraćajući se na izvor detinjstva (*Prvi svijet i Rasvit*), poslednji pesnički luk zatvara krug: inkarnirano sjećanje kao lirski

14 "Biti umetnik", kaže Rilke, "znači: sazrevati kao što sazreva drvo, koje ne goni svoje sokove i spokojno stoji usred prolećnih bura, bez straha da iz toga može da dođe leto. Ono će ipak doći. Ali dolazi samo onima koji su strpljivi, koji žive kao da je večnost pred njima, tako bezbrižno mirni i daleki. Ja saznajem svakodnevno, saznajem u bolovima kojima sam zahvalan: strpljenje je sve!" (*Pisma mladom pesniku*)

krešendo, apologetski umetnički gest, ponovljena lirska slika prvog sveta u završenoj kompleksnosti. Biti načisto sa činjenicom da je detinjstvo utisnuto u naš životni kod, da je ono esencija obogaćene emotivne i intelektualne strukture, obezbeđuje zaklon od metafizičke studeni, vraćajući nas iluziji večnosti.

Sve se to vidi u zbirci *Prvi svijet*. Slike, likovi, boje, mirisi i zvuci, životni damari, strahovi i sklad u novom formalnom i leksičkom ruhu, funkcionišu u omamljenosti životnim mogućnostima. Fizički, dečak opaža, doživljava, vidi, oseća i sanja svet u prostorima *sobe, kućnog praga, obližnjeg potoka, voćnjaka, šume, među svojim*. Mikrosvet u lirskoj transformaciji pesnikovoj postaje univerzalna metafora života, kazana jezikom jedinstvene preuređenosti: *Lagano, kao vjetar u maju, / silazim prema rijeci, / koju više ne mogu da pređem. / Ruku pod ruku s dječakom / kog majka čeka / svu noć na svom prozoru, / prebirem izgužvane plahte / jučerašnjih konačišta, / približavajući se jeci / koja je izgubila prošlost. (Prvi svijet: Dolazak kući)*

Dominacija opisa u celokupnoj poeziji Ranka Risojevića je ovde dotakla samo biće egzistencije. Detalj, kao okosnica lirske upotrebljene reči i njene stilske datosti, pažljivom čitaocu pokazuje dubinsku isprepletenost asocijacija čiji mozaik isijava duhovni fluid, bilo ovaploćenog višeznačja. Ako su u jednoj ćeliji prisutne sve osobine bića, onda su u mikrosvetu detinjstva kodifikovana sva iskustva života: *Toliko mala da je nismo vidjeli, / Otišle ruke, zatvorile se usne, ona / Čeka tamu da je neko posvoji. / Vijest je obišla sobu – nečujne trube, / Nevidljivi glasnici, stari signali. / Pada noć, diže se zavjesa novog okršaja. / U podu i zidovima, s donje strane stola, / U procijepima stropa, napuklinama prozora, / Stari ratnici, krezuba stvorenja, žgoljava djeca – / Biće to velika trka njihovog života. / Ujutro, svjetlost će oblitati sobu, / Užasa nema, preselio se u snove. (Rasvit, Mrva)*

Verujemo da su se u *Rasvitu* okončali svi poetički kodovi, jer je poslednja zbirka Ranka Risojevića višetruka sinteza svega onoga što je u umnoženosti knjiga i pesama dosegao. Ako su *Samoća*, *molitve* eshatološki uzlet ka večnosti, onda je *Rasvit* sinteza čudesa ovoga sveta. Sam naslov ima svoju prepoznatljivu, razgovetnu značenjsku dimenziju. Međutim, nekad pesnik dugih naslova, u *Rasvitu* je beležnik bića i stvari koje peva. Umetničko dostignuće *Rasvita* je da pesnik ne peva o, nego peva pojave, predmete, bića. U transformaciji stvari u pesmu, u opesivnom naglasku na preciznost, gde redukovano izraza pesmu pretvara u skulpturu, u htenju da sve upije otisak duše

15 "Ja verujem u univerzalnost poezije, ali ne u univerzalnost koja se postiže preuzimanjem prozodijskih modela, prenošenjem određenih slika i obrta sa jednog jezičkog terena na drugi, nego u univerzalnost njenih zagonetnih antropoloških korena." (Miodrag Pavlović, *Poetika modernog*, Grafos, Beograd, 1978, str. 74)

i da se preda večnosti, cilj je *Rasvita*. Iskustvo nalaže da više nema iznenađenja, jedino pevanje pesniku ostaje kao iznenađenje, moć reči i moć stvaralačkog čina. Na taj način se lakše podnosi melanholija života, podupire lični osećaj pesnikova da nije uzalud pevao.

Četrdesetogodišnje pevanje Ranka Risojevića u kontekstu savremene srpske poezije svakako je specifično. Ako poeziju shvatamo kontekstualno, onako kako je shvata T. S. Eliot, onda zaista imamo poteškoća da prozremo suštinu uticaja koje je primao naš pesnik. Iako smo tokom iščitavanja pokušavali naći dodirne tačke sa tradicijom, uspeli smo jedino da primetimo da je Risojević vešto kamuflirao tradiciju¹⁵ na koju se naslanja, sve do pojave knjige *Samoća, molitve*, gde se eksplicitno naslanja na srpsku molitvenu poeziju. Risojević je pesnik vlastitog, strpljivo izgrađenog identiteta.

U vremenu koje je našoj poeziji donelo mnogo velikih pesnika i jasno definisalo nekoliko tradicionalnih ishodišta, lirika Ranka Risojevića deluje dispartatno. Ova kvalifikacija nije u funkciji vrednovanja već kao poetička činjenica s kojom treba računati u suštinskom razumevanju ovde pročitane poezije. Samosvojnost Risojevićeva je prepoznatljiva u razuđenosti lirske strukture, u formi koja izrasta iznutra (sadržina stvara formu, a ne forma sadržinu).

Leksička raznovrsnost i jedinstvenost stilskih datosti ukazuju da pesnik – Risojević razumeva svet u cikličnim menama prirode i života. U takvoj dinamici, piramidalno ustrojstvo moralnih vrednosti ne postoji. Postoji krug sa centrom u sredini. To je sveobjedinjujuća sila oličena u Bogu, tvorcu univerzuma. Pojedinačna ljudska sudbina je jedan treptaj u ogromnom mehanizmu kosmičkog sklada.

BIBLIOGRAFIJA

poezije Ranka Risojevića

1. *Vid tame*, Svjetlost, Sarajevo, 1967.
2. *Vreme i vrt*, Svjetlost, Sarajevo, 1971.
3. *Tako, ponekad*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1972.
4. *Bosanske elegije*, Glas, Banja Luka, 1975.
5. *Bosniaj elegioj*, prevod na esperanto, Banja Luka, 1986.
6. *Istripi ovo draganje*, Svjetlost, Sarajevo, 1975.
7. *Snovi o vječnom i pjesme smrti*, Svjetlost, Sarajevo, 1979.
8. *Ozon*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1986.
9. *Prah*, Matica srpska, Novi Sad, 1988.
10. *Brdo*, Svetovi, Novi Sad, 1991.
11. *Vrata tame*, Vreme knjige, Beograd, 1997.
12. *Mesija*, Rad, Beograd, 1997.
13. *Samoća, molitve*, Glas srpski, Banjaluka, 1999.
14. *Prvi svijet*, Matica srpska, Novi Sad, 2003.
15. *Rasvit*, Glas srpski – Grafika, Banjaluka, 2006.

LITERATURA

1. Eliot, T. Stern: *Tradicija i individualni talenat*, Nolit, Beograd, 1975.
2. Ženet, Žerar: *Figure*, Vuk Kradžić, Beograd, 1985.
3. Jovanović, Aleksandar: *Pesnici i preci*, SKZ, Beograd, 1993.
4. Pavlović, Miodrag: *Poetika modernog*, Grafos, Beograd, 1978.
5. Paz, Oktavio: *Luk i lira*, Ginko, Beograd, 1990.
6. Rilke, Rajner Marija, *Pisma mladom pesniku*, Nolit, Beograd, 1975.
7. Fink, Eugen: *Epilozi poeziji*, BIGZ, 1979.
8. Fraye, Northrop: *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb, 1979.
9. Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb 1969.



Vojislav Voki Erceg

O Žermen Dilak, (jednom) čistom filmu, gradu na obali mora¹

¹ Ideju čistog filma možemo smatrati jednom prelaznom etapom u evoluciji kinematografije, koja je imala svoje vreme, i u savremenom smislu, ostala kao neka vrsta estetičarskog (nedostižnog?) ideala. U ovom istom broju – kako bi neupućeni čitaoc mogao što bolje shvatiti o čemu pričam – nalazi se tekst koji, u kratkim crtama, objašnjava značaj i evoluciju čistog filma.

Sredinom februara, uz onaj zanosni vonj zadaha provincije, nekoliko mojih saradnika i ja, pripremamo plan za snimanje jednog, nadamo se, srećno ostvarenog uspešnog filma. Cela priča tiče se tzv. dokumentarca u, ali ne! o, Perastu. Pričam saradnicima o Žermen Dilak i čistom filmu rane avangarde. Govorim, nespretno, o tim mogućnostima, i, vrlo dobro se sećam, sam nekako sumnjam u sve što pričam.

U jednom odsudnom trenutku, pred sam kraj tog sastanka, jedan od mojih saradnika, snimatelj, protežući ruke, skrenuo mi je pažnju da se ne opterećujem *tim stvarima*, a pogotovo ne sa Žermenom. Htedoh mu reći da nije *tih stvari* (*tih*, sada mi to zvuči nekako jalovo, ideala) mi ne bismo ni sedeli ovde. Ipak, postigli smo kakav-takav dogovor: pre nego što ekipa snimatelja dođe sa svom neophodnom opremom (kamera, rasveta, invalidska kolica), ja ću već biti u Perastu i pripremaću plan za

snimanje. Složili smo se, takođe, da scenario uopšte ne bi trebao da postoji. Nekako sam uspeo da ih uverim kako je *scenario zabluda filma*. (Danas, prisećajući se ovog neobičnog, februar-skog dana, mislim da me niko nije slušao dok sam izgovarao ovu, staru, Ležeovu.)

Gđa. Dilak, iliti *obična krava*, što bi rekao brutalni (na ovom izrazu on mi sigurno ne bi zamerio) Antonen Arto, čini se da je neprestano uvrštavana u onu zagonetnu grupu ljudi, pod odrednicom – *minores*. Hoću reći, najverovatnije taj muški kapric, kao jedan od razloga (ima ih, razume se, više) je kargo kojeg će Dilakova nositi sve dok ne doživi sudbinu profesora, odnosno, govoreći savremenim rečnikom, profesorice filmske režije. Uostalom, stara priča. Uopšte ne želim o tome da zamarām čitaoca, ali neka bude, spomenuću da je npr. urednik eminentnog časopisa *La Nouvelle Revue Française*, za novembarški broj iz 1928. godine, odbio da objavi ime Žermene Dilak uz naslov njezinog filma, uprkos tome što je ona, zapravo, autor tog, treba napomenuti, prvog nadrealističkog filma (*Školjka i sveštenik*), pre onog, Bunjuelovog, već planetarno popularnog *Andaluzijskog psa* itd., itd.

Da se samo na trenutak osvrnem na preokupaciju iz tih februarskih dana. Za početak treba biti jasno, odnosno, razdeliti, ono što sam tada *znao*, i ono u šta sam *verovao*. Recimo, da uprostim stvar, da je jedna od mojih ideja, ona u koju sam istinski verovao, bila da je film jedna mogućnost za muziku samu. Sa druge strane, ta ista avangarda (Žermen Dilak i ostali) je previdela upravo tu *konkretnost* filma, odnosno apstraktnost muzike (u suštini banalna priča). Hoću da kažem, to je ono što sam znao. Imajući u vidu ove distinkcije došao sam do neka-kve formulacije, po svojoj prirodi vrlo proste, a to je – utisak, iliti, važnost utiska u jednom filmskom fragmentu stvarnosti, drugim rečima, odsustvo bilo kakvog komentara, onog, tzv. autorskog, što je, inače, opskurno područje dokumentarističkog žanra. To je koren moje ideje, da ponovim – *utisak* – odnosno, najbitniji, ako tako mogu da kažem, proizvod, tog, našeg, mog, budućeg filma.

Međutim, ta ista ideja o važnosti *utiska* u dokumentarnom filmu, odnosno ideja *čistog filma* u dokumentarističkom smislu, podudarala se sa sledećim, hajde da kažem, nepodudarnostima:

1.a. Žermenu danas više niko ne shvata ozbiljno;

1.b. kamera narativnog filma više je puta *zloupotrebljena* nego *upotrebljena*;

2.a. upisao sam Akademiju i protiv svake logike više volim diletantizam na filmu;

2.b. film je verovatno daleko od svoje renesanse, dakle, diletantizam je izraz *plemenitosti* (dobro, preterujem, ali neka ostane, tako sam, ako ništa, bar tada verovao).

(Danas je neverovatno teško gledati jednu *Oklopnjaču Potemkin*, Ejzenštejna. Profesore koji nam predaju podsticala je vizuelna ekspresija tog, istorijski bitnog filma. Da ne govorim o tome kako se jedan Žan Epsten oduševljavao mehaničkom prirodom filma.)

Umesto da mu ponudim scenario, tog budućeg filma, jednom od profesora Akademije na kojoj studiram, rekoh da *od nereda, improvizujući, želim napraviti (nekakav) prividan red*. On, mediokritet, reče da je Žermen Dilak mrtva već šezdeset i pet godina, i da kada neko piše njoj, trabunja o feminizmu. Video sam mu u očima, kao da govori *ritam (filma) zavisi od onoga što se ritmuje, a ne o nekakvoj tajanstvenoj analogiji muzike i kineematografije*. *Film ostvaruje efekat spajanjem konkretnih elemenata, dok je muzička kompozicija načinjena od apstraktnih tonova*. *Jedan kadar ne može biti ekvivalentan akrodu ili tonu u muzici... iz više razloga, najbanalnije rečeno, krupni plan para cipela, ne može se predstaviti kao D-mol itd*. *Drugim rečima, ukoliko ritmizujemo neki ples, onda ritam filma podređujemo ritmu plesa, a ne uklapamo ga u okvire filmskog ritma, jer vizuelni ritam sam po sebi ne donosi ništa, on ništa ne stvara*.

Da nemam strah od autoriteta rekao bih mu da je to logična posledica jedne, da je tako nazovem, nezdrave pretenzije koja je zaista postojala u krugovima prve avangarde. (Takođe, htedoh mu reći, jer sam osećao neku vrstu unutarne emfaze, da su nagoveštaji Dilakove, u jednom drugom smislu, ipak, realni, ali nisam imao te hrabrosti.) Nastala je tišina i on se pozvao na jedno pravilo koje se nalazi u udžbeniku naše škole: "Slikar koji preskače večernji akt i odmah počinje da slika apstraktno... je diletant." Takva analogija sa filmom je nemoguća! (Hrabro, pretenciozno, znam, ali pođimo dalje.)

Krajem februara polazim za Perast. Taj film, razmišljam dok se truckam u promrzlom autobusu na liniji Banja Luka – Heceg Novi, treba da se:

"Nameće intelektu čitaoca (odnosno, gledaoca) koji sve stvari na scenu postavlja prema svom nahodaču."

To sam morao napisati, ponavljam – morao, jer prosto želim, na neki način, pomiriti čitanja Valerija i film. Da stvar bude gora, potpuno se slažem kada Valeri izriče osudu filmu, kao što to čini, ruku na srce, i ostalim medijima.

Dok se gubimo u noći, ja i radnici koji su pošli na *bauštelu* u Crnu Goru (jer je to vreme intenzivnih radova na turističkim objektima), pravim prve zabilješke koje se odnose na film. I dalje to nije scenario, ili skica... sinopsis, kako se u prvi mah može pomisliti (scenario, to sam već istakao nikada nije ni postojao), već neka vrsta nečitljive šeme. Zapisujem na poledini jedne Valerijeve *Sveske*, čisto da ne bih napravio previd, a u isto vreme da bih podstakao svoj Duh, ili se prosto ohrabrio (postojala je izvesna sumnja u uspeh, strah od neizvesnosti) – da ovim filmom predmet treba pre *nagovestiti*, a ne *imenovati* (Malarmer) i, što, u kinematografskom smislu, zaista, može da bude sve i svašta.

U sabajle dolazimo iznad Petrovca na moru, autobus se ne zaustavlja sve do Herceg Novog. Kroz prozor gledam na besnu petrovačku buru, more sa nijansom sivoplave boje. Na komadu papira napisao sam mogući ritam filma: bonaca – bura – i u poslednjem trenutku, pri kraju filma, ponovo, bonaca (zvuk je zamišljen kao ritmizovani ambijent). To srećno i jednostavno rešenje rezultat je veličanstvene slike valova koji su se lomili dole u Petrovcu i sećanja na mirno more Perasta. Istina je da sam najlepšu bonacu video baš u Perastu, ali stvarni problem ležao je u tome što se Perast nalazi duboko u zalivu, te su valovi jako retki, a kada se pojave, slabog su intenziteta... u isti mah učinilo mi se preterano neiskrenim, obzirom da smisaoni i atmosferski kontinuitet filma gradim na liniji o jednom gradu, da *hvatam* valove po svaku cenu i na svakom mestu.

...i pre nego što ćemo stići na Kamenare imao sam sliku filma u ključu one autohtonosti (filma koji nije sinkretizam) o kojoj govori Dilak: "...čisti film... uzbuđenje može da se proizvede i bez ličnosti, dakle bez pozorišnih sredstava, pripovedačkih elemenata... film izvan književnosti, lišen pozorišnih sredstava."

Na hartiji koju sam podupirao pasošem, ispisao sam:

Utisak kroz montažni ritam (ostvaruje se dužinom snimljenog kadra);

utisak i

asocijativnost prizora;

filmska perifraza;

dok razmišljam o gledaocu mislim da *u zadovoljstvu treba da postoji improvizacija i invencija*;

pripovedanje, bilo koja vrsta diskursa, manipulíše;
likovna kompozicija podstíče;
otkrivati *improvizacijom*, njezinim bogatim instrumentarijem;
tišina je lajtmotiv itd.

Stigavši u Perast, budući da jedan duži period nisam uvukao niti jedan dim duvana, potražio sam kiosk. Kada se gleda sa mora ta – ipak – mala prodavnica užasa, trebala bi da se nalazi desno, na pijaci... no šest je sata izjutra, nedelja, kiosk zatvoren. Tragajući tako dalje, pronašao sam jedan manji štand, štandić (kojeg sam tada možda prvi put video, ili ga pre, prosto, nisam primećivao) na kojem su bile istaknute, pored ostalih, kojekakvih, stvarčica, i cigarete. Međutim, nije bilo nikoga. Sedoh na klupu, okrenutu prema moru, da pričekam. (Vreme od Petrovca nije bilo lepo, pa tako ni bonace, koju sam možda potajno priželjkivao, još dok sam polazio iz Banja Luke.) Bilo je tiho, onako po peraški, pa sam pretpostavio da ću neizostavno morati da čujem tog misterioznog prodavača kada bude dolazio. Prošlo je desetak minuta; ništa značajno se nije događalo. Najednom, iz tog jutarnjeg dremkanja, trže me brektanje nekakvog starog automobila koji se zaustavio tačno iza mene, odnosno, ispred štanda. Pošto sam se okrenuo: jedna muška prilika, izašavši iz automobila, prišla je štandu. Odmah sam pomislio da je on moj očekivani prodavač, međutim, dok sam se pridigao on se, zadržavši kratko kod štanda, i pošto me je, ugledavši, promrmljao pozdrav, odmah vratio u automobil i nastavio dalje, svojim putem. Potpuno zbunjen, osvrnuh se oko sebe i pođoh da proverim štand. (Cela ova scena sa vozačem odvijala se po nekom *uobičajenom sledu*, tako da nisam ni za trenutak posumnjao da je taj čovek, zapravo, mogao nešto ukrasti.)

Prišao sam štandu (ili pre štandiću, jer je bio malen) i bolje pogledao, u desnom gornjem uglu, ugledao sam otvorenu kutijicu sa manjom hrpom novčanica, a ispod nje natpis, tri puta podebljan hemijskom olovkom:

“Dolazim poslije 3! Kintu u kutiju!”

Dok pokušavam pronaći uličicu gde se nalaze moji domaćini, jer i Perast je neka vrsta lavirinta, razmišljam o Žermeni. (Jedna starica mi je uzviknula pozdrav, dok je istresala mrvice kroz prozor.)

U Perastu se nalazi ponajviše *ništa*, hladne građevine provincijalne arhitekture, ipak, svedoče o *nečemu*. Dok razgledam

arhivske materijale, obilazim peraške palate, crkve, kuće poznatih građana (jedan od njih je i Tripo Kokolja, slikar), čini mi se da su življe i životnije knjige koje govore o zanimljivoj istoriji Perasta. Tamošnje meštane doživljavam kao da su se iščaurili iz kamena od koga su zidane te silne crkve (u Perastu ih ima osamnaest), i oni se, kad-tad, moraju vratiti tom kamenju, jer – iz njega su iznikli.

Na školji Gospa od Škrpjela nalazi se goblen čija je manufaktura trajala, priča se, sedamnaest godina. Goblen je načinjen od vlasi kose jedne crнке... vezla ga je za moreplovca koji se nikada nije vratio sa pučine. Jačinu obrta u priči o goblenu predstavljaju sede vlasi utkane sa crnima...

... Žermen je, takođe, bila crnka.

* * *

Filmska ekipa doputovala je petnaest dana posle moga dolaska u Perast... Sedimo u jednoj peraškoj konobi i pijemo crno, ne belo vino. Drugim rečima, sprovodimo poslednje, psihofizičke, pripreme za snimanje.

Sećam se da sam dosađivao svojim saradnicima, ono što se kaže *čovек težак*, naravno, o čistom filmu, o muzici, o mogućnostima, o improvizaciji itd. Teško mi je da uhvatim ton tih uverenja koja sam iznosio svojim saradnicima, te umesto da ponudim čitaocu, bar približnu atmosferu mogeg teoretisanja (što je eufemizam za jednu drugu reč, odnosno, preseravanje), dajem, ako ništa, grubi smisao nečег što me vodilo u improvizovanju, odnosno, pravljenju, našeg filma, dakle:

“Čisti film, u savremenom smislu, traga i ostvaruje se improvizacijom, *a posteriori* montažom. Scenario se stvara i razvija u toku samog snimanja.

(...)

(Isti, ili sličan proseed, jednog Živka Nikolića, Vlatka Gilića itd., itd., itd.)

(...)

Govoreći drukčije, takav film ne može biti deo industrije, jer je najčešće neizvestan.

(...)

Čisti film, u savremenom smislu, može slobodno da prati tehnološki razvoj kinematografije, jer mehaničku prirodu filma može iskoristiti na potpuno legitiman način – inventivno.

(...)

Danas ne postoji čisti film fikcije, postoji jedino dokumentarni čisti film, i to u obavezno u kratkoj formi. Pogrešno je za 'Koyaanisqatsi' misliti da je čisti film, jer je narativan, odlikuje ga neobičan diskurs, razume se."

Dvojica snimatelja, gledahu me tupo. Nastala je tišina... Jedan od njih, između dva gutljaja vina, sentenciozno primećuje:

"Ma jebeš Dilak, treba radit'!"

Tako je sve počelo.

* * *

Film je, nakon tri meseca rada, uspešno završen. Dobili smo crno-belu fotografiju sa jednim kadrom u boji. Film smo nazvali *Priča* [u tri slike].

Znao sam sreći osobu kojoj taj naš film nije bio dosadan.

Dilak i rana avangarda (Neupućenom čitaocu)

Jedna od najznačajnijih figura avangardnog impresionizma, filmskog pokreta koji nema nikakve veze sa slikarskim pravcem iz XIX veka poznatim pod imenom francuski impresionizam, pored Abela Gansa, je Žermen Dilak. Rođena je 1882. godine. Još u detinjstvu počela je pokazivati interesovanje za fotografiju i klasičnu umetnost, a potom i za operu i ples (kasnije će joj ova iskustava poslužiti kao neka vrsta usmerenja za njezin pogled na kinematografiju). Filmom se počela baviti isprva kao teoretičarka i aktivistkinja. Režirala je ukupno trideset filmova, od kojih su najznačajniji, pored filma *Školjka i sveštenik*, *Španska svečanost*, *Teme i varijacije*, *Đavo u gradu*. U filmu *Nasmejana gospođa Bede* upotrebila je subjektivnu kameru pre nego što je to učinio Fridrih Murnau u svom *Poslednjem čoveku/Der letzte Mann*, bar godinu dana pre. (Podatak iz aktuelne knjige *Istorija filma I* Dejvida Kuka.) Dilakova režira izvestan broj manje značajnih dokumentarnih filmova, napušta profesiju režiserke i jedno vreme predaje filmsku režiju. Umrula je u Parizu u svojoj šezdesetoj godini. Iza sebe je ostavila veći broj scenarija koji nikada nisu bili realizovani. Ipak, ime Žermen Dilak, u istoriji filma, ostaće upamćeno po teorijskim, ako tako mogu da kažem, *n a g o v e š t a j i m a* – “muzika tišine” i “vizuelna simfonija” – *čisti film*.

Da bi se razumela ideja *čistog filma*, za početak, treba uzeti u obzir izjavu Žermen Dilak koju je dala za časopis *Mon Cine* 1923. godine.:

Ja sam imala želju da postanem dramaturg kada su me materijalne okolnosti naterale da ostavim taj prvi put, i zbog toga nisam nikada zažalila.

Iako na početku nisam razumela važnost kinematografske ekspresije u čitavom njezinom obliku, koristeći ideje, svetla i kameru mogla sam, u vreme, kada sam završila svoj prvi film razumeti šta je film – umetnost unutrašnjeg života i senzacije, nova ekspresija data našoj misli... Umetnost koja ništa nije dužna drugim umetnostima, umetnost sa svojim razlogom, svojom namenom. Umetnost koja stvara realnost, udaljavajući se od te stvarnosti, i u isto vreme utapajući se u njoj – filmski duh bića i stvari.

Dakle, Dilakova govori o filmu koji nije sinkretizam, o autohtonom filmu koji je sam sebi dovoljan, o filmu bez pripovedačkih elemenata, koji se ne služi književnim sredstvima



Žermen Dilak



Nasmejana gospođa Bede

i nije sličan pozorištu, o novoj vrsti *filmske muzike* koja se stvara prema čistom vizuelnom senzibilitetu. Likovna kompozicija je sada podređena pokretu, jer nije više statična, to je uslovljeno prepoznavanjem novog fenomena fotogenije nestatičnog tipa.

Međutim, ideja *čistog filma*, prema Žermen Dilak, pokazuje nam još jedan delić svoje radikalne prirode, nimalo nebitan:

Verujem da se kinematografski posao mora izdići iz šoka i senzibilitnosti vizije jednog bića, koje sebe može izraziti kroz film. Režiser mora biti scenarista ili scenarista mora biti režiser. Kao i druge umetnosti film dolazi od senzibilne emocije. Biti vredan nečega i "doneti" nešto – ta emocija mora doći iz jednog izvora. (Izjava data za isti broj časopisa Mon Cine iz 1923.)

Njezino protivljenje scenaristici, naraciji u filmu, istovetna je sa protivljenjima čuvenog Fransoaa Trifoa, tridesetak godina kasnije. Ne znam koliko ću pretenciozno zvučati, ali čini se da je jedino Žan-Lik Godar ostao dosledan svojim pogledima na film, slično kao što je Dilak pozivala na radikalnu koncepciju pisanja unutar filmske prakse. Jer, Trifo je, uprkos činjenici da je njegova kritika usmerena protiv kinematografije bazirane na književnosti, i dalje bio duboko svestan literarnih izvora.

Da bi se najbolje shvatilo o čemu govori Žermen Dilak, treba uzeti u obzir savremenu praksu u kojoj reditelj i scenarista žive, da tako kažem, odvojene živote – jedan scenario može se pročitati na toliko načina koliko ima reditelja, tj. šta se dobija, a šta gubi brilikom *prenošenja jedne ideje na platno!*

I dalje nije sasvim jasno zašto je Dilakova jedan od svojih najznačajnijih filmova, *Školjka i sveštenik*, režirala prema tuđem tekstu, scenariju Antonena Artoa?

Međutim, dvadesetih godina prošlog veka, film, dakle, još uvek u vreme kada se *nije mogao čuti*, nalazio se na raskrsnici (a nije li na tome ostao i dandanas), rečeno najbanalnije, između industrije i umetnosti. Postojale su dve struje teoretičara i reditelja: oni koji su verovali u *narativnu* prirodu filma i oni koji su verovali u njegovu *punoću*. Oni, pak, koji su sebe nazivali ranom avangardom (a taj su naziv preuzeli jer su osećali da ih identifikuje sa izrazima eksperimentisanja i istraživanja) verovali su u autohtonost filma kao umetnosti; tražili su film van njegove sinkretetičke prirode.

Ideja o *čistom filmu*, na način kako ga je videla Žermen Dilak i ostali pripadnici prve avangarde, nije ostao samo na tome da je suprotan pozorištu i izvan književnosti. Moralo se tra-

gati dalje, tražilo se *srećnije* rešenje. Filmom su se počeli baviti i slikari (takođe prateći liniju *čistog filma*); Fernan Leže izjavljuje da je *zabluda slikarstva sadržina, a zabluda filma scenario*. Rezultat takvog doživljavanja filma je čuveni *Mehanički balet*.

Međutim, pored težnji slikara koji su uneli neke originalne ideje, razvoj *čistog filma* kreće se prema misli da postoji neka, upotrebiću Epstenov izraz, *tajanstvena* analogija sa muzičkim ritmom. To ne treba shvatiti da se film treba podrediti muzici; prva avangarda je verovala da je montažni ritam pokretnih slika istovetan sa ritmom muzike.

Dilak pokazuje veliko interesovanje za takvu vrstu izraza:

“Muzika je jedina u stanju da proizvede onaj utisak koji pruža film i mi možemo, zahvaljujući osećanjima koja ona u nama budi, da shvatimo osećanja koja će nam pružiti film budućnosti. Ni muzika nema tačno određenih granica; ne može li iz toga da se izvede, u svetlosti stvari koje danas postoje, da vizuelna ideja, tema koja peva u srcu filmskog stvaraoca, pripada mnogo više muzičkoj tehnici nego kojoj drugoj tehnici ili bilo kojem drugom idealu?”

Muzika koja pruža to prevazilaženje ljudskog osećanja, koja beleži mnogostrukost duševnih stanja, postupa sa zvucima u pokretu kao što mi postupamo sa slikama u pokretu. To nam pomaže da razumemo šta je vizuelna ideja, umetničko razvijanje jednog novog oblika osećajnosti.

Integralni film koji svi mi sanjamo da ostvarimo jeste vizuelna simfonija načinjena od ritmovanih slika koju jedino osećaj umetnika usklađuje i baca na platno.” (*Les Cahiers du mois*, poseban broj posvećen filmu 1925. godine.)

Slično razmišlja i učitelj prve avangarde Abel Gans:

Postoje dve vrste muzike: muzika zvukova i muzika svetlosti što je u stvari film; i ova poslednja stoji na lestvicama treperenja više nego prva. Zar to nije isto što i reći da ona može da utiče na našu osećajnost sa istom snagom i sa istom istančanošću?

Savremena forma kratkometražnog filma, video-spot, nije posledica ovakvog načina razmišljanja, jer tu je film, statika i pokret, podređena muzičkom ritmu; teoriju Abela Gansa i Žermen Dilak treba shvatiti da se film ostvaruje i vlada po *tajnim* zakonitostima muzičke umetnosti.

Iako je takva ideja više nego primamljiva i originalna ona ujedno predstavlja i najveću zabluda prve avangarde – pre svega, film je rezultat spajanja *konkretnih* elemenata, dok je muzička kompozicija načinjena od *apstraktnih* tonova. Žan Mitri u knjizi *Psihologija i estetika filma II* navodi sledeće:

Dok uho opaža vremenske razlike od desetog dela sekunde i treperenja jačine ili zvučnosti kome (81/80), oko veoma slabo opaža odnose ispod petine trajanja relativno kratkog kadra. I ako između prilično dugih kadrova ili uzastopnih sekvenca duh postaje svestan izvesne vremenske razlika, on ostaje nesposoban da je tačno oceni – osim ako nije osetno obeležena, kao od prostog do dvostrukog ili trostrukog, to jest na veoma grub način. I dok uho može bez zamora da opaža blizu dvadeset različitih nota ili udara u sekundi, oko teško i samo za veoma kratko vreme podnosi uzastopne slike od šestine sekunde.

Drukčije rečeno, u filmu, kao ni u književnosti, nema čistog ritma. Čistog ritma ima jedino u muzici, jer je taj čisti ritam upravo sama muzika.

Veliku prekretnicu, neku vrstu velike šizme filma, doprinela je pojava zvuka o kojoj je inače pisano mnogo, daleko više nego o čistom filmu.

Pojaava zvuka na filmu i mogućnost paralelne obrade slike i tona doprineli su razvoju, pre svega, narativne kinematografije, koja je svoj razvoj započela pojavom D.V. Grifita, kojeg možemo smatrati ocem filmske naracije, posledično, ideja o nenarativnom filmu od tada se ne shvata više ozbiljno, bar ne u smislu kako su je shvatali *avangardisti* dvadesetih.

Industrija je postajala svesnija sve veće mogućnosti zarade kroz film, a treba li napominjati ko je ponajviše kriv za narativni film, ako uopšte treba tražiti krivca?

Možda je istina filma u neprestanom sporazumu i kompromisu sa naracijom, a možda je industrija senzacionalizma i zabave jedina istina filma. Da li je film umetnost nepismenih kako primećuje Vernan Hercog, ili *film priprema uništenje kulture* (Pol Valeri).

Muzika ga je dotaknula na način na koji ga ništa drugo na svijetu nije moglo dotaći, zato je i razumljivo da je i on znao muziku dotaći tako kao što je malo ko znao.

Mladi Glenn Gould nije bio pretjerano druželjubiv čovjek, bio je povučeni, i ako je kada imao kontakt sa vršnjacima to je bilo više zbog navike nego zbog želje za druženjem. Ako se slavio rođendan ili ako je neko priredio zabavu išao je, isto tako je slavio svoj rođendan, ali nikad se nije spuštao u duboke međuljudske odnose koje zovemo prijateljstvom. Najvjerovatnije je to bilo povezano s činjenicom da nije volio dodire s drugim ljudima: kada su se druga djeca, kasnije mladići, gurali, tapšali po ramenima, grlili, Glenn je sve to vješto izbjegavao. Najviše se bojavao dodira s djevojkama: dok su njegovi vršnjaci odrastali te se spuštali u prva spolna iskustva Glenn je još uvijek najradije milovao samo svoj klavir.

S godinama se to nije promijenilo i izgleda da je samo jedna djevojka imala takav uticaj na njega da ju je zaista želio dotaći. Bilo je jedne kišovite večeri u New Yorku kada se Glenn Gould, tada već mladić, našao na koncertu gdje su izvodili njemu najdražeg Bacha. Glenn, kao mlad talentovan mladić koji čuje mnogo više od prosječnog uha, zgražavao se nad izvođenjem i zbog toga se stalno okretao i promatrao ljude oko sebe. Dva reda ispred njega pogled mu se zaustavio na profilu neke djevojke, profil mu se iscrtao pred očima u trenutku kada se okrenula prema uhu svoje prijateljice da bi joj nešto tiho šapnula. Kao pogođen zaustavio je pogled na njenim obrazima, očima je milovao njenu dugu, crnu, malo nakovrdžanu kosu, koja joj je padala preko sićušnih ramena. Do kraja koncerta je ostao tako zamrznut, nepomičan kao kip, čak i dok su svi aplaudirali njemu nije uspjelo ni prsta pomaknuti. Tek kada je djevojka ustala probudio se iz zanosa i požurio za njom.

Dostigao ju je pred izlazom dok je čekala prijateljicu da se vrati iz toaleta. Niti za trenutak se nije zaustavio da razmisli o tome šta bi joj rekao, samo je zakoračio prema njoj te joj se obratio. Iako ni sam nije bio svjestan šta joj govori djevojka mu se smiješila i bilo je očigledno da joj se mladi Glenn sa svojom raštrkanom pojavom sviđa, jer ga je pozvala da ide na piće na drugu stranu ceste, s njom i njenom prijateljicom koja je ubrzo uvidjela da se između njih nešto plete, zato ih je uskoro ostavila same. Sjedili su na barskim stolicama i razgovarali,

bolje rečeno pričala je ona, Glenn ju je većinom slušao, potvrdno kimao glavom, tu i tamo je nešto prokomentarisao da joj pokaže da slijedi njenu priču. I zaista je pažljivo slijedio, ne samo svaku njenu riječ i misao koju je izrekla, nego i svaki pokret njenih usnica dok su govorile, smeđozelene oči koje su ga gledale, pratio je ruke koje su držale cigaretu, čitav njen život je u Glennovim očima isijavao nešto što nije znao objasniti. Čitav svoj život posvetio je ljubavi prema klaviru i odjednom je osjetio ljubav kakvu do tog trenutka nije poznao.

Glenn i tamnokosa djevojka razgovarali su dugo u noć i jer je napolju lilo kao iz kabla djevojka ga je pozvala sebi kući, neka sačeka jutro i onda krene na put. Na cesti su se zagrlili kao slučajno, kao da su pod kaput željeli jedan drugog sakriti od debelih kaplji koje su neumorno padale s neba. Kada su njeni prsti dotakli njegove najprije se stresao, a zatim je pustio da je njegova ruka zagrlila njenu. Još prije dok su razgovarali osjetio je nemiran drhtaj kada ga je njegova sagovornica dotakla jer je željela nešto baš povjerljivo naglasiti. Obično ljudi ne polažu toliko pažnje malim gestama ali Glenn nije bio običan čovjek, posebno što se tiče dodira: znao je da svaki dodir nešto znači, i baš zato što je bio još posebno osjetljiv na to je osjetio šta koji dodir znači. I za njen dodir je znao da mu znači.

Zajedno su na kiši pretrčali dvije, tri ulice, zatim su dospjeli do njenog stana koji nije bio daleko od koncertne dvorane gdje su još prije nekoliko sati slušali Bacha. Mladić i djevojka koji se obično nađu u takvoj situaciji odmah bi jedno drugom pali u zagrljaj, ali ne samo da je on bio drugačiji nego je i kod nje primijetio suzdržanost od potpune ljubavne opuštenosti. Ponudila mu je svoj krevet, ona će uzeti sofu, i iako je Glenn insistirao da ne može dozvoliti nešto tako da on spava udobnije od nje, na kraju je popustio jer je djevojka živjela u garsonijeri u kojoj je sofa stajala odmah nasuprot kreveta. Niko od njih dvoje nije spavao, cijelo vrijeme su razgovarali i izmjenjivali nježne dodire kao da bi čekali ko će prvi probiti led i poljubiti, jer to su ipak oboje željeli. Ali ništa takvo se nije desilo, niti kasnije u noći kada su ležali jedno pored drugog: milovao joj je kosu, prstima klizio po njenom vratu, ona mu je uzvraćala dodirima u istoj mjeri, na primjer tako da je položila svoj dlan na njegov obraz, neko vrijeme držala i zatim ga povukla.

Tako su proveli čitavu noć, razgovarali, dodirivali se, ujutro ga je poljubila na čelo, on ju je jako zagrlio, zatim je nikada više nije vidio.

Kada je Glenn Gould bio stariji i kada je postao priznat pijanist jednog dana dok je obilazio Steinway Hall u New Yorku jedan klavirski tehničar William Hupfer pozdravio ga je tako da ga je prijateljski potapšao po ramenu. U istom trenu je Glenn podletjela srs, bol je preplavila tijelo, izgubio je osjećaj za orijentaciju i ravnotežu. To je trajalo tako dugo da je počeo ozbiljno razmišljati o tome da tuži krivca ako mu se stanje ne bi popravilo. Zamišljao je da zbog te nezgode neće više nikada moći svirati klavir ali s vremenom mu se stanje popravilo, barem je tako izgledalo.

Činjenica je da je od tada Glenn brižno izbjegavao svaki kontakt s ljudima: živio je u samoći, napolje je izlazio samo u kasnim satima, obično samo zato da ode na večeru u obližnji noćni restoran. Kako nije izlazio napolje tako nije primao niti posjetioce, čak i brojne intervjue na koje su ga pozivali obavljao je pismenim putem, ako bi se radilo o radijskom intervjuu ili u živo preko telefona. Koncerte je odgađao i odgađao tako da je krajem života malo puta nastupio u javnosti.

Ali pred dodirrom nije bio siguran niti kod kuće: čitavo vrijeme nosio je debelu odjeću i rukavice su pokrivala njegove dlanove ne samo dok je jeo, čitao nego i kada je išao spavati. Jedino odstupanje njegovom otporu prema dodiru bio je klavir. Kada bi išao da odsvira koncert taksi bi ga čekao i dovezao pravac do ulaza netom prije početka predstave na što bi Glenn zakoračio kroz ispražnjene hodnike koncertne dvorane do pozornice (to je uvijek zahtijevao od organizatora). Kada je zakoračio ispred ljudi bilo mu je neprijatno ali činjenica da su ljudi s poštovanjem pred njim zašutjeli mu je dozvoljavalo da im je uprkos svemu zasvirao.

Zakoračio je do klavira, sjeo na svoju stolicu koju je prethodno 'naručio' da mu je donesu, nato je svukao rukavice i dotaknuo klavir: njegovi prsti 'klizili su' po tipkama kao vjetar koji klizi po morskoj gladini i muzika koju je uspio izvući sviranjem slušaoce je tako dirnula kao ništa prije i ništa poslije Glenn Goulda.



JOŠ JEDNOM O FILMU

Jurica Pavičić



blju nakon Jugoslavije jednog Oscara za strani film, po jednu glavnu nagradu u Berlinu, Cannesu i Veneciji, više nominacija za EFA, nagrade u Locarnu, Rotterdamu, Karlovym Varyma, Montpellieru, Valenciji, Montrealu, San Sebastianu. Takvu seriju najprestižnijih priznanja profesionalno očevi postjugoslavenskog filma nisu mogli ni sanjati, čak ni u 60-ima, kad je po općem profesionalnom mišljenju, u filmskoj Jugoslaviji “bog hodao po zemlji”, a taj su “bog” bili neupitni klasici poput Petrovića, Makavejeva, Babaje, Žilnika, Hladnika. Pod ruku s novom globalnom miljenicom Rumunjskom, postjugoslavenske kinematografije – pogotovo srpska i bosanska – odjednom su postale *success story*. Što se to dogodilo? Kako se dogodilo? I – je li se uopće dogodilo, ili je riječ o pričini, optičkoj varci koju su “skrivili” uspješni emigranti poput Mančevskog, Paskaljevića i Tanovića? Ovaj tekst pokušaj je odgovora na to pitanje.

Početak devedesetih, izgledi za negdašnji jugoslavenski film nisu mogli izgledati sumornije no što su izgledali. Od šest nekadašnjih jugoslavenskih republika tri su na svom teritoriju imale rat, još dvije će ga uskoro imati, a Hrvatska i Bosna i Hercegovina na svom će teritoriju trpjeti duge, petogodišnje iznurujuće borbe s ogromnim ljudskim i ekonomskim gubicima. Od devet centara profesionalne filmske proizvodnje u bivšoj Jugoslaviji (to su republički i pokrajinski centri, te Split) u šest je početkom devedesetih profesionalna kinematografija zamrla. U zaraćenim zemljama, kino mreža je dijelom okupirana, dijelom fizički uništena. Znatan dio kino mreže u svim zemljama osim Slovenije prolazi surovu tranziciju, biva privatiziran i pretvara se u trgovačke ili čak parking prostore. Tijekom najvećeg dijela devedesetih, manje nacionalne kinematografije prestaju postojati. U Crnoj Gori i na Kosovu u toj dekadi neće biti snimljen niti jedan film, u Makedoniji se tijekom devedesetih tek sporadično snima pokoji naslov poput *Gipsy Magic Stole Popova* (1997). Dalmacija i Vojvodina gase se kao produkcijska čvorišta, a postaju tek davatelji lokacija za beogradske i zagrebačke ekipe. U BiH snimljen je u cijeloj dekadi samo jedan novi igrani film – *Savršeni krug* (1997) Ademira Kenovića. U bivšoj Jugoslaviji opstala su tako u to doba samo tri produkcijski punkta – Ljubljana, Zagreb i Beograd – ali s nejednakom srećom. Slovenija, jedina zemlja sljednica koja je sačuvala i dogradila kino mrežu – rano je uredila svoju kinematografiju po zapadnom obrascu kulturne politike, konsolidirala financiranje, stabilizirala proizvodnju i utemeljila Filmski sklad kao

autonomnu krovnu instituciju kinematografije. Ali, tijekom devedesetih u tu pomno rasprostrtu mrežu još uvijek malo što upada, slovenski filmovi mahom su osrednje kvalitete, imaju limitiran uspjeh kod publike i osrednji inozemni odjek. Tijekom većeg dijela devedesetih, slovenski je film prazni hardver koji još čeka svoj softver.

Stvari su bile još složenije u Hrvatskoj. Tamo dominantna politika u devedesetima nije ni u približnoj zamisli imala liberalizaciju i autonomizaciju filmske industrije, vladajući *establishment* za film se ne zanima, a kratke proplamsaje interesa za film pobuđivat će tek uspjesi kinematografije ratnog protivnika – Srba. Hrvatska u tom razdoblju gubi znatan dio svojih talenata poput Rajka Grlića, Rade Šerbedžije ili Mire Furlan, koji odlaze, bilo kao ekonomski emigranti, bilo iz revolta spram dominantne nacionalističke ideologije. U kinematografiji vlada neformalna cenzura i jaka autocenzura koje u koktelu u prvi plan izbacuju udvorničke autore i diletantske filmove koji često isijavaju rasističke stereotipe. Primjeri takve produkcije su bili naslovi poput *Cijene života* (1994) Bogdana Žižića, *Kanjona opasnih igara* (1998) Vladimira Tadeja ili *Bogorodice* (1999) Hrvoja Hitreca. Takva produkcija dugosežno je naštetila hrvatskom filmu, rastjerujući mu publiku i oblikujući mu nepovoljan javni image koji ni do danas nije potpuno razagnaо.

U tom trenutku – u devedesetima – jedina funkcionalna kinematografija na ovim prostorima bila je ona srpska. Doduše, i u njoj se u devedesetima nalazi propagandističkih naslova, poput *Vukovar post restante* (1994) Bore Draškovića ili *Noža* (1999) Miroslava Lekića. Ali, takvi naslovi nisu dominirali naprosto zato što, za razliku od Hrvatske, u Srbiji država nije bila glavni financijer niti naručitelj filmova. Srpski filmaši u devedesetima su se našli u čudnoj situaciji: ostali su bez državnih subvencija, bili su upućeni na parakriminalni kapital, ali im je ekonomski embargo uveden protiv SR Jugoslavije paradoksalno “očistio” kino dvorane od tržišnih rivala. Stoga srpski film ulazi preko noći iz socijalizma u oštri kompetitivni kapitalizam u kojem je svaki film bio poduzetnički rizik, ali je u slučaju uspjeha mogao računati na gledateljstvo i do četvrt ili pola milijuna ljudi. Posljedica je bilo dobrih i loših. Filmovi koji u to doba nastaju u Beogradu, iz gole su nužde preživljavanja bili dramaturški bolje ispolirani, pretprodukciji razvijeniji, komunikativniji i posvećeni temama za koje se pretpostavljalo da bi publiku mogle zanimati. Posljedica je, međutim, bilo i negativnih. U srp-

skom filmu izgubilo se sve osim *mainstreama*, a autori skloniji zahtjevnijim poetikama nisu mogli raditi. Dio autora odveć tankočutan za novu, surovu ekonomiju napušta film ili barem srpski film – recimo, klasici osamdesetih Goran Marković i Slobodan Šijan. Istodobno, autocenzuru pred vlašću odmijenila je autocenzura pred pretpostavljenom publikom. Stoga se u prvoj fazi u Srbiji snimaju naglašeno eskapistički filmovi, načinjeni za društvo koje bi od rata u susjedstvu najradije okrenulo glavu. Primjer takvog filma je Dragojevićev *Mi nismo anđeli* (1992) koji je (možda baš i zbog takvog eskapizma) postao piratski hit i preko crte bojišnice, u Hrvatskoj. Onda kad se rat više nije moglo držati ispred vrata srpskog filma, on u filmove ulazi kroz grotesku i nacereni, mizantropski sarkazam, kroz filmove koji počivaju na alegoriji ili paraboli, a zagovaraju ekvidistanca koja je bosanskohercegovačku i hrvatsku publiku u ta doba opravdano ljutila. Paradoks je da su upravo takvi filmovi odlično prolazili na zapadu, te formirali horizont očekivanja što bi balkanski film trebao biti. Dva možda najupečatljivija primjera su *Lepa sela lepo gore* (1996) Srđana Dragojevića, te *Underground* (1994) Emira Kusturice. Upravo će *Underground*, realiziran uz pomoć Miloševićeve režimske državne televizije, osvojiti Zlatnu palmu u Cannesu i izazvati val polemika na Zapadu o tom je li etično nagradu dati dvorskom umjetniku jednog agresivnog režima. Slične polemike, ali uglavnom ograničenu na ove prostore, izazvat će i Dragojevićev film načinjen uz pomoć ratnih vlasti bosanskih Srba.

Ipak, rat nije dominantna tema tadašnjeg srpskog filma. Beogradski naslovi uglavnom se ne bave “vanjskim” nego “unutrašnjim poslovima”, točnije mafijom, porastom kriminala, sukobima gangova, koristeći te teme u nizu vrlo kompetentnih i dobro napravljenih žanrovskih filmova među kojima se jednostavnom, *walter hillovskom* ogoljenošću izdvaja *Do koske* (1996) Slobodana Skerlića, a baroknom, mračnjačkom slikom potpuno izvitoperenog društva *Rane* (1998) Srđana Dragojevića. Sličan mizantropski, zgađeni pogled na srpsko društvo ogrezlo u nasilje i beščutnost moćno prikazuje i jedan ne-žanrovski film, mozaičko *Bure baruta* (1998) Gorana Paskaljevića, jedinog od uže jezgre tzv. praške škole koji u ovoj dekadi neprekinuto radi. I *Bure baruta* doživljava poput *Undergrounda* i *Lepih sela* međunarodni uspjeh, među ostalim osvaja i nagradu kritike u Veneciji. Sva tri filma bitno su oblikovala horizont zapadnih očekivanja kad je balkanski film po srijedi, a taj horizont oče-

kivanja cementirali su svojim osobnim ukusom i akademski autoriteti poput bugarske filmologinje i profesorice u Škotskoj Dine Iordanove. Filmovi snažne vizualne ekspresije, s naglašenom groteskom, crnim humorom, egzaltiranom glumom i karikiranim prikazom društvenih nedaća postaju industrijski standard po kojem se važe tržišna niša "Balkan cinema": trebat će pričekati punu dekadu da mladi autori iz Sarajeva i Bukurešta bace rukavicu ovoj stilskoj normi.

Kako god bilo, tijekom devedesetih Srbija ima međunarodno uspješnu i kod kuće gledanu kinematografiju, i to zasluženno. Najbolji srpski filmovi tog razdoblja zanimljivi su, profesionalno vješto izvedeni i dovoljno fleksibilni da reagiraju na potrebu publike za "tabloidnim", društveno relevantnim temama: dobar dokaz za to je Samardžićeva *Nataša* (2001) – film o Miloševićevom izbornom porazu – premijerno prikazan tek koji mjesec nakon tih izbora! Do sredine druge polovice devedesetih Srbija je zahvaljujući takvom vitalitetu jedina uspješna postjugoslavenska kinematografija, i to unatoč (ili baš zato) što je se vlastita država posve otarasila.

Stvari se, međutim, mijenjaju negdje između 1997. i 1999. godine, a pogotovo početkom iduće dekade. Postjugoslavenske kinematografije koje su bile ili umrtvljene ili u slaboj formi počinju se polako buditi. U Sloveniji je taj bum najdrastičniji. Tijekom prvog dijela devedesetih, Slovenija je imala tek jedan umjereni domaći hit (*Babica gre na jug*, V. Anžlovar, 1991) i samo jedan umjereni inozemni uspjeh, studentski nijemi film *Ekspres, ekspres* (1996) Igora Šterka. Godine 1997., međutim, redatelj Andrej Košak snima dramu *Outsider* o bosanskoj obitelji koja živi u Sloveniji u vrijeme Titove smrti 1980., film koji postaje dotad najvećim domaćim hitom i otvara u slovenskom društvu kampanju preispitivanja odnosa Slovenaca i njihova južnog susjedstva. Dvije godine potom, apsolvent arheologije Jan Cvitkovič zainteresirao je redatelja Janeza Burgera za svoj scenarij koji pripovijeda o dangubi i vječnom studentu, predstavniku nove besciljne generacije X. Film *V leri* (1999) postaje najveći festivalski hit slovenskog filma sa dvadesetak inozemnih nagrada. Cvitkovič – koji je u filmu i glumio glavnu ulogu – uskoro počinje i režirati. Već prvim filmom *Kruh in mleko* (2001) (snimljenim s budžetom namijenjenim za kratki film) Cvitkovič na Mostri osvaja nagradu za najboljeg debitanta. O ozračju poleta u slovenskom filmu tog doba svjedoči i to da je Cvitkovič svoj mletački trofej ustupio novoootvorenom

multipleks kinu u Ljubljani da tamo stoji u svečanoj vitrini. U tom času, Slovenija ima sve: atmosferu oko filma, uspješne naslove, mlade autore, nove dvorane, ispod čekića novi studio *Viba film*, te pristojan interes za domaći film (prosjeak gledanosti oko 15 tisuća po naslovu). Iste godine, slovenska koprodukcija *Ničija zemlja* Danisa Tanovića osvaja Oscara, a 2003., još jedan slovenski film – *Rezervni dijelovi* Damjana Kozolea – 2003. ulazi u konkurenciju Berlina. Činilo se da je za slovenski film nebo na dohvat. Međutim, polet nije predugo trajao. Dio autora koji su uspjeli prvim filmovima (recimo Cvitkovič, Košak i Šterk) nisu ponovili uspjeh. Brižljivo izgrađeni sustav kinematografije urušio se nakon promjene vlasti i dolaska desnice 2004. Koproduksijske veze su napukle, nova vlast svojim je kadroviranjem ušla u zavadu s profesijom, a zbog proceduralnih razloga i loše politike došlo je do kolapsa Filmskog sklada, pa je slovenski film tijekom 2006/7 zapao u krizu iz koje tek treba izići.

Promjene su u Hrvatskoj bile sporije, ali čvršće fundirane. Prvi pokušaj da se razmrda “Tuđmanova dvorska kinematografija” događa se već sredinom devedesetih kad grupa mlađih autora poput Hrvoja Hribara, Lukasa Nole i Jelene Rajković deklarativno istupa pod stijegom tzv. “novog hrvatskog filma”. Taj novi hrvatski film faktički se sastojao od dvije estetski nesrodne generacije: jedna, rođena oko 1963., bile je formirana na estetici osamdesetih, ironiji i stilizaciji, i autori tog vala danas su *mainstream* hrvatske produkcije – Vinko Brešan, Hrvoje Hribar, Neven Hitrec, Lukas Nola. Druga, tzv. ratna generacija, sastojala se od autora rođenih između 1967. i 1970., činili su je autori poput Jelene Rajković, Ivana Salaja, Zvonimira Jurića i Vlatke Vorkapić, a odlikovao ih je realizam, te izbor sumornih, ratnih i generacijskih tema. Premda vrlo darovita, ta generacija postat će *missing link* hrvatskog filma: nestala je spletom okolnosti (smrt Jelene Rajković, povlačenje Salaja), tako da je načinila tek jedan bitan dugi film – film koji je ujedno i kulturni generacijski manifest, ratnu dramu *Vidimo se* (1995) Ivana Salaja. U drugoj polovici devedesetih najčvršći adut hrvatskog filma su komedije Vinke Brešana, poput *Kako je počeo rat na mom otoku* (1996) i *Maršala* (1999) koje nisu samo bile domaći hitovi, nego su i nagrađivane u berlinskom Forumu, Karlovym Varyma i drugdje. Godine 1995. Zrinko Ogresta – autor kojeg se dotle držalo ukočenim autorom koji snima velike ideološki poželjne teme – snima neugodni socijalni film *Isprani* koji kao da je nastao miksom poljske crne serije (nastao je po prozi

Mareka Hlaska) i srpskog crnog vala. U Hrvatskoj, koja je tada rastrzana tajkunizacijom, nelikvidnošću, štrajkovima i bahatošću vlasti, te se teme više ne mogu podmetnuti pod tepih, pa Ogresta '99 snima politički triler *Crvena prašina* u kojem policija za račun tajkuna ubija buntovnog radnika, ratnog veterana. Ipak, najveći poetički novum koncem devedesetih donosi film *Mondo Bobo* kojeg 1997. u gotovo nezavisnoj produkciji snimaju dva debitanta – producent Boris T. Matic i redatelj Goran Rušinović. Iz današnje perspektive, špica *Mondo Boba* izgleda sablasno, jer je većina producenata ili donatora filma danas u zatvoru, bilo zbog ratnih zločina (Branimir Glavaš) ili mafijaškog djelovanja (Hrvoje Petrač). Koristeći usluge i donacije takvog polusvijeta te limitiranu oficijelnu subvenciju Rušinović i Matic snimili su stiliziranu i estetiziranu crno-bijelu krimi dramu koja je imala puno više veze s radovima Shinya Tsukamota, Tarantina ili Jarmuscha nego s tadašnjim filmovima iz regije. Film je dobio niz inozemnih nagrada (Valencia, Cottbus) i najavio da se Hrvati bude.

Ipak, za potpuni preokret u Hrvatskoj trebalo je čekati političke promjene 2000. Nakon famoznog trećeg siječnja, hrvatski film prvi put u povijesti ulazi u razdoblje kad radi bez ideološke kape, političkog diktata i autocenzure. U tom razdoblju, razotkrivaju se mnoge mračne ratne tajne, a društvo se prvi put suočava s istinom da Hrvatska nije srednjeeuropska uljuđena zemljica koju je Balkan tištio, nego zemlja u kojoj se zarobljenike štekalo u struju, kojom se ori turbofolk, kojom se valjaju desničarski mitinzi, a jedina stvarna kulturna potreba stanovništva jest šoping mol. Odbačen od vlastite publike koja ga prezire, hrvatski će film nakratko na izazov odgovarati nizom populističkih filmića koji su imitirali Brešanov model. Kad to nije uspjelo, filmaši dižu ruke od udvaranja publici i, paradoksalno, time dobivaju odriježene ruke da rade mračnije i kritičnije filmove. Iz Hrvatske počinju stizati sve bolji naslovi: drama o netoleranciji prema lezbijkama *Fine mrtve djevojke* (D. Matanić, 2002), onirički, spiritualni ratni film *Nebo, sateliti* (L. Nola, 2001), sumorna drama o atomiziranom, hladnom poratnom društvu *Tu* (Z. Ogresta, 2003), te možda najbolji film ovog razdoblja, crno-bijeli triptih u ambijentu splitskog narkomiljea *Ta divna splitska noć* (2004). Na koncu, ovaj uzlazni trend podvukao je Ognjen Sviličić s dvije suptilne, minimalističke obiteljske drame, *Oprosti za kung fu* (2004) i *Armin* (2007). Nova klima društvene samoanalize zahvatila je i autore od kojih nit-

ko više nije očekivao dobar film, poput Branka Schmidta (*Put lubenica*, 2006) ili Tomislava Radića (*Što je Iva snimila 23. listopada 2003*, 2004). Tako dogodilo da je i Tuđmanov TV-cenzor Radić snimio svježi, stilski intrigantni film u stilu Dogme 95, mnogo sličniji njegovim modernističkim naslovima iz 70-ih, nego mrtvim, akademski ukočenim filmovima koje je radio dok je bio čovjek od društvene moći. Hrvatski filmovi u ovom razdoblju triput ulaze u Berlin, dobivaju nagrade u Karlovym Varyma (triput), Warszawi, Cluju, Montpellieru (dvaput), a *Ta divna splitska noć* ulazi u pet najboljih europskih debitantskih filmova. Istodobno, pojavljuju se nakon dugo vremena i domaći hitovi, poput vlaške komedije *Što je muškarac bez brkova* Hrvoja Hribara koju je gledalo oko 150 tisuća ljudi. Istina, hrvatski filmovi nemaju tako zvučne inozemne uspjehe kao bosanski, niti gledanosti poput onih srpskih iz devedesetih. Međutim, ono što hrvatskom filmu daje prednost pred bosanskim i slovenskim je činjenica da ne ovisi o tri ili četiri redatelja, pošto je intrigantne naslove radio veći broj – i do desetak – autora. Samim tim, hrvatski bi film u idućim godinama mogao biti otporniji na oscilacije kvalitete. Upravo će 2008. godina – kad nove filmove istodobno predstavljaju Brešan, Ostojić, Rušinović, Matanić, Ogresta i Radić – pokazati jesu li to opravdana očekivanja.

Početak nove deкаде donio je buđenje i u posve zamrli makedonski film. Prve su led probile sestre Labina i Teona Mitevska neuvjerljivom političkom dramom *Kako ubiv svetec (Kako sam ubio sveca*, 2004). No, pravi proboj slijedi u idućih godinu dana. Gotovo nepoznati redatelj Svetozar Ristevski snima izvanrednu crnovalovsku dramu *Iluzija* (2004), film u kojem je priča o odrastanju tankočutnog dječaka u disfunkcionalnoj obitelji fino isprepletena sa prikazom poratne Makedonije – društva opterećenog prekomjernim nacionalizmom, atmosferom iščekivanja novog rata, te sveprisutnim kriminalom. Riječ je o izvanrednom filmu koji podsjeća na najjače stvari Živojina Pavlovića, ujedno i filmu koji nije odgovarajuće valoriziran premda spada u sam vrh postjugoslavenske produkcije. Nедуg potom, Makedonija dočekuje i svoj prvi veliki domaći hit. To je bio *Bal-can-can* (2005), ratna farsa Darka Mitreskog koju je na minijaturnom makedonskom tržištu na kojem je u to vrijeme ostalo jedva desetak kina vidjelo 130 tisuća gledatelja. *Bal-can-can* još je jedna groteska koje se postjugoslavenskim Balkanom bavila na način koji baštini i Sergia Leonea i Alan

Forda. To je gruba farsa koja operira svim stereotipovima o Balkanu i pojedinim nacijama, pri čemu su Mitreskom prigovarali etničko licemjerje: u svom *gran ginjolu* najmanje je očešao "svoje" (Makedonce), ali se zato odvažio na dijaboličan prikaz makedonskih etničkih rivala Albanaca, koje otjelovljuje trgovac drogom i ljudskim organima Shefket Ramadani (Branko Đurić). Možda je i takva politička nekorektnost razlog što Sarajevski festival makedonski hit nije htio uvrstiti u program. *Balkan-can* unatoč enormnoj gledanosti ipak nije u Makedoniji uspio ucijepiti duh nekog novog komercijalnog *mainstreama*. Filmovi su se nastavili snimati, ali osim par iznimki riječ je o filmovima naglašeno malog budžeta, često snimanim videom. Makedonski noviji filmovi, možda baš zato što se ne moraju obazirati na ionako nepostojeće domaće tržište, često teže izrazitoj stilizaciji i hermetičnoj estetici autorskog filma, za što su dobri primjeri *Golemata voda* (Velika voda, 2004) Ive Trajkova po romanu Živka Činga, *Jas sum od Titov Veles* (2007) sestara Mitevskih, *Upside Down* (2007) Igora Izyja Ivanova, te *Movie* (2008) (opet) Ive Trajkova. Jedan od rijetkih i ne posve uspješnih kontraprimjera je romantična socijalna drama *Kontakt* (2005) Sergeja Stanojkovskog koja podsjeća pomalo na Caraxa, Beineixa i francuski film osamdesetih.

Na početku novog desetljeća, ni jedna postjugoslavenska kinematografija nije doživjela tako dramatičan obrat fortune kao bosanskohercegovačka. Obrat je to čudniji što se dogodio doslovce preko noći: bh kinematografija bila je doslovce umrtvljena sve do proljeća 2001. kad je mladi zenički imigrant u Belgiji Danis Tanović snimio u zapadnoeuropskoj koprodukciji film *Ničija zemlja*, njime osvojio prvo nagradu za scenarij u Cannesu, a potom i Oscara. Ushićenje što je film na bosanskom jeziku i na bosansku temu završio na *stageu Kodak Pavilliona* prodrvalo je službenu BiH i ponukalo politiku da potpomogne kinematografiju, a rezultati su bili zaprepastavajući. Već prvi bosanski film novog razdoblja – *Gori vatra* (2003) Pjera Žalice – dobiva drugu nagradu u Locarnu. Drugi – *Ljeto u zlatnoj dolini* (2004) Srđana Vuletića – osvojio je *grand prix* Roterdama! Četvrti – *Grbavica* Jasmile Žbanić – osvojio je 2006. berlinskog Zlatnog medvjeda! Gotovo su svi ti filmovi ujedno na matičnoj teritoriju bili veliki hitovi, i to unatoč činjenici što je nacionalna kino mreža u BiH desetkovana, a neki filmovi poput *Grbavice* nisu čak uspjeli preći entitetsku granicu jer su bili bojkotirani. Takvu nisku samih uspjeha s produkcijom od

jednog ili tek iznimno dva filma godišnje doista nije imala ni kad ni jedna kinematografija na svijetu – pri čemu se i u samoj BiH i izvan nje zaboravljalo na tužno naličje: da zemlja koja proizvodi te naslove nema ni jednu 35mm kameru, nikakvih studija ni laboratorija, te da ovisi o tehničari, stručnjacima, a često i glumcima iz Slovenije, Austrije, Hrvatske. Tijekom narednih nekoliko godina, osokoljena uspjesima i društvenom klimom u kojoj je film takoreći zauzeo mjesto nogometa kao točke kolektivne identifikacije, bosanskohercegovačka kinematografija počela je širiti produkciju i povećavati broj naslova, ali su uspjesi poput onih ranih izostali, a dogodilo se i nekoliko skupih a slabih filmova (poput *Nafake* (2006) Jasmina Durakovića, ili – u manjoj mjeri – *Teško je biti fin* (2007) Srđna Vuletića). To je u Sarajevu izazvalo podosta zlovolje i optuživanja, često pretjeranih: doista je bilo iluzorno očekivati da će se niz upravo frapantnih uspjeha moći nastavljati unedogled, i bilo je upravo neizbježno da se s povećanjem produkcije počnu događati i neuspjesi. Nedavni uspjeh i nagrada filmu *Snijeg* (2008) Aide Begić u Canneskom programu Tjedan kritike pokazuje da interes za sarajevske naslove još postoji.

I druga, manja produkcijska središta počela su u novom desetljeću pokazivati znakove buđenja, ali zasad tek sporadična. U Crnoj Gori snimljeno je dosad pet dugometražnih filmova. Prvi od njih – drama *Opet pakujemo majmune* (2004) Marije Perović – posljednje je godine prije razdruženja sa Srbijom na zajedničkom festivalu u Novom Sadu pobijedio srpske naslove i ponio nagradu za najbolji film i režiju, a ove godine ista je redateljica završila i svoj drugi film, *Gledaj me* (2008). S Kosova je nakon kraja rata stigao jedan dugometražni film – u inozemstvu dosta nagrađivani *Kukumi* (2005) veterana Ise Qosje – ali Kosovo ima obećavajuću dokumentarnu produkciju. I Vojvodina obnavlja produkciju, zasad s dva filma: *Žurkom* (2004) novosadskog debitanta Aleksandra Davića, te filmom *Peščanik (Fovenyora)*, (2007) afirmiranog mađarskog autora Szabolcsa Tolnaja, a prema prozama i biografskim zapisima Danila Kiša.

Paradoks je da se polet novog stoljeća najmanje osjetio upravo u kinematografiji koja je devedesete izdržala boksački, na nogama – a to je srpska. Ironija je da se srpskom filmu u ovom desetljeću počelo u blažoj mjeri događati ono što se događalo hrvatskom dekadu ranije. Počelo je urušavanje kino mreže. Kraj embarga vratio je u kina Hollywood i natjerao filmaše da ionako suženo tržište dijele sa strancima. Zahvaljujući

obnovi državnih subvencija, broj se filmova povećao, ali je to izazvalo samo jaz između malog broja izrazito gledanih filmova i ogromne većine koji ne mogu naći svoju publiku. Nakon pada Miloševića, došlo je do odgođene verzije onog istog procesa koji se u Hrvatskoj zbivao u ratu – navale nacionalnog pasatizma uz pripadajući kič. Interes publike sve je teže bilo privući društvenom kritikom, crnim humorom ili tabloidnim interesom za podzemlje – dakle, onim živim, reporterskim instinktima koji su srpski film devedesetih činili dobrim. Doduše, Srbija i dalje ima kontinuitet hitova na kakvima im većina istočnoeuropskih zemalja može zavidjeti. Prvi od njih, iznimno zabavne *Munje* (2001) Radivoja Andrića, bile su urbana, kontrakulturna reakcija na dominantnu kulturu prethodne ere. Ali, u ovoj dekadi uspjeh su ponajprije donosili pasatistički, folklorni filmovi poput *Zone Zamfirove* (2002) i *Ivkove slave* (2005). Ti filmovi, snimljeni na južnosrpskom dijalektu epohe Stevana Sremca (19. stoljeće), ponudili su publici eskapističku zabavu, lijepe ljude, kostime i bezbrižnu, romantiziranu sliku bolje prošlosti. Poetički mnogo bliži indijskom Bollywoodu nego srpskom filmu devedesetih, ovi su filmovi izveli u kino sasvim drugu publiku kojoj je bilo dosta mafijaša, asfalta, košarkaških igrališta, revolvera i šprica – ikonografije srpskog tranzicijskog ekrana.

U narednom razdoblju, srpski film još uvijek ima sporadičnih hitova, ali ukupna kvaliteta filmova pada, a zbilja jaki naslovi se prorjeđuju. Ipak, srpska filmska industrija je prevelika, a tradicija prejaka da bi ova kriza značila i potpuno presušivanje. I u ovom razdoblju pojavljuju se nova imena i zanimljivi filmovi. Među novim autorima, meni je osobno najzanimljiviji Srđan (Srđan) Golubović, redatelj urbanih krimića s jakom moralističkom crtom. Filmovi poput *Apsolutnih 100* (2001) ili *Klopke* (2007) Golubovića kvalificiraju za neku vrstu “beogradskog Chabrola”. Zanimljivo novo ime je i debitant Ivan Živković, koji je ovog ljeta predstavio vrlo dobru ekranizaciju kulturnog teatarskog teksta Uglješe Šajtinca *Hadersfeld* (2007). U ovoj dekadi, u srpski se film vraćaju i veterani iz 70-ih i 80-ih koji u metežu i divljem filmskom poduzetništvu prethodnog razdoblja nisu mogli ili htjeli raditi. Jedan dio tih povrataka nije bio blistav: “praški” veteran Srđan Karanović vratio se *Sjajem u očima* (2004), fantazmagoričnom melodramom koja je primljena miješano. Najpopularniji jugoslavenski autor osamdesetih, Slobodan Šijan snima dva filma koji su posve propali. Ustrajni *independent* starog jugoslavenskog filma Miša Radivo-

jević vratio se uspješnije, potresnom ispovjednom dramom o ostavštini miloševićevske Srbije *Buđenje iz mrtvih* (2005), ali je dojam pokvario tim što je istu formulu podgrijavao drugi put i lošije u *Odbačenom* (2007). Najuspješniji od svih povrataka imao je, međutim, onaj među “Pražanima” koji je kod nas u Hrvatskoj uvijek imao najveći ugled – Goran Marković. On prvo snima dokumentaristički obračun s miloševićevskim razdobljem *Srbija godine nulte* (2001), a potom i odlični *Kordon* (2003) u kojem priču o protumiloševićevskim demonstracijama priča iz perspektive – policije koja demonstrante mlati i hapsi. U novoj Srbiji koja se okuplja oko nove, svježije oprane nacional(ističke/ne) platforme, pristup mnogima se nije svidio, pa je *Kordon* prošao bitno slabije nego što je zasluživao. Kako god, *Kordon* i *Buđenje iz mrtvih* ostaju dva filma koja su se možda najozbiljnije dohvatili u koštac s onim mentalitetom koji se unesrećio Srbiju, a i njezine susjede. Kroz likove dva oca (policajca oca – Marko Nikolić – i oca glavnog junaka – Ljuba Tadić) ovi filmovi domljivo seciraju mentalitet patrijarhalne poslušnosti, kulta vođe i militantne tradicije koji u oba filma upropaštava djecu tiranskih očeva, a u stvarnom je životu upropastila milijuna Hrvata, Bošnjaka, Kosovara, i – na koncu – Srba. Ove godine, Marković se prezentira i najnovijim filmom, *Turneja* (2008).

Jugoslavenska je kinematografija i za razdoblja postojanja Jugoslavije bila kompleksna, istodobno jedinstvena i razučena. Pojedine nacionalne tradicije oblikovale su film u svojim zemljama: slovenski film naslijedio je lokalnu ekspresionističku tradiciju, hrvatski film stečevine modernog psihološkog romana ili EXAT-a, srpski je film nastavio jaku lokalnu komediografsku baštinu. Te tradicije međusobno su se “inficirale” kolanjem glumaca, redatelja, scenarista. Neki od “najhrvatskijih” filmova poput *Slavice* ili *Ritma zločina* formalno su srpske produkcije, Hrvat Bauer načinio je najljepšu posvetu malom, čaršijskom Beogradu, a producirao ju je u Makedoniji (*Tri Ane*). Isti Bauer svoju je najpopularniju TV seriju snimio u Novom Sadu (*Salaš u malom ritu*). Živojin Pavlović pola je opusa snimio u Sloveniji, kad je u Srbiji dospio na led. Bata Živojinović je bio i najveći hrvatski ratni filmski junak, a prije nego što je postao Miloševićev zastupnik, mahao je u Babajinoj *Brezi* hrvatskim stijegom i govorio kajkavski. Rasapom države, iz tog apsurdnog kolopleta nastaje pet, šest ili čak sedam kinematografija od kojih je svaka, poput holografskog snopa u laseru, “pospremila” u svoju memoriju čitavu tu pedesetogodišnju tradiciju. Stoga je danas u postjugosla-

venskom filmu mnogo lakše pronalaziti poetička “savezništva” po generacijskoj liniji i po borhesovskim zajedničkim precima, nego po neakvim nacionalnim školama. U takvoj kartografiji, Srđan Dragojević u Beogradu i Dartko Mitreski u Skopju mnogo su estetički bliži nego što su bliski lokalnim tradicijama, a povezuje ih i srodstvo po vertikali – utjecaj Slobodana Šijana, Alan Forda, Corbuccija i Leonea. Vinka Brešana jednako je formirala dalmatinska tradicija humora, koliko i Šijanov *Ko to tamo peva*. Srđan Golubović svojim je krimićima mnogo bliži Zoranu Tadiću i hrvatskoj tradiciji, pa nije čudo da je u Hrvatskoj i cijenjen više nego u Srbiji (gdje njegov film – nagrađivan u svijetu – na nacionalnom festivalu nije dobio ni jednu jedinu nagradu!). Autori poput Ogreste ili Ristevske pod utjecajem su “crnog vala”, pokreta koji je pak najmanje “djece” posijao tamo gdje je bio predominantan, u svom dvorištu, u Srbiji. Ovu mrežu uzajamnih utjecaja osnažuju i nova kolanja umjetnika: hrvatski glumci tako gostuju u srpskom i bosanskom filmu, bosanski u hrvatskom, Bosna uvozi snimatelje i kostimografe, a koprodukcije su postale norma. U takvim okolnostima, teško je govoriti o “nacionalnim školama”: možda jedina prepoznatljiva škola je ona sarajevska, a čak i kod nje nisam siguran gdje prestaju prednosti škole (recimo – prepoznatljivost), a gdje počinju mane (predvidiva manira). Postjugoslavenske kinematografije nastavljaju kao mreža isprepletenih nejedinstvenih čvorišta, ne mnogo drukčija nego što je bila prije 1990.

Donedavno, interes za balkanski film u svijetu bio je neznan. Nakon pada zida, čitava je Istočna Europa u filmskom smislu postala nešto *out*, veliki festivali skanjivali su se uopće uvrštavati filmove s istoka, pa su čak i velike, ugledne kinematografije poput mađarske, češke i poljske znale odsustvovati iz canneske ili mletačke konkurencije i po petnaestak godina. Balkan je tu, dakako, prolazio još gore, uz izuzetak nekoliko redatelja pretplatnika koji su “ulaznicu” za globalizirani festivalski market stekli koprodukcijskim kontaktima s Francuskom. Takvih je “povlaštenih” ravno četiri: Emir Kusturica, Goran Paskaljević, Lucian Pintillie i Theo Angelopoulos. Oni su u zadnjih petnaest godina doslovce “bili” balkanski film. To se, međutim, mijenja. Promjene je prvo ponukao bosanskohercegovački film, a potom su štafetu preuzeli Rumunji koji su u posljednjih pet godina zadivili svijet serijom od šest ili sedam moćnih, vizualno dojmljivih, potresnih i originalnih filmova. Upravo u rujanskom broju *Sight & Sound* stoga posvećuje temat

“istočnom obećanju” (*Eastern Promise* – Rumunjskoj), a američki *Cineaste* i britanski *New Review of Film & Television Studies* naručuju tematske brojeve o ovoj regiji. Rumunjski uspjeh spojenim posudama potpomaže i drugima, baš onako kako su uspjesi kineskog filma otvorili vrata korejskom, a danas korejski pomažu afirmaciji novog trenda – a to su filmovi iz Tajlanda, Singapura i Filipina. U toj velikoj prigodi, postjugoslavenske kinematografije nisu konkurenti, nego suprotno – saveznici. Sva-ka od njih ima svoje adute da ugrabi šansu: bosanska ima prepoznatljivost i jaku lokalnu školu, srpska najjaču scenarističku tradiciju i iskovani komercijalni nerv, Hrvati imaju najširu lepezu obećavajućih redatelja, Makedonci nevinu svježinu onog tko tek počinje. Postoji, međutim, nešto što nitko od nas nema, a što Rumunji imaju i mogu nas tomu naučiti. Mala kinematografija ne može biti internacionalno uspješna ako samo priča priče. Rumunji su uspjeli zato što su imali i nešto povrh toga: moderan, originalan i odvažan filmski jezik, stilski repertoar za koji su jednako zaslužni redatelji koliko i sjajni snimatelji poput Olega Mutua. Rumunji su zasuli festivale filmovima koji su varirali od čvrste narativne kronikalnosti Catilina Mitulescua i Christiana Nemescua, pa do pseudodokumentarističkog, tro-satnog igranog *realityja* o bukureštanskoj hitnoj pomoći *Smrt gospodina Lazarescua* Christu Puiu. Filmovi iz bivše Jugoslavije još uvijek su prečesto *mainstream*, previše klasični, preuzimaju premalo rizika i nisu uvijek dovoljno svjesni jezika i senzibiliteta novog filma. Ne samo da se jugoslavenska tradicija u njima nije pogubila, nego često prevladava poput opresivnog, dominantnog oca. Naši redatelji katkad se doimaju poput papučara iz pečke ili skopske čaršije koji papuču radi s istom šarom i po istom kroju kako mu je radio ćaća, djed i pradjed. DVD, *reality*, You Tube i računala promijenili su filozofiju pokretne slike, a postjugoslavenski filmovi još uvijek kao da svojim rukopisom odaju stare Olivettice i Olympije kakvima se strojopisno kucalo sedamdesetih. Ima filmova koji nisu takvi: takav nije *Kruh in mleko*, nije *Mondo Bobo*, nije *Što je Iva snimila*, nije *Tu*, nisu *Munje*. No, obratnih je primjera više.

Osobno držim da ovaj prostor još od šezdesetih nije istodobno imao toliko darovitih filmaša kao što ima sada. Ali, da bi iz toga stvarno izleglo nešto, potrebno je otvoriti prozor i pogledati što se događa uokolo. Za sada, najveća manjkavost svih post-jugoslavenskih kinematografija je izdvojenost iz onog što se s filmom uistinu zbiva.

MALI BIOGRAFSKI LEKSIKON POSTJUGOSLAVENSKOG FILMA

Povodom ovog temata o post-jugoslavenskom filmu, redakcija i ja odlučili smo se na to da napravimo mali leksikon najistaknutijih stvaralaca u kinematografijama nastalim na prostoru nakon Jugoslavije. Nije dakako riječ o sveobuhvatnom leksikonu, nego o izboru doista najvažnijih umjetnika, njih do tridesetak. Izbor – koji je naravno subjektivan i moj – sada je pred vama. U njega nisam uvrstio glumce, scenariste i redatelje koji su se afirmirali prije godine raspada Jugoslavije (1991), pa stoga u njemu nema (recimo) Rade Šerbedžije, Kusturice, Mirjane Karanović, Grlića, Paskaljevića. Uvrstio sam ipak autore i glumce poput Damjana Kozolea ili Emira Hadžihafizbegovića, koji su prije 1991. imali filmove, ali pod uvjetom da su stvarni ugled stekli kasnije. Autore iz emigracije uvrstio sam onda kad se u filmovima bave ovim prostorom, ili su s njim vezani koprodukcijama. Zato su u leksikonu Andrea Štaka i Milčo Mančevski, a u njemu recimo nema Lucile Hadžihalilović, Vlade Burića, Gorana Dukića.

Nastojao sam da u leksikonu prednost imaju umjetnici koji djeluju u više zemalja bivše federacije, nastavljajući plodnu tradiciju premrežavanja talenata u kinematografijama Jugoslavije. Na svoje ugodno iznenađenje, ustanovio sam da takvih ima mnogo, a među glumcima su gotovo svi takvi. Isto tako, nastojao sam da ovo ne bude leksikon samo redatelja, nego i drugih filmskih kreativaca: glumaca, glumica, producenata, scenarista. Ustanovio sam da mi je mnogo lakše odabrati desetak afirmiranih muških glumaca, nego ženskih glumica, što nije dobro i pokazuje da i postjugoslavenski film baštini svojstvo koje je feministička kritika spočitavala jugoslavenskom: ekskluzivni mačizam. Također sam uočio kako mi je teško, ili gotovo nemoguće pronaći reprezentativne scenariste, pri čemu mislim na scenariste koji nisu ujedno i redatelji niti adaptatori vlastitih djela u drugom, književnom mediju. U tom pogledu, jedina je pozitivna iznimka Srbija, gdje su scenaristi bili i ostali najjače ukorijenjeni kao autonomna profesija. Nastojao sam donekle uravnoteženo predstaviti sve postjugoslavenske zemlje, osim dakako onih gdje je filmska proizvodnja tek u začetku (to jest – Kosovo i Crnu Goru). Križaljka profesija i zemlja do koje sam došao spontano bila je, kad sam leksikon dovršio,

datelja, dvostruko više nego i jedan drugi hrvatski igrani film. 1999. snima komediju *Maršal* koja je također hit, a 2003. film *Svjedoci* po romanu autora ovog teksta. Film je igrao u konkurenciji berlinskog festivala. Trenutno završava film *Žena bez tijela* po drami Mate Matišića.

Reagirajući na pompozni patos devedesetih, Brešan se ponajprije afirmirao kao komediograf mediteranskim komedijama koje depatetiziraju ideologiju i kolektivne traume. Brešan je tip stvaraoca s osjećajem za politički trenutak, kovač društvenog konsenzusa: njegova prva komedija bila je terapijsko sredstvo kojim su Hrvati rekapitulirali rat, a *Maršal* je kroz priču o najezdi starih partizana pripremio zemlju za dolazak SDP-a na vlast koji tjedan nakon premijere. Brešanu katkad prigravaraju kalkuliranje s temama, ali gledanost i internacionalni uspjesi su mu protuargument.

Burger, Nataša, glumica, Slovenija – rođena 1968. u Ljubljani, gdje studira i diplomira slovenski i francuski. Godine 1990. prelazi u Prag i tamo diplomira glumu. Glumi u kazalištu u Češkoj i Sloveniji. Na filmu debitira ulogom u prijelomnom filmu nove slovenske kinematografije, *V leri* (1999) Janeza Burgera. Glumi potom manje uloge u filmu *Sladke sanje* (*Slatki snovi*, 2001) Saše Podgoršeka po romanu Mihe Mazzinija, kao i u filmu *Od grobadogroba* (2005) Jana Cvitkoviča. Dvije najistaknutije slovenske uloge su joj ona supruge narcisoidnog teatarskog redatelja u *Ruševinama* (2004) Janeza Burgera, te supruge u *Uglasevanju* (*Ugađanju*, 2005, Igor Šterk). Glumi glavnu žensku ulogu i u češkom filmu *Horem padem* (2005) komercijalno najuspješnijeg suvremenog češkog autora Jana Hrebejka, gdje glumi suprugu fašistoidnog nogometnog navijača. Posljednjih godina pretežno glumi u češkom filmu. Lijepa, autoritativnog izgleda, često glumi žene čija izvanjska autoritativnost i sigurnost biva u neskladu sa unutrašnjom krhkošću.

Cvitkovič, Jan, redatelj, Slovenija – rođen 1966., odrastao u Tolminu u Primorskoj, a i danas živi na Krasu. Studirao je arheologiju i u film ušao kasno, 1995. godine, kad dobiva nagradu Filmskog sklada za scenarij kratkometražnog filma. Filmofili ga upoznaju kao scenarista i glavnog glumca u filmu *V leri* (Janez Burger, 1999), svojevrsnom manifestu slovenske generacije X, filmu koja će najaviti uspon slovenskog filma koncem devedesetih. Cvitkovič s budžetom za kratki film 2001. snima u rodnom

Tolminu dugometražnu dramu o alkoholizmu *Kruh in mleko* koja postaje europska senzacija, i osvaja nagradu za najboljeg debitanta u Veneciji. Nakon razlaza s producentom Hočevarom, Cvitkovič dugo i pomno priprema film *Odgrobadogroba* (2005) o profesionalnom pogrebnom govorniku. Film je dobio nagradu Altadis u San Sebastianu, ali i podvojio kritiku koju mu spočita-va fragmentarnost i narativnu neurednost.

Cvitkovič je trenutno najistaknutiji slovenski režiser, ali ujedno i atipičan za slovensku kinematografiju. Autodidakt, pjesnik, nastanjen u provinciji, Cvitkovič ne pokazuje znatne utjecaje srednje struje slovenske kulture, filmovi su mu po ozračju bliži mediteranskoj i balkanskoj tradiciji, ali i američkom off-Hollywoodu.

Dragojević, Srđan, redatelj, Srbija – rođen 1963. na beogradskom Dorćolu, studirao psihologiju i režiju. Pročuo se godine 1992. kad usred rata snima romantičnu komediju *Mi nismo anđeli*, film koji će kao primjer krajnjeg eskapizma biti nazivan “miloševićevska *Djeca raja*” (i koji će unatoč tomu ili baš zato u Hrvatskoj biti piratski hit). 1996. Dragojević uz pomoć vlasti bosanskih Srba snima *Lepa sela lepo gore*, cinični, amoralni ali stilski briljantni film u kojem koristi alanfordovsku grotesku da se naruga obama stranama u bosanskom ratu. U *Ranama* (1998) Dragojević će kroz prikaz uspona jednog mafijaša prikazati rasap srpskog društva devedesetih, koristeći pri tom slična sredstva – grotesku, crni humor i vizualno karikiranje. Na poziv *Miramaxa*, Dragojević potom odlazi u SAD, ali se nakon obustave projekta *The Payback all-Star Revue* vraća u Srbiju, režira drugi, te producira treći nastavak *Mi nismo anđeli*. Trenutno dovršava najskuplji srpski film svih vremena, *Sveti Georgije ubiva aždahu* po tekstu Dušana Kovačevića.

Formiran na komercijalnom Hollywoodu i esteticu europskih osamdesetih, Dragojević je svojevrsna balkanska verzija *cinema du looka*, autor izrazite vizualne kulture, snažnog slikovnog gega, čovjek formiran na Alan Fordu i Jacovittiju, ali i filmski poduzetnik sa točnim osjećajem za komercijalno. Filmove mu karakterizira ciničan, mizantropski svjetonazor i dominantna ironija.

Duričko, Nikola, glumac, Srbija – rođen 1974. u Beogradu, gdje se školuje i završava glumačku akademiju. Počinje glumiti već kao dijete na televiziji, u kazalištu se afirmira kao stalni član

ansambla Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Nakon više uloga na TV i u manje zapaženim filmovima skreće pažnju ulogom mladog gangstera u izvrsnom gangsterskom filmu *Do koske* (1996) Slobodana Skerlića, gdje po prvi put glumi uz Nebojšu Glogovca s kojim će nanizati seriju filmova. Opću popularnost stječe sporednom ulogom Gojka Sise u glazbenoj hit komediji *Munje* Srđana Andrića (2001). Iste godine glumi i glavnu mušku ulogu u *Nataši* Ljubiše Samardžića, kao i u *horror slasheru TT Sindrom* Dejana Zečevića, jednim od rijetkih postjugoslavenskih filmova tog žanra. Glumi epizodne uloge u hit filmovima *Zdravka Šotre Zona Zamfirova* (2002) i *Ivkova slava* (2005), potom ulogu policajca poslanog da razbija demonstracije u *Kordonu* (2002) Gorana Markovića, te ulogu nogometnog vratara Kengura u komediji *Kad porastem biću kengur* (R. Andrić, 2004). Seriju komičarskih rola nadopunjuje onom u filmu *Osam i po* (2006) Miroslava Momčilovića. Glumi i u Makedoniji, u filmu *Iluzija* (2004) Svetozara Ristovskog, gdje igra film-noirovskog negativca, razbojnika koji mrcvari naslovnog junaka. Glumac sa serijom hitova s kojom se može usporediti malo koji glumac iz regije, Nikola Đuričko ima širok raspon uloga počevši od komičnih, preko uloga negativaca pa do romantičnih junaka s kojima se publika identificira. Izrazitu popularnost u Srbiji osnažio je i pojavljivanjem u ulozi TV voditelja.

Glogovac, Nebojša, glumac, Srbija – rođen 1969. u Trebinju kao sin pravoslavnog svećenika. Odrastao u Bosanskoj Krajini i Pančevu. Studirao psihologiju, pa glumu. Afirmirao se ulogom izbjeglog Srbina iz Hrvatske u filmu *Ubistvo s predumišljajem* Gorčina Stojanovića. Glumi potom uličnog gangstera u filmu *Do koske* S. Skerlića (zajedno s N. Đuričkom), te glavnu ulogu u *Nebeskoj udici* Ljubiše Samardžića (opet uz Đurička). Nametnuo se kao možda vodeći srpski glumac serijom uloga u posljednje dvije godine: u filmu *Sutra ujutro* Olega Novkovića, trileru *Klopka* Srdana Golubovića, te ulogom psihički bolesnog susjeda u predstavi i filmu *Hadersfeld* (film u režiji Ivana Živkovića). Glogovac jednako uspješno glumi likove iz (obično uništene) srednje klase, kao i društvene marginalce. Specijalnost su mu izrazito introvertni karakteri, ljudi koji kupe frustracije i primaju udarce, žrtve društva, bližnjih ili vlastite pasivnosti.

Golubović, Srđan (Srdan), redatelj, Srbija – rođen 1972. u Beogradu, otac mu je redatelj akcijskih filmova iz sedamdesetih Predrag Golubović. Debitirao je u omnibusu trojica autora

Paket aranžman (1995), ali nakon toga dugo čeka priliku. Končno debitira urbanim trilerom *Apsolutnih sto* (2001), filmom o sportskom strijelcu koji se sveti ljudima koji su mu upropastili brata. Još veći uspjeh postiže novim filmom *Klopka* (2007) čija priča podsjeća na *Ripleyevu igru* Patricije Highsmith: čestiti otac pristaje počiniti ubojstvo da bi smogao novaca za operaciju djeteta. Golubović je redatelj urbanih trilera koji podsjećaju na francusku, ali i hrvatsku tradiciju (Z. Tadić) pa nije neobično što je u Hrvatskoj bolje prihvaćan nego doma. Karakterizira ga antropološki interes za urbani prostor, a grad u njegovim filmovima često postaje ravnopravnim ili čak glavnim likom.

Hadžihafizbegović, Emir, glumac, Bosna i Hercegovina – rođen 1961. u Tuzli. Studirao u rodnom gradu književnost na pedagoškoj akademiji i planirao karijeru sportskog novinara. Nakon što je izbačen sa studija, 1982. dolazi u Sarajevo i upisuje se na glumu u klasi Emira Kusturice. Prve uloge odigrao je još za razdoblja Jugoslavije, među ostalim i u Kusturićinom *Ocu na službenom putu* i u serijalu Lepe Brene *Hajde da se volimo*. Rat mu filmsku karijeru prekida na deset godina. Od 2003., centralna je glumačka figura u razdoblju renesanse bosanskohercegovačkog filma, te glumi u gotovo svim ključnim sarajevskim naslovima tog perioda: u *Gori vatra* (2003) i *Kod amidže Idriza* (2004) Pjera Žalice, *Ljetu u zlatnoj dolini* (2003) i *Teško je biti fin* (2007) Srđana Vuletića, te *Grbavici* (2006) Jasmine Žbanić. Jako je prisutan i u hrvatskom filmu, gdje je od 2006. igrao u više serija i četiri filma: *Karauli* Rajka Grlića, *Sve džaba* Antonija Nuića i *Putu lubenica* Branka Schmidta (sve 2006), te u *Arminu* (2007) Ognjena Sviličića koji mu je donio više inozemnih priznanja. Hadžihafizbegović je trenutno kantonalni ministar kulture i sporta Sarajeva. Kao glumac, podjednako glumi likove dobričina i krajnjih zlikovaca – u oba slučaja kreira karaktere koje odlikuje prividna mirnoća iza koje se krije prijetnja ili potisnuta neuroza.

Hočevar, Danijel, producent, Slovenija – rođen 1965. u Ljubljani. U filmski posao ulazi 1986. kao producent u Študentskom kulturnom centru (ŠKUC), gdje se isprva bavi prikazivaštvom. U okviru ŠKUC-a 1986. producira *Usodni telefon* (*Ukleti telefon*) Damjana Kozolea, prvi pravi *independent* u bivšoj Jugoslaviji. Godine 1991. osniva producersku tvrtku *Emotion film* kojoj je i danas na čelu. Kao producent ključno je sudjelo-

vao u većini bitnih slovenskih filmova nakon 1990., i u svim mijenama slovenskog filma. Producing prvi slovenski dugometražni crtić (*Socijalizacija bika*, 1998), te tri filma koja su obilježila bum slovenske kinematografije oko godine 2000.: *U leru* (J. Burger, 1999), *Kruh i mlijeko* (J. Cvitkovič, 2001), te *Rezervni dijelovi* (D. Kozole 2003). Također sudjeluje u koprodukcijama u češkoj, srpskoj i hrvatskoj kinematografiji, među ostalim i u *Karauli* Rajka Grlića (2006), te *Sivom kamionu crvene boje* (2005) Srđana Koljevića. Često kontinuirano radi s istim redateljima (Damjanom Kozoleom, Janezom Burgerom, Metodom Pevecom), ali je zaslužan i za prve filmove niza drugih talenata, uključujući Jana Cvitkovića. Bio je prvi i zadugo jedini pravi, ugledni privatni producent na teritoriju bivše Jugoslavije.

Koljević, Srđan, scenarist, Srbija – rođen 1966. u Sarajevu, diplomirao dramaturgiju na akademiji u Beogradu gdje danas i predaje. Prvi mu je realizirani scenarij onaj za manje uspješnu generacijsku dramu *Kaži zašto me ostavi* (1993) Olega Novkovića. U devedesetima radi ponajviše za Gorčina Stojanovića (*Ubistvo s predumišljajem*, 1996, *Stršljen*, 1998), ali i za Ljubišu Samardžića, kojem piše *Nebesku udicu* (1999) i *Natašu* (2000), te asistira na *Leđini* (2005). Okušao se i kao redatelj *road* filmom *Sivi kamion crvene boje* (2003) o nemogućoj vezi bosanskog vozača daltonista i beogradske šminkerice. Film je dobio nešto međunarodnih nagrada, ali je i kritiziran zbog nategnutih likova i regionalnih stereotipova. Godine 2007. napisao je scenarij za krimić *Klopka* Srđana Golubovića koji postiže lijep međunarodni uspjeh. Uz Srđu Anđelića i Miroslava Momčilovića, Srđan Koljević najistaknutiji je scenarist-profesionalac ponikao nakon 1990. u srpskoj kinematografiji.

Kozole, Damjan, redatelj, Slovenija – rođen 1964. u Krškou. Sa 22 godine je u suradnji s Danijelom Hočevarem snimio *Usodni telefon*, prvi nezavisni dugometražni film nastao u socijalističkoj Jugoslaviji, nakon kojeg je odmah uslijedio i idući, *Remington* (1988). Dugometražnom igranom filmu vraća se 1997. filmom *Stereotip*, a 2000. snima *Pornofilm*, crnu komediju o gubitnicima koji žele snimiti prvi slovenski pornić. *Pornofilm* je u Sloveniji vidjelo 60 tisuća ljudi. Najveći uspjeh doživljava dramom o *traffickingu* *Rezervni dijelovi* (*Rezervni deli*, 2003) koja ulazi u konkurenciju berlinskog festivala i dobiva pohvalne recenzije, pogotovo u Britaniji. Kozole je specijalist

za jeftine, male filmove jednostavne dramaturgija bliske TV drami, često koncentrirane oko motiva koji je po sebi društveno kontroverzan (nezaposlenost, *trafficking*, prostitucija).

Lorenci, Darija, glumica, Hrvatska – rođena 1976. u Sarajevu. Nakon više kratkih i TV filmova debitira kino filmom *Onaj koji će ostati neprimijećen* (2003) Zvonimira Jurića u kojem glumi anđela. Afirmira se ulogom djevojke iz Dalmatinske Zagore koja sa se trudna vraća u zavičaj u komediji *Oprosti za kung fu* (2004) Ognjena Sviličića. Slijede potom upečatljiva manje uloge u više filmova, uključujući omnibus *Seks, piće i krvoproliće* (2004), *Sve džaba* (2006) A. Nuića i *Armin* (2007) O. Sviličića. Vraća se za kratko u rodni grad ulogom u filmu *Teško je biti fin* (2007) Srđana Vuletića, gdje glumi suprugu glavnog junaka, taksista i sitnog kriminalca. Specifične i zapamtive fizionomije, Darija Lorenci specijalist je za uloge “narodskih” žena, provincijalki, dobrostivih, plemenitih junakinja, često iz nižih klasa i neodređene dobi.

Lučev, Leon, glumac, Hrvatska – rođen 1970. u Šibeniku, u obitelji podrijetlom s otoka Zlarina. Diplomirani automehaničar, nakon prometnog fakulteta upisao studij glume u Zagrebu. Počeo glumiti u kazališnoj skupini *Montažstroj*. Debitirao je na filmu u hit komediji Vinka Brešana *Kako je počeo rat na mom otoku* (1996), skrenuo na sebe pažnju epizodom u filmu Lukasa Nole *Nebo sateliti* (2001), a kod istog redatelja prvi put glumi glavnu ulogu u erotskoj drami *Sami* (2001). Nakon glavne uloge u Brešanovim *Svjedocima* (2003) tijekom 2005. snima dva filma koji će ga bitno obilježiti: u hit komediji Hrvoja Hribara *Što je muškarac bez brkova* glumi dva brata blizanca – oficira i svećenika – a u *Grbavici* Jasmile Žbanić sitnog tjelohranitelja koji se udvara junakinji – Mirjani Karanović. U posljednjoj fazi karijere sve češće glumi negativce, kao u *Volim te* Dalibora Matanića ili u *Putu lubenica* Branka Schmidta. Ipak, najviše ga karakteriziraju uloge likova s kojima se gledatelj lako identificira, introvertnih, blagih i šutljivih heroja, često tragičara. Trenutno je najzaposleniji i najtraženiji hrvatski filmski glumac, a upravo je završio snimanje filmova *Žena bez tijela* Vinka Brešana i *Buick Riviera* Gorana Rušinovića.

Mančevski, Milčo, redatelj, Makedonija – rođen 1959. u Skopju, gdje je diplomirao povijest umjetnosti i arheologiju. Režiju studira u SAD (u Illinoisu), a osamdesetih godina vraća se

u Makedoniju, djeluje na umjetničkoj sceni kao fotograf i autor nagrađivanih eksperimentalnih filmova. Od 1985. živi u New Yorku gdje radi kao montažer, dokumentarist, te uspješan redatelj glazbenog videa: za rad u glazbenom videu dobio je MTV Award, a jedan klip za Arrested Development uvršten mu je u antologiju 100 najboljih videa svih vremena časopisa *Rolling Stone*. Godine 1994. u 35. godini života u britansko-makedonskoj koprodukciji realizira prvi dugometražni film *Pred doždot (Prije kiše)*, političku dramu u kojoj aktualnu temu nacionalnih ratova na Balkanu povezuje s estetikom videa i *cinema du looka*, te sa eksperimentalnim tretiranjem filmskog vremena: slično Tarrantinovu *Pulp Fictionu*, *Prije kiše* je triptih organiziran ciklički. Film osvaja Zlatnog lava u Veneciji i biva nominiran za Oscara, premda je dio kritičara filmu prigovarao "američko" simplificiranje političkog aspekta, te preestetizirani vizualni pristup sličan turističkom filmu. Nakon neočekivano duge pauze, Mančevski se drugim filmom vraća tek 2001 filmom *Dust (Prah)*. *Prah* je komplicirana i (pre)ambiciozna historijska drama organizirana po načelu kineskih kutija u kojoj autor tematizira balkanske ratove, pionirske dane kinematografa, kao i suvremeni imigrantski New York. Film je doživio kritički i financijski neuspjeh. Mančevski živi u New Yorku gdje predaje režiju na NYU.

Matić, Boris T., producent, Hrvatska – rođen 1966. u Doboju, odrastao u Bosni, živio u Splitu, pa u Zagrebu. Studirao psihologiju i novinarstvo. U filmsku produkciju ušao 1997. kao producent crno-bijeli kriminalističke drame *Mondo Bobo* Gorana Rušinovića, najistaknutijeg hrvatskog "independenta" devedesetih i po mnogima najboljeg hrvatskog filma te dekade. Godine 1999. s Rajkom Grličem, Igorom Mirkovićem i Olinkom Višticom suosniva Motovun film festival kojem je prvih godina i izvršni direktor. Producira politički dokumentarac *Novo, novo vrijeme* Grlića i Mirkovića o predsjedničkoj kampanji 2000., kao i niskobudžetski, nezavisni omnibus o nogometnim navijačima *Seks, piće, krvoproliće* u kojem i režira jedan segment. Koproducent je Grličeve *Karaule* i Cvitkovičeva *Odgrobadogroba*, te producent filma Antonija Nuića *Sve džaba* koji je 2006. bio apsolutni pobjednik Pule. Od 2004. organizira i umjetnički vodi Zagreb film festival. Od hrvatskih producenta ponajviše je afirmiran i pozicioniran u regiji. Trenutno dovršava film *Buick Riviera* Gorana Rušinovića po pripovijetci Miljenka Jergovića.

Mikić, Krešimir, glumac, Hrvatska – rođen 1974. u Osijeku, gdje studira glumu na lokalnoj glumačkoj klasi i glumi u kazalištu. Iz Osijeka u Zagreb prelazi 2001. i otad do danas glumi u Zagrebačkom kazalištu mladih. Prva mu je veća filmska uloga u *Finim mrtvim djevojkama* (2002) D. Matanića gdje glumi zlobnog gazdaričinog sina koji maltretira par lezbijki. Glumi u Brešanovim *Svjedocima* (2003), kao i Vrdoljakovoj *Dugoj mračnoj noći* (2004) gdje igra slavanskog Židova Naumana. Definitivno dolazi u središte pažnje dvama ulogama 2006: onom narkomana-ratnog veterana iz Schmidtovog *Putu lubenica*, te mladog *yuppiesa* koji bolničkom greškom bude zaražen AIDS-om u Matanićevom *Volim te*. Visok, mršav i tamnokos, zapamtive fizičke pojave, često je uspoređivan s Adrianom Brodyjem. U kazalištu često komičar, u filmu podjednako glumi uloge tragičnih heroja kao i moralno ambivalentnih, sadističkih ili objesnih likova.

Mitevaska, Labina, glumica i producent, Makedonija – rođena 1975. u Skopju u umjetničkoj obitelji. Studirala povijest umjetnosti i arheologiju u Skopju, Danskoj i Arizoni. Glumiti je počela u kazalištu. Godine 1994. Milčo Mančevski je odabire za ulogu u budućem venecijanskom pobjedniku *Prije kiše* (*Pred dožd*, 1994). Tamo je opaža britanski redatelj Michael Winterbottom i angažira u dva filma: prvo u manjoj ulozi u ratnoj drami *Welcome to Sarajevo* (1997), a onda i za glavnu žensku ulogu, onu hrvatske izbjeglice koja živi u britanskom kupališnom gradu, u filmu *I Want You* (1998). U tom razdoblju, kad makedonski film jedva postoji, Mitevaska uglavnom glumi na češkom, njemačkom i engleskom. Početkom iduće dekade, Mitevaska kao producent pokreće obnovu makedonskog filma producirajući filmove vlastite sestre Teone Strugar Mitevaska – prvo *Kako sam ubio sveca* (*Kako ubiv svetec*, 2004), a onda i *Ja sam iz Titovog Velesa* (*Ja sam od Titov Veles*). Ovaj drugi film 2007. dobiva na sarajevskom festivalu specijalno priznanje žirija. U oba filma Labina Mitevaska i glumi glavne uloge. Za to vrijeme Mitevaska nastavlja i međunarodnu glumačku karijeru, posebno u Bugarskoj (*Istraga*, 2006, Ilgika Trifonova). Izrazito lijepa, zagonetne i dostojanstvene fizionomije, Labine Mitevaska najčešće glumi nedosežne, intrigantne ili po nečemu drukčije mlade žene koje često bivaju objekt erotske privlačnosti.

Musevski, Peter, glumac, Slovenija – rođen 1965. u Ljubljani, gdje studira i diplomira glumu. Nakon studija glumi u

kazalištu u Novoj Gorici i Kranju. Na filmu je debitirao godine 2003. ulogom u filmu *Kad zatvorim oči* (*Kad zaprem oči*) Francija Slaka. Tijekom devedesetih igra u još nekoliko filmova, poput *Ekspres*, *Ekspresa* (1995) Igora Šterka i *Stereotipa* (1997) Damjana Kozolea. Ipak, afirmaciju izvan slovenskih granica stječe tek filmom *Kruh i mlijeko* (2001) Jana Cvitkoviča u kojem briljantno igra liječenog alkoholičara koji ponovo posrće u porok. U idućem razdoblju igra u svim najuspješnijim slovenskim naslovima: bivšeg spidvej prvaka a sada trafikanta imigranata u *Rezervnim dijelovima* (Damjan Kozole, 2003), fašistoidnog susjeda u *Predmestju* (V. Moederndorfer, 2004), čovjeka koji u srednjoj dobi ostane nezaposlen u *Rad oslobođa* (*Delo osvobaja*, D. Kozole 2004), te činovnika srednje dobi u krizi u *Uglašavanju* (*Usuglašavanju*, 2005, I. Šterk). Musevski je u filmu specijalist za uloge građanskih *everymana* post-tranzicijske Slovenije. U pravilu glumi prosječne, neizuzetne ljude srednje dobi, buržuje ili situirane radnike čiji je život ili pošao stranputicom ili je iz nekog razloga izbačen iz rutinske kolotečine.

Ogresta, Zrinko, redatelj, Hrvatska – rođen 1958. u Virovitici, u obitelji podrijetlom iz okolice Dubrovnika. Školovao se u Zagrebu, gdje je završio studij režije na Akademiji dramskih umjetnosti gdje danas predaje. Karijeru počeo u osamdesetima nizom TV filmova za tadašnju TV Zagreb. Godine 1991. debitira kino filmom *Krhotine* (prema prozi Stjepana Čuića) o komunističkoj represiji protiv hrvatskog emigranta. *Krhotine* su nominirane za Felixa u kategoriji mladog filma, ali su u Hrvatskoj kritizirane zbog shematičnog, politički predvidivog pristupa. 1995. Ogresta snima *Isprane*, socijalnu dramu o zagrebačkoj sirotinji slobodno baziranu na kratkoj priči Poljaka Mareka Hlaska, s efektnom muzikom Jasenka Hure (*Prljavo kazalište*). Film je u Hrvatskoj ponovo primljen podvojeno, ali je dobio više stranih nagrada uključujući Prix Italia. Koncem 90-ih, Ogresta je u paradoksalnoj poziciji: snima spotove za HDZ, a nakon što HDZ gubi izbore solidarno daje ostavke na sve strukovne funkcije. Istodobno, snima *Crvenu prašinu* (1999), triler koji prikazuje socijalne nepravde tuđmanovske hrvatske s oštrinom dotad neviđenom u hrvatskom filmu. Film je 1999. prikazan u off-programu Venecije. Godine 2003. Ogresta snima svoj dosad najbolji film *Tu*, studiju o samoći i posljedicama rata koja prati pet priča o sudbini pet bivših ratnih suboraca. Film je u Karlovym Varyma osvojio drugu nagradu. Ogresta je

svjetonazorno građanski konzervativac, a po filmskoj formaciji "starinski" istočnoeuropski autor čiji je ukus formiran na istočnoeuropskim, a osobito poljskim autorima prije pada zavjese. Izraziti je pedant, osobito temeljit u kastingu, pa je upravo on otkrio niz novih izvrsnih glumaca ranije nepoznatih publici. Cjenjeniji je vani nego u Hrvatskoj gdje ga konzervativna javnost odbacuje jer je društveno-kritičan, a liberalna jer je politički konzervativan.

Ostojčić, Arsen Anton, redatelj, Hrvatska – rođen 1965. u Splitu u obitelji podrijetlom s Brača. Režiju diplomirao na zagrebačkoj akademiji 1990., a potom odlazi u SAD gdje magistrira na njujorškom NYU-u. U New Yorku i Los Angelesu živi desetak godina, ali u tom razdoblju uspijeva realizirati samo dva kratka filma. Vraća se stoga u Hrvatsku gdje u nezavisnoj produkciji producenta Joze Patljaka i s minimalnim budžetom realizira trodijelni, kompleksno strukturirani crno-bijeli omnibus *Ta divna splitska noć* (2004). Film koji odlikuje izvanredna kamera Mirka Pivčevića i razrađena dramaturgija osvojio je petnaestak inozemnih nagrada uključujući dvije u Sarajevu, a nominiran je za EFA-inu nagradu Europsko otkriće kao jedan od pet najboljih debitantskih filmova godine. Značajan je i za afirmaciju niz novih glumaca, uključujući Mariju Škaričić i Ivanu Roščić. Arsen Ostojčić predavao je i na fakultetu u Salzburgu, a sada predaje produkciju na zagrebačkoj ADU. Upravo je završio film *Ničiji sin* po drami Mate Matišića.

Perović, Marija, redateljica, Crna Gora – rođena 1972. u Beogradu, gdje i studira i diplomira režiju u klasi Gorana Markovića. Režira reklamne filmove i TV program za srpsku i podgoričku televiziju, te sapunice u Zagrebu. Godine 2004. režira omladinsku dramu *Opet pakujemo majmune* prema kazališnom tekstu i scenariju Milice Piletić. Time Perović postaje time prva žena redatelj u povijesti crnogorske kinematografije, ali izaziva i veliku buru jer se ispostavilo da je bila predsjednik komisije koja je njoj samoj dodijelila sufinanciranje. Iste će godine *Opet pakujemo majmune* osvojiti sve glavne nagrade na posljednjem zajedničkom srpsko-crnogorskom nacionalnom festivalu u Novom Sadu: film je nagrađen kao najbolji film, za najbolju režiju, glavnu i sporednu žensku ulogu, te nagradom kritike. Upravo završava film *Gledaj me*, psihološki triler po romanu *Dječak iz vode* književnice Ksenije Popović.

Sviličić, Ognjen, redatelj i scenarist, Hrvatska – rođen 1971. u Splitu, u novinarskoj obitelji. Po ocu podrijetlom s Visa. Diplomirao je režiju u Zagrebu i karijeru otpočeo TV filmom *Puna kuća* (1998). Kino prvijenac mu je retro-posveta rodnom gradu *Da mi je biti morski pas* (1999) koja je postala lokalni hit. Nakon tri filma u TV produkciji razmjerno neujednačenog kvaliteta, Ognjen Sviličić iznenadio je hrvatske filmske krugove TV komedijom o sukobu generaciju u dalmatinskom zaleđu *Oprosti za kung fu* (2004) koja ulazu u Forum berlinskog festivala premda izvorno nije uopće bila predviđena za kino distribuciju. Nakon toga Sviličić snima još jedan film o odnosu roditelja i djeteta, *Armin* (2007), koji također ulazi u berlinski Forum i osvaja desetak inozemnih nagrada. Sviličić je ujedno aktivan i kao suradnik na scenariju drugih redatelja. Koscenarist je filmova *Holding* (2001) i *Što je Iva snimila 23. listopada* (2005) Tomislava Radića, te *Put lubenica* (2006) Branka Schmidta. S obzirom da su redatelji koji su surađivali sa Sviličićem nakon niza jako slabih filmova u pravilu surađujući s njim postizali uspjeh, Sviličića se katkad etiketiralo kao “čovjeka koji režisere diže iz mrtvih”, ili čak “scenarističkog Mabuzea”. Kao redatelj, Sviličić je sklon malim filmovima jednostavne TV dramaturgije, a specijalnost su mu obiteljski odnosi i introvertni likovi koji imaju teškoća u komunikaciji s bližnjima.

Škaričić, Marija, glumica, Hrvatska – rođena 1977. u Splitu u slikarskoj obitelji. U rodnom gradu počinje glumiti prvo u amaterskom, a potom u profesionalnom kazalištu. Studij glume završava na zagrebačkoj ADU 2003. Tijekom studija debitira u TV seriji *Novo doba* redatelja Hrvoja Hribara. Filmofili je otkrivaju godine 2004. u ulozi narkomanke prinuđene na prostituciju u filmu Arsena Ostojića *Ta divna splitska noć*, a za tu joj ulogu žiri kojim je predsjedao Mike Leigh daje nagradu za najbolju žensku ulogu u Sarajevu. U hitu Hrvoja Hribara *Što je muškarac bez brkova* (2005) glumi lik seoske trgovkinje. Novu međunarodnu afirmaciju doživjet će ulogom smrtno bolesne bosanske imigrantice u filmu *Gospođica* (*Fraulein*, 2006) Andree Štake. Specijalist za izrazito tehnicističke role, Škaričić jednako uspješno glumi urbane i ruralne, sofisticirane i priproste likove.

Štaka, Andrea, redateljica, Švicarska/Bosna i Hercegovina – rođena 1973. u Luzernu, u obitelji akademski obrazovanih emigranata sarajevskog i dubrovačkog podrije-

tla. Bavila se fotografijom, studirala grafiku, a potom i film u Zürichu, gdje diplomira zapaženim kratkim filmom *Hotel Belgrad*. Potom seli u New York, gdje počinje suradnju s hrvatskim snimateljem Igorom Martinovićem i snima zapaženi dugometražni dokumentarac *Yugodivas* o nekadašnjim jugoslavenskim zvijezdama koje danas anonimno žive u SAD. Igrani prvijenac *Fraulein (Gospođica, 2006)* pretvorio je Štaku u veliko europsko otkriće. Film o tri žene iz bivše Jugoslavije povezane radnim mjestom u jednoj švicarskoj željezničkoj kantini, osvojio je 2006. glavnu nagradu u Locarnu, a potom i u Sarajevu. Štaka se u tom filmu predstavlja kao bolji redatelj nego scenarist: dok joj skript ima preopćih i repetitivnih mjesta, film je režiran čudesno. Štaka je ponajprije redateljica slike, brižljivi vizualizator sa zanimljivim smislom za montažni kontrapunkt. Tipični je predstavnik novog europskog filmskog "ženskog pisma", vala intimističkih autorica poput Lynne Ramsay ili Valeske Griesbach.

Tanović, Danis, redatelj, Bosna i Hercegovina – rođen 1969. u Zenici, studirao film u Sarajevu, gdje tijekom rata radi kao snimatelj na bojišnici, a potom emigrira u Belgiju. Godine 2001. u produkciji Čede Kolar realizira debitantski dugometražni film, *Ničija zemlja* (2001), ratnu farsu na temu bosanskog rata snimanu u Sloveniji u internacionalnoj paneuropskoj produkciji. Film o vojniku (Filip Šovagović) koji se spletom okolnosti nađe živ i leđima položen na odskočnu minu pretvorio se u jedan od najuspješnijih južnoslavenskih filmova ikad: u Cannesu je osvojio nagradu za scenarij, dobio je nagradu EFA za scenarij, David di Donatella, dva Cesara, nagradu publike u Rotterdamu, te na koncu Oscara za strani film, kao prvi film iz prostora Jugoslavije kojem je to uspjelo. Nakon *Ničije zemlje* Tanović režira segment u francuskom omnibusu *11,09,01* i to na temu srebreničkih žena, a potom i obiteljsku dramu *Pakao (L'Enfer)* po scenariju Krzysztofa Kieślowskog i Krzysztofa Piesiewicza. Film, smješten u ambijent visoke francuske srednje klase, doživio je mlak prijem, osobito u samoj Francuskoj. Tanović je kao svoj idući projekt najavio ekranizaciju romana Ivica Đikića *Circus Columbia*. Premda autor najuspješnijeg postjugoslavenskog filma, Tanović u samoj struci još uvijek ima osporavatelja koji ga smatraju izvrsnim scenaristom i ne tako dobrim redateljem, a Tanovićevi naredni filmovi razriješit će koliko je to točno.

Trifunović, Sergej, glumac, Srbija – rođen 1972. u Mostaru, u glumačkoj obitelji. Živio u Užicama i Beogradu, gdje se profesionalno afirmirao. Prvu zapaženiju ulogu ima u američkom filmu Gorana Paskaljevića *Someone Else's America* (1995). U Paskaljevićevom *Buretu baruta* (1998) glumi nezaboravnu epizodu otmičara autobusa, a iste godine u filmu Gorčina Stojanovića *Stršljen* glumi jednog od dva junaka, kosovskog Albanca. Nakon te uloge dobiva poziv Spikea Leeja i glumi u filmu *3 A.M.* (2001). Ipak, najveću lokalnu popularnost donosi mu uloga jednog od dvojice muzičara u hitu *Munje* (2001) Radivoja Andrića. Posljednjih godina živi u New Yorku, te paralelno vodi karijeru u Srbiji (*Kad porastem biću kengur*, R. Andrić, 2004) i u SAD, gdje glumi u filmu *Love* Vlade Nikolića, ali i u akcijskom spektaklu *Next* Leeja Tamahorija. Radi i u hrvatskoj kinematografiji, a najistaknutija od takvih uloga je ona Ljube Zemunca u *Karauli* (2005) Rajka Grlića. Trifunović je u srpskoj i postjugoslavenskoj kinematografiji uvelike zauzeo mjesto koje je imao Dragan Nikolić: glumi zavodnike, infantilne mladiće vođene iracionalnošću, libidom ili neobazrivom zaigranošću, a često i likove čija destruktivna iracionalnost upropaštava bližnje.

Žalica, Jasna, glumica, Bosna i Hercegovina – rođena 1968. u Sarajevu, gdje 1991. diplomira glumu na Akademiji scenskih umjetnosti na kojoj od 1994. i predaje. Kao afirmirana kazališna glumica debitirala je u cjelovečernjem filmu 2003. filmom *Gori vatra* svog supruga Pjera Žalice. Još zapaženiju ulogu odigrat će u filmu *Kod amidže Idriza* (2004) istog autora, gdje glumi ambicioznu, odrješitu susjedu Bubu. Iste godine, u filmu Gorana Paskaljevića *San zimске noći* glumi bosansku izbjeglicu, majku autističnog djeteta, a u vojvođanskom filmu *Peščanik* (*Fovenyora*, 2007, režija Szabolcs Tolnai) prema djelima i biografiji Danila Kiša glumi Kiševu crnogorsku mater. Jasna Žalica specijalist je za uloge snažnih žena, majki ili supruga, odrješitih i odlučnih “meštrovica” koje karakterizira autoritet, volja i usmjerenost na pragmatične ciljeve.

Žalica, Pjer, redatelj, Bosna i Hercegovina – rođen 1964. u Sarajevu, sin pjesnika Miodraga Žalice, suprug Jasne Žalice. Prije studija režije, studira književnost i filozofiju i svira u pop bendu *Hari Mata Hari*. Kao redatelj počinje u ratu, u okviru skupine SAGA (Sarajevska grupa autora) unutar koje snima više dokumentaraca (*Godot Sarajevo*, *Škola ratnih vještina*) od

kjih je najpoznatiji *MGM (Man God Monster, 1994*, surežija a Ademiroom Kenovićem). Koscenarist je prvog filma samostalne BiH kinematografije, Kenovićevog *Savršenog kruga (1997)*. Kao igrani redatelj debitira 2003. crnom komedijom *Gori vatra* koja osvaja drugu nagradu u Locarnu, što je tada bio najveći uspjeh bosanskohercegovačke filmske industrije. *Gori vatra* satira je na post-daytonsku BiH koja kolonijalno ovisi o tuđoj volji i pomoći, a lažni suživot, politička korektnost i reformska retorika prikrivaju potisnute omraze i traume. Odmah potom, Žalica po scenariju Namika Kabila snima komornu obiteljsku dramu *Kod amidže Idriza (2004)*, film koji se čitav zbiva za jedne noći u četiri zida. Nakon širokog društvenog mozaika *Gori vatra*, Žalica ovdje suptilno gradi portret prosječnog sarajevskog susjedstva rastrganog između prošlih ratnih trauma i optimizma boljeg, potrošačkog sutra.

Žbanić, Jasmila, redateljica, Bosna i Hercegovina – rođena 1974. u Sarajevu, gdje i diplomirala režiju na Akademiji scenskih umjetnosti. Afirmirala se prvo kao dokumentarist, filmovima *Noć je, mi svijetlimo (1998)*, i *Crvene gumene čizmiće (2000)*, te segmentom internacionalnog omnibusa *Lost and Found (2005)*. Igrani joj je prvijenac drama o djevojčici koja ne zna da je plod silovanja *Grbavica (2006)*. U jednoj od najjačih konkurencija u suvremenoj povijesti festivala, *Grbavica* iste godine osvaja Zlatnog medvjeda u Berlinu, što je najveći uspjeh jednog lokalno produciranog filma iz bivše Jugoslavije nakon 1990. Film, međutim, nije distribuiran u Republici Srpskoj zbog bojkota lokalnih distributera. Premda je dočekan s ogromnim iznenađenjem, uspjeh *Grbavice* bio je zaslužen, ponajviše zahvaljujući pametnoj odluci redateljice da temu ratnog silovanja naznači u drugom planu, a naglasak stavi na sukob majke i kćeri koja prolazi adolescentsku krizu identiteta. Na taj način, film se nije potrošio samo na razini politički korektnog iskaza na važnu temu, nego je postao film o živim ljudima i njihovim socijalnim, obiteljskim i generacijskim krugovima.

Jasmila Žbanić redateljica je jednostavnog, diskretno klasičnog stila i precizne dramaturgije. Suosnivač produkcijske zadruga *Deblokada*. Jedna je o društveno najangažiranijih redatelja u regiji, a dio umjetničkog rada razvija i u galerijskoj umjetničkoj praksi, videu i konceptualnoj umjetnosti.



DOKUMENTI

Autori teksta i
fotografija:
Lazo Plavevski,
Valentino Dimitrovski
i Zoran Petrovski

ŠAMPITA



Valentino Dimitrovski, Lazo Plavevski i Zoran Petrovski



Rupa koju vidite pojavila se prije više mjeseci poslije jedne intervencije uzrokovane pucanjem podzemne vodovodne cijevi. Iskustva koja imaju stanovnici našeg grada ukazuju na to da ovakve stvari nikad ne dočekaju da budu dovedene u red. Lično sam se na to navikao, to je normalna pojava. Svi smo se na to navikli. Skoplje za nas nije prljav ili nečist grad. Možda za nekog sa strane to i izgleda tako, ali za nas je Skoplje normalan grad. Osjećamo se u njemu kao ribe u vodi. Ova vlažna pojava nije samo rezultat lošeg rada gradskih službi i jedne višedecenijske nebrige o urbanom prostoru, već je istovremeno i plod jedne osebjune vlastite tradicije i uhodanih pravila ponašanja. Ona već ima dimenziju realnog i relevantnog kulturnog činila. To je kultura. Kultura stvorena u džepovima otpora protiv jednog normalnog gradskog prostora, koji je utemeljen na osnovu određenih vrijednosnih modela. Očito je da su se ovi modeli nekud pogubili i da se neki drugi ukusi pomaljavaju na mapi našeg grada. Kakav je novi ukus Skoplja? Što se sve preferira u izgradnji i na osnovu kakvih svjetonazora se to čini? Razumije se samo po sebi da je riječ o nečemu što se bazira na prefinjenom i već odavno izgrađenom ukusu za ŠAMPITE.

preveo sa makedonskog:
Nenad Vujadinović



SARAJEVSKE СЕРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ





SARAJEVSKE СЕРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ





SARAJEVSKE СЕРБИЈЕ
SARAJEVSKE СРБИЈЕ
SARAJEVSKE СРБИЈЕ
SARAJEVSKE СРБИЈЕ
SARAJEVSKE СРБИЈЕ
SARAJEVSKE СРБИЈЕ





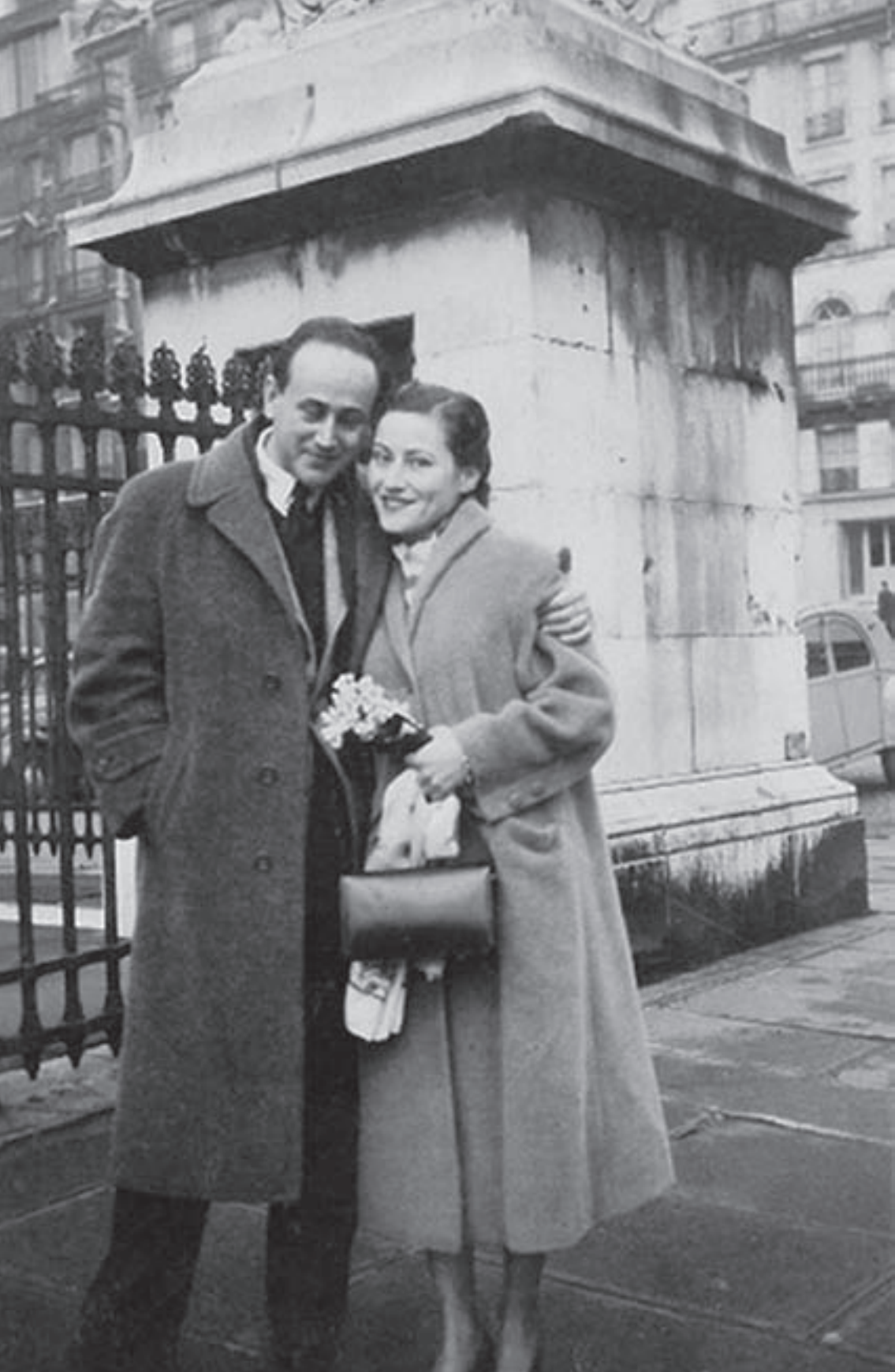




MOJ IZBOR

Prepiska Paula i Žizele Celan

izbor i prevod:
Jelena Brajović



NA MOSTU GODINA

Prepiska Paula i Žizele Celan

Prepiska između jednog od kulturnih pesnika XX veka Paula Celana (1920 – 1970) i njegove supruge Žizele Celan-Lestranž (1927 – 1991), likovne umetnice, objavljena je u Francuskoj 2001. godine.¹ Prepiska je vođena na francuskom jeziku, od decembra 1951. do marta 1970. godine, odnosno do Celanovog samoubistva. Priredivač francuskog izdanja prepiske Celanovih uočio je u devetnaestogodišnjoj epistolarnoj razmeni tri perioda. Prvi obuhvata kratak period od decembra 1951. do novembra 1952. godine, kada Paul i Žizela još nisu živeli zajedno (venčali su se 23. decembra 1952. godine). Sledeći, najznačajniji period njihovog dopisivanja traje do aprila 1967. godine, kada Žizela Celan traži od svog muža da se razdvoje. Treći period obeležen je redovnim, ali sve kraćim Žizelinim pismima, dok Paul Celan tad komunicira najčešće telefonom ili preko sina Erika, odnosno preko pesama, prevedenih na francuski ili ne. Od maja meseca 1952. godine do decembra 1964. supružnici se dopisuju najčešće povodom Celanovih boravaka u Nemačkoj, radi čitanja poezije i susreta sa piscima i izdavačima, ali i zbog pesnikove potrebe da bude sam i piše, u njihovom domu u Parizu, kada bi Žizela, teška srca ali s puno razumevanja, bivala sama sa sinom. Kada su optužbe udovice pesnika Ivana Gola da ga je Paul Celan plagirao ušle u najoštriju fazu, i posle prve pesnikove ozbiljne psihičke krize krajem decembra 1962. godine, Žizela Celan pokušava da, koliko je to moguće, sina poštedi nemilih događaja u porodici, a posledica tog odvojenog života jeste najplodnija prepiska ovo dvoje partnera (“rimska” i “provansalska” pisma Žizele Celan, kao i “pariska” pisma Paula Celana iz januara meseca i iz leta 1965. godine).

Izgubivši otadžbinu i porodicu u ratu, pišući poeziju na maternjem, nemačkom jeziku u Francuskoj koju je izabrao za domovinu ali gde je za života bio vrlo malo poznat, izgubivši veru u prijatelje čijoj se pomoći nadao u borbi protiv ponovo rastućeg antisemitizma i, naročito, u borbi protiv optužbi za plagijat, Paul Celan veruje da su mu stvaralaštvo, dom i, iznad svega, sin i supruga neuništivi oslonac i izvor snage za život i rad. Kampanja koju je protiv njega vodila Kler Gol bila je jedan od uzroka njegovih sve češćih psihičkih kriza, koje



prevela i priredila
Jelena Brajović

¹ Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange, *Correspondance (1951 – 1970)*, avec un choix de lettres de Paul Celan à son fils Eric, éditée et commentée par Bertrand Badiou avec le concours d'Eric Celan, Éditions du Seuil, 2001. Ovo dvotomno izdanje sadrži pisma (*I Lettres*) i komentare sa hronologijom, ilustracijama (fotografije, Žizeline grafike, rukopisi), indeksom imena i dela Paula i Žizele Celan (*II Commentaires et illustrations*). Prikupljanjem i hronološkim razvrstavanjem pisama koje je dobila od svog supruga, a za koja je mislila da bi bilo korisno objaviti ih, sama Žizela Celan je veoma doprinela pripremi ovog izdanja. O značaju objavljivanja svojih pisama Paulu Celanu, nikada se nije izjasnila.

2 Celanovi su veliki broj pisma razmenili posle teških, dramatičnih događaja u njihovom zajedničkom životu, u koje spadaju i Celanov pokušaj ubistva supruge, kao i pokušaj samoubistva, posle čega se pesnik lečio u psihijatrijskim bolnicama, ali oni o tome u samim pismima ne govore.

će, počev od 1962. godine, iziskivati brojna bolnička lečenja.² Svoje sumnje, patnje i nesigurnosti, pesnik prenosi u stihove, ali i u pisma koja osvetljavaju okolnosti u kojima su pojedine pesme nastale. Paul bi često Žizeli prepisivao svoje pesme a ponekad ih i prevodio na francuski, a ona bi ih ilustrovala. Njene grafike, za koje je sam pesnik pronalazio naslove, neretko su nastajale u suočavanju sa Celanovom poezijom, a bilo je i obratnih uticaja.

Ovaj izbor pisama obuhvata period od 27. decembra 1960. godine do 19. januara 1965, kada se, razdvojeni potrebom da stvaraju ili poštede sebe i dete dodatnih povređivanja u periodima pesnikovih psihičkih kriza, u brojnim samotnim trenucima upravo putem pisama osećaju bliži jedno drugom.

Le Fužer
Montana

Petak 27. decembar 1960.

Mili moj,

Sigurno ste u ovom trenutku u pozorištu³, misli su vam daleko, umorni ste, imate u vidu posetu Veberu i tako mučne razgovore koje treba da vodite, iznova i iznova⁴_ Mislim na vas svim srcem_

Moje pismo će vas zateći u Parizu, želela bih da vas barem malo obraduje čim se vratite našoj kući_

Želim vam lep kraj godine, dragi moj, hrabrosti, snage i tišine da biste se uhvatili u koštac sa novim iskušenjima, hrabrosti, snage i mogućnosti da pišete, takođe_

Iščitavam onu lepu pesmu koju ste napisali 23. decembra, kako ne bih smesta osetila tu snagu koja je meni, u mom životu, potrebna? Snagu koju mi samo vi ulivate i kojom umete da me, uprkos svemu, uvek tako izdašno darujete.

Mili moj, hvala, mili moj, do skorog viđenja, mili moj, volim vas, mili moj, ljubim svog sina koji spava, a s njim ljubim i vas

Žizela.

3 Paul Celan se tada nalazio u Cirihu.

4 Celan je trebalo da razgovara o mogućem objavljivanju jednog članka koji govori o njegovom plagiranju Golove poezije, i Veber (Werner Weber, pisac, germanista, književni kritičar i univerzitetski profesor) će to objavljivanje sprečiti.

Le Fužer
Montana – Vale – Švajcarska

31. decembar 1960.

Mili moj,

Ovo veče je dugo i ja nikako da završim sa ovom godinom. Dosadno mi je malo, ne znam šta da radim, ne mogu da čitam, ne mogu da crtam_ Osećam se vrlo usamljeno. Slušam radio stanice_ Shodno svojim mogućnostima, Montana će uskoro početi da, kroz smeh i šampanjac, muziku i svu halabuku, proslavlja novu godinu_ A ja ponovo razmišljam o svim našim ovogodišnjim patnjama, o svemu lošem što nam je ova godina donela. Stvarno treba priznati da nam je bila prilično grozna, zar ne_ Ipak, uprkos svemu što je bilo toliko teško, bilo je i dobrih stvari, gotovo sve vreme smo nas troje bili zajedno_ Ipak nam, svima troma, želim bolju godinu_ Ove će godine Erik verovatno naučiti da čita. Želim nam svima puno uspeha u radu – mira – hrabrosti – puno hrabrosti. Takođe nam želim istinske radosti i puno ljubavi. A to je, mili moj, najvažnije_

Toliko bih volela da sam ove večeri pored tebe i da sa tobom započnem godinu! Vrlo dobro znam, dragi moj, da ne pridaješ preveliki značaj ovakvim praznicima_ Vidiš, meni su ovi novogodišnji praznici (pre nego što sam tebe upoznala) ostavili samo loše uspomene_ Ništa lepo od njih, uvek sam bila sama, a i kad nisam, tobožnje društvo pravila mi je porodica koju nisam doživljavala kao blisku_ Ne znam zašto, ali danas sam pomalo tužna što se nalazim ovde. Pored mene spava Erik koji je danas bio tako srećan, išli smo u Plan-Mejan, jednom pešice a drugi put autobusom, i otud smo se lepo dva puta spustili sankama, a i ja sam zbog njega bila toliko radosna. Zaista je bio srećan, kao što to samo deca mogu da budu, a to me uvek veoma dirne. On je stvarno bio potpuno srećan_

Saznala sam da Bešenstajn stiže večeras da bi sutrašnji dan proveo sa Bolakovim⁵_ Moram da ti kažem da su oni vrlo ljubazni prema nama_ Jutros sam otišla u šetnju na skijama sa Žanom i Majotom dok su deca imala čas, što je za mene bila dobra prilika jer se nikada ne bih usudila da sama pođem, a i malo sam sita grupa i časova. (Tu šetnju smo i skratili na moju molbu tako da smo stigli baš u vreme kad je trebalo da pokupimo Erika.)

5 Jean et Mayotte Bollack, univerzitetski profesori, kao i njihov prijatelj Bernard Böschenstein, stručnjak za Helderlina.

Još nekoliko dana, sutra je neko takmičenje u skoku, čime je Erik oduševljen, pa ću ga voditi tamo. A zatim se uskoro i vraćamo, pa ćemo se sve troje ponovo skupiti. *[Na margini:]* To me raduje – puno me raduje. Ljubim vas, mili moj, vaša žena koja vas voli.

Žizela

[Pariz, 05. 11. 1961]

6 Celan prolazi kroz teške psihičke krize, što je posljedica afere Gol i Ginter Bleker (Günter Blöcker). Bleker je nemački književni kritičar, novinar i dramaturg koji je jednim književnim prikazom *Rešetke jezika* (*Sprachgitter*, 1959) dubokorano Celana.

7 Paul Celan aferu Gol smatra "pravom aferom Drajfus – sui generis" (u jednom nedatiranom i neposlatom pismu Žan-Pol Sartru).

Mila moja, apsolutno je neophodno da izađem iz svega ovoga i da se vratim sebi.⁶ Kad to budem učinio, vratiću se i vama i sinu: onom životu, u onaj život koji sam hteo, koji sam želeo da izgradim.

Možda ćete pronaći, preko Elizabete ili preko gospođe Filde, nekog lekara koji bi mogao da razume da ne "preterujem" i da je sve ovo, kratko i jasno, jedna afera, jedinstvena u svojoj vrsti i istovremeno slična tolikim drugim.⁷ (Jer, svega tu ima, vi to dobro znate: laži, dvostruke igre, jevrejske saradnje itd.)

Ne očajavajte zbog mene, mila moja. Znam da vas izluđujem svojim neradom i tim smešnim telefonskim pozivima ljudima od kojih mogu da očekujem samo izdaju.

Molim vas, draga: ne očajavajte!

Ostajem. Pored vas i pored sina. Izdržite!

Izvući ću se.

Volim vas

Paul

5. XI 1961.

[...]

Sreda 26. septembar [1962]. Mislimo na tebe, dragi moj, posle prve noći u Ženevi, sada si u toj radnoj sobi u kojoj ćeš provesti sate i sate radeći. Pariz je pod kišom jutros, stan mi izgleda veliki, slušam Mocartov koncert koji bismo tako često stavili! čuli i slušali zajedno, danju, noću. Ponovo ću otvoriti svoj, još uvek zatvoren, atelje, baciću se na veliko spremanje ovoga jutra a posle podne ću pokušati da opet počnem da radim. Moram da iskoristim ove duge sate koje provodim sama, ali malo se osećam izgubljeno, rastrojeno, znaš već. Kako da se ponovo vratim svemu tome? Kako da se usredsredim, da pronađem sebe, da se prepoznam, da dobro čujem šta se dešava u meni, da mi ne promakne ni najmanja misao, da otkrijem ono što bi se još tu moglo kriti i da vrlo brzo, u nekoliko redova ili boja, bacim to na papir. Toliko sam se odvikla od toga. Osećam se vrlo udaljeno od sebe same. Kako da ponovo pronađem sebe da bih tebe ponovo našla, da bih još dublje došla do tebe, sa još veće daljine, iz još veće blizine. To mi je najveća želja, najveća nada, upravo je to pomoć koju očekujem od ovih dugih dana koje treba sama da provedem. Polazim. Hrabro. Šaljem ti svoju hrabrost, svoju snagu i svoju ljubav. Primi ih, mili moj, neka budu tvoje. Volim te.

[...]

Žizela

Mili moj, ljubavi moja,

Pored vaših lepih ruža, koje ste toliko želeli da mi ostavite, čekam i pripremam naše sledeće viđenje. Provela sam dva predivna, jednostavna i neusiljena dana pored vas, i predivnu noć sa vama. Nismo imali mnogo toga jedno drugome da ispričamo, ali ponovo smo se uverili u našu ljubav. Ponovo sam osetila tu snagu koja se, uprkos svemu, kod tebe uvek i uvek obnavlja, kao i tvoju hrabrost, i to osećam svaki put kada razgovaramo telefonom, i da toga nema, ja ne bih mogla da podižem Erika, da živim, sa ipak velikom radošću, jedan veoma poseban život, pun velikih tuga i vrlo teških trenutaka, ali i onih srećnih. Bila sam srećna, istinski srećna tokom tog jučerašnjeg i današnjeg dana, i želela sam da ti to još večeras kažem, dok se ti voziš ka Ženevi a meni se čini da sam ti još sasvim blizu. Želim ti srećan put!

[...]

Žizela

Ženeva, 23. X 1962.

Mila moja,

Vi ste moja žena – vi ste hrabro žena jednog pesnika. Zahvaljujem što to tako junački podnosite. Vi ste, takođe, majka moje dece⁸, vi ste Erikova majka.

Hvala, moja Draga, što ste tako hrabro sve to. Vi ste, kao što dobro znate, žena jednog prokletog pesnika: dvostruko, trostruko “jevrejskog”. Hvala, Žizela de Lestranž, što preuzimate na sebe sve to. Hvala, moja Ljubavi, hvala Žizela de Lestranž, što ste moja žena, tako hrabro. Hvala što ste Erikova majka.

Vratiću se krajem ove sedmice, ili početkom sledeće. Hvala što ste majka našeg sina. Hvala što ste, uprkos svemu, tako hrabri.

Moj rukopis

[Nedovršeno pismo]

⁸ Pored Erika, imali su još jednog sina koji je preminuo trideset sati po rođenju.

78 rue de Longchamp
Pariz, 16. arondisman

Utorak 08. januar 1963.

Ljubavi moja draga,

9 Krajem decembra 1962. godine, Paul Celan se lečio na privatnoj psihijatrijskoj klinici u Epineu na Seni (Epinay-sur-Seine), na zahtev Žizele Celan. Nekoliko dana ranije, u skijaškom centru Valoar, imao je prve halucinacije (slučajnog prolaznika je optužio da je umešan u aferu Gol) i agresivne ispade prema Žizeli. Tada joj je, između ostalog, s vrata otagao "žutu maramu poput žutih zvezda", u prisustvu sedmogodišnjeg Erika Celana.

Toliko sam danas bila srećna što sam videla da ti je osetno bolje⁹, jedva čekam da se vratiš, da ponovo zajedno počnemo život u našoj obnovljenoj kući. Nestrpljiva sam koliko i ti da dočekam taj dan.

U nedelju si delovao vrlo umorno. Ali brzo napreduješ, a strpljenja ćemo imati.

Kada sam se večeras vratila, zatekla sam tvoje drugo pismo koje mi je, slutiš već, pricinilo ogromno zadovoljstvo, čitala sam ga i čitala, kao što činim sa svim tvojim pismima. Raduju me tvoja ljubav i poverenje, tvoja želja da se "potpuno promeniš (ili barem očvrstneš kad su u pitanju sporedne stvari)". Naravno da ćeš nastaviti da pišeš a takođe i da objavljuješ s vremena na vreme, ali sada ćeš moći i bolje da vodiš računa o Eriku i meni, bićemo još bliži jedno drugome, i mi ćemo se oslanjati na tebe, što sam ja oduvek želela. Pomagaćemo se, bićemo dobro, volećemo se i biće u nama radosti. Deset godina braka! To znači da ćemo ostati do kraja života zajedno... Ti to dobro znaš.

Nikoga nemam u životu sem tebe, i Erika, naravno. Nemoj više misliti da bih mogla da te prevarim. U Valoaru sam bila iscrpljena, na rubu živaca, nisam više mogla da izdržim i samo što ti nisam rekla da ne mogu više da živim s tobom. Molim te da mi oprostiš, grozno sam se ponela. Mislila sam da više ne mogu da ti pomognem, nisam više imala snage. Ali kažem ti, i molim te da mi veruješ, nervi su mi tamo popustili. Sada sam dobro i znam da te nikada neću napustiti, Ljubavi moja, nikada, ja volim samo tebe, ali tebe stvarno volim i niko mi drugi nije potreban, samo ti.

Ljubavi moja, mili moj Paul, mužu moj,
do skorog viđenja, do vrlo skorog viđenja_
Ljubim te

Žizela

78, RUE DE LONGCHAMP: XVIIe
[Pariz] Subota, 21. decembar 1963.

Hvala, mila moja, što ste dva puta telefonirali. Pa, naravno, zovite me s vremena na vreme, srećan sam što imam novosti od vas, što mogu pomalo da učestvujem u vašem boravku na planini.

Ovde je sve mirno. (Karmen¹⁰ se u ovom trenutku trudi da uz što manje buke i što brže pospremi kuhinju.)

Čitao sam malo Muzilove *Tri žene*, koje sam pre neki dan pronašao u izvornom izdanju kod Žibera¹¹. To je, uostalom, i bio dan za kupovinu knjiga: kupio sam i dva Mišoa (*Ko sam bio*¹² i *Putovanje u Veliku Garabanju*), za jedanaest hiljada franaka (što je hiljadu franaka manje nego što sam predvideo), i jednog Babelja na ruskom (i to dva primerka, jedan za Vagenbahove¹³).

Danas sam čvrsto odlučio da se vratim *Sonetima*¹⁴.

Sinoć sam večerao kod Koroneosovih¹⁵, koji su jako ljubazni. Ali pošao sam prilično rano, mnogo pre jedanaest sati – i prilično sam dobro spavao. – P. – a ću videti tek 27, ali mislim da zatražim od njega da mi smanji doze, osim za spavanje. Malo po malo, isplivaću, opet, - isplivaćemo zajedno. Toliku sam samo snagu uložio u pružanje otpora – sada treba da pronađem način da prevaziđem taj stadijum, da se vratim u život, slobodno.

U ponedeljak je naš rođendan.¹⁶ Pronaći ćete po povratku vaš beli jorgovan i to će opet biti onaj isti dan. Most godina traje i trajaće.

Šaljem vam Erikove ocene – znam koliko ste srećni što on tako dobro radi, i ja sam. Erik nosi u sebi sve naše sposobnosti, i sve svoje – a ja znam da su one velike.

Odmorite se, lepo skijajte, dobro spavajte. Ova godina je i godina naše knjige¹⁷.

Poljubite Erika! Ja ljubim vas
Paul

10 Karmen je kućna pomoćnica.

11 Robert Musil, *Drei Frauen*, Berlin, Rowohlt, 1924. Celan je imao običaj da kupuje nove i polovne knjige u knjižari "Gibert" na bulevaru "Saint – Michel".

12 Celan će i prevesti na nemački pesme iz zbirke *Qui je fus*, Henri Michaux.

13 Klaus Wagenbach, tada urednik Izdavačke kuće *S. Fischer Verlag*, zadužen za pripremu objavljivanja zbirke *Niemandrose (Ničija ruža)*, 1963.

14 Radi se o prekucavanju prevedenih Šekspirovih soneta.

15 Kosmas Koroneos, grčki pesnik čija je majka, kao i Celanova, bila Nemica.

16 Jedanaesta godišnjica braka Celanovih.

17 *Atemkristall (Kristal daha)* će se u 75 primeraka pojaviti 23. 9. 1965. a čini ga ciklus od 21 pesme Paula Celana i 8 grafika Žizele Celan Lestranž. Ovaj ciklus pesama će se, bez naslova, pojaviti u zbirci *Atemwende (Preokret daha)*, 1967.

24. decembar 1963.

Dobro več, mili moj,

Jedno dugo več je preda mnom! I inače su ovde večeri duge, redovno isprekidane tim groznim zvukom frižidera! U Kranu počinje – a u Parizu? Mislím na tebe. Slažeš se da su grozni ovi praznični dani? Odvratno je. A pošto svakako postoje, još je teže onima koji ih ne žele, zar ne? Šta bih dala da provedem nekoliko sati pored tebe večeras u našoj kući_

Vreme je bilo gadno, vrlo hladno, vrlo oblačno, a naročito zamara ovaj fen¹⁸ [*sic*] koji vas umrtvljuje i sprečava da bilo šta radite. Priznajem da sam brzo odustala od planova da odem u Plan-Mejan. Prošetala sam sa Erikom po Kranu, gde je potrošio novac koji mu je dala tetka, a zatim smo se vratili ovde sa badnjakom. Lepo se igrao cele večeri, ali priča, priča sve vreme, ne mogu da čitam, da radim bilo šta. Poželimo nam snega i sunca, da iskoristi što je moguće više ovaj boravak ovde i da ti se onda vratimo.

Nadam se svakog dana da ćeš pomalo raditi, da će ti to doneti malo radosti. Neka tvoja samoća bude plodonosna, neka cena tvoje poezije ne bude previsoka. Nadam se takođe da ćeš kod Bolakovih naići na razumevanje, koliko je to moguće. A nadam se i da možeš da čitaš, obradovalo me je to što si pronašao nekoliko knjiga i što si kupio Mišoa. Sada ćeš te njegove knjige moći ponovo da pročitaš u tom izdanju.

Možda ćeš nekoga sresti, napraviti neke kontakte koji će ti dobro doći. Nadam se i da ti pisma koja primaš nisu loša. Kad bih samo znala da uspevaš da živiš a ne samo da ubijaš vreme. Ova godina je predstavljala vrlo teško poglavlje u našem životu. Neka sledeća godina bude drugačija, a da to ipak bude naš život! Neka se, čvrsto povezani, odupremo teškoćama_ Već jedanaest godina! Tako dugih a tako ispunjenih, tako bolnih, tako teških, ali ima tu i nekih radosti, nezamenljivog, pravog, ima života, sa tobom, jednim sinom – i to kakvim! – sa tobom pored mene, a tu je i poezija, mislim da je ona najjistinitija, najnezamenljivija, najjedinstvenija, najviše ona čini život. Tu je i sve čemu si me naučio_ Sve što sam mogla da usvojim, a što potiče od tebe, ceo pređeni put! Ti si me probudio. Ovakva

18 Topao i vrlo suv vetar koji silovito duva u nekim alpskim dolinama.

Nedelja večē

Bio sam veoma uzbuđen kada ste se sinoć popeli na voz i kada se taj voz udaljio. Osetio sam lupanje srca u grlu, a u isto vreme su mi i krupne suze navrle, iz dubine mog bića.

Pitam se sada da li sam dobro učinio što sam vas pustio da pođete¹⁹, bez rezervisanog hotela, bez prijatelja, u taj veliki strani grad. Kakvo vas je vreme tamo dočekalo? Da li ste mogli da nađete nekog nosača, da razmenite novac, da platite taksi? A možda je jedna od one dve devojke koje su sa vama delile kupe mogla da vam da neki savet?

Ne, sasvim sigurno je trebalo da barem rezervišemo hotel-sku sobu. Vraćajući se sinoć, pošto sam se zadržao nekih pola sata u jednom bistrou na uglu ulice Sen-Per i Bulevara Sen-Žermen, umalo da telefoniram Iferovima da ih zamolim da odu da vas sačekaju na stanici. A zatim sam pomislio da vam je, pošto ste već sami pošli, stalo da se sami snađete, "kao odrasla osoba". Ali maločas sam uvideo šta sve za mene predstavlja vaš odlazak, i nezvesnost u vezi sa vašim smeštajem. Da li su u hotelu Đenio bili predusretljivi, da li je bilo slobodnih soba? I kako ste vi doživeli taj prvi dan u Rimu, ispunjen samoćom – hoću reći "samoću"²⁰.

Vidite, vaš odlazak je od velikog značaja za mene jer sam ponovo osetio svu svoju ljubav prema [vama], ponovo pronađenu, bez ičega izgubljenog, celu, neokrnjenu ljubav, ljubav prvih noći, ljubav prema Carici svih mojih Bukovina (a samo mojih i ima, o ostalima nećemo govoriti jer nisam otuda), prema mom Sjajnom Anđelčiću Velikom, prema mojoj Breskvici, prema Maji²¹.

Doneo sam iz Moavila Jajtsove pesme – sećate li se te knjige? Dali ste [mi] je 16. jula 1952, kupljena je kod Brentana, na aveniji Opera, bio sam presrećan: žudeo sam za tom knjigom toliko godina, od svoje šesnaeste, a onda sam u Parizu (gde sam živeo!) sreo Žizelu de Lestranž, koja me je volela i koja je volela pesmu, pisanu i proživljenu.) A osvetljavala su nas "zelena ulična svetila"²² – još uvek nas osvetljavaju i svetleće nam [sic]. Oh, pronaći ću ponovo sve što treba da bih vas obujmio svojim rukama, da bih vas obuhvatio i osvetlio, vas, već toliko svetlu i blistavu.

Volim vas, Ljubavi moja.

19 Iz dnevnika Paula Celana vidi se da je upravo on insistirao da njegova žena oputuje u Rim.

20 Celan koristi reč "seu-leté" što je "franko-celanovski" kalk od nemačke reči "Einsamkeit".

21 Tako ju je nazivao u pismima iz pedesetih godina i u nekim posvetama.

22 U tekstu stoji "berbères", što je reč Erika Celana za "réverbères". Paulu Celanu se događalo da piše pod svetlošću uličnih svetiljki.

[...]

Hoću li moći da radim u vašem odsustvu? Mogao sam da vam napišem ove redove, čak i ove stranice. – Ali, osećam kako sam danas ostao bez svoje obnovljene snage. Potrebno je da imam vas pored sebe. Potrebno mi je da znam gde ste, da sve vreme znam da ste dobro, da ste potpuno zaštićeni. – Proce- nićete sami, Ljubavi moja, ako se osećate isuviše usamljeno, ne oklevajte da se vratite u Francusku, na Jug najpre, a zatim meni. – Šta ja radim? Vas čekam. Čekam vaš telegram. (Kuće- paziteljka nije bila tu tokom dana, sići ću upravo sada da vidim ima li pošte. Ali sigurno bi mi je već sama donela.)

Imam želju da pozovem hotel, ali plašim se da me neće razumeti, nemam broj, a još se plašim i toga da vas neću naći, jer ste, možda, izašli.

Sinoć sam pokušao da pozovem tetku²³, “automatski”: neki gospodin, na čistom britanskom engleskom, kaže - greška. Tra- žim pravi broj: tetka je izašla. Telefoniraću sada Lalandovima, da bih malo pričao o vama.

Telefonirao sam Lalandovima²⁴, Lizu mi se javila (Žak je u pozorištu, Žaklina je izašla). Ona mi kaže da telegram iz Italije može da putuje i dan i po – što je dugo, neću baš tako dugo čekati, zar ne?

Sišao sam kod kućepaziteljke – još uvek nije tu. Prošetao sam kratko ulicom ka Trokaderou, a zatim sam se ponovo po- peo. Bože dragi, pa ja sam vas ipak pustio da pođete u pomalo nepoznatu sredinu. Ovde, kod nas, gore lampe. Teško mi je. Toliko mi je potrebno da znam da ste dobro! Možda ćete mi telefonirati još večeras, iako se nismo tako dogovorili? Razmi- šljali smo o tolikim stvarima, ali ne i o toj, a na to je prvo tre- balo da pomislimo.

Maločas sam pomislio da telefoniram našem sinu. Ali onda bi trebalo da mu prenesem novosti o vama, tako da ću sačekati vaš telegram. Hoću li moći da otputujem u Nemačku? Tamo ću još više biti u neizvesnosti.

20 časova i 30 minuta je, pozvaću Tofofenove²⁵. Telefoni- rao sam Tofu, vrlo je ljubazan. Pričali smo oko pet minuta a onda sam osetio kako me guše suze. Kako sam mogao da vas pustim da odete tako daleko, ljubavi moja?

Vratite se, Žišku moj.

23 Bertu Ancel (Berta Antschel), koja je živila u Londonu.

24 Prijatelji i susedi Celanovih.

25 Elmar Tofofen (Elmar Tophoven), prevodilac (prevodio je Beketa, Na- tali Sarot, Kloda Simona), zamenik i naslednik Paula Celana na *École normale supérieure* u ulici Illm (Ulm).

Bilo je trenutaka, ovih poslednjih godina, kada sam vero-
vao da treba da živim po nekom drugom zakonu. Ali, ja sam
veoma duboko, do srži vaš muž.

Razumem vas, ljubavi moja, razumem vas. Toliko patnje,
toliko samoće, toliko gorčine. Ali sad je moje srce ispunjeno
vama. Osećam vaše usne, ljubim vas, na stanici smo, govorim
vam da vas volim, i to kažem iz dubine duše, i vi to osećate.
Vas oči [*sic*], ljubavi moja, vaše oči. Vašu dušu, veliku, iskrenu,
savršenu. Dođite, svetlosti moja, budite tu.

Pomislio sam da vam pošaljem telegram, ali rekli su mi
da se može desiti da vam stigne tek sutra, ili, ako je hitno, oko
ponoći. Potražio sam, preko službe za telefonske pretplatnike,
broj hotela.

Verovatno mislite na sina, na mene. Ljubavi moja.

A potrebni su mi i vaši saveti.

Imam broj, ali, ako vam telefoniram a vi ste izašli, bićete za-
brinuti kad se budete vratili i saznali da sam zvao, ma šta da kažem
(jer i molba da ne brinete zbog poziva može biti loše preneća).

Nemam šta da vam zamerim. I neću to više činiti. Što se
Epinea tiče, naravno da niste mogli drugačije da postupite²⁶.
Dobro to znam, dobro to osećam. Biće opet svetlosti u nama,
na duže vreme, uz našu nikad izgubljenu ljubav.

Nikada tokom mojih putovanja nisam osetio ono što u
ovom trenutku osećam.

Iz vas crpim snagu, zahvaljujući vama se ona ponovo rađa.
Dođite. Kako sam mogao da vam kažem da mi ne telefonirate?

Zovite me, pričajte sa mnom.

9 sati i 20 minuta: zvao sam hotel, moleći da gospođu An-
cel obaveste da će imati poziv. Budite tu, voljena, budite tu.
(Najavljeno čekanje od pola sata).

Sin je dobro, zar ne, skija, zabavlja se, radi. Naš dragi Erik,
naša nada. Naš sin koji nam je dat živ²⁷, koji živi i živeće, čovek,
ljudsko biće. I veoma zaštićen, vezan za ovaj dom, vaš i
njegov. I Jevrejin, sa razumevanjem, smerno, ponosno.

9 sati 35 minuta: Telefon zvoni jednom, podižem slušali-
cu, - nema odgovora.

9,45 Ponovo zvoni: "Ne može se uspostaviti veza sa Ri-
mom." Pomislivši glupo da je telefon u hotelu zauzet, ja ka-
žem: "Onda nemojte više pokušavati." A zatim, predomislivši
se, ponovo zovem, ali ako je najavljeni poziv neko primio, to
već više nije ista osoba. – Samo da vi ne budete zabrinuti. Oh,
znam da sam vrlo nestrpljiv, vrlo nespretan.

26 V. pismo br. 169

27 Njihov prvi sin Fransoa
je umro dan posle rođenja.

Bez svega toga, bez te kampanje protiv mene, kojom se, to je sve očiglednije, uveliko pokušava da se potisne, da se isključi taj pesnik, pomalo stranac: kako bi naš život tada bio miran i srećan, ispunjen ljubavlju i poslom, vaspitanjem našeg deteta! Ali, uporno ćemo se boriti, izdržaćemo, sve troje, zajedno, sve bliži jedno drugom.

Okrenuo sam peščanik.

Treba da se smirim. Vi ste dobro, boravak u Rimu će vam biti uspešan.

Ponovo me zovu: slušalica telefona u vašem hotelu nije bila dobro spuštena, tako da poziv nije ni stigao.

Dobro ste, zadovoljni ste.

Ponovo sam sišao kod kućepaziteljke, koja je, ovog puta, bila tamo. Nema telegrama, ali to je, u stvari, i normalno. Imaću sutra novosti o vama. – Ponovo okrećem peščanik, i dalje isto. Odlazim da kupim Dominal²⁸, a zatim ću leći, misleći na vas, misleći na našeg sina, na vaš povratak.

Treba da naučim da vas ostavim samu, mirnu, na miru.

Ali voleo bih da tako mirni budete ovde, pored mene, sada.

Ponedeljak

7 sati 15 minuta

Isprekidana noć, prilično besana, blago košmarna [*sic*]. Ali po buđenju se osećam sigurnije: dobiću vaš telegram u podne, poslaću i ja vama jedan, kao i ovo pismo.

Ostavila si načeto paklo cigareta. I upaljač. Jesi li kupila drugo? Sigurno si popušila jednu cigaretu na stanici. Palim tvoj upaljač, plamen gori, svetli.

28 Lek koji se koristi u lečenju dugotrajnih šizofrenija i psihoza sa halucinacijama, a u veoma slabim dozama kao umirujuće sredstvo.

[Vidim] vas u Rimu, sigurnu u sebe, jaku, hrabru, ubirući ono što vam je potrebno za rad, bistrog oka, širom otvorenog ka stvarima. A te stvari vam se obraćaju. Ljudi vam se obraćaju, prihvataju vas, ljubazno, onako kako to Italijani znaju, s poštovanjem: oni shvataju ko ste vi, već na prvi pogled.

8 sati: Karmen stiže.

29 *Ljubavnik govori o ruži u svom srcu*, naslov pesme.

Otvorio sam Jejtsovu zbirku na strani 62:
The Lover Tells of the Rose in his Heart²⁹

Nešto pre devet sati: Vaš telefonski poziv. Nemojte ostati duže nego što vam prija, ljubavi moja. Nedelju dana, ako možete. Zatim skoknite kod vaše prijateljice u Kabris, pa se vratite kući.

(U jutrošnjoj pošti, jedno pismo gospođe Porene³⁰, žene onog kompozitora iz Rima, veoma je ljubazna, radila je na dve poslednje zbirke, kao i na "Meridijanu". Mislim da bi trebalo da joj telefoniraš: 50-24-04. Adresa: Via Bruzzesi 7. Ako se budete družili sa ljudima, lakše će vam proći vreme.) Ići ću u sredu u Virzburg, na dva dana.

30 U pismu od 16. 1. 1965, Ida Porena šalje svoje prevode pesama i članak o *Rešetki jezika i Ničijoj ruži*, inspirisan čitanjem *Meridijana*, govora Paula Celana prilikom dodele nagrade Georg Bihner u Darmštatu 22. 10. 1960. Njen suprug, Boris Porena, komponovao je muziku za "Fugu smrti" ("Todesfuge") i neke druge pesme. Celan ih je upoznao tokom svog boravka u Rimu aprila 1964.

The lover tells of the Rose in his heart

Paul

[*Na margini:*] Tofofenovi, kojima sam juče telefonirao, insistiraju da odeš u posetu njihovim prijateljima Šedelima.

Via Zanardelli 28
 Hotel Đenio
 [Rim,] 19. januar 1965.

Mili moj, ljubavi moja, Kako sam se samo obradovala kada sam, vrativši se večeras (19 časova), pronašla tvoje tako dugo pismo. Ovako usamljenoj, stvarno mi je prijalo što sam se ipak osetila tako voljeno i toliko u mislima onoga kojeg volim_ I meni je bio veoma tužan i bolan polazak vozom u nepoznato, ostavljajući te pri tom na tom tužnom staničnom peronu. Dolazak u Rim je sasvim sigurno bio još gori, kao i ta duga, prva, iscrpljujuća šetnja, nisam više mogla da hodam i stvarno sam počela da brojim milje koje su nas razdvajale.

[...]

Uprkos teškoćama sa početka mog boravka ovde, vidiš da se trudim da on ne prođe baš loše. Rim je ipak veoma zavodljiv grad, toliko toga ima da se vidi, čak i ako ovde dugo ostanem, ostaviću jedan dobar deo da sledeći put zajedno obiđemo_ Priznam da me je ipak iznenadio svojim dražima, svetlošću i bojama, koje se razlikuju od pariskih_ Toliko ima lepih palata, starih uzanih ulica, velikog bogatstva ali i veoma veoma velikog siromaštva.

Šta sve ne bih sada dala za jedan dugi sat proveden sa tobom, ovde, u ovoj prilično tužnoj i loše osvetljenoj sobi, u ovom malom krevetu!... Ljubavi moj, preplavio me je u ovom trenutku jedan veliki "talas" ljubavi prema tebi, Paul, Ljubavi moja, mili moj, da, ja sam carica svih tvojih Bukovina, ali ne i drugih!

Ne brini za mene, loši trenuci s početka su ipak prošli, ipak imam želju da pomalo vidim ovaj stvarno privlačan Rim, ali neću ostati ako se budem suviše dosađivala, svakako neću. Ali, pošto sam već ovde, ako budem mogla, ipak hoću da iskoristim ovaj boravak da bi me to malo držalo_ Čak i ako se osećam vrlo usamljeno, čak i ako ni sa kim ne razgovaram.

U stvari, ima neke draži u tome kad si potpuno nepoznat u velikom gradu. Ne krijem da bih u ovom trenutku više volela da sam ovde sa tobom ili da barem imam neke prijatelje, što nije slučaj, ali pokušaću da prevladam svoju samoću i da je ispunim rimskim vrtovima, rimskim ulicama, nekim muzejima_ Ipak, slabo zapažam. Razmišljam, površno, o nekim budućim

31 Ova grafika će konačno biti nazvana *Sećanje na Holandiju – Erinnerung an Holland*, 1964 (Celanovi su boravili u Holandiji od 23. do 26. maja 1964). “Izdržaću” (“Je maintiendrai”) je, zapravo, deviza jedne holandske porodice (Orange-Nassau), koju Celan smatra “francuskom varijantom svoje devize “Stehen”.

32 Između 1954. i 1967. godine, Paul Celan je dao naziv, često dvojezičan, svim grafikama svoje supruge.

grafikama. Nažalost, mislim da ovde ne mogu da radim (kad bi samo moj novi atelje bio ovde!). Ali možda ću moći po povratku! Sećaš se kako je nastalo onih četiri ili pet grafika posle Amsterdama, kao da su došle same od sebe; jedna od njih je i “Izdržaću”³¹. Hvala na svim tim lepim naslovima³².

Navešću sada tvoje reči, zato što mi to pričinjava zadovoljstvo i da bi još jednom bilo napisano: “Pronaći ću ponovo sve što treba da bih vas obujmio svojim rukama, da bih vas obuhvatio i osvetlio, vas, već toliko svetlu i blistavu. Volim vas, Ljubavi moja.”

Do skorog viđenja, Ljubavi moja, vratiću vam se svakako, i mi ćemo sve troje izdržati i borićemo se, i pobićemo_

Za pravdu, istinu: za Poeziju: za Ljubav.

Napred!

Žizela



PASOŠ PUTOVNICA ПАСОШ POTNI LIST

Oleksandar Irvanec
Semjon Libonj
Jurko Pozajak
Šuri Grigorjevu
Ivan Lučuk
Nazar Gončar
Roman Sadlovski
Taras Feđuk
Nazar Fedorak
Rostislav Meljnikov
Roman Skiba
Vasilj Mahno



**SAVREMENA
UKRAJINSKA
POEZIJA**

preveo i priredio:
Miodrag Sibinović





IZ SAVREMENE UKRAJINSKE POEZIJE

preveo i priredio: Miodrag Sibinović

Ukrajinska književnost, kao jedna od tri današnje istočno-slovenske, svoj razvoj počinje od kraja X veka, ali se kao posebna razvija, u svakom slučaju, bar od XVI veka. Zbog osobenih istorijskih i drugih uslova, na našim prostorima je uprkos tome što se za nju znalo, dugo bila u senci ruske.

Posle prisajedinjenja Ukrajine Rusiji 1654. godine nastale su teškoće oko razvijanja i upotrebe ukrajinskog jezika. Bez obzira na to što je politikom evropeizacije i sekularizacijom države otvorio prostor za prodor u rusku književnost i umetnost estetike baroka, Petar Veliki 1720. štamparijama u Kijevu i Černigovu zabranjuje da objavljuju knjige na ukrajinskom jeziku. U ime jačanja monolitnosti carevine, i Katarina II je 80-ih godina XVIII veka donela dekret o zabrani nastave na ukrajinskom jeziku u svim osnovnim i srednjim školama, kao i u visokoškolskoj crkvenoj ustanovi, čuvenoj Kijevskomogiljanskoj akademiji...

Jedna od karakteristika novije ukrajinske književnosti je da, od svojih početaka, pod stalnim pritiskom politike. Tokom XVIII i XIX v., u ime slovenskog jedinstva, a u XX veku, u ime monolitnosti nove sovjetske kulture, razvijana je, uglavnom, nepovoljnim društvenim uslovima. U više perioda, pisci koji su pisali na ukrajinskom jeziku, ili posle 1917. godine, kada je ukrajinski jezik zvanično priznavan, pisci koji su, kao zagovornici ukrajinske etničke osobenosti, odviše insistirali na kontinuitetu nacionalne umetnosti reči stvarane na ukrajinskom jeziku – bili žigosani kao razbijači Ruske pravoslavne carevine, odnosno, potom, kao nacionalisti i neprijatelji Revolucije, te su nemilosrdno proganjani, a mnogi od njih i fizički likvidirani. (Kod nas se dosta zna o ruskoj književnosti i njenim žrtvama u vreme staljinističkih represija, a o ukrajinskoj gotovo ništa...)

Prof. ukrajinskog jezika i književnosti na beogradskom Filološkom fakultetu Ljudmila Popović je krajem novembra prošle godine na književnoj večeri o žigosanim ukrajinskim pesnicima (veče je održano na Kolarčevom narodnom univerzitetu) citirala izvod iz telegrama njujorškog Udruženja ukra-

jinskih pisaca “Слово” (“Reč”) upućenog učesnicima Drugog sovjetskog kongresa pisaca, održanog u Moskvi 20. XII 1954. godine: “Ukrajinski pisci – politički emigranti pozdravljaju kongres i izražavaju svoje saučešće svim piscima porobljenih naroda SSSR-a.

Godine 1929. objavljujuna su dela 259 ukrajinskih pisaca, od kojih je posle 1938. godine nastavilo da objavljuje samo njih 36. Molimo da se objasni, gde su i iz kog razloga su iz ukrajinske književnosti nestala 233 pisaca?”

Ovaj telegram je pratio sledeći materijal za štampu. Prema približnim proračunima (jer do tačnih podataka nije bilo moguće doći), broj 223 se objašnjava na sledeći način: “streljanih je 17; dovedenih do samoubistva – 8; uhapšenih, prognanih u koncentracione logore i izbačenih policijskim metodama iz štampe (među kojima ima pobijenih u logorima) – 175; nestalih bez traga – 16; umrlih svojom smrću – 7.” Ovi podaci, zajedno sa ostalim potresnim svedočanstvima o tragičnim sudbinama ukrajinskih književnika koji su podvrgnuti represiji, prvi put su objavljeni 1959. godine u Parizu. Naporom jednog od preživelih svedoka staljinističkih čistki Jurija Lavrinenka, koji se spasio iz koncentracionog logora i emigrirao da bi iz čudom sačuvanih pesama u periodici, iz rukom prepisivanih zbirki, iz pisama i beležaka stvorio svoju antologiju *Streljani preporod* koja predstavlja potresno svedočanstvo o tragičnoj istoriji ukrajinske književnosti sa početka 20. veka. U Ukrajini je ova antologija objavljena tek 2002. godine, punih deset godina nakon sticanja državnosti.

A šta su bili “grehovi” tih ubijenih i progananih ukrajinskih književnika? Lj. Popović piše: “U zvaničnim izveštajima sa fabrikovanih suđenja uglavnom su optuživani za pripreme terorističkih akcija protiv države... Takve su bile zvanične optužbe režima. U stvarnosti ovi ‘teroristi’, naoružani perom, branili su svoje pravo na originalni estetski pristup stvaralaštvu, drukčije rečeno, nisu uklapali u predstavu o ‘novoj sovjetskoj umetnosti’. (...) Ukrajinski književnici s početka XX veka videli su svoj glavni zadatak u hitnoj modernizaciji umetnosti, koja bi morala za nekoliko godina da nadoknadi ono za šta su evropskoj književnosti bile potrebne decenije. Odatle tolika raznolikost umetničkih pravaca i udruženja u mladoj modernoj ukrajinskoj književnosti – simbolizam, futurizam, neoromantizam, neoklasicizam, neorealizam, impresionizam – to su samo neki od književnih pravaca koji su bili aktuelni u ukrajini-

sovjetskoj vlasti, koji su posle proglašenja ukrajinske nezavisne države otišli u vlast? Simptomatično je poetesino jedno-decenijsko demonstrativno povlačenje iz javnog društvenog života od početka 90-ih godina XX veka, koje je uključivalo i odbijanje davanja bilo kakvih izjava za glavna glasila u zemlji. Simptomatično je, naročito u kontekstu njenih oštrih satiričnih iskaza iz ciklusa *Leteći katreni*, poput sledećeg: “Režimi, hunte i peritorije. / Prošlo je sve, već narod u propast ode. / Ali u igri, na starom goblenu istorije treba da se zbog nečega izveze lik slobode.”; ili, u kontekstu njenih ovakvih aforizama: (prvo) “Slomljena duša je kao Troja, nadživi svoje ubice.” – (a zatim) “Duša je prošla kroz sve stadijume – došlo je vreme da se smeje.”

U našoj *Antologiji ukrajinske poezije* (Banja Luka – Sarajevo, 2002) dalji tok razvoja ukrajinske poezije Lj. Popović u predgovoru predstavlja ovako: “Mlada generacija, pre svega pesnici osamdesetih Igor Rimaruk, Ivan Malkovič, Vasilj Gerasimjuk” u ukrajinsku poeziju unose razmišljanje “o ponovnom vrednovalju ideja dobra i ljubavi, osećanje krize starih ideala”, ali i svest o opasnosti od “profanisanja novih”. Tako se “u stvaralaštvu pesnika-modernista osamdesetih, okarakterisanih kao *ironična moderna*” nagoveštava “dolazak... prave avangarde koje je doživela svoj uspon devedesetih.” Karakteristično je da novi pesnici 90-ih “donose novo stvaralaštvo, neordinarno kao sama avangarda, ponekad paradoksalno i nezavisno, koje baca izazov svima. Obilje pravaca i tokova, a ponekad i njihova eklektička mešavina, karakterišu savremenu ukrajinsku avangardu. Avangardne grupe, počev od *Bu-ba-bu (Burlesk-balagan-bufonada)*, čiji pripadnici stvaraju poeziju između dadaizma i teatra apsurda, *Propala gramota* – sa složenim problemima mladog čoveka u svetu skepse i beznađa; *Mlada degeneracija* sa estetskim rafiniranim nadrealističkim pomeranjem ravni i karnevalskom legalizacijom snova; *Lu-Go-Sad, Muzejski prolaz 8* propagiraju nevericu u bilo kakve ideale, umetnički nihilizam, estetiku ružnog, kult dramatičnog i tragičnog. Elementi dehumanizacije, svojevrsni elitizam koji se ispoljava u domenu sadržine i jezičkog izraza mogli bi da se izdvoje kao crte savremene ukrajinske avangarde”. Možda bi se ovom doista preciznom opisu, radi karakterizacije, mogla pridružiti i sledeća teza: ovakva opšta filozofska i estetička orijentacija ovog toka ukrajinske poezije, karakteristična i za belorusko i rusko područje, korespondira i sa antiutopizmom, sa gubljenjem vere u

velike, univerzalne" objašnjavalačke i estetičke sisteme koji se danas najčešće podvode pod odrednicu pomalo mutnog pojma "postmodernizam" (mada ima mišljenja da ukupna društvena klima u Ukrajini posle proglašenja nezavisnosti nije pogodna osnova za razvoj postmodernizma). Kako inače objasniti onog Lučukovog čoveka koji je, iz određenih razloga, rešio da "legne" pod točak istorije, a ovaj ga, prokletnik, zaobišao i otišao "desetim putem"!

Bez pretenzija na neke konačne književnoistorijske zaključke, u ovom izboru vam predstavljamo panoramu upravo te linije savremene ukrajinske poezije. Za osnov smo uzeli *Antologiju alternativne ukrajinske poezije druge polovine 80-ih i 90-ih godina* (Harkov, 2001) XX veka, ali smo pojedine pesnike predstavili i stihovima iz njihovih autorskih knjiga, objavljenih pre i posle te antologije. Imajući, međutim, na umu da se "osnovna dostignuća savremene ukrajinske poezije ne smeju... vezivati isključivo za avangardu" i da "ukrajinska moderna" – "nastavlja svoj život u poeziji 'šezdesetnika' predstavnika 'kijevske škole' pesnika osamdesetih i devedesetih – V. Gerasimjuka, T. Meljničuka, V. Mahna, B. Ščavurskog i drugih" (Lj. Popović) – u ovaj izbor smo uključili i tri prevoda Lj. Popović iz poetskog opusa V. Mahna, Za to imamo još jedan dodatni razlog: ti prevodi su iz već gotove knjige prevoda odabranih Mahnovih pesama, koja još nema svog izdavača.

Oleksandar Irvanec

Pesme Istočnih Slovena

1. Ukrajinka pesma

“Pevaju, šećući, devojke...”

Prva devojka

‘Ej, sred našeg lepog sela
Kovačnica puna, vrela,
Al’ sva devojčija
Voli Brusa Lija.
Samo sam ja cura svesna,
Volim jedino Silvestra.
Samo sam ja cura gorda,
Volim Harisona Forda.

Druga devojka

U klubu su izvečera đuske.
Sam matorac i matore guse.
Inostrani ekstrašmek
Garantuje ekstra seks.
Voleh jednog ekstrašmeksa,
K’o cvetak sam pukla.
Pa sam, ne baš izdaleka,
Ekstrašmeksa svog razvukla
Po labrnji...

Treća devojka

I NLO, evo, tu je –
Ko tanjir se vije,
Da nam selo ispituje,
Al’ ima rakije.
Moj dragi homoniod
Zorjanin astralni,
Pa mi dao kontra-
ceptičić oralni.

Poslednja devojka

Na leđima torba,
U njoj račji štipci,
A u grupi “Bu-ba-bu” –
Sami mučenici

Nonsensnitnica-20

Čovek
Čelom u okno
Utonu.
Kapke fiksira
Da fokusira zrake iz
Zone suprotnog okna.
Oko je kinoprojektor,
Okno-ekran.
Na ekranu-kadrovi sa bala.
Bele rane –
Parada balerina.
Bol rine i line
Iz rane u zrak
I umota prostor
K'o prostirku
Knapom.
Tužno balerina
Na njemu balansira
Pa sleti,sleti
U postelju čoveku.

Stop-kadar!
Stil „20. vek foks”
Prestonički balet
Izda karte
Za N ljudi

20.vek
week-end

Nonsensnitnica-24

Majčine nade
Proždire klan.
Subotnji okupator-
Masni plan.
Kontinent nada je
Skorbutav okean.
Godina-
An-24.

Jurko Pozajak

* * *

Dotrčite kod mene sutra,
Ispričaću vam ja istinu!

Dotrčite kod mene utra
Ispričaću vam ja i tinu!

Do rčite o mee uta,
I ričaću am a i tu!

O i e o ee iu!
I aa i a au !

Sreća

Krtica ima oči,
Ali videti neće.
Ja imam sreće,
No kućeće.

Pasja je sreća
Stuštenih veđa:
Prozuklo grlo,
Krvava leđa.

Pasja je sreća
Jad ogroman:
Čeljusti gladne,
Sloboda bez doma!

Kad mesec puni
Na zemlju sija,
Od sreće mi se
Samo zavija.

Šuri Grigorjevu

* * *

1 Hreščatik je glavna ulica
u Kijevu.

Mladi patriota u Hreščatiku¹
Ispredava ukrajinsku gramatiku.
Narkomani i kurvice
I ostale tamošnje pitce
Sad vole ukrajinsku gramatiku.

Ljuske

(O našoj generaciji)

1

Ispod snega čudan cvet
Đika
i sve tera u materinu.

2

Sunce izlazi-zalazi,
I zemlja plovi polako.
Na zemlji živi biomasa,
A u njoj i ja-balavko.

3

Štrba baba u močvari
Vreba komarca spretnog.
Ah, sudbo! U čijim čeljustima ću
Da umrem neprimetno?!

4

Pogazi psa autobus prašni,
Prosu mu creva kobnog dana.
Al' neću života da se plašim-
Čući u njemu i lepša strana.

Rasputna raskršća

Na raskršću sâm ću sa sobom da se skupim,
Sve svoje sebe na savet da sazovem,
Lenje da ošinem, prekorim spore,
Da sve skupim na napuklog sebe nekako da zakrpin.

Ukrajinu-Rus ću, sabornu državu,
Osećam, u centru svoga zavičaja,
Vitlom, simbiozu od pakla i raja,
Da, začetu, sućem do samoga kraja.

Planuće u meni alfa i omega,
Dan će prosijati, noć postati znatna:
Najmanja celina-reč sveobuhvatna
Za ravnotežu je važnija od svega.

Na raspuću, k'o ekscentrik večni,
Drmusam Beskide, a Everest ječi.

Legoh pod točak istorije

Legoh pod točak istorije,
a on me zaobide.
Ne htede da me pregazi, psina,
već ode desetim putem.

Nazar Gončar

Autoportret u tramvaju

Idem tramvajem -
oči u prozor:
tamo idem tramvajem
i gledam u sebe,
tamo sam providan,
vidi se kroz mene
ulica,
vidi se svet.
Osmehnuh se
sebi i svetu -
i osmehnuh se dvared.

Autoportret u autobusu

I mno-
me, i og-
ledalcem cit-
no tre-
se-
i cr-te
svoje iz-
gubi-
lo li-
ce...

* * *

a dama
adama-
vol!

Autonaturmort

kako neprirodan
mučno hladnorodan
hipnoman – hipnofob
kako neprisutan
izmučeno sputan
tuga-tuga

* * *

Simbolizam
i mistifikacije.
i fantazije,
i ostalo, itd. -
to je meni strano:
ja sam za istinu,
ma gorka, ma kisela, ma slana...
Ma jaka, uvek je k'o šilo
što se ne može sakriti u mišici.

Juče upadoh u jamu s đubretom -
iskobeljah se nekako,
al' nikako da se operem:
ne pomažu mi mirisi
kojima se posipam,
ni koje pijem.
Ni hronična kijavica
ne pomaže...
Moj smrad
vi, možda i ne osećate,
al' ja ga ne krijem,
ne krijem ga, uopšte.

Lirika futuriste

ja te volim
lim volim vo lulu bi
ja nisam futurista
i nisam uopšte glista
iako imam gliste
to zapravo nije crv
ni kakav gad
no pre Zmaj
što jedino zna
da pljune zagonetku
i napuni crevo
mišlju njuha
često do besvesti
ima superzaklon
da traži zavetrinu

Roman Sadlovski

* * *

Nikad mi više nećeš,
zaplićući se u dugoj spavaćici,
izaći u susret.

Ne zato što takve spavaćice
više ne nosi niko,
nećeš mi ni u drugoj izaću
u susret.

Pobuna igračke

Ja sam poslednja reč
što ti ostade posle onoga
o čemu je bolje ne govoriti.
Ja sam poslednja igračka
kojom se igraju deca
kao najdražom.
Neću da budem to.
Ali ne zavisi sve
od toga-
šta ja hoću ili neću.

Opraštajući se

k'o sadržaj hladan kao tok nada
k'o pokret ubistva k'o nevidljiv san

(k'o miris nemira lišće opalo
K'o zgarište rušno sebe izmaštalo)

juče il sutra žed u pustari
sada za nekog vrata otškrinuta

(veče zatvara točkom tramvaja
zveketom pokreta prvim do kraja)

potom nastane osećaj nemoći
otegnut dugo ne tok na jug

Taras Feđuk

* * *

Magle se snežnobebe kamelije
I kiša ogolele gajeve poji.
Odleću čvorci i Jevreji
Put pustara Palestina svojih.

Na granama samo ugljenisana gnezda
I po izrovanim putevima blata more.
Samo čaure od ispaljenih metaka
C pogorelih žitišta gore.

Kraj puteva kuće samrtne beline,
Ridaju vrata koja se još gare.
I kog će vam vruga još
Palestine?
Kog će vam... opet pustare.

Nazar Fedorak

Hronika

Englezi sedmicu počinju od nedelje.
Ja sedmicu počinjem od tebe.

Subota:

Oprostismo se.

Nedelja:

Kucah na mašini.

Ponedjeljak:

Pisah o žutilu.

Utorak:

Tugovah sat za poslom.

Sreda:

Žudeh za njim.

Četvrtak:

Shvatih šta čekam.

Petak:

Dobivši pismo, poželeh da odsviram
na violini valcer Čarli Čaplina.

Shvatih da ne umem,
Kada videh pikidane žice. -

Sve u svemu, ništa što bi se moglo
Ispričati.

* * *

Oljušću te kao bananu.
Oljušću te.
Ne dam te inoplemenom klanu,
Ni lavu dlake žute.
Ogoljen struk ću da ti okušam zubom-
Moja se mudrost u zubima krije.
Maše nam maramicom, gle, Kolumbo.
Jer, banana je iz Kolumbije.

Džez varijacija

o majko afriko
crnom afrikatom vibirira tvoj džez
izgovor zapljusnut glasovima-u mnogoglasju –
tihom snegu Kilimandžara –

iz slonovače saksofona sliva se tuga spiričuelsa
septičkom jamom harlema – smradom napuštenih zgrada -
vučijim jagodama tvoje dece
sa nezasitim utrobama večite gladi
uvek bremenitim tvojim kćerkama

o majko afriko
crne masline tvojih očiju – crni slapovi kose
tvoje kćeri sazrevaju pre dozrevanja plodova
i padaju ranije od njih
- ko srebrom nakita – kite se ruhom ljubavnog znoja
njihov ples pulsira zapnutom kucavicom
škrgutanjem zubaa i urlikom lourensove kornjače
one su otrovne i pomamne

tvojom muzikom – o majko afriko –
pune se tela biljaka i zveri
ona je u rastrubljenim slonovskim surlama
u zrikanju orkestara insekata
jaucima lešinarske žrtve
sprženom pustinjskom bilju
zvučnom dobovanju po zategnutoj bivoljoj koži
ona peče – kao odrana bivolja koža –
srebrna ždrela tvojih pevača
grkljaju užaren suv vazduh
i eruptiraju kao ptica koja hrani svarenim živim mesom
svoj
okot

* * *

sa severa ševa donosi strofu
- odlomak knjige – od lanjskog leta
zlatni lančić koji isplete dete
u kolo uhvaćeno – a pesma du fu
liči na akvarel iz 11.veka

PORTRET SLIKARA

Mladen Miljanović



kalnoj mapi, gdje su veoma primjetni paradigmatični procesi diskontinuiteta, uočljivo je da nije bilo učestalih komunikacija sa drugim sredinama, a umjetničko – kreativnom radu svakako da nisu bili naklonjeni uslovi života pod kulturno – ekonomskim sankcijama.

Zato nije teško shvatiti da je radikalni zaokret u umjetnosti, koji je krajem XX vijeka prevazišao sve stilske, medijske i ostale podjele, dugo vremena ostao neprimijećen kako od vodećih institucionalnih tako i od vaninstitucionalnih umjetničkih krugova. Pojedine autentične umjetničke pojave prošle su nezapaženo jer postojeći kustoski kapacitet i umjetnički okvir nije bio dovoljno otvoren da ih učini dostupnim, niti trajno vidljivim. Ovaj nepremostivi diskontinuitet u umjetničkim praksama ovog prostora postao je vidljiv prvenstveno u svom odnosu prema novonastalom društveno-političkom kontekstu, u kome se ni generacija mlađih umjetnika nije najbolje snalazila.

Tek pojavom Akademije umjetnosti 1998. godine u Banjaluci i preimenovanjem ranije Umjetničke galerije u Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske 2004. godine stvoreni su institucionalni, a djelimično i produkcijski uslovi koji su postali svojevrsna infrastruktura u sistemu umjetnosti koja se tek počela stvarati.

Institucionalna umjetnost tek je pojavom samosvjesne i medijski obrazovane grupe umjetnika, u posljednjih nekoliko godina, dobila svog radikalnog “drugog”, prepoznatom u generaciji mladih ljudi koji, iako obrazovani u skromnim uslovima Akademije umjetnosti u Banjaluci, poznaju i prate aktuelne tokove. Mnogi svjesni problema prostora u kome umjetnički odrastaju i problema obrazovne institucije u kojoj se školuju, nastavili su svoje školovanje u drugim sredinama, ali za razliku od svojih starijih kolega, porijeklom sa ovih prostora, koji su tokom ranijih decenija odlazili na školovanje u razne gradove bivše Jugoslavije ili inostranstvo, i tamo trajno ostajali, ovi mladi ljudi se vraćaju, shvatajući da nemaju baš velike mogućnosti izbora ni tamo ni ovdje. Ove zajedničke društvene okolnosti u svjetlu trenutnih mogućnosti, prvenstveno možemo posmatrati kao otežavajući faktor, koji je vremenom od strane nove grupe mladih umjetnika iskorišten i preusmjeren u pokretački resurs individualnog umjetničkog stvaranja.

Upravo je taj pokretački resurs individualnog umjetničkog stvaranja, shvaćen kao uzajamna transformacija individue i

društva, prepoznat i utemeljen u umjetničkim projektima Mladena Miljanovića. Njegov se rad u osnovi situira na unaprijed označenim smjernicama, a koje u većini slučajeva preispituju identitete mjesta i lične prošlosti. Fokusiranje ovih bitnih aspekata vidljivo je već kod prvih Miljanovićevih radova, nastalih na posljednjoj godini studija. Njih je iz njegovog generacijskog okruženja izdvojila određena misaona dimenzija koja je gradila sliku na relaciji umjetničkog, društvenog i individualnog konteksta. Ovi interkontekstualne relacije, uočene već kod prvih serija slika ili tačnije kartografskih mapa, na kojima su predstavljeni imaginarni planovi vojnih napada, otkrivaju nov odnos prema umjetnosti, proživljenoj prošlosti, ali i trenutnoj stvarnosti, odnosno umjetničkoj sadašnjosti. Pored nepobitne ratne konotacije, Miljanović je u legendi, koja prati sliku a koja je i jedini ključ za tumačenje značenja, otvorio novu, šaljivu dimenziju pristupa umjetnosti, prouzrokovanu paradoksalnom zamjenom teza. Mi na kraju uviđamo da smo cijelo vrijeme u zabludi, da pred našim očima nije plan vojnog napada već samo jedna obična invazija boja na sliku.

Na sličan način ovoj temi vratiće se koju godinu kasnije, slikajući brojne planove raznih svjetskih muzeja i shematske prikaze osvajanja njihovog umjetničkog prostora. U ovim radovima uočavamo ne samo drugačiji pristup slikarstvu već i drugačiji odnos prema muzeju, nečemu što je institucionalno, istorijsko i hijerarhijsko. Svakako da je njegova idejna interpretacija nova, stvarna i živa, da proturječi duboko ukorijenjenim uvjerenjima, bilo da su ona rezultat reakcije na muzejsko kolekcioniranje, politiku kustoske prakse ili na stvarni život oko nas.

Povezivanje vojske i umjetnosti kao univerzalnih i trajnih sfera, usaglašenih i proživljenih kroz umjetnikovo lično iskustvo (provedeno najprije u ratnom okruženju, zatim u vojnoj školi, a potom na umjetničkoj akademiji), najbitniji je trenutak Miljanovićevog umjetničkog ali i intimnog sazrijevanja praćenog evidentnom sublimacijom iskustva.

Većina njegovih radova temelji se na projektu *I serve art*, radikalne umjetničke akcije – performansa, izvedenog od oktobra 2006. do jula 2007. godine, u okviru kojeg je devet mjeseci izolovano živio i radio – “služio umjetnosti”, aludirajući na uslove vojnog roka i na svoje lično iskustvo služenja vojske.

Nakon završene Škole rezervnih oficira, u trenutku kada se odlučio za vojni poziv, vojna škola je ukinuta, a vojska u Bosni

i Hercegovini radikalno smanjena. Ove iznenadne okolnosti, kod ovog mladog čovjeka, prouzrokovale su promjenu izbora zanimanja i upis na Akademiju umjetnosti u Banjaluci, koga je pratilo preseljenje ove visokoškolske institucije u prostor nekadašnje vojne kasarne. Zatečena situacija stvorila je pozitivne naboje i konekcije između lične istorije mladog umjetnika i istorije prostora u kome je sada boravio, uticala je umnogome na tok njegovog školovanja, formiranja osnovnog idejnog polazišta, ali je uticala i na pravac i način njegovog umjetničkog djelovanja.

Miljanović je u prostoru nekadašnje vojne moći doslovno ponovio ritual totalne vojne kontrole nad pojedincem, u ovom slučaju nad samim sobom do krajnjih granica svoje fizičke izdržljivosti. Za vrijeme ove dobrovoljne i potpune izolacije, koju je uspio da sprovede do kraja, on je, analizirajući lični identitet, kreirao novi virtuelni svijet izazivajući pažnju medija i javnosti, a svoj izolovani prostor koristio je kako bi stvorio novu vrstu svog javnog identiteta i javne prezentnosti. Njegov projekat poprimio je stanoviti oblik spektakla (u Bodrijarovom smislu) i odvijao se poput neke kombinacije popularnog Big Brothera, vojne službe i kako sam voli da kaže – zoološkog vrta, koristeći sve dostupne medije (web, tv, e-mail, video linkove, novine).

Svakodnevno je tokom ovog devetomjesečnog performansa sprovodio unaprijed osmišljene i oblikovane strategije, razne zadane umjetničke akcije u okviru kojih je nastala serija fotografija¹, u čijem je središtu njegov lik u stavu “mirno“, leđima okrenut prema objektivu. Vizura objektivna i vizura fotografisanog objekta, u ovom slučaju samog umjetnika, je istosmjerna i u potpuno ravnopravnom hijerarhijskom slijedu koji u značenjskom smislu odgovara ovom vojnom prostoru. Na prvi pogled ovi istovjetni crno – bijeli portreti umjetnika, fotografisani svakoga dana za vrijeme devetomjesečnog boravka, na kojima se protok vremena mjeri isključivo rastom kose prezentovanog subjekta i njegovim udaljavanjem u bezgranični prostor i vrijeme, ne sadrže tendencioznu poruku. Tom nazgled pasivnom pozicijom umjetnik iskazuje svoju svijest o manjkavosti i složenosti datog društvenog prostora i vremena, u okviru aktuelnih tranzicijskih problema, temeljeći ih na trenutnoj izolovanoj poziciji bosanskohercegovačkog društvenog lokaliteta.

Ova problemski angažovana inicijativa, praćena specifičnom izlagačkom koncepcijom, problematizovala je bitne as-

¹ Na izložbama u više navrata prezentovane kao video rad u DVD formatu ili veb sajtu, a na ovogodišnjem 49. Oktobarskom salonu u Beogradu pod nazivom *Umjetnik građanin – umjetnica građanka* izložene su kao serija u svojoj punoj brojnosti od 276 fotografija.

pekte funkcionisanja savremene umjetničke scene u ovoj sredini. Njegov rad je iz mjeseca u mjesec postajao sve ozbiljniji i promišljeniji, da bi na kraju, izlaskom iz kasarne, već prerastao u ozbiljnu umjetničku strategiju i koncepciju.

Miljanovićeve umjetničko – vojne reakcije, nakon izlaska iz kasarne, prerastle su u sofisticiranu umjetničku strategiju i konkretnije su se bazirale na biopolitičkim refleksijama suverenih kapitalističkih tendencija masovne potrošnje. Niz njegovih novih projekata imao je za cilj okupaciju umjetničkih odnosno galerijskih prostora,

U osnovi ideja okupacije je proizašla iz nekoliko različitih područja njegovog djelovanja kao umjetnika, ali i kao ljudskog subjekta koji je preživio traumu ratnih dešavanja na ovom prostoru. Ističući činjenicu da se čitav srpski narod u svijetu posmatra i poistovjećuje sa identitetom okupatora, Miljanović je svjesno preuzeo taj iskonstruisani – nametnuti identitet, i kroz svoj umjetnički i lični angažman odlučio da okupira umjetničke – galerijske prostore. Prezentovanje ovih po dimenzijama promjenljivih i prilagodljivih instalacija, Miljanović je realizovao više puta u okviru nekoliko izložbenih projekata, među kojima posebno treba pomenuti prvu realizaciju ove ideje u okviru jednomjesečnog rezidencijalnog boravka u Neue Galerie u Gracu tokom septembra 2007. godine. Tom prilikom je cijeli galerijski prostor popunjen umnoženim siluetama vojnika, stvarajući jedan pomalo iritantan i napadan osjećaj stvarne okupacije.

Ova sofisticirana umjetnička strategija, nakon završetka projekta *I serve art* konkretnije se bazirala na biopolitičkim refleksijama suverenih kapitalističkih tendencija masovne potrošnje. Izabrani projekat za izložbu *Relations* (održanu u francuskom gradu Hegenheim u organizaciji umjetničke organizacije Apollonia, échanges artistiques europeens iz Strazburu 2007. godine) pod nazivom *Artwartaising* imao je za cilj da ukaže na težnju globalne ekonomije koja kroz razne vidove monopola i advertaisinga preuzima dominaciju nad tržištem, nad kapitalom, ali i nad pojedincima – konzumentima, kao njenim krajnjim i osnovnim njenim ciljem ali i žrtvama te globalne politike. U projektu se Miljanović na ironičan i kritičan način poigrao sa sloganima poznatih brendova kao što su PEPSI, NIKE, NBA, BALLANTINE itd., uviđajući da je zastarjeli model vojnog osvajanja prerastao u rukama globalne ekonomije u jednu novu strategiju koja virtuelno sve više uzima maha.

U osnovi *Artwartaizinga* nalazi se lik vojnika, jedne usamljene jedinke, lika bez identiteta podložnog manipulaciji. Ova vizuelno – značenjska matrica, sa stilizovanim likom vojnika, permanentno i uporno postavljena u nizovima pojavljuje se kao osnovna referenca u svim radovima. Ovaj segment Miljanovićevog rada u vizuelnom smislu predstavljen je u krajnje jednostavnom i crno – bijelom kontrastu, iz kojeg proističu različita simbolička tumačenja.

U vremenu poslije nagrade ZVONO i nagradnog boravka u Americi, Miljanovićevi radovi sve više teže pronalaženju vizuelnih i teorijskih modela kao i načina prenošenja tih modela u različite kontekste. U tom smislu treba posmatrati i dugo pripremani izložbeni projekat instruktivnog naziva OKUPACIONA TERAPIJA, koji ispod ove zanimljive sintagme krije veoma široko polje novog vizuelnog djelovanja.

Zanimljivo je istaći da je novo vizuelno polje izražavanja otvoreno nizom tautoloških radova koji su po svojoj suštini paralele logičnog i konceptualnog mišljenja nasuprot odnosa između jezika i vizuelnog. Slijedeći ovu zamisao, Miljanovićev rad *Jedna i tri uniforme* jasno se referira na niz Košutovih zamisli *Jedna i tri stolice* (1965), *Jedan i pet satova* (1965) ili *Jedna boja i pet pridjeva* (1966), prema kojima su umjetnička djela svedena na analitičke propozicije. Miljanovićevo djelo, shvaćeno na ovaj način, ne opisuje fizičke osobine ili duhovnost predmeta već priziva formalne definicije umjetnosti i formalne posljedice te definicije. Propozicijama "uniforme" odgovaraju tri izraza propozicije i to vizuelni, predmetni i jezički. Uspostavljena relacija, na kojoj Miljanović insistira, u osnovi je tautološka i svjesno se temelji na ranim Košutovim radovima koji potenciraju problem razlikovanja koncepta i upotrebljenog materijala, odnosno, teže razlici između diskurzivne i nediskurzivne pojavnosti. Upravo ta tautološka paralela, koja insistira na Košutovoj ideji poništavanja razlika između koncepta i materijala ili diskurzivne i nediskurzivne pojavnosti, omogućila je Miljanoviću da odredi pravu intenciju svog rada, koji u osnovi ideju bazira na namjeri a ne na instalaciji koja se pred nama pojavljuje. Za Košuta formalna posljedica definicije pojma umjetnosti je sama umjetnost, odnosno, umjetničko djelo ne govori ništa drugo nego da je umjetničko djelo i zato je umjetnost tautološka.

Slijed istovrsnih figura vojnika, u radu pod nazivom *Praznina ispunjenja* takođe je tautološki slijed koji se direktno referira

na ranije monotone nizove crnih figura. U novom slučaju, instalacija je predstavljena u raskošnoj koncertnoj sali banjalučkog Banskog dvora, naglašen je dinamičan i periodičan ritam, usaglašen veličinom i bojom izvedenih figura. Izbor materijala, ovom prilikom, vizuelno dopadljivog i blještavog, na samoj granici kiča, vrlo je intencionalno artikulirano komplikovanim sklopom mašina i umjetnikovog umijeća.

U ovom tekstualnom slijedu hronološke deskripcije posebno treba pomenuti seriju fotografija pod nazivom *Ispraćaj* koja se bavi problemom društvenog statusa muškarca, u našem izrazito tradicionalnom okruženju. Realizovana serija fotografija predstavlja scene opraštanja, koje su ekvivalentna paralela ispraćaju u vojsku. Fotografisanim prizorom dominira potpuno intiman ljudski odnos u trenutku oproštajnog zagrljaja, a uhvaćeni momenat izaziva krajnje dirljivu emociju. Prema ustaljenom vjerovanju mladić postaje pravi muškarac tek kada se vrati iz vojske, a odsluženje vojnog roka smatra se procesom potpunog sazrijevanja, koji je neodvojivi segment formiranja identiteta svakog muškarca, ne samo na prostoru Bosne već i u širem balkanskom kontekstu. Otvaranjem ovog novog identitetskog problema o sazrijevanju muškarca nameće se pitanje, koje je u kontekstu današnjeg vremena u kojem nema vojske i vojnog roka, na koji način muškarac danas može biti zreo i sposoban, a samim tim i oblikovan u novim (nevojničkim) uslovima. Postavljanjem ovog problema umjetnik je pronašao novo polje i nove mogućnosti koje otvaraju raznovrsna usmjerenja, a samim tim i kreiranje pravaca njegovog vizuelnog djelovanja.

Miljanovićev virtuelni svijet je prostor reda, rada i odgovornosti, duboko prožet ličnom istorijom i njegovim promjenama identiteta od vojnika do umjetnika. Gotovo svi njegovi radovi preispituju pitanja, kao što su: da li lična istorija može da posluži kao motiv, tema, sadržaj i smisao umjetničkog djelovanja i kako lična iskustva upisati u umjetnički i javni prostor sredine, nadilazeći sve globalne i geografske uslovnosti. Njegova umjetnost govori nam o načinu na koji se on kao umjetnik konstituiše i mijenja, ali i o veoma ozbiljnim pitanjima statusa umjetnika u društvu u kojem živi i djeluje, kao i svim mogućim modelima pozicioniranja umjetničkog rada u javnoj sferi.



SARAJEVSKE СЕРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
САРЈЕВСКЕ СРБИЈСКИ
SARAJEVSKI СРБИЈСКИ
САРЈЕВСКИ СРБИЈСКИ
SARAJEVO СРБИЈСКИ





SARAJEVSKE SRPSKE
SARAJEVSKE HRVATSKOJE
CAPAJEBSKE SRPSKE
SARAJEVSKI SRPSKI
CAPAJEBSKI SRPSKI
SARAJEVO SRPSKI



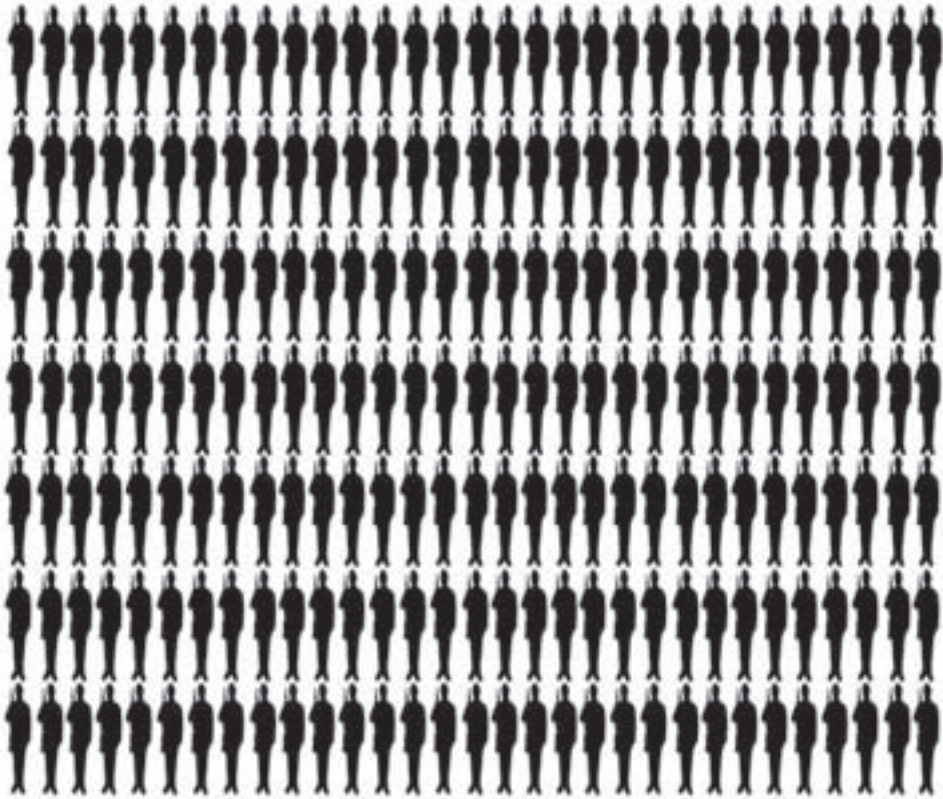


SARAJEVSKE СЕРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
САРЈЕВСКЕ СРБИЈСКИ
SARAJEVSKI СРБИЈСКИ
САРЈЕВСКИ СРБИЈСКИ
SARAJEVO СРБИЈСКИ





SARAJEVSKE СЕРБИЈСКИ
SARAJEVSKE СРБИЈСКИ
САРЈЕВСКЕ СРБИЈСКИ
SARAJEVSKI СРБИЈСКИ
САРЈЕВСКИ СРБИЈСКИ
SARAJEVO СРБИЈСКИ



THE ONLY PURPOSE OF THESE SOLDIERS IS OCCUPATION OF THIS PLACE



Legenda



Kadmium
+
Citron



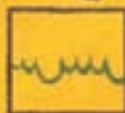
Cinober



Kobalt



Umbra



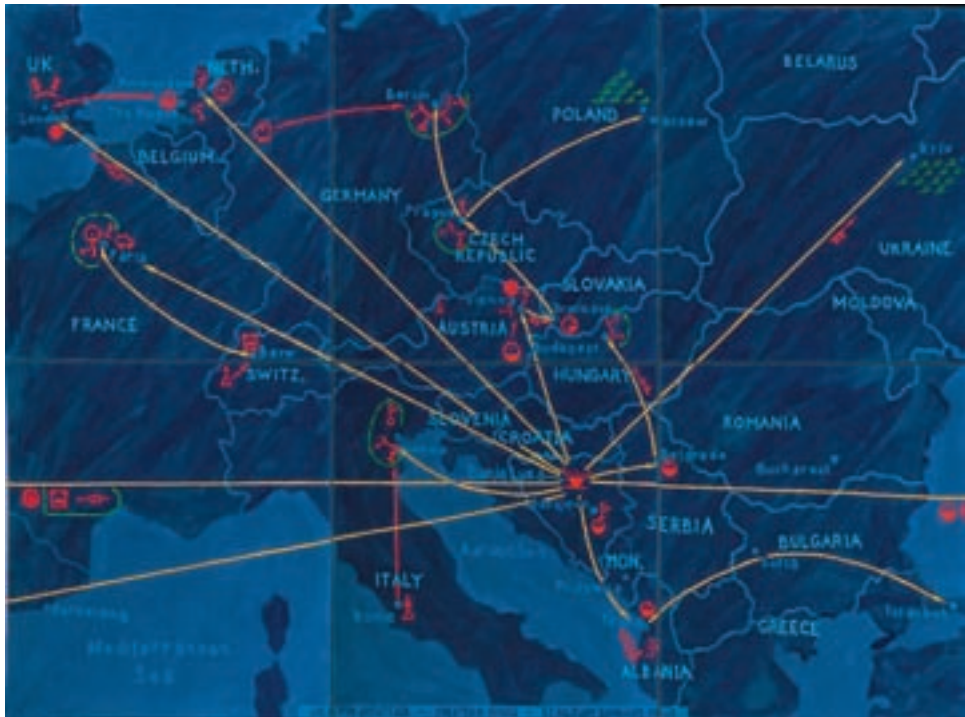
Kadmium

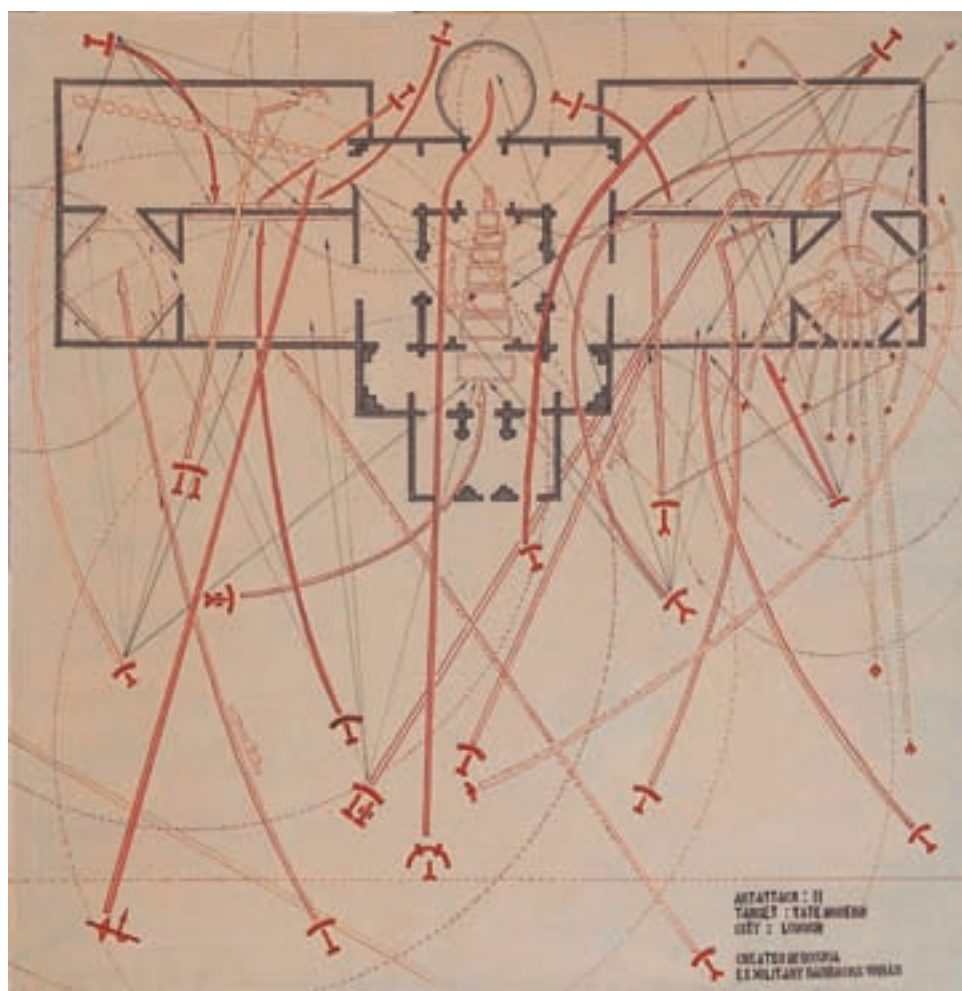


Ultramarin

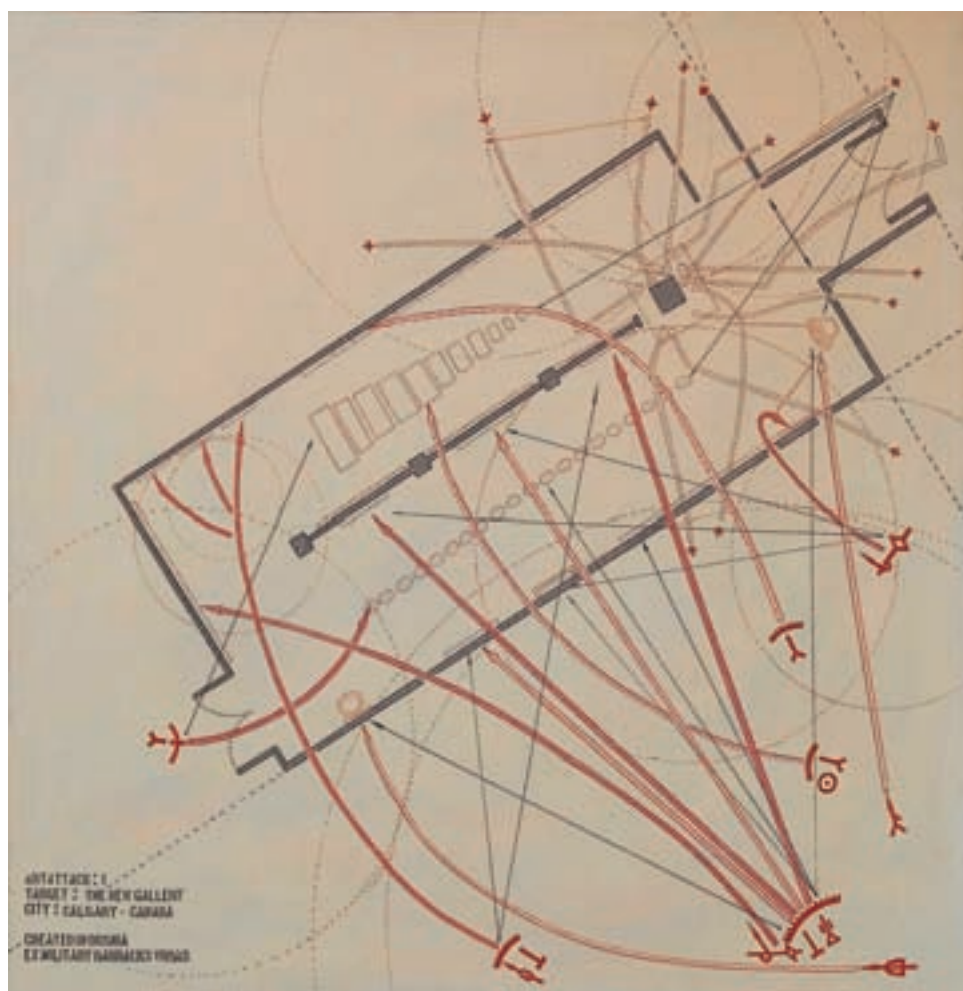


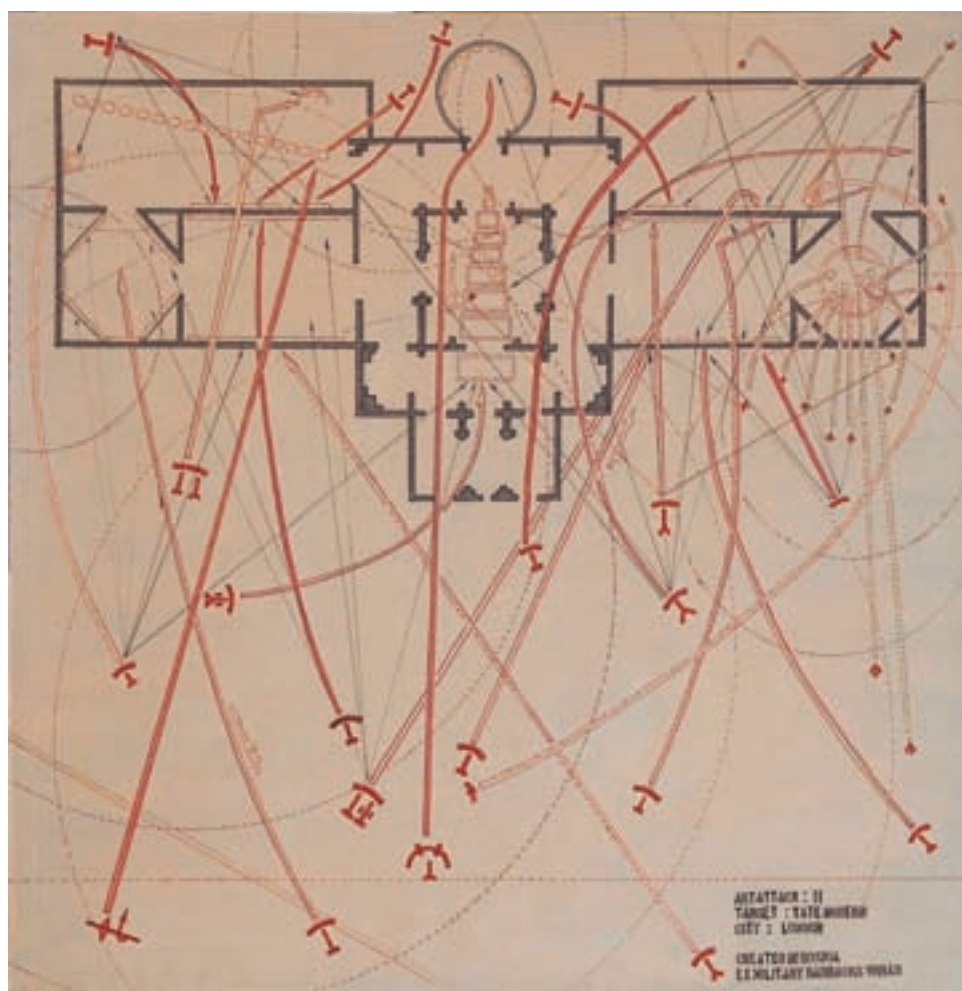
Oker

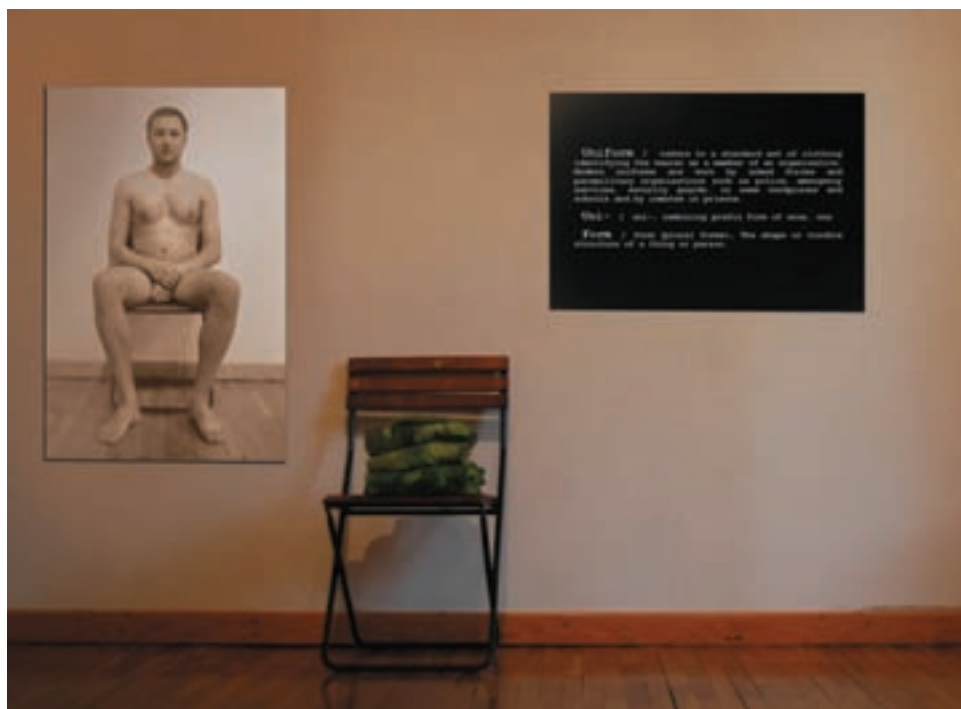




SARAJEVSKE СЕРБИЈЕ
SARAJEVSKE СРБИЈЕ
CAPAJEVSKE СРБИЈЕ
SARAJEVSKI СРБИЈА
CAPAJEBSKI СРБИЈА
SARAJEVO СРБИЈА









SARAJEVSKE САРЈЕВСКЕ
SARAJEVSKE САРЈЕВСКЕ
CAPAJEBSKE САРАЈЕВСКЕ
SARAJEVSKI САРЈЕВСКИ
CAPAJEBSKI САРАЈЕВСКИ
SARAJEVO САРАЈЕВО



SARAJEVSKE SVESKE
SARAJEVSKE DVALEŽNICE
САРАЈЕВСКЕ ДВАЛЕЖНИЦЕ
SARAJEVSKI ŽIVANI
САРАЈЕВСКИ ЖИВАНИ
SARAJEVO NOTEBOOK



SARAJEVSKE САРЈЕВСКЕ
SARAJEVSKE САРЈЕВСКЕ
CAPAJEBCKE САПАЈЕБСКЕ
SARAJEVSKI САРЈЕВСКИ
CAPAJEBCKI САПАЈЕБСКИ
SARAJEVO САРЈЕВО



Bilješke o autorima

Mirko Kovač (Petrovići, 1938) autor je više romana, zbirki pripovijedaka, eseja, televizijskih i radio drama i oko desetak filmskih scenarija. Studirao je dramaturgiju na Pozorišnoj akademiji u Beogradu. Već prvom knjigom *Gubilište* (1962.) izaziva političke i ideološke osude “zbog crne slike svijeta”. *Moja sestra Elida* izlazi 1965. godine, a kratki roman *Životopis Malvine Trifković* 1971. Zbirka novela *Rane Luke Meštrevića* (1971.), koja izaziva burne reakcije, najprije je ovjenčana nagradom, da bi godinu dana kasnije ta nagrada bila oduzeta, a knjiga povučena iz knjižara i knjižnica. U Zagrebu mu izlaze romani *Ruganje s dušom* (1976.) i *Vrata od utrobe* (1978.), a potom slijedi roman *Uvod u drugi život* (1983.), te knjiga eseja *Evropska trulež* (1986.), a prošireno izdanje pod naslovom *Evropska trulež i drugi eseji* izlazi 1994. u Zagrebu. Knjiga priča *Nebeski zaručnici* objavljena je 1987. godine, a potkraj 1990. sarajevska *Svjetlost* objavljuje Kovačeve *Izabrane knjige* u šest tomova. U Sarajevu, još za trajanja rata, 1995. izlazi roman *Kristalne rešetke* u ediciji *Savremena bosanska književnost*. Iste godine pojavljuje se i knjiga publicističkih tekstova *Bodež u srcu*, u izdanju opozicionog *Beogradskog kruga*. Godine 1996. u Zagrebu izlazi *Rastresen život*; knjiga koja je žanrovski određena kao “novi roman”. U Sarajevu se pojavljuje knjiga političkih eseja pod naslovom *Cvjetanje mase* (1997.). Zajedno s Filipom Davidom objavljuje u Splitu, 1998. *Knjigu pisama 1992 – 1995*. U Zagrebu su najavljena njegova izabrana djela u dvanaest knjiga, prva u nizu izašla je knjiga izabranih dramskih tekstova *Isus na koži* (2003.), te *Vrata od utrobe* i *Kristalne rešetke* (2004.). Mirko Kovač dobitnik je uglednih međunarodnih književnih nagrada. Godine 1993. dobiva švedsku nagradu *Tucholsky Prize* a 1995. veliku njemačku nagradu *Herder Preise*, koja mu je dodijeljena u Beču. Dobiva nagradu *Bosanski stećak* 2003. godine u Sarajevu, te slovensku međunarodnu nagradu *Vilenica* za 2003. godinu. Dobitnik je dvije *NIN*-ove nagrade, *Andrićeve nagrade*. Roman *Grad u zrcalu* dobio je nagradu *Vladimir Nazor* za najbolje prozno djelo u 2007., nagradu *Meša Selimović* za najbolji roman u 2007. s područja Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore, te *Trinaestojulsku nagradu* – najveće crnogorsko nacionalno priznanje za 2008. godinu. Djela su mu prevedena na francu-

ski, njemački, engleski, talijanski, švedski, nizozemski, poljski, slovački, mađarski, češki, albanski, slovenski, a u pripremi je prijevod na španjolski.

Mihajlo Pantić (1957). Pripovedač, kritičar, urednik više književnih listova i časopisa (*Književna reč, Književne novine, Sarajevske sveske, Letopis matice srpske, Svet reči* itd.) i edicija (*Albatros, Pan, Prva knjiga*). Predaje *Istoriju srpske književnosti, Pregled južnoslovenskih književnosti* i *Kreativno pisanje* na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavio je preko trideset knjiga eseja, studija, književnokritičkih tekstova i antologija, uključujući i osam zbirki priča, u više izdanja: *Hronika sobe* (1984), *Vonder u Berlinu* (1987), *Pesnici, pisci & ostala menažerija* (1992), *Ne mogu da se setim jedne rečenice* (1993), *Novobeogradske priče* (1994), *Sedmi dan košave* (1999), *Ako je to ljubav* (2003, Andrićeva nagrada), *Ovoga puta o bolu* (2007). Priče i eseji Mihajla Pantića prevedeni su na dvadesetak jezika.

Tatjana Gromača (Sisak, 1971). Od 1990. do 2000. godine živjela je i radila u Zagrebu, gdje je diplomirala godine 1995. na Filozofskom fakultetu. Po zvanju je povjesničarka – komparatistica književnosti, i profesorica filozofije. Po zanimanju je gotovo desetak godina novinarka. Radila je osam godina kao reporterka i kulturna novinarka za splitski tjednik *Feral Tribune*. Danas je zaposlena kao kolumnistica i reporterka riječkog *Novog lista*. Od godine 2000. živi u Istri, na izmjeničnim adresama od središnje Istre do Pule. Njeni najpoznatiji radovi su: *Nešto nije u redu?* (Meandar, Zagreb, 2000), kratak roman u fragmentima *Crnac* (*Durieux*, Zagreb, 2004.) koji je dobio, do sada, svoje poljsko i slovensko izdanje. Roman je dobio nagradne stipendije Austrijskog Kulturnog Centra i nezavisnih nakladnika Hrvatske, te nagradu sveučilišne biblioteke u Varšavi. Objavljen je i zvučni zapis romana na CD-u (MKC, Split). Godine 2005. objavljen je izbor literarnih reportaža, naziva *Bijele vrane – priče iz Istre* (*Profil*). Poezija iz zbirke *Humus*, koja bi uskoro trebala biti objavljena kod nakladnika *Durieux* u Zagrebu, nastala je između 2006. i 2008. godine.

Hadžem Hajdarević (Kruševo kod Foče, 1956), pjesnik, prozni pisac, esejist, publicist, pisac za djecu, urednik i priređivač izdanja drugih autora. Dobitnik je više književnih nagrada (Nagrada Trebinjskih večeri poezije /1981./, Nagrada *Skender*

Kulenović /1996./, *Planjaxova* nagrada za najbolju knjigu pjesama /2005./ i dr.). Do sada je objavio: *Seobe Obala* – poezija (Svjetlost, Sarajevo, 1981.); *Koje Nuhove lađe* – poezija (Veselin Masleša, Sarajevo, 1987.); *Žive vode* – poezija (Veselin Masleša, Sarajevo, 1990.); *Bajramske cipele* – slikovnica za djecu s ilustracijama Ahmeta Muminovića (*Sejtarija*, Sarajevo, 1992. i kasnije više ponovljenih izdanja); *Pjesme ponornice* – poezija (Međunarodni centar za mir, PEN-centar BiH, *Oko* i drugi udruženi izdavači, Sarajevo, 1994./1995.); *Četvera Ušća* – izbor iz četiriju pjesničkih zbirki (*Ljiljan*, Sarajevo – Ljubljana, 1994.); *Peto ušće* – poezija (*Bosanska knjiga*, Sarajevo, 1997.); *Nausikajina kći* – izbor pjesama o ljubavi (*Damad*, Novi Pazar, 1999.); *Priče sa Dobrinje* – anegdotalna proza iz rata (*Bemust*, Sarajevo, 1999.); *Klinika za plastičnu hirurgiju* – priče (*Ljiljan*, Sarajevo, 2000.); *Sutrašnje putovanje brodom* – poezija (*Bemust* i *Ljiljan*, Sarajevo, 2000.); *Ušća* – izabrane pjesme, edicija *Bošnjačka književnost u 100 knjiga*, VI kolo (knjigu dijeli s pjesnikom Semezdinom Mehmedinovićem); *Kliniko za plastično kirurgijo* – priče, prijevod na slovenački jezik: Romana Podobnik (Založba Goga, Novo Mesto, 2004.); *Na sonetnim otocima* – poezija (Vrijeme, Zenica, 2004., drugo izdanje 2005.); *Kišno društvo* – kolumne (*Tugra*, Sarajevo, 2006.); *Ustje jezika* – poezija, izbor i prijevod na slovenački jezik: Josip Osti i Boris A. Novak (*Študentska založba*, Ljubljana, 2007.). Uskoro bi trebalo da se pojavi nova knjiga poezije: *Gdje voda izvire*. Hajdarević je i autor čitanke za IV razred gimnazije i drugih srednjih škola.

Hadžem Hajdarević živi u Sarajevu i radi u Institutu za jezik na poslovima stručnog saradnika. Član je Društva pisaca BiH, član PEN-centra BiH, a od 2001. godine, u okviru redovnih aktivnosti Društva pisaca BiH, predsjednik je Organizacionog odbora Međunarodne književne manifestacije Sarajevski dani poezije.

Bogdan Bogdanović (Beograd, 1922) je arhitekta, graditelj, umetnik i filozof, profesor beogradskog univerziteta od 1973. godine, gradonačelnik Beograda u periodu od 1982. do 1986. Značajan je neimar memorijalne arhitekture, spomen-obeležja podignutih u drugoj polovini dvadesetog veka, žrtvama fašizma u Drugom svetskom ratu širom SFRJ.

Napisao je 25 knjiga i pisao tekstove koje u poslednje vreme objavljuje u raznim časopisima kao *El Pais* i *Die Zeit* iz oblasti arhitekture i urbanizma.

Njegova najznačajnija dela su: *Mali urbanizam, Zalidna mистrija, Urbanističke mitologeme, Urbs i Logos, Ukleti neimar, Knjiga kapitela, Zelena kutija, Sreća u gradu i Zabluda misterija*. Sada živi sa svojom suprugom u egzilu u Beču, a od vlade Austrije je nedavno dobio nagradu za životno delo.

Ivan Štraus je bosanskohercegovački arhitekta slovenskog porijekla rođen 1928. godine. Arhitektonske studije je započeo u Zagrebu 1947. godine a diplomirao je 1958. godine na Tehničkom fakultetu u Sarajevu. Već od 1952. godine počeo se baviti arhitektnoskom djelatnošću učestvujući u arhitektonskim natjecanjima. Od tada je osvojio oko 30 vodećih nagrada za arhitekturu a pobjedio je na mnogim državnim i međunarodnim natjecanjima. Od realiziranih projekata ističu se Unisovi tornjevi u Sarajevu, zgrada Elektroprivrede BH, hotel Holliday Inn u Sarajevu, Muzej Vojnog Vazduhoplovstva u Beogradu, te stambeni kompleksi Naselje Sunca, Naselje Radojke Lakić, itd. Izlagao je kako na domaćoj tako i na internacionalnoj sceni. Također je izdao i niz naučnih knjiga o arhitekturi između ostalih: *15 godina bosanskohercegovačke arhitekture* – 1987, *Arhitektura Jugoslavije* – 1991, *Arhitekti i barbari* – 1995., *Arhitektura Bosne i Hercegovine od 1945 do 1995* – 1998.

Ozren Kebo (Mostar, 1959), završio Fakultet političkih nauka, odsjek žurnalistike. Novinar i urednik u raznim bosanskohercegovačkim listovima, autor knjige *Sarajevo za početnike*. Živi i radi u Sarajevu.

Hrvoje Ivanković (Dubrovnik, 1965), dramaturg i kazališni kritičar. Dramaturgiju diplomirao 1988. na Fakultetu dramske umetnosti u Beogradu. Od 1988. do 1994. zaposlen kao dramaturg Kazališta Marina Držića u Dubrovniku, a od 1996. kao urednik dramsko-literarne redakcije u Dramskom programu Hrvatskoga radija. U dnevnim novinama (*Slobodna Dalmacija, Jutarnji list*) kontinuirano pisao kazališne kritike od 1994. do 2006, a kazališne i druge oglede objavljivao u raznim hrvatskim i inozemnim publikacijama. Autor i urednik petnaestak teatroloških izdanja te niza radijskih emisija. Od 1996. član uredništva časopisa *Kolo* (Matica hrvatska), a s J. Bilićem glavni urednik dvotomnog *Zagrebačkog leksikona* (LZ Miroslav Krleža, 2006). Selektor Festivala hrvatske drame *Marulićevi dani* u Splitu (2002 – 2003), Međunarodnog festivala malih scena u Rijeci (2004 – 2008) i Dana satire u Zagrebu (od 2006).

Amra Hadžimuamedović (Stolac, 1961) historičar arhitekture, arhitekta-konzervator. Zaposlena u Komisiji za očuvanje nacionalnih spomenika. Učestvovala u izradi i provedbi oko stotinu projekata i projektnih studija na polju zaštite naslijeđa, arhitekture, urbanizma i planiranja. Do sada objavila oko 50 radova u stručnim časopisima, magazinima, zbornicima sa savjetovanja i međunarodnih konferencija. Autor je knjige *Zločin u općini Stolac* i urednik knjiga: *Ljudska prava i razaranje kulturnog pamćenja: slučaj Stoca*, *Naslijeđe i identitet* i *Urbanističko planiranje u procesu poslijeratne obnove i razvoja Bosne i Hercegovine*. Predavanja o graditeljskom naslijeđu i njegovoj zaštiti držala na brojnim univerzitetima i institucijama u SAD i Evropi.

Andrea Zlatar-Viočić (Zagreb, 1961. godine), diplomirala studij komparativne književnosti i filozofije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje radi od 1986. Područja interesa tiču se fikcionalne i autobiografske literature te europskoga srednjovjekovlja. Usporedo se bavi publicistikom, izdavačkom i uredničkom djelatnošću u časopisima *Gordogan*, *Vijenac* i *Zarez*, te u *Algoritmu*. Objavila pet knjiga iz područja povijesti i teorije književnosti: *Autobiografija u Hrvatskoj*, *Ispovijest i životopis* i *Tekst, tijelo, trauma*, tri knjige eseja i jednu poezije.

Avram Goldmann do sada je već živio u sedam zemalja na tri kontinenta. Diplomirao je u Beogradu, a magistrirao u Torontu. U svojim skorašnjim tekstovima i razmišljanja bavi se problemima urbanog i urbanosti. Stalna mu je misija da zaviruje u razne kutke ovog sveta, da vidi ono što drugi ne vide, da ne vidi ono što drugi vide, da od periferije pravi centar, a od centra periferiju.

Mira Zdjelar je bosansko-kanadski fotograf. Rođena je i odrasla u Sarajevu. Pošto je u ratu izgubila svoje fotografije iz djetinjstva i mladosti, odlučila je da se počne baviti umjetničkom fotografijom. Njen projekat *Urban Connections* plod je fascinacije gradovima u globalizovanom svijetu, njihovoj različitosti ali i jakim vezama koje ih približavaju i izazivaju usporedbe koje svjedoče o univerzalnosti ljudskih sudbina. Izlagala je i objavljivala radove u Kanadi, Evropi, Brazilu i na Kubi.

Dževad Karahasan 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. Najpoznatija djela: *Kraljevske legende* (1980), *Istočni diwan* (1989), *Stidna životinja* (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).

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. 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.

Tatjana Rosić (Beograd, 1962), doktorirala na Filološkom fakultetu u Beogradu. Kao stalni istraživač saradnik radi na Institutu za književnost i umetnost u Beogradu, na projektu *Savremene književne teorije i njihova primena*. Predavač je u Centru za ženske studije i istraživanja roda u Beogradu. Pored književne kritike aktivno se bavi i studijama kulture i roda, s posebnim fokusom na savremene teorije maskuliniteta. Autor je knjige *Proizvoljnost dnevnika: romantičarski dnevnik u srpskoj književnosti* (1994) i antologijskog izbora iz savremene srpske proze *Bizarni raskazi* objavljenom na makedonskom jeziku 2002. godine u izdavačkoj kući *Magor* iz Skoplja. Autor je brojnih studija i eseja iz istorije i teorije srpske književnosti, kao i iz oblasti studija kulture i roda.

Dragan Velikić (Beograd, 1953). Diplomirao je svetsku književnost sa teorijom književnosti na beogradskom Filološkom fakultetu. Od 1994. do 1999. godine bio je urednik izdavačke delatnosti Radija B 92. Pisao je kolumne za *NIN*, *Vreme*, *Danas* i *Reporter*. U periodu od 1999. do 2002. godine boravio je u Budimpešti, Beču, Minhenu, Bremenu i Berlinu. Od 2005. godine je ambasador Republike Srbije u Austriji. Objavio je romane: *Via Pula* (1988, 1989, 1990, 2008.; Nagrada *Miloš Crnjanski*), *Astragan* (1991, 1992, 1996), *Hamsin 51* (1993, 1995), *Severni zid* (1995, 1996: stipendija Fonda *Borislav Pekić*), *Danteov trg* (1997, 1998) *Slučaj Bremen* (2001, 2002), *Dosije Domaševski* (2003, 2004), *Ruski prozor* (2007. – 13 izdanja tokom 2008. godine; *NIN*-ova nagrada i Nagrada *Meša Selimović*); knjige priča: *Pogrešan pokret* (1983) i *Staklena bašta* (1985); knjige eseja: *YU-tlantida* (1993), *Deponija* (1994), *Stanje stvari* (1998) i *Pseća pošta* (2006). Romani, eseji i priče Dragana Velikića prevedeni su na desetak evropskih jezika. Posebno je prisutan na nemačkom govornom području. Zastupljen je u domaćim i inostranim antologijama. Dobitnik je Srednjoevropske nagrade za 2008. godinu koju dodeljuje Institut za Podunavlje i Srednju Evropu iz Beča.

Saša Ćirić (Piroć, 1975). Završio grupu za srpsko-svetsku književnost Filološkog fakulteta u Beogradu. Objavljuje književnu kritiku, povremeno i druge literarne vrste/žanrove, u književnoj periodici. Urednik književno-propagandnog kompleta *Beton*. Radi kao novinar-voditelj na Radio Beogradu 2, "programu kulture i umetnosti".

Ljubica Arsić, profesorica književnosti u muzičkoj gimnaziji Stevan Mokranjac u Beogradu. Autorica je dva romana *Čuvari kazačke ivice* i *Ikona*, pripovijetki *Prst u meso*, *Barutana*, *Cipele buvine boje*, *Zona sumraka*, *Samo za zavodnice*, *Tigrastija od tigra*, te dvije antologije *Na brzaka*, *antologija svetske erotske priče* i *Frrrrr*, *antologija ženske erotske priče*. Dobitnica je nagrade *Borislav Pekić* i nagrade *Isidorinim stopama* za roman *Ikona*, *Pro femina* za pripovijetke *Cipele buvine boje*, nagrada *Zlatno pero* i *Laza Kostić* za *Tigrastija od tigra*, te četiri nagrade Saveza jevrejskih opština za afirmaciju jevrejske kulture u djelima sa jevrejskom tematikom. Knjiga *Barutana* prevedena je na francuski. Priče i odlomci iz romana prevedeni na francuski, engleski, italijanski, češki, njemački. Piše eseje i saraduje sa svim značajnim srpskim časopisima.

Jovan Ćekić (Beograd, 1953.). Diplomirao je filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Konceptualni umetnik – izlaže od 1975. Dobitnik nagrade na Memorijalu *Nadežda Petrović* i Nagrade *Oktobarskog Salona*. Bio urednik za teoriju u časopisu *Moment*. Do 1997. godine bio direktor i glavni urednik *New Momenta*, časopisa za vizuelnu kulturu. Godine 1998. godine objavio knjigu *Presecanje haosa (Geopoetika)*. Urednik *Art edicije* u izdavačkoj kući *Geopoetika*. Od 2007. radi kao profesor na Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu.

Vangel Nonevski (Beograd, 1977). Diplomirao je 2001 godine na Institutu za filozofiju, na Filozofskom fakultetu u Skoplju, na temu iz oblasti filozofije kulture: *Uzroci sukobljavanja istočne i zapadne kulture*. Za vreme studija, više od godinu dana radi kao voditelj u makedonskom radiju *Kanal 103*. Istraživanja iz oblasti savremene urbane muzike objavljuje 2003 godine u svojoj prvoj autorskoj knjizi, *Muzički brikolaž: o elementima direktnog recikliranja u savremenoj muzici*. Magistrirao je 2006 godine tezom *Estetika direktnog kolažizma u savremenoj urbanoj muzici*. Njegova nova knjiga *Gramofon kao muzički instrument: od mehaničke reprodukcije ka kreativnoj ekspresiji*, treba uskoro da bude objavljena. Preveo je pet knjiga sa engleskog jezika: *Treći put: obnova socijaldemokratije* (Entoni Gidens), *Sa one strane postmoderne politike* (Honi Fern Hejber), *Multikulturno građanstvo* (Vil Kimlika), *Gomon: jedan vek francuske kinematografije* (Fransoa Garson) i *Digitalna estetika* (Šon Kabit). Periodično objavljuje tekstove, eseje, kritike i recenzije iz oblasti savremene estetike, kulturologije, filozofije politike, interdisciplinarnih studija itd. Radi kao demonstrator predmeta *Estetika* i *Istorija estetike* na Filozofskom fakultetu u Skoplju.

Snežana Bukal (Beograd, 1957) diplomirala je Opštu književnost. Ima dve vesele kćerke. U Nizozemsku stigla juna 1992. Godine 1999 krenula ka jugu, preselila se iz Amsterdama u Maastricht, gde je uspešno savladala – samoću. Od 2003 živi u Korčuli i Nizozemskoj. Objavila dve zbirke priča, jedan roman i dva romana za decu kao i niz knjiga, grupnih projekata. Objavljuje prozu, priče i eseje u slovenačkim, mađarskim, makedonskim, srpskim, američkim, australijskim, nizozemskim i hrvatskim književnim časopisima. Prevedena na makedonski, slovenački, francuski, holandski, mađarski, koreanski i engleski. Roman *Milion Libar Marka Pola* preveden je na “korčulanski”.

ku kuću ZID. Najvažnije knjige: *Marx and Kelsen; The Legal System of the SFR Yugoslavia; Contemporary American Legal Theory; New Constitution of Bosnia and Herzegovina; Elements of European Law; Philosophy of Law* (in USA).

Vojka Smiljanic-Đikić izvršna urednica *Sarajevskih sveski*. Pjesnikinja i prevodilac. Urednik je Antologije savremene alžirske poezije. Prevodila je djela M. Yourcenar, M. Diba, J.J. Rabearivela, S. Heaney, M. Longlaya, K. Raine, E. de Luca, P. Holappa, M. Lacherafa, J. Senaca, M. Haddada, R. Boudjedra, Y. Septija. Objavljene knjige: *Pesme, Tkači vetrova, Pepelnica, Druga Zemlja, Prevođenje mora*.

Marko Vešović, pjesnik, romanopisac, esejist, književni kritičar i prevodilac. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Jedan je od urednika *Antologije najnovijeg bosanskohercegovačkog pjesništva*. Najznačajnije knjige su mu zbirke pjesama *Nedjelja, Osmatračnica* i *Poljska konjica*, roman *Rodonačelnik*, te knjiga polemičkih tekstova *Četvrti genije*. Prevodio je poeziju Emili Dickinson i Šarla Bodlera.

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* (Adamić – 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 – 2005), *Sonnenshien* (Fraktura, Zagreb, 2007). Trenutno je stacionirana u Rijeci.

Alma Lazarevska (1957). Diplomirala je na Katedri za komparativnu književnost i teatrologiju sarajevskog Filozof-

je u uredništvu časopisa *Književna republika*. Uređivala je poeziju na međunarodnoj stranici interneta www.poetry.int. Piše na hrvatskom i engleskom. Među njezinim djelima su i zbirke pjesama *Kristali* (1988), *Skok s mjesta* (1990), *Sto aleksandrijskih epigrama* (1993, nagrada *Vladimir Nazor*), te roman *Francuska suita* (1996). Priredila je i prevela antologiju novijeg američkog pjesništva *Spin off* (1991), uredila izbor južnoafričke nobelovke Nadine Gordimer (1994), te zbornik politoloških eseja *Velika Europa – mali narodi* (1994). Za studiju *Simptomi moderniteta* (2002) i knjigu o teoriji glume Branka Gavelle *Kazalište suigre* (2001) dobila je nagradu za doprinos teorijskoj dramaturgiji *Petar Brečić*. Predaje na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti. Živi između Zagreba i Salzburga.

Ferida Duraković (1957) Diplomirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1980. godine na Odsjeku za jugoslavenske književnosti i jezik. Prvu zbirku poezije *Bal po maskama* objavila 1977. godine i za nju dobila Nagradu književne omladine BiH i Nagradu *Svjetlosti* za najbolju prvu knjigu mladog autora. Objavila, između ostalog, knjige poezije *Oči koje me gledaju* (Sarajevo, 1982), *Mala noćna svjetiljka* (Sarajevo, 1989), i *Srce tame* (Sarajevo, 1994). Piše kratke priče i knjige za djecu (*Još jedna bajka o ruži*, *Mikijeva abeceda*, *Amilina abeceda*, *Vjetrov prijatelj*). Godine 1999. objavila izabrane pjesme na engleskom *The Heart of Darkness* u SAD (*White Pine Press*, Fredonia New York). Prevođena na engleski, francuski, slovenski, danski, finski, turski, makedonski, japanski, njemački, španski.

Dobila nagradu *Fund for Free Expression*, USA, 1993. i *Vasyl Stus Freedom-to-Write Award*, PEN New England, USA 1999. Radi kao glavna tajnica PEN-centra BiH od 1992.

Živi sa mužem i kćerkom u Sarajevu.

Barbara Marković (Beograd, 1980). Studirala je germanistiku u Beogradu i Beču. Radila kao lektorka, urednica i prevoditeljka za izdavačku kuću *Rende*. Godine 2006. objavljuje prvu knjigu *Izlaženje* u Beogradu za *Rende*. Nemački prevod knjige izaćiće na proleće 2009. za izdavačku kuću *Suhrkamp*.

Vladimir Arsenijević (Pula, 1965). Za svoj prvi roman *U potpalublju* (*Rad*, 1994) dobio je *NIN*-ovu nagradu kao najmlađi laureat u istoriji ove nagrade. Roman *U potpalublju* preveden je na engleski, nemački, francuski, italijanski, švedski, danski,

norveški, češki, holandski, španski i slovenački jezik. Njegovi naredna dela uključuju roman *Anđela, Meksiko i Išmail*. Urednik je izdavačke kuće *Rende*. Živi i radi u Beogradu.

Vera Čejkovska (Skoplje, 1954), makedonska pjesnikinja i esejistkinja. Diplomirala je fiziku u rodnom gradu, a postdiplomske studije iz oblasti fizike unutrašnjosti Zemlje završila je u Zagrebu. Stekla je titulu doktora fizičkih nauka u Skoplju. Počevši od 1980. godine, radi u seizmološkoj laboratoriji Prirodno-matematičkog fakulteta Univerziteta *Sveti Kiril i Metodij* u Skoplju. Objavila je veći broj pjesničkih knjiga na makedonskom jeziku: *Čovjek i vrata* (1975), *Množenje slova* (1986), *Experiment* (1992), *Odsustvo slatkog* (1993, izbor) i *Rubovi* (2007); te više eseja i prevoda s engleskog, ruskog, srpskog i bugarskog jezika. Njena poezija je prevedena na petnaestak stranih jezika, a zastupljena je i u antologijama i izborima makedonske poezije u domovini i inostranstvu. Dobitnik je nagrada: *Mlada Struga* (1976), *Kočo Racin* (1992), i *Aco Šopov* (2008).

Aleksandar Stankovski (Kičevo, 1959). Diplomirao je na Fakultetu za likovne umjetnosti u Skoplju. Realizovao je 20 samostalnih likovnih izložbi, a njegova su djela i sastavni dio prestižnih javnih kolekcija u Skoplju (Музеј на современа уметност), Kelnu (Schultke Gallery), Beču (Museum of Contemporary Art, Sammlung Essl), Sarajevu (Centar André Malraux), Londonu (Shashoua Collection) i Atini (Frissiras Museum). Autor je većeg broja projekata iz oblasti stripa (*Labris*, 1989 – 1994; *Neidentifikovano*, 1997; *Manjine realnosti*, 1998 – 2002; *Zabava i ostale priče*, 2004) i filma (*Maklabas*, 1997; *Samit Šamana*, 2004).

Vinko Möderndorfer (Celje, 1958). Diplomirao je 1982. godine pozorišnu i radio-režiju na Akademiji za pozorište, radio, film i TV, predstavom A. P. Čehova *Prosidba*. Rad je nastavio kao pozorišni režiser u pozorištima za koja je do danas režirao više od sto predstava i opera. U svom režiserskom traganju se oprobao u svim pozorišnim vrstama, stilovima i žanrovima. Uporedo sa time što se bavi pozorišnom režijom, radi i kao radio, televizijski i filmski režiser. Za televiziju režira pre svega TV drame i dokumentarne filmove na osnovu sopstvenih scenarija. Od 1989. godine napisao je preko osamdeset radio-drama, za koje je dobio brojne nagrade. Mnoge njegove radio i pozorišne drame bile su igrane i u inostranstvu. U periodu od 1981. do 2008. godine

objavio je trideset i pet prozних, pesničkih, dramskih i esejističkih knjiga. Za svoj rad je dobio brojne nagrade, između ostalih i nagradu Prešernovog sklada, Župančičevu nagradu, Borštnikovu nagradu itd. Njegov dugometražni film *Predmestje (Predgrađe)* je dobio brojne nagrade i priznanja na međunarodnim filmskim festivalima. Njegov drugi dugometražni film *Pokrajina št. 2 (Pokrajina br. 2)* je u jesen 2008. godine počeo svoj filmski put na filmskom festivalu u Veneciji. Docent je za pozorišnu režiju.

Matevž Kos (Ljubljana, 1966) je književni historičar, kritičar i esejista. Od 1993. do 1998. je bio odgovorni, odnosno glavni urednik revije *Literatura*. Završio je komparativnu književnost i teoriju književnosti kao i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Doktorirao je 2001. godine, a danas je na istom fakultetu vanredni profesor na katedri za komparativnu književnost i teoriju književnosti. Za književni prvenac *Prevzetnost in pristranost (Ushićenost i pristrasnost)* (1996), koji je 2006. godine objavljen i u prevodu na hrvatski jezik, dobio je nagradu Marjana Rožanca za esejističku knjigu godine, a za monografiju *Poskusi z Nietzschejem (Eksperimenti sa Ničeom)* (2003) Zoisovo priznanje Republike Slovenije. Priredio je nekoliko antologijskih izbora, a do sada je objavio pet samostalnih knjiga. Posljednja, *Fragmenti o celoti (Fragmenti o celokupnosti)* (2007), posvećena je slovenačkoj poeziji od Srečka Kosovela do današnje "mlade slovenačke poezije", i nedavno je objavljena i u prevodu na hrvatski jezik.

Dubravka Đurić (Dubrovnik, 1961), docentkinja na Fakultetu za medije i komunikacije Univerziteta Singidunum, urednica u *ProFemini*, predavačica u Centru za ženske studije, inicijatorica Ažinove škole poezije i teorije. Objavila više zbirki pesama, od 1988. se bavi američkom jezičkom poezijom. Objavila knjige *Jezič, poezija, postmodernizam* (o američkoj jezičkoj poeziji), *Govor druge* (o srpskim urbanim pesnikinjama). Sa Miškom Šuvakovićem uredila knjigu *Impossible Histories – Historical Avant-garde, Neo-Avant-Garde, Post-Avant-Garde in Yugoslavia 1918 – 1991*, sa Vladimirom Kopiclom uredila i prevela antologiju novije američke poezije *Novi pesnički poredak*. Bavi se teorijom poezije, teorijom roda, popularnom kulturom, medijskom kulturom, retorkom i pesničkim performansom.

Svetlana Tomić (Beograd, 1970) diplomirala i magistrirala na beogradskom Filološkom fakultetu. U periodici uglavnom

objavljuje kritike. Kao jedna od nagrađenih na konkursu Književne omladine Srbije objavljena je zbirka poezije *Tuneli u naručju* (Pegaz, Beograd, 2002). Druga zbirka poezije, zbirka priča, pesme za decu, teorijski rad o zapletu i zbirka kritika o novijim književnim delima objavljenih u BiH i Hrvatskoj čuče u fasciklama. Trenutno živi u Vašingtonu.

Kolja Mićević (Banja Luka). Studije književnosti završio u Beogradu, živi i radi kao samostalni umetnik između Pariza i Banje Luke. Objavio veći broj knjiga prevoda s francuskog i drugih evropskih jezika, od trubadura do savremenih pesnika. Na francuski je preveo Danteovu *Komediju*, *Riznicu* Bruneta Latinića, devet varijacija *Gavrana* Edgara A. Poa, kao i antologiju pesništva XIX stoljeća *Les saluts slaves* u kojoj su zastupljeni pesnici svih bivših jugoslovenskih republika. Pored osam pesničkih zbirki na srpskom i isto toliko na francuskom jeziku, 1991. je objavio prevod *Mocartove poslednje godine* Teodora de Vizeve i *Žorža de Sen-Foa*, kao i knjigu muzikoloških pesama *Mocart susreće Skarlatija* (najpre na francuskom a zatim u vlastitom prevodu na srpski). Objavio je i knjigu o kantatama Johana Sebastijana Baha *Svete, laku noć* a pripremio je za štampu i veliku lirsku istoriju evropske muzike *Đavolova kuća*.

Živko Malešević (Vagan, 1951). Osnovnu školu završio u rodnom mestu, gimnaziju u Glamoču, studije jugoslovenske opšte književnosti na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Bavi se književnom kritikom i esejistikom. Redovno objavljuje priloge u mnogim listovima i časopisima. Profesor gimnazije u Banjoj Luci. Član *Udruženja književnika Republike Srpske*. Urednik je esejistike u časopisu *Književnik*. Objavio: *Na prvi pogled* (kritike iz savremene srpske književnosti), Službeni glasnik RS, Banja Luka, 2002. godine; *Glasnici novog pisma* (eseji i kritike), UKS-Podružnica Banjaluka, 2005.

Priredio: Džonatan Swift, *Guliverova putovanja*, Ranko Pavlović: *Pripovijetke* (izbor i pogovor), *Izabrana djela Ranka Pavlovića*, *Nasukani na list lirike – Antologija srpskog pjesništva u Bosni i Hercegovini druge polovine 20. vijeka* (sa Anđelkom Anušićem).

Vojislav Voki Erceg (Banja Luka, 1986), student Akademije umetnosti u Banjoj Luci. Napisao nekoliko scenarija i režirao kratkometražni, dokumentarni, film *Priča [u tri slike]*. Piše prvi roman.

sti i arheologiju 1986. godine. Od 1993. do 2000. godine je bio direktor Muzeja savremene umetnosti u Skoplju. Neki od njegovih važnih projekata su: Apstrakcija u makedonskoj umetnosti (1960 – 1990), Nova makedonska umetnost... itd. Takođe je učestvovao u nekoliko međunarodnih projekata. Radi kao viši kustos u Muzeju savremene umetnosti u Skoplju. Član je AICA od 1993. U periodu od 2006 do 2007. je bio izabran za predsednika borda AICA Makedonije.

Valentino Dimitrovski (Skoplje, 1954) je istoričar umetnosti i umetnički kritičar. Diplomirao je 1977. godine na Univerzitetu u Skoplju. Od 1978. do 2004. godine radi na Institutu za zaštitu spomenika kulture Republike Makedonije. Od 2005. godine radi u Ministarstvu kulture – Odsek za zaštitu kulturnog nasleđa. Od 1978. godine objavljuje radove iz istorije umetnosti, arhitekture i drugih oblasti.

Lazo Plavevski (Skoplje, 1954) je istoričar umetnosti, umetnički kritičar i kustos. Diplomirao je na Institutu za istoriju i arheologiju Filozofskog fakulteta u Skoplju. Od 1982. radi kao kustos Muzeja Grada Skoplja. Rukovodio je brojnim pojedinačnim i grupnim izložbama u Makedoniji i Evropi (Rumunija, Nemačka...)

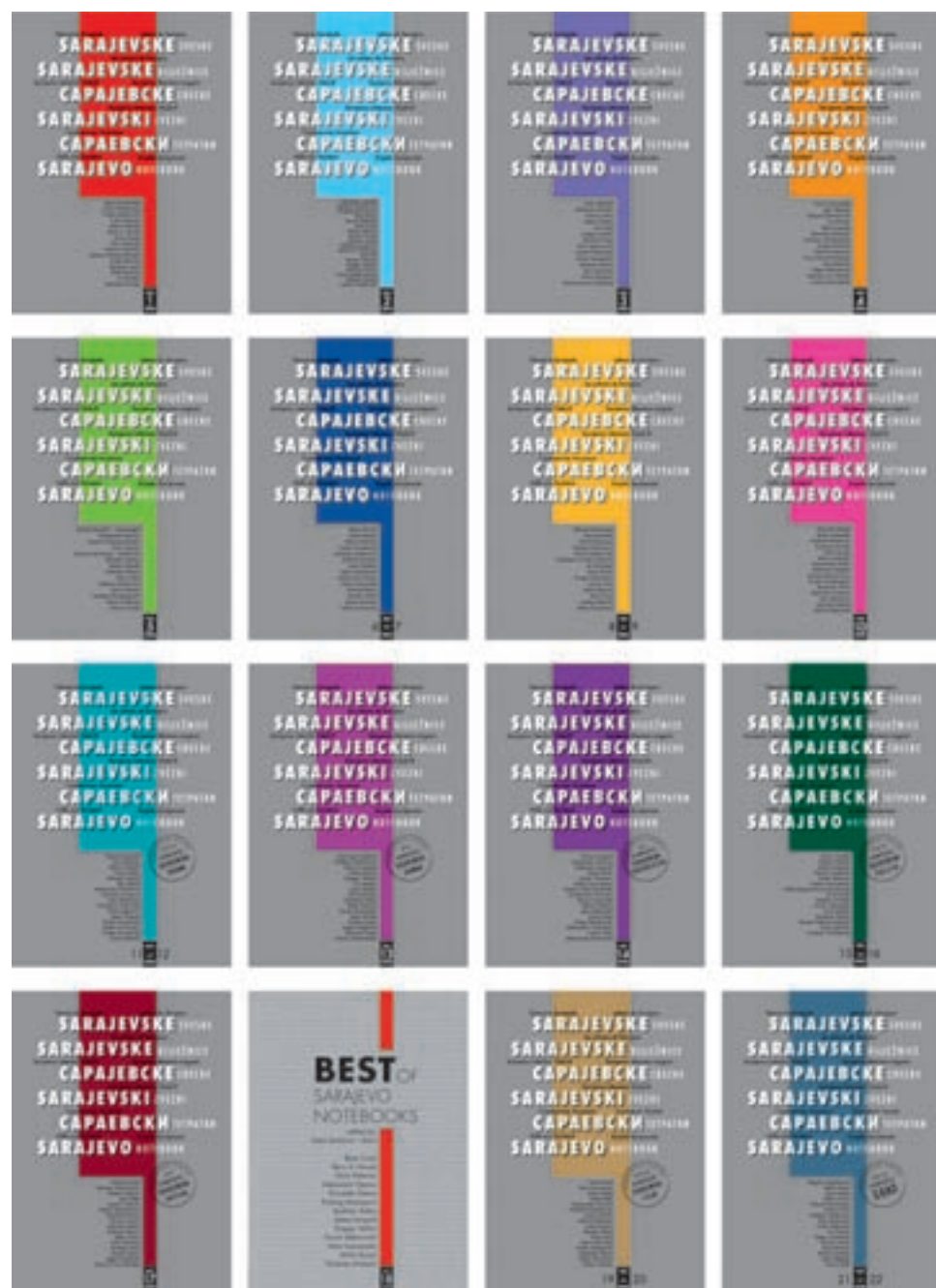
Jelena Brajović (1972). Diplomirala i magistrirala na Filološkom fakultetu u Beogradu, gde radi kao lektor za francuski jezik. Autor je knjige *Autobiografska fikcija i detinjstvo: Margerit Jursenar, Natali Sarot, Margerit Diras* (2006). Prevođe sa francuskog objavljuje u književnoj periodici.

Miodrag Sibinović (Zaječar, 1937.) Grupu za ruski jezik i književnost Katedre za istočne i zapadne slovenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu upisao septembra 1955., a diplomirao 1959. godine. Na toj katedri od 1960., sa jednom godinom prekida zbog odsluženja vojnog roka, radi na predmetu Ruska književnost prošavši sva nastavnička zvanja – od pripravničkog preko asistentskog i docentskog, do zvanja vanrednog i redovnog profesora Filološkog fakulteta. Doktorat književnih nauka je stekao 1970. godine. Naučni savet Moskovskog državnog univerziteta 1996. godine ga je izabrao u zvanje počasnog doktora Moskovskog univerziteta. Na predlog Udruženja književnih prevodilaca Srbije, i odlukom

Vlade Republike Srbije, 2007. godine dodeljeno mu je posebno priznanje za vrhunski doprinos nacionalnoj kulturi u Republici Srbiji. Glavna dela: *Ljermontov u srpskoj književnosti do 2. svet-skog rata*, (Beograd, 1971.), *Original i prevod* (Beograd, 1979.), *Puškinov "Evgenije Onjegin"*. (Ed. "Portret književnog dela", Beograd, 1982.), *O prevođenju* (Beograd, 1983.), *Poetika i poezija – Veliki ruski liričari* (Beograd, 1990.), *Novi original* (Beograd, 1990.), *Tehnika prevođenja* (Beograd, 1990.), *Slovenski impulsi u srpskoj književnosti* (Beograd, 1995.), *Ruski pesnici od baroka do avangarde*, (Beograd, 1995.), *Između svetova. Novi aspekti književnog dela Desanke Maksimović* (Beograd, 1999.), *Puškinov i srpski "Evgenije Onjegin"* (Beograd, 1999.), *Ruski književni istočnici* (Niš, 2000.), *Iza horizonta. Oglеди iz ruske, ukrajinske, beloruske i gruzijske književnosti* (Beograd, 2002.), *Slovenska vertikala. Srpske, ruske, beloruske i ukrajinske književne teme* (Beograd, 2008.), *Novi život originala*, (Beograd, 2008.).

Mladen Miljanović (Zenica, 1981). Srednju školu završio je u Doboju. Poslije srednje škole odlazi u vojsku i završava školu rezervnih oficira. Nakon završetka vojne službe upisuje Akademiju umjetnosti u Banjaluci, smjer slikarstvo. Bavi se socijalnim i terapeutskim aspektima umjetnosti te je inicijator *Hepenning Balkana*, radionice osoba sa onesposobljenjem. Na završnoj godini studija 2006. godine nagrađen je od strane Muzeja savremene umjetnosti Republike Srpske, 2007. godine nagrađen je nagradom *Zvono* za najuspješnijeg mladog bh. vizuelnog umjetnika i nagradom *Rotary kluba*. Zaposlen je na Akademiji umjetnosti u Banjaluci kao asistent na predmetima *Intermedijalna istraživanja* i *Teorija prostora*.

Sarita Vujković (Banja Luka, 1972). Diplomirala je istoriju umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1997. godine. Završila je interdisciplinarni postdiplomski studij teorije umjetnosti i medija, a magistarsku tezu pod nazivom *Privatni i javni identiteti žena u bosanskohercegovačkoj građanskoj umjetnosti* odbranila je 2008. godine. Zaposlena je u Muzeju savremene umjetnosti Republike Srpske u Banja Luci. Bila je kustos većeg broja izložbi likovne, vizuelne i audio vizuelne umjetnosti u zemlji i inostranstvu. Bavi se kritikom i teorijom savremene vizuelne umjetnosti.



EXECUTIVE SUMMARY

This issue of *Sarajevske sveske/Sarajevo Notebook* is dedicated to the City, and most of the articles thus deal with various aspects of the city: architecture, town planning, the economy, culture, social issues, art etc.

The INTRODUCTION is by Mirko Kovač, winner of this year's Meša Selimović prize, who writes about the relationship between the *Writer* and the *City*.

Bogdan Bogdanović, one of former Yugoslavia's best-known architects and artists, reflects on *Happiness in Cities*, and the Sarajevo-based writer and journalist Ozren Kebo deals with the major problems of today's mega-cities. Hrvoje Ivanković laments over Dubrovnik, and shows us the multi-faceted specific nature of this *Dead City*. Amra Hadžimuhamedović analyzes the process of *spoliazation* in the reconstruction of towns and cities, with the focus on post-war architecture in Bosnia and Herzegovina. The subject of Andrea Zlatar's contribution is *Heterotopic Zagreb* and the *empty spaces of the City*, along with urban cultural policy. Dževad Karahasan discovers Sarajevo in the prose writings of Bosnia and Herzegovina's best-known narrators, and Aleš Debeljak takes the example of Ljubljana to study the *Archetype of my city*. Dragan Velikić reveals Berlin to us in all its grandeur, singularity and diversity, and Tatjana Rosić studies Istria in modern Serbian writers, while Jovan Čekić examines the possible future of towns and cities through the works of DeLilo and Scott. Vangel Nonevski writes about the *empty plenitude* and *utter emptiness* of the modern city, and Ibrahim Berisha's *Beautiful City* reveals the Priština of today and the past. Architect and designer Ognjenka Finci's *Human City* considers the problem of dehumanization in modern cities, and Drago Pilsel writes about *love in cities*.

The DIARY in this issue is that of the eminent poet Hadžem Hajdarević, who spends almost an entire year studying poetic

language in Sarajevo, Zagreb, Belgrade, Warsaw, Fojnica, Novi Pazar, Stolac and so on.

Tatjana Gromača is in DIALOGUE with Mihajlo Pantić, who talks about his stories and the status of literature in modern society.

MANUFACTURE too is largely taken up by the topic of the City, with poems about Sarajevo by Marko Vešović and Ferida Duraković. Tvrko Kulenović writes about towns on islands, and Hamid Sadr examines his own life and culture between Vienna and Tehran. Suzana Tratnik gives us a short lyrical handbook on *jumping off the train*, Alma Lazarevska writes about *blank doorways and false streets*, and Daša Drndić describes Belgrade, Berlin and Istria in a lyrical text. The subject of Dubravka Đurić's contribution is modern Serbian poetesses and feminist societies, while Matevž Kos concerns himself with the poetry of Uroš Zupan, Živko Malešević with that of Ranko Risojević, and Kolja Mićević with Barenboim, Klemperer and his love of their music. Other features in MANUFACTURE include poems by Ivo Svetina, Tatjana Gromača and Vera Čejkowska, and an excerpt from an unpublished novel by Sibila Petlevski.

The exhaustive *Brief Lexicon* of ex-Yu film by Jurica Pavičić returns us to the topic of the previous issue, and Svetlana Tomić offers a fascinating *Anthology of World Poetry*. Jelena Brajović's CHOICE is the correspondence of the renowned poet Paul Celan and his wife.

PASSPORT takes us to modern Ukrainian poetry, with poems by Oleksandar Irvanec, Suri Grigoriev, Ivan Lucuk, Roman Skibo, Vasilje Mahne and others.

Sarita Vujković analyzes a *radical turning-point in visual art* through the work of the young artist Mladen Miljanović, winner of the *Zvono* prize.

Izdavač: MEDIACENTAR SARAJEVO

Direktor: Boro Kontić

Kolodvorska 3

71000 Sarajevo

Bosna i Hercegovina

Telefon: (+387-33) 715-861

Telefaks: (+387-33) 715-860

E-mail: sarajevske.sveske@media.ba

Korektor

Kenan Efendić

Dizajn naslovne strane

Ognjenka Finci

Amra Zulfikarpašić

Grafičko oblikovanje

Adnan Mahmutović

Štampa: BLICDRUK, Sarajevo

Tiraž: 1000 primjeraka

Časopis izlazi četiri puta godišnje.

ISSN 1512-8539

Na osnovu mišljenja Federalnog ministarstva obrazovanja, nauke, kulture i sporta, broj 02-15-5451/02 od 28.08.2002. godine, časopis "Sarajevske sveske" oslobođen je plaćanja poreza na promet proizvoda.

PISAC I GRAD

S gradovima je kao i s osobama; mogu vam biti drage, simpatične, odbojne; možete se zaljubiti na prvi pogled ili ostvariti trajno prijateljstvo. Grad je živo biće u kojemu pulsira skup svih svojstava njegovih žitelja, svih razlika kulturoloških, povijesnih, antropoloških, klasnih i dr. U nj se sažima sve ono što vam daje pravo da bez susprezanja rabite termine da je grad nekoga prihvatio, prognao, proslavio, odužio mu se, ubio ga, itd., jer smo ga uzdignuli do osobe i poistovjetili sa životom. Rodni grad je, kako Pessoa veli "kao kolijevka"; za nj nas drže uspomene, boje, mirisi djetinjstva, prijateljstva, bližnji, pa ipak smo toliko puta maštali o bijegu iz te kolijevke i tjeskobe, sukobljavali se s gradom, proglašavali ga neprijateljem ili ga pokušali mijenjati.

Mirko Kovač

Promocija u Amserdamu 18. jun 2008.



Promocija u Briselu 19. jun 2008.



Promocija u Zagrebu 25. novembar 2008.

