

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKJE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKJE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litterære magasin

САРАЈЕВСКЕ СБЕКЕ

Sarajevos Litterære Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сарајевские тетрадки

Szarajevói füzetek

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Faruk Šehić
Zoran Ferić
Lidija Dimkovska
Dragan Velikić
Alma Lazarevska
Beqë Cufaj
Veselko Koroman
Boris Buden
Boris A. Novak
Ljubica Arsić
Neven Ušumović
Saša Ilić
Tanja Rosić
Tonko Maroević
Daša Drndić
Matevž Kos
Dimitrije Duracovski

27

NO

28

—
2010

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

Sarajevo *Notebook magazine*
would like to thank
the following institutions and countries and individuals
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

eurozine

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKJE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKJE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СВЕКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

Ljubica Arsić
Basri Čapriqi
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
Robert Alagjovovski

Glavni i odgovorni urednik
Velimir Visković

Izvršni urednik
Vojka Smiljanić-Đikić

Sekretar
Aida El Hadari-Pediša

27

NO
—
2010

28

Sadržaj

U PRVOM LICU

<i>Beqë Cufaj</i>	T: Albanci	13
-------------------	------------	----

DNEVNIK

<i>Alma Lazarevska</i>	Mjesec i duša	19
------------------------	---------------	----

TEMA BROJA: TRANZICIJA I KULTURA

<i>Enver Kazaz</i>	Tranzicijska etnokulturna pustinja	83
<i>Andrea Zlatar</i>	Kultura i Tranzicija: Od strategije kulturnog razvitka do menadžmenta u kulturi	103
<i>Boris Buden</i>	Kada su slobodi bila potrebna deca	119
<i>Zlatko Paković</i>	Tranzicija u osam portreta	133
<i>Tatjana Rosić</i>	Slepa mrlja realnog	149
<i>Srđan Vučinić</i>	Kako pripitomiti zverinjak. Tema tranzicije u srpskom filmu	177
<i>Borislav Mikulić</i>	Teatar Mp3. Nacionalno kazalište i kulturokratski diskursi krize	189
<i>Davor Beganović</i>	Formiranje alternativnih identiteta. Književnost tranzicije u Bosni i Hercegovini	211
<i>Milazim Krasniqi</i>	Socijalna tematika-napuštena, ne ustalivši se	224
<i>Mihajlo Pantić</i>	Književnost u tranziciji ili: kako vam drago	229
<i>Matevž Kos</i>	Strah od slobode. Savremena slovenačka književnost između marginalnosti i globalnosti	238
<i>Anisa Avdagić</i>	Bosanskohercegovačka pripovijetka u tranziciji: pozitivne subverzije	253
<i>Ozren Pupovac</i>	Prezent perfekt ili vrijeme postsocijalizma	275
<i>Alma Denić-Grabić</i>	Kraj dvadesetog stoljeća: Bosanskohercegovački roman između globalnog i lokalnog	285

<i>Srećko Horvat</i>	Gdje smo nakon 'kraja povijesti'? Uz dvadesetu obljetnicu pada Berlinskog zida __	301
<i>Srđan Puhalo</i>	Tranzicija i bosanskohercegovačko društvo ili ništa nas ne može iznenaditi _____	309
<i>Naser Šećerović</i>	Istinit izvještaj o novom siromaštvu u Njemačkoj (<i>Nadja Klinger/Jens König</i>): Jednostavno otkaćeni) _____	314
<i>Mirt Komel</i>	Kultura i Nacionalizam _____	335

DIJALOG

<i>Željko Ivanković i Veselko Korman Veselko Koroman</i>	Pred tajnom postojećeg _____ Pjesme	341
	– Na brdo susjedno _____	365
	– Dok sam na putu _____	367
	– Kad sijevnulo je nad trešnjom _____	368
	– Hodajući naokolo _____	368
	– Čim je ugledam _____	369
	– Od vremena do vremena _____	370
	– Ohološću uvrijeđen _____	371
	– Tko će znati _____	372
	– Kad se dogodi meni _____	373
	– Pet stotina _____	373
	– U zadnje doba _____	374
	– Prije dolaska na svijet _____	374

MANUFAKTURA

<i>Dragan Velikić</i>	Kafe Trieste _____	377
<i>Elizabeta Šeleva</i>	Komentar za najnoviju knjigu pesama Lidije Dimkovske "Ph' neutralna" _____	399
<i>Lidija Dimkovska</i>	Ph'neutralna	
	– Nacionalna duša _____	401
	– Post-priznanje _____	403
	– Pamćenje _____	404
	– Kavijarska perspektiva _____	405
	– Razlika _____	406
<i>Ozren Kebo</i>	Čudesni svijet tranzicije _____	407

<i>Ljubica Arsić</i>	Saloma _ _ _ _ _	427
<i>Saša Ilić</i>	Hodočasnik [18./19. novembar 1988] _ _ _ _	437
<i>Adisa Bašić</i>	Wordexpress... _ _ _ _ _	449
<i>Agim Apoloni</i>	Poezija	
	– Elikvir _ _ _ _ _	465
	– Parfem _ _ _ _ _	466
	– L'Avenue _ _ _ _ _	467
	– Spektrum _ _ _ _ _	468
	– Zombi _ _ _ _ _	469
<i>Faruk Šehić</i>	Kniiga o Uni _ _ _ _ _	471
<i>Janika Rüter</i>	O odnosu teksta i fotografije na primjeru Aleksandra Hemona _ _ _ _ _	479
<i>Zoran Ferić</i>	Potrči doktora _ _ _ _ _	497
<i>Namik Kabil</i>	Sam _ _ _ _ _	504
<i>Miodrag Raičević</i>	O stvarima koje je Homer prečutao _ _ _ _ _	511
<i>Neven Ušumović</i>	Čikungunja _ _ _ _ _	523
<i>Dimitrije Duracovski</i>	Migrena, nepodnošljiva. Insomnia. _ _ _ _ _	529
<i>Iskra Doneva</i>	Džep _ _ _ _ _	535
<i>Rusmir Mahmutćehajić</i>	Tajna Hasanaginice _ _ _ _ _	537
<i>Jana Unuk</i>	Predeli straha _ _ _ _ _	561
<i>Fahrudin Kujundžić</i>	Nokturno, tobože _ _ _ _ _	578
MOJ IZBOR	Poezija Borisa A. Novaka	
<i>Tonko Maroević</i>	<i>Mom</i> – Mala osobna mitologija B. A. Novaka _ _	581
<i>Boris A. Novak</i>	MOM: Mala osobna Mitologija	
	– Borba za opstanak _ _ _ _ _	585
	– Krpologija _ _ _ _ _	586
	– Ruže za tetku Nadžidu _ _ _ _ _	588
	– Zaostavština _ _ _ _ _	589
	– Jedna sama pjesma o tri čovjeka i dva kaputa _	594
	– Testament umirovljenog kapetana Antona Novaka _ _ _ _ _	595
	– Pobjeda _ _ _ _ _	596

– Pogrešna dijagnoza	597
– Posljednji smiješak	598
– Prvi i posljednji dom	599
– Sestra	600
– Lijepa za tebe	601
– Ljubomorna pidžama	602
– Knjige, knjige	603
– Kritika rastanka u vječnosti:	
Intimni razgovor sa Danteom	604
– MOM: Legenda	606

NE(VIDLJIVI)

<i>Daša Drdnić</i>	Literatura Talijana u Hrvatskoj i Sloveniji	609
<i>Milan Rakovac</i>	Nostra Tiera Viecia Stara, Pubrateine: ponešto o našoj talijanskoj literaturi 20.stoljeća	611
<i>Nelida Milani Kruljac</i>	– Čudna djeca	628
	– O povijesti manjinske talijanske književnosti	632
<i>Silvio Forza</i>	Manjinsko izdavaštvo između kultura i identiteta	639
<i>Laura Marchig</i>	Vuk u svojoj biti	650
	– Brana	650
	– Nartaj	651
	– Nevinost	652
	– Pomrčina	653
	– Moje stopalo	654
	– Perje	655
	Lošinjski Perivoji	656
	– Ples	656
	– Lošinjski perivoj	657
	– Osjet	658
	– Stranger	659
	– Latinskome pjesniku	660
	– Anđeli doma mog	661
	– I ja gdjekad u jazzu pišem	662
<i>Carla Rotta</i>	Vruća crna kava	663
<i>Ugo Vesselizza</i>	Na mnogo načina se može sagledati pjesma	671
<i>Claudio Ugussi</i>	Masline	673
	Balada	674

	Amfore vremena _ _ _ _ _	675
<i>Aljoša Curavić</i>	Jesi li navio sat? _ _ _ _ _	676
<i>Alessandro Damiani</i>	Oproštaj _ _ _ _ _	679

BALKAN

<i>Predrag Matvejević</i>	O mojoj melankoliji – Balkanu _ _ _ _ _	683
<i>Tanja Petrović</i>	Misliti Evropu bez mnogo razmišljanja _ _ _	691
<i>Riccardo Nicolosi</i>	Dijaloška tolerancija. Konstrukcija bosanskog kulturnog identiteta i uloga islama (devedesete godine) _ _ _ _ _	709
<i>Dževad Karahasan</i>	Službeno izjašnjenje _ _ _ _ _	733

DOKUMENTI

<i>Maria Dąbrowska-Partyka</i>	Sarajevske sveske – (ne) moguća alternativa? _	741
--------------------------------	--	-----

PASOŠ/PUTOVNICA

<i>Chris Agee</i>	Gotovo Ništa _ _ _ _ _	765
	– Heany u Strugi _ _ _ _ _	765
	– Sebald (1944-2001) _ _ _ _ _	766
	– Gotovo ništa _ _ _ _ _	767
	– Atenska milost _ _ _ _ _	768
	– Život _ _ _ _ _	769
	– Apokalipsa riba _ _ _ _ _	770
	– Augustovski san _ _ _ _ _	771
	– Srcolici _ _ _ _ _	772
	– Još uvijek u šoku _ _ _ _ _	772
	– Tvoje lice _ _ _ _ _	773
	– Tvoje cipele _ _ _ _ _	773
	– Najgore _ _ _ _ _	774
	– Zamišljam _ _ _ _ _	774
	– Duh moga oca _ _ _ _ _	775
	– Čuo sam _ _ _ _ _	775
	– Tvoja rodica _ _ _ _ _	776
	– 4. Plaža Limantour, Point Reyes _ _ _ _ _	777
	– Zebraste zebe _ _ _ _ _	778
	– Ljekovito bilje _ _ _ _ _	779

– Cirkumpolarno	780
– Kninska ekloga	781
– U prvom selu	782
– “Sarajevska muzička kutija”	783

PORTRET SLIKARA

Sonja Abadžijeva

Slikarstvo Dragana Petkovića

Dragan Petković (1952 – 2004).

Sumnje i zadovoljstva u potrazi za ljubavlju __ 787

BILJEŠKE O AUTORIMA	821
---------------------	-----

EXECUTIVE SUMMARY	846
-------------------	-----



U PRVOM LICU

Beqë Cufaj



T: Albanci

Tamo negde 2000. ili 2001. godine, sada ne mogu tačno da se setim, bio sam pozvan da učestvujem na jednoj književnoj večeri u nekom austrijskom gradu. Pored mene, kao “predstavnik” Kosova, na ovom susretu bio je i jedan književnik iz Bosne i Hercegovine. Reč je o poznatom piscu, sada pokojnom Izetu Sarajliću. Čitao sam njegovu poeziju. Da je bio nepopravljivi buntovnik, i o tome sam čitao. U to sam se i sâm uverio te nezaboravne večeri.

prevela sa albanskog:
Nailje Malja Imami

U razgovoru, Sarajlić, kao i čitav naš soj sujetnih ljudi, nije krio zadovoljstvo što sam mnogo znao o njemu, Dževadu Karahasanu, Meši Selimoviću i o drugim bošnjačkim autorima, srpskim i hrvatskim piscima. Čudio se jer je u sagovorniku video “dete” koje je tokom 90-ih godina doživelo isto ono kroz šta su prolazili i njegovi vršnjaci: izbacivanje iz škole, univerziteta, administracije, politike, ekonomije, javnog sektora...

U tom velikom slomu, koji je počeo pre potpunog raspada bivše Jugoslavije, a koji se produbio tokom krvavih ratova u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, i kulminirao u kosovskom ratu, desilo se veliko odvajanje kosovskih Albanaca iz slovenske zajednice. Ne samo ono političko, i donekle ekonomsko, već naročito kulturno. Naravno da su do početka izbijanja rata na Kosovu albanski intelektualci – pisci i novinari, lekari i inženjeri, akademici grozničavo, putem medija, pasivno pratili krvavu ratnu kampanju i proživljavli čekanje i zlu kob koja se ovako ili onako dogodila...

U istom periodu oni koji su živeli sa svojim roditeljima, dakle mlade generacije, nisu se mnogo zamarali sa tim “šta su oni” radili. Mnogi od njih krenuli su u pravcu Zapadne Evrope kao izbeglice, dok su drugi nastavili da žive u užem okruženju totalne izolacije.

Odluka Miloševićevog režima da osim javnog života ukine i škole i opšte obrazovanje na albanskom jeziku izazvala je suštinski bumerang u albansko-srpskim odnosima. Deca i mladi Albanci pratili su nastavu u paralelnom “sistemu”, u “privatnim” školama na alternativnim mestima: od kućnih podruma do džamija i katoličkih crkava. Odbijanje jedne zemlje ili naroda da učestvuje, a time i da se pokori režimu, doprinelo je odva-

janju od jezika, u to vreme srpskohrvatskog. Čitave generacije Albanaca počele su da prate vesti, i ne samo vesti, televizijske ili radio, preko satelitskih antena, na engleskom i nemačkom, a i na albanskom. Albanski jezik iz Albanije, koji, iako se našao u teškim političkim vrenjima, u periodu posle tranzicije, polako je počeo da prodire na veliko i prazno kulturno tle Kosova. Naravno da ovo albansko-albansko upoznavanje nije bilo lako. Drugih alternativa nije bilo. Kao mogućnost nije postojalo podvrgavanje ili vraćanje unazad ili novi početak – novo razdoblje sa srpskim, hrvatskim i bosanskim jezikom.

Deset poslednjih godina srpskog prisustva na Kosovu bile su decenija albanskog kulturnog prostornog deljenja od svega što se odnosilo na jezik i kulturu suseda. Od knjiga, preko virtuelnog sveta, do publicistike.

Danas, dvadeset godina kasnije, kada kosovski Albanci ulaze u drugu deceniju slobode, može se govoriti o četiri ili pet generacija, apsolutnoj većini onih kojih ne znaju i ne žele ništa da znaju o susednim kulturama.

Ima li razloga za nostalgiju ili žaljenje? Nema. Jer bez principa reciprociteta teško da može biti dijaloga i razumevanja.

Ako pitamo jednog mladog akademskog građanina, Albanca s Kosova, da li zna ko su najbolji pisci, najkontroverzniji publicisti i naučnici na glasu u Srbiji, Hrvatskoj ili Bosni i Hercegovini, ono što najviše možemo da dobijemo je osmeh između žaljenja ili zadovoljstva što ne zna ništa o njima. U isto vreme možemo da razgovaramo o Denu Braunu (Dan Brown) ili Filipu Rotu (Philip Roth), Majklu Fridmanu (Michael Friedmann) i Džeremiju Rifkinu (Jeremy Riffkinu) – svi oni su ili prevedeni na albanski jezik ili se njihova dela čitaju u originalu.

Situacija s generacijama albanskih akademskih građana koji su se formirali i delovali paralelno na ovim jezicima i sociokulturnim kontekstima bivše Jugoslavije još je interesantnija. Postoji ignorisanje “onog” što se tamo dešava. Sindrom žrtava?

A naši susedi, kako uopšte vide Albance, posebno one sa Kosova? Sa resentmentima prošlosti? Mešavinom između žaljenja onoga “što se desilo” i jedne bolje mirovne budućnosti? Da ne zaboravimo da su prisutni i stereotipi o prljavim Albancima ili teroristima.

Pitanje koje ovde treba postaviti je esencijalno.

Da li ima šanse, mogućnosti, načina da se brzo uspostave normalni odnosi između albanskog kulturnog prostora sa

prostorima bivših suseda. Koliko oni znaju o piscima, publicistima, naučnicima i o današnjem albanskom kulturnom kontekstu uopšte? Malo ili nimalo. Dok se to ne desi, teško da se mogu uspostaviti neki normalni odnosi.

Bilo bi nepošteno i cinično ako se ne bismo malo zaustavili i u nekoliko reči objasnili kakva je situacija kod Albanaca danas.

Posle rata na Kosovu, marširanja ne samo NATO snaga nego i hiljadu drugih međunarodnih predstavnika, na Kosovu se zbio kulturni šok, čije pozitivne i negativne posledice još nisu sagledane, pošto pomenuti "proces" i dalje traje. Između ovog međunarodnog "haos sistema", s jedne strane i snažne Albanije, s druge, bilo je pokušaja da se razgovara i debatuje o kosovskom jeziku, o kosovskoj naciji, o kosovskom identitetu. Uvidelo se da su ove debate bile više sponzorisane nego što su dodirivale žilu jednog širokog društvenog konsenzusa, ako hoćete i nacionalnog. Albanski jezik i kultura nastavljaju da budu jedno. Kosovski Albanac gleda televiziju Kosova i zabavlja se sa onima drugim: dakle televizijom iz Albanije, a zašto da ne i onom iz Velike Britanije ili Nemačke. Međutim, glavne vesti o svojoj zemlji gleda na svojoj TV. Ništa neobično. Ista je situacija i u odnosima između Nemaca i Austrijanaca. Ili, ako hoćete, i kosovskih Srba i onih u Srbiji. Kosovski Albanac čita novine iz Prištine, dok one iz Tirane ne traži uopšte jer u njima nema ono što njemu treba i one se, prema tome, ne nalaze na tržištu Republike Kosovo. Kao i u Austriji. Ili u Srbiji. Zakon tržišta knjige je isti: kao što "Suhrkamp Verlagu" iz Frankfurta mogu da se nađu u Klagenfurtu u Austriji, imamo situaciju da su izdavačke kuće iz Albanije sa svojim izdanjima više prisutne na Kosovu.

Jesu li to kopirani zakoni i sistemi? Nimalo. To su pravila igre koja se prepoznaju i osećaju. Jedan je jezički i kulturni prostor. Dve države sa različitim zastavama i različitim političkim i ekonomskim interesima i slojevima. To je današnji Albanac. Normalan. Potrošač u kulturnom kontekstu.

Kao i mnoge kolege iz kulturnog prostora bivše Jugoslavije, koje sam imao priliku da sretnem po raznim mestima Evrope, i Izet Sarajlić me je pitao o pokojnom piscu Azemu Škreljiju. Nije propustio da pozdravi Alija Podrimju i na tome se sve završilo.

O mladima nije znao ništa.

Da li je vreme da počne jedno novo poglavlje?

Kažem da jeste. Ali to se neće desiti brzo i automatski. O tome nas uče i istorije mnogo snažnijih zemalja Zapadne Evrope. Na primer, istorija Nemaca i Francuza, koji su tek posle četiri decenije krvavog rata uspeli 1992. godine da potpišu međudržavni sporazum o otvaranju zajedničkog televizijskog kanala "Arte TV".

Naše države još negiraju suverenost i teritorijalni integritet jedna drugoj. O međusobnom priznavanju ne može se ni govoriti.

Kultura u takvoj sredini nema šta da kaže. Jer ona može samo da gradi mostove i da otvara puteve. Kao "Arte TV".



DNEVNIK

Alma Lazarevska



Alma Lazarevska

MJESEC I DUŠA

If design govern in a thing so small*

21. april, 2009.

Stigla.

22. april

Već u šest ujutro izašla iz hotela. Na koju je žed Čatić mislio kada je napisao da pije zbog žeđi sadašnje, ali i prošle? Otkud mi Čatić s druge strane okeana? Ostalo me ne čudi. Gdje god stigla, prvo jutro počinje paničnom potragom za vodom. Doputovala pred ponoć, te bilo i : koji me đavo tjerao? Zamka za malodušne, đavo ? Dok je osoba koja me je dočekala na aerodromu premetala po džepovima, gubila pa nalazila potvrdu o parkiranju, imala ključeve te nema ključeve, na naočale umalo sjela, mislila sam: u Tvojim sam rukama, Bože. Stigla sam u grad u kome je rođen autor *Gavrana*, pa neka bude i: anđeo. Jer, *Anđeo svega čudnog* je jedna od najdražih mi Poovih priča. Poov grad je Baltimor. Ovdje je rođen, živio tek jednu ili dvije godine. Sylvia Plath tri? Rodni grad služi da se u njemu rodimo i da ga napustimo. Plod i posteljica. U svojoj sam bila tri godine. Nikad se vratila. Poovog rodnog grada nema u njegovim pričama. Našla sam ga u nekom histeričnom pismu gdje kaže da je došao ovdje da se otruje laudanumom, pa ispio samo polovinu. I Sylvia Plath, ovdje, o samoubistvu. Ali, gdje nije? Naišla sam kod nje i na naročit atribut uz pomen ovdašnjih noći. Ne žuri sa citiranjem. Predstoji mi oko sedamdeset dnevnikačkih jedinica. Najkraća, iskustvo u *hroničarenju* me naučilo, može biti troslovna riječ, s dugim okruglim samoglasnikom u sredini. Danas sam pokušavala objasniti da u mom jeziku ova riječ može biti i *she* i *he*. A smrt? *She*, samo *she*. Te pošutjesmo koji trenutak. Lijepo je počelo. Chronic pain kao tema. To objašnjava zašto me na aerodromu nije dočekao onaj ko je tre-

* Stih Roberta Frosta. Svi stihovi citirani i parafrazirani u ovom dnevniku, ako nije drukčije naznačeno, jesu njegovi. Čatićev stih o žeđi još uvijek znam tek kao parafrazu.

bao. Onog što jeste, sinoć sam olako podcijenila. U biografiji mu stoji da je na u New Hampsheru, na Hampton plaži, spasio djevojčicu koja se utapala.

23. april

Pogled na Dorchester Bay. Na stolu Antologija *The third shore. Women's Fiction from East Central Europe*. U njoj *How we killed the sailor*. Bay, shore, sailor. Nešto disonance u: *killed?* Onomad je u sarajevskom ateljeu mog prijatelja, japanski (bo'me, japanski!) kamerman živnuo na pomen naslova *Death in the Museum of Modern Art*. Aaaaa...vi ste pisac krimi-romana. Prethodno sa svim nezainteresiran.

U univerzitetskom restoranu sam usredsređena na orošeni bokal sa vodom. Laka konverzacija u kojoj, kao u onom bokalu ledene kuglice, plivaju svako malo: really, actually... Klima-uređaj i frižider su armatura Amerike i to se osjeti u jeziku. Odjednom konobaričino pjevno: *no problem*. Topla Guatemala. Hladno i toplo. Prijaju mi oboje. Niko ne lomi jezik na mom imenu. Država Massachussetts ih ima 918. S prezimenom već ide teže. Zapne kod z kao pod tupom testerom.

Ubacim u sarajevski inbox: Sjećaš se kad smo otišli gospodinu sa prvog sprata na saučesće? Ono kad nam je gospodin iznio svoju knjigu u rukopisu, o probavnom sistemu kamila. Ono kad je njegov sin, koji radi kao hirurg u Americi, te kad je čuo gdje putujem, istog trena oduševljeno a dobronamjerno poslao mail svojoj net-prijateljici i obavezao me da je posjetim. Biće mi divno a njoj će biti drago. Pa mi dao broj telefona... koji sam ja... hm... ovaj... znaš. Sad slušaj šta mi se desilo jučer. Stojim u Lord&Tailoru i pomalo se dosađujem dok osoba sa kojom sam (samo me ne pitaj ko je osoba... to je za četiri oka) bira košulju i kravatu. Momak koji opslužuje na ovom odjelu (Jorge se zove, čitam mu sa akreditacije) pita odakle sam. Bosnia. Nije li to ... former Yugoslavia. Bio u Dubrovniku i Splitu. Kako se na vašem jeziku kaže *my friend*. E, sad će mi on dovesti *moj prijatelj*. Brzo se vrati. S njim je (akreditacija kaže): Said. Nakon tri rečenice (ja ne prozucnuh ni ime ni prezime!) mladi se Said lupi po čelu (Jorge, koji je do tada nadgledao kao anđeo sparivač, polako se udaljava iz kadra) i kaže: ma, da vi niste Alma Lazarevska koju moja supruga Lejla očekuje ovih dana. Pitanje za tebe: odgovorila sam: a) jesam b) nisam.

24. april

U inboxu poruka sa Univerziteta u Innsbrucku: ... Ako sam u pravu, *Svjetlo i tama* je priča Daria Džamonje na koju se jednim dijelom odnosi motiv Vaše priče *Kako smo ubili mornara*. Došao sam na ideju da pokušam analizirati intertekstualnost Vašeg teksta u obliku neke vrste eseja, koji bi trebao pisati uz predavanje koje smo imali... Vi biste mi možda mogli reći kad je nastala Džamonjina priča... Vašu priču imam samo na njemačkom. Džamonjinu priču imam samo na bosanskom...

Do danas nisam znala o kojoj je Džamonjinoj priči riječ. Neko mi je nekad rekao: *Što rekao Džamonja u jednoj priči*. Ali, to u ovom slučaju ne bi trebalo biti važno. Pa ni to da smo Džamonja i ja par godina stanovali vrata do vrata. Tačnije, imali smo zajednički zid. S jedne strane zida Džamonjin stan, s druge naš. Jednom sam priljubila uho uz taj zid. Sjećam se potmulog huka. Polovinom zida je prolazio dimnjak. Bili smo već *jednom nogom* u novom stanu (sa broja 9 preselili smo na broj 39, naša ulica broja 49 nema) kad je Dario umro. Umro je u bolnici. Mnogo je prigodnih laži, prenemaganja i falsifikata poslije napisano i izgovoreno. Meni je nekako ostalo to: uho i zid. To kako osluškujem: Je li živ? A huk mi uzvraća.

25. april

Vrabac! Odjednom shvatam da od kada sam stigla, nisam vidjela ni goluba. Evo i njega u Kineskom gradu. Ostavio je trag na kamenu koji kaže da je ovo okolo park i da je posvećen demokratskom pokretu u Kini i sjećanju na one koji su na Tiananman trgu umrli (ubijeni, valjda!) u borbi za slobodu. Uboga ograda oko nekoliko kvadratnih metara, dvije uboge klupe i ubogi tobogan. I: narcis. Jedan jedini narcis, skoro pa nadrealan u svojoj *jednosti!* Dvojica Kineza grebu crosswords, jedan čita novine, sve troje puše. Stižu dvije crkinje sa koferima i nekakvim formularima. Postaje tijesno. Uz park je ograđena površina prekrivena žičanom mrežom u koju su gusto pobode-ni grlići plastičnih boca *razlistanih* u obojene *latice*. Izbrojim: 56. Onaj narcis je sada još *jedniji*. Kinezi cigaretu drže kao opušak. Jedan prelazi trg a da ruku nije prinio cigareti koja dogorijeva između stisnutih usana. Kao Kinez iz filma *Ladykillers*, braće Cohen. Vjetar pokrene ubogo žbunje te maleni Kinez i

njegov štap stiču protivnika. Radost dvoboja. Natpis kazuje da je i ovo žbunje park. Dokaz bi trebao biti impozantan spisak ispod *zabranjeno*. Krenula bih, ali stiže Grandmaster Bow Sin Marb, *Grand Dame of Wu Dang*. U grupi koju vodi tek je jedan Kinez, a i on neka čudna mutacija, previsok, nezgrapan. Izdvaja se sjedokosa dama. Podšišana, vitka. Odluka da se upiše na ovaj kurs startala sa kupovinom kostima? Saten u boji sedefa. Kada ne učestvuje, snima. Amerikanka sa interesom za svijet koji ne jenjava sa godinama. Naprotiv. Amerikanac izrazito svijetle puti kojoj sunce danas ne obećava ništa dobro, povremeno pridržava rukama lijevo koljeno. Prolazi mlada Kineskinja sa psićem na dugom povodcu. Jeans jaknica, šarena suknjica, baletanke, konjski repić. Ljupkost koja će za koju godinu sazriti u eleganciju. Na povodcu će uskoro voditi bijelog muškarca. Ni osvrnula se nije. Na dugoj kamenoj klupi sjede Kinezi. Šute i puše. Tamnoputi Hispanoamerikanci zajahali klupu. Aplaudiraju, dobacuju vježbačima: *you are the best... number one!* (ovim počaste najnespretnijeg, onog jedinog Kineza), oduševljeno vrište *ajeta* kad svjetloputi, sad već u boji jastoga, zavitla mač. Bijeli vježbaju, Kinezi se odmaraju, Hispano se zabavljaju. Sveta planina Wudang je daleko. Ovdje, uostalom, dokle god ti pogled dopire, planine nema. U luci, na klupi: djevojka u crvenim pantalonama, čita *Love in age of cholera*. Labrador skače u neprozirnu vodu. Prethodno je gazda nešto tamo hitnuo. Mobitel u drugoj ruci: *I can't believe...* Na nebu: *Massachusetts, it's all here*. Avion i duga zavitlana traka. Djevojka na biciklu. Ogroman plastični cvijet na kacigi. Uz *žive figure* (Spartanac i Riddle Maker), pričekam da vidim kome će prići mornar sa svojim dolarom. Lijep je. Osmjeh mu odbija i pomisao da na svijetu postoji *opkoljeni grad* i priča *How we killed the sailor*. Ja postojim. Potvrđuje mi i koža. Već sam odlučila: kupiti šešir širokog oboda.

Uz izlog sa muškim cipelama *Allen Edmond*, klonuo pijanac ili narkoman. Uz Washington street sandwich-man. *End the Fed before Fed End us. The Fed is Fraud*. A svuda: djeca. Najmanja formacija su: dvoje. Utisak da sam već vidjela nekoliko blizanaca. Evo je jedno blue, drugo pink (djevojčice, plavokose). U Public Gardenu na čipku vjenčanice prionula latica magnolije. Zmaj na ribarskom štapu, otisnuo se ka nebu. Na kolicima: *Help my Kite*. I ovdje: dolar. Prudential mi je u komšiluku i kad god mislim da bih se mogla izgubiti, gledam u njegov vrh. Pogled na grad sa pedeset drugog sprata (Skywalk Observatory je,

doduše, na pedesetom spratu) me (još?) ne privlači. Nadomak hotelu, ispod Hancock tornja, ispod svih njegovih 241 metar visine (240,7, neka mu bude) ugledala mrtvog vrapca. Ovo bi mogao biti haiku?

U inboxu zatičem: Tvoja me majka zvala da mi ukaže na ovaj problem. Ako već nisi čitala, šaljem ti link. Swine flu. Osmero zaraženih u USA.

26. april

6.20. Probudila se iz ovog sna: djevojka koja se uporno moli Bogu, pred nekim zidom, u nekoj ubogoj kući, pominje bol majke kojoj su dva puta izvadili po tri zuba. Po tri, ponavlja, naglašava bijesno! Pljuje, vrišti na Boga, odlazi.

Kad su mamu odvodili u operacionu salu, tražili su da izvadi zubnu protezu. Nema je. Ona ima svoje zube. Sjećam se pogleda medicinske sestre: kao da spočitava nepristojnost. Zaboga: 75 godina a ima zube! Ništa se od tada sa majčinih zubima nije promijenilo. Ali...

Noćas sam sanjala i ovo: Porodica čija se kćerka i žena uvijek zajedno pojavljuju na ulici, pijaci. Nečeg čudnog u tom. U snu je zet s njima. I dječija kolica. Prolaze. Tek po njihovom prolasku shvatam da je to put ka moru. U svijetloj su odjeći. Kćerka i dijete na biciklima. U javi bi ovo bilo smješno. Tetkasta je za bicikl. Dubrovnik, pomišljam dok gledam ovaj prizor kao na širokom ekranu. Imaju negdje kod Dubrovnika kuću. I ovo sanjala: Sahrana mlade djevojke koja je ubijena. Ja ne poznajem nikoga, osvrćem se. Sveštenica majka, mlada, riđokosa. Čudan, euforičan ceremonijal, od prisutnih zahtjeva da izgovaraju *Atemplato*. B. učestvuje u ovome kao neko ko je već navikao da se povinuje situaciji i društvenim okolnostima.

Ja šutim. Na meni su duga haljina i široke duge pantalone od sirove, nebojene vune. Dvije osobe, uniformisano obučene, prepoznaju me kao nekoga kome su dali knjige. Da li sam ih čitala... ne znam. Prilazim mesarskom pultu, pretvaram se da zagledam meso, biram, a osjećam gađenje. Mesara je jedna od prvih trauma s kojom sam se suočila kada sam se odvojila od domaćinstva svojih roditelja i počela obavljati kućne nabavke.

Rekla je baš *like* a ne *love*. A meni se u dva američka dana već učinilo da je razlikovanje ova dva glagola zastarjelo. Moju Nine West hvali i Albeiro. Kolumbijci imaju najmanje dva

imena. Ovaj je i Jesus. Plavook je na baku po ocu. I Albeirov mlađi brat je gay. Ujak je bio gay. Ubijen kao dvadesetjednogodišnjak. Nasilnik, i zapravo biseksualac. *Bad boy*, kaže Albeiro. Gadjljivo krivi usta. U državi Massachussetts je dozvoljen istospolni brak. Anhelu je mnogo stariji. Albeiro mu ne pominje drugo ime, mada je i on Kolumbijac. Anhelu radi u crkvi i ne voli da se... zna. Slušam Albeirov glas (*dugo sam imao glas djevojčice*) i gledam rijeku Charles. Već osjećam da će biti *meta mojim mislima*. I mojim koracima. Ispod jednog od mnogih rascvalih stabala, grupa Japanaca na prostrtom čebetu. Ako je ovo *sakura*, mobilni telefon je postao i njena rekvizita.

I Harvard će biti nešto sasvim ljudsko, parafraziram stih o smrti, dok gledam kako se sasvim obični momci i djevojke izležavaju po travi. U neko doba: opet blizakinje!

Studentica vodič zategla glasnice do pucanja. Duhovitost po svaku cijenu. Umaraju me histerični ženski glasovi. Zašto ih u Sarajevu odjednom toliko ima? Nekada je takva bila tek gimnazijska bibliotekarka koja me je tim glasom od inače odlične biblioteke odbila. E da danas neću bježati od TV-emisija, okruglih stolova, foruma, debata, tandara-mandara. Kako bi se na engleskom reklo tandara-mandara? Turcizam. Izbaci ih, izbacio si prirodnu jetru i bubrege, e da bi ugradio vještačke. Bijaše li ovo Stanislav Vinaver? Već sam željna svog jezika. I turcizama.

U inboxu: Vratio sam se sa Sajma, zapravo vašara. Pokušavao sam naći novu Kovačevu knjigu. Primoran da pitam dječurliju koja tu nešto, kao prodaje, a pojma nemaju ni o čemu. Kupio sam Novalisa "Intimni dnevnik", novog Oстера, "Čovjek u mraku", Antologiju poljskog eseja, novi Gradac, o kraju vremena. A nas smo ti troje u trima različitim sistemima. Ja sam otišao da spavam kad si ti pisala popodnevene poruke, probudio sam se jutros u 5, kad je momak došao kući, a ti si u to vrijeme spavala. Svijet može mirno spavati, vazda je neko od nas troje budan. Samo da znaš da se zelenilo oko naše zgrade širi. Stablo ispod našeg balkona, ono što ga je presjekao onaj veliki snijeg, posljednje zeleni. Svraka je još u gnijezdu. One dvije najveće topole, bočno od naše spavaće sobe, jos uvijek nisu prolistale. Ostalo sve jeste, pa mislim da će i one, ali tek u maju. Ipak je to sjeverna strana. Oдох zaliti biljke!

Uskličnik i ovo *odoh zaliti* mi kazuju da će biljke ostati žedne. Toliko znam. Radnja koja se iscrpi u teatralizaciji najave. *Oдох!*

27. april

Nakon Vijetnamkinog engleskog, mozak mi je kao jastuče u koje se zabadaju igle. Da ih povadim, trebat će mi sat dubokog poslijepodnevnog sna. Ali već nakon pola sata, evo me na sredini najdužeg mosta preko rijeke Charles. Automobili, biciklisti, trkači. Niko ne hoda. A ja čak stala. Da li baš na artimetičkoj sredina tih 659.82 metara? Ali osjećam: nasred mosta. Između dviju obala, iznad rijeke i ispod neba. Bijele se jedrilice na rijeci koja je poprimila boju neba. A nebo plavo, bez oblaka. Osjećaj levitacije odjednom biva nadvladan onom mojom naročitom strepnjom. Samo tren odsutnosti i bude: nema. Dolje je rijeka koja proguta i nosi nepovratno. Nad rijekom Charles širim svoju lijevu šaku u petoprstu lepezu. Na njoj već sedam godina nema prstena. U svakom slučaju: nikada više dijamantska ruža. Odavno su mrtvi njeni majstori. Vjerovatno ću i dalje pred maminom starijom sestrom kriti lijevu ruku. I dalje ću izbjegavati onu fotografiju na kojoj je moja lijeva šaka čvornovata. Jedina fotografija na kojoj je prsten, jeste ona na kojoj moja ruka nije moja. Oči, lice, sve je moje. Pa i kosa, mada podsjećena. Ali, ruka nije moja. To nije moja ruka. Moja ruka nije takva. Nije, i... tačka. Sad objasni izdavaču zašto mi se ne sviđa što je na korice knjige stavio baš tu (od kuda ju je iščačkao?) fotografiju. Da mu kažem: predstavljate me mlađom, s rukom koja nije moja, s prstenom kojeg nemam? U inbox sam mu večeras ubacila samo ovo prvo.

Na mostu Harvard obilježeno je mjesto odakle je Harry Houdini izveo jedan od njegovih *poznatih nestanaka*. 1. maja 1908. Drugi izvor kazuje: 30. aprila 1908. Volim ovakve neusaglašenosti. Intrigiraju. Zapisano je da su Houdinijeve predsmrtne riječi bile: *Umoran sam!* Zvuči istinito. Nad rijekom Charles dumam: ili je sve nestanak, ili nestanaka ne može biti. U Sarajevu je Houdini danas naziv firme koju zoveš kad izgubiš ključ svog stana. U priči *Blagdan krunice*, Bakija 1992. godine bježi iz sela koji će uskoro spaliti Srbi. Zaključa kuću. *Ako sam ja bježala, nije mi kuća bježala, objasnjava*. Prije neki dan saznajem da je ova priča prevedena i uvrštena u neku antologiju. Lijepo. Ma me je sastavljač mogao obavijestiti. Zašto je izostavljena posveta: dječaku. Šlamperaj?

28. april

Glava kornjače koja će izvesti svoje posljednje povlačenje u oklop. Ono što je preostalo od tijela prepušteno je baršunu i svili. Prst prstenu. Oči prodorne, ali i umorne. Ticijanov portret Pape Pavla III. Uz Ticijanovu *Venus izlazi iz mora* stoje starac i starica. Rusi. Do Venus je Flora. Jednako gola i svijetla. Starac je, sudim kriomice ga zagledajući, ravnodušan prema golotinji i puti (oni više ne komuniciraju, Venus i starac, niti Flora i starac...dalje ni pokušavati). Uostalom, na slike uopće ne reaguje. Obavlja poslušno turističku zadaću. Venus objema rukama cijedi debelo dugo uže kose. Gleda u stranu. Ali ne na onu gdje je školjka koju je napustila. Pred Ticijanovom Daneom stoji podebeo, na evropski, germanski način podebeo muškarac. Trgovac? Na usnama mu nakratko treperi veseli razvrat. Appetit od one vrste koji ipak ne stavlja *tačku na i* cigarom. Sad i malo ironije u osmjehu: ma znamo se, je l'da, Danea? Ne stoji dugo pred slikom. Odlazi, ne osvrćući se. Od Daneje ništa, mada je gola i zavaljena. Pusta je slika. Ovako izgleda onaj stric što posjećuje Hansa Kastropa na *čarobnom brijegu*? Sjedokosi gospodin koji koristi vodič-slušalice, ima nepromijenjen izraz lica uz već četiri slike. Odustajem od njega kod Tintoretta. Pred *Krštenjem Krista* mu se otima ogroman, nekontrolisan zijev. Sjevne zlatna krunica na lijevom premolaru. Krupna mlada crnkinja sjedi na muzejskoj klupi. Ne mari ni *Djevicu sa Djetetom*, ni *Raspinjanje*. I SMS poruke *brsti* ravnodušno.

U inboxu: Noćas je padala kiša. Jutros je hladno. Buknula stabla na južnoj strani. Na sjevernoj je ono malo drvo jedva prolitalo, a najviša topola još nije. Svrake su nas napustile. Ono je gnijezdo prazno. Ono cvijeće (zaboravio sam ime) što si mi rekla da kad bude sunčanije, prebacim na lođu, vrlo lijepo napreduje. Jedna se grana produžila skoro metar. Večeras su nam utakmice, vjerovatno nismo kući.

Zatim: Thank you very much for the kind of words Alma. You are a very lovely human being and I am so happy...

U jeziku sam srdačnosti. Ako je i predozirana, brzo se navikneš te ne podozrijevaš zamku, kao što kod nas zna biti.

Ugledala mlad mjesec između dva rascvjetala stabla na Beacon Hillu. Oblaci koji su se poslijepodne počeli navlačiti kao tanki sedefasti namazi kistom, večeras su bili prigušeno ružičasti. Prije toga, poneka krupna i mlaka kišna kap na licu. Već počela da presuđujem: Marlborough ulica je najljepša! Sa broja

43 izlazi starac. Obraća mi se kao da me nešto pita. Sustiže ga mlad čovjek (sin?). Osmjehuje mi se kao da se ispričava. Alz-hajmer? Kako je lako izgovarati tuđe dijagnoze! *Long goodbye*. Imena mogu biti slučajna, ne i nadimci.

U Washington ulici mladić čilo korača i pjeva: *If you don't love me, let me go*. Odnese svojih šezdesetak kilograma i karton *Corona* piva.

29. april

Zvuk frižidera i prigušeni huk ulice. Hotelski tlocrt je u obliku slova E. Ja sam na jednoj strani srednje crtice. Ovo je hotel koji je u dijelovima sam sebi *preko puta*. Probudim se tokom noći, te vidim uvijek isti osvijetljen prozor. Blicanje TV ekrana. Po cijelu bogovijetnu noć, valjda. Da li mene neko s te strane posmatra? Ne marim. Po kućnoj navici ni ovdje nemam zavjese. A stekla sam i stablo pod prozorom. Duboko, dolje, ispod svih mojih devet spratova. Kad stanem na stolicu i istegnem vrat, vidim ga. Trebam se potruditi da ga vidim, ali: tu je. Kod Frosta je drvo *uz prozor*. Svejedno. *Tree at my window, window tree... neka nikada ne bude spušten zastor između tebe i mene*.

30. april

Jutros oko 6 se budim iz jasnog sna koji je u međuvremenu izbljedio. Bazen, ili naprosto nekakva voda. U vodi neki likovi. Moja plava (u javi plavu nemam) sandala u vodi. Ja uz bazen čitam. Molim neko dijete da mi dohvati sandalu. Odjednom neslućena reakcija. Neko se baca u vodu kao u spasilačkoj gesti. Kao da spašava ili hoće da pokaže da spašava dijete. Ono što sam ja učinila ima ovo za posljedicu. Dijete sam zbog te plave sandale riziku izložila. Više se ne sjećam. Čak mi sada djeluje nelogično iz ili u... gdje je dijete...u vodi ili izvan vode. Ali je najupečatljiviji ostao baš taj trenutak izranjanja spasioca. Kao torpedo. Sa djetetom podignutim kao baklja. Liči na Supermenovu gestu. Suviše patetično, patetično bez razloga. Zaboga, bazen je tako plitak i djeca su već u njemu...ali mi se ne da raspravljati.

Pogrešan broj. Susan. Šta li je htjela u 7.10 ?

Kad ga pitam je li siguran (*sure?*) da mu kopir-aparat nije hitno potreban, odgovara: *Definitively, undoubtly, absolutely,*

clearly, completely, perfectly, frankly... Ruka na prsima i pitanje: treba li da se zakunem? Te shvatim da mi malo šta iz Sarajeva nedostaje; tek partner za humor. Evo ga! Pa da, dobrih je irskih kapi u njegovoj krvi. Više viskija, rekao bi on.

Pisac iz malog jezika, malog kao što je moj. Hoda sa akntašnetinom. Kad ga predstavljaju, zatitra ironičan poluosmijeh na uglovima usana. Otvara lagano tašnetinu, sve vrijeme fiksira pogledom prisutne, izvuče iz tašnetine knjižicu, baci je na sto (obavezan je sto), pogled zaoštiri, zasjaji, uzmakne dva koraka slavodobitno. Kao da kaže: hajde sad vas da vidim! Stoji i klima glavom, očekuje reakciju. Cilja očima svoje ime na koricama knjige. Taj sam! Njegova zbirka pjesama prevedena na engleski. Udjenuo se. Kočoperi se kao konac koji je prošao kroz iglenu ušicu. Već sam osam puta prisustvovala ovom ritualu. Radujem se devetom. Moram da utvrdim tu koreografiju, da znam to opisati. U hotelskoj sobi uhvatim sebe kako glumim ovu scenu. Bez akntašnetine ne ide. Od alkohola zazire (ne iz vjerskih razloga). *Vidjeste li one. Cijelu flašu!?* povjerljivo mi šapuće. *One* su tri zdrave i krupne, odrasle žene. *Cijela flaša* je tri četvrtine litra crnog vina uz obilnu večeru uz koju se časkalo. Od homoseksualaca jednako zazire. *Sodoma i Gomora*, opet meni na uho. Svaki put očima i bradom išareti u nečijem pravcu. Sve me to raduje kao slatka predstava. I zahvalna sam mu na ukazanom povjerenju. Ne ispovijeda se svakome. Pobjegnem tek kad osjetim da će se početi unezvjereno osvrutati. *Gladan sam kao pas!* U Bosni se kaž: kao vuk? Ipak sam upućena u sve nježne tajne njegovog želuca. Saslušam pažljivo.

Jutros: Graciozan pokret ruke koja poravnava haljinu što je vitla vjetar. U drugoj ruci mobitel. Predveče: jedno od dvoje djece uporno pokušava, provukavši ruku kroz mrežastu, nisku ogradu, počupati tulipan. Majka ga mlako obuzdava. Rusi. Nekoc je ovdje živio Nabokov. Na Harvardu, ispod stakala, počivaju njegovi leptirovi. Uvečer, nadomak hotela, poznat mi osjećaj. Drhtureće mače ili psić. Spasonosni trenutak kada je ruka na kvaci. Sad vani može biti što biti mora. Za mnom u lift ulazi žena, stresa sklopljeni kišobran, diže ramena, stresa se i uz osmijeh kaže *Windy!* Kratki drhtaj dok sam između tuša i frotira. Pakao je ledena futrola u kojoj nisi sleđen nego drhturiš. Svim se slojevima pokrивam. Klima-uređaj je stvorio modernu Ameriku. Ja sam je u sobi 934 ukinula. Ponekad mi smeta i zvuk kompjutera. Pričekam koji sekund da tijelo osvoji toplinu, da se ruka usudi te proviri i uzme olovku. Grafritnu olovku.

Danas u biblioteci, Elena: *Sretni ste, čitate bez naočala!* Ali ne bez olovke. Samo da nekome ne naumpadne pa ih ukine. Imam ogromnu zalihu u Sarajevu. Ovdje se kućim.

1. maj

Zove se Alberto Luna. A nije pjesnik! Debeljuškast. Nasmijan. Pun mjesec. Ogroman prsten na lijevom malom prstu. Puerto Rico u glasu. Gledam u prste kako tap-tap-aju po tastaturi i u vlasti sam jednog od onih trenutaka kada mi se čini da svi znaju, samo ja ne znam. Svi osim mene znaju. Čime da mu se umilim? Kad ustanemo, ispostavlja se da je za pola glave niži od mene. Stalo mu je do tog Luna. Sudim po tome što mu je e-mail adresa *aluna* ne *albertol*. A vi ste *soul*, kaže. Naučim ga: duša. Zašušti kao omot pralina kojim me je ponudio iz zdjele što stoji na stolu između nas. Kažem mu za mjesec. On: *mles-ec*. Mahne onom rukom s prstenom ispred lica, odozgo prema dolje. Nije to za njega. Čudan jezik, *bosnian*. I opet: pun mjesec. Ili smajli? Smajli-radost. Pa smajli-namigivanje.

2. maj

Pritiska donje, a ja gornje dugme. Stiže lift. Ona zakorači, ali je on zaustavlja. To nije *njihov lift*. Izgovara joj ime i čini onaj prisni pokret rukom kakvim se dotiče osoba s kojom se vijek poživio, a preostalo nježnosti i brige za još toliko. Njegova glava u lakom tremoru. Parkinson? Ostaju čekati *svoj lift*. Devet je sati, jutro.

Iz Splita je. Neće mene neko pitati jesi li ti od onih ili ovih Dapića, onih iz Drniša ili onih iz... Zadovoljna sobom ovdje. Ona, Dapić i dvoje malih Dapića su sada Amerikanci. Ne djeluje kao osoba željna našijenaca. Ne bih rekla ni da joj je drago što se livrejisani vratar nje sjetio kao nekoga *from Bosnia*. Pri staje joj sjaj Copley Plaza hotela.

Knjižara u Mein ulici. Dva sata listanja. Browse... brstiti. Ann Lebowich. Fotografija Susan Sontag. Nikada nisam smogla snage vidjeti mamin ožiljak. Ožiljak je mjestu gdje je umalo izašla duša? Pokušala izaći duša? Prije nekoliko godina sam slušala poznanika kako je prije no je prepustio tijelo mrtve majke onima kojima je to posao, ušao da je vidi golu. Da pogledom

pokuša obuhvatiti... sve, da ne zažali poslije, da je u sebi sahrani. Sjećam se da sam spustila pogled dok mi je to pričao. Fascinirana i užasnuta. Inženjer, inteligentan, vičan gitari, muž, otac dva krasna djeteta...Nikakva sjena, ništa mutno u njemu.

U sasvim pustoj ulici iza famoznog i ogromnog MIT-a, odjednom ploča, nisko postavljena, kao za podrumске просторije. Čitam sitna slova koja bi da ne smetaju, da te poštede: ...*cancer*. Žalac odložene stvarnosti me ubode. Ubrzam, pa stajem postidena.

U ulici Stuart, večeras, četiri gracije. Cvrkuću, guguću i pridržavaju šešire. S druge strane dva momka dobacuju. *Your hats, mind... care... take...*Kaobajagi zabrinuti da vjetar ne odnese šešire. Gracije uzvraćaju: *Thank you*. Ljupkost horskog gugutanja, cvrkutanja. Priliči tek djevojkama. Odrasle žene ne bi trebale ići u grupi. Troje? Tri stare gracije, groteska! Dvije? Ruka pod ruku...poraz, zadnje utočište! Momci ponavljaju kao eho *Thank you*. Odnese vjetar jedan ljupki prizor. Tačna mjera ljupkosti. Više ne bi valjalo. Koračam i gledam sjenu pred sobom. Tijelo je stan u kome najduže stanujem.

Stan? Onaj moler što, nenavikao, valjda, na tako malo namještaja, odsustvo ćilima i zavjesa, stoji pa kaže: *Aaaa...vi još niste uselili!*? Već smo tri godine bili na broju 39. A još nismo uselili. Živimo u stanu u koji još nismo uselili.

3. maj

7.30 jutro. Čudan san. Osjećaj da je dugo trajao. Jedino što sa sigurnošću mogu rekonstruisati iz cjeline koja je nakon buđenja okopnila kao prvi snijeg, jeste sljedeće: Sahranjujemo A. Po drugi put je sahranjujemo, ali to je neupitno, normalno, nešto što ne iznenađuje. Ne kaže san da se samo A. sahranjuje po drugi put, nego da sahranjujemo opet A. kako to već biva s ljudima kad umru. Ali, ipak, i to zbunjuje. Ja (kao snivač) se pitam: šta je s A. bilo između dva sahranjivanja. Gdje je bila, šta joj se događalo? Je li bila živa u međuvremenu? Da li je sve ono što je prethodilo prvom sahranjivanju (bolest, patnja, bol, umiranje) prethodilo i ovom. Bol. Ponovljeno umiranje prije drugog sahranjivanja? Je li ovo konačno sahranjivanje, to se u snu ne pitam. Potom ogromna masa koja nadolazi. Sada je to više kao predstava i neke se osobe više ističu u grabljenju prioriteta. Uloge. Ona koju je neko prije ugrabio je tvoja propuštena šan-

sa. U meni osjećaj da je tu negdje i moja majka. Onda sasvim jasna slika: A. stoji pred kafanom u kojoj je ležala posljednje dane. Iza šanka, u uskom međuprostoru između zida i šanka, je ležala. Kafkijanska slika. Kafana ovdje nema uobičajne konotacije. Poenta je na tom uskom, klaustrofobičnom prostoru. Baš kafkijanski: kao kad oni likovi čame u ostavama, zaboravljeni. Dok je ona ležala, u kafani se sve odvijalo uobičajno, naročito onaj strašni kafanski, nikotinski dim i smrad zbog kojeg u javi prekidam druženja (prijateljstva?) jer ne mogu: izdržati. I to u snu djeluje kao nešto uobičajno, neupitno. A ja se u snu tek pitam kako je A. u takvim uvjetima uspjela održati svoju sliku. U stvarnosti je to uspijevala i time je imponirala, čak dovodila u zabunu (možda ipak nije nasmrt bolesna?). Sve što je u službi stvaranju slike (frizura, kozmetika, odjeća) održavala je neprekidno i fanatično, ne dajući mjesta pomisli da je to nešto što se kosi sa bolovanjem i patnjom, sa prostorom bolovanja koji je u sarajevskoj bolnici bio sušta ubogost. Potom konstatiram da je neko zadužen za fotografisanje sahrane. A. je izložena pogledima živih, u otvorenom je lijesu, obučena, našminkana. Ja se ne usuđujem prići i pogledati. B. treba da održi prigodan govor.

Bosna joj ne zvuči poznato. Nabrajam susjede. Grčka!? Pa mi smo onda iste religije! Ortodoksni! Formular koji mi je pret hodno nudila, sam odbila. Ali odbij joj ovo! Odbij tim dječijim obradovanim očima. Iz Etiopije je. Je li tačno da su Etiopljani veoma visoki. Smije se. Mama je rodila nas dvanaestero, ali je mala. Tata je visok. Ona ovdje pohađa koledž. Menadžment ili nešto slično. Već ima zeleni karton. Glava – oblutak. Žive, tamne oči. Ljupko *Why not?* Da skrenem razgovor sa formulara koji uporno nudi, kažem joj da sam sigurna kako je mnogom momku srce slomila. Smije se, ali pogodnosti kupovanja i dalje uporno nudi mala Aju.

U sarajevski inbox ubacim: Dalaj Lama bio tri dana ovdje. Vidjela sam ga. Dobro znamo kako se ovo da izvesti u naslov: Alma Lazarevska se na Harvardu sreća sa Dalaj Lamom. Priložena i fotka. Sličnih smo se naslova načitali u našim novinama. Ipak, vijest ne plasiraj, jer bi to moglo ugroziti naše odnose sa Kinom.

Dječak gnjura lice u jastuk. Ramena, potom cijelo tijelo u grču bezglasnog plača. Bio je još uvijek plavokos kada je u Kensingtonu pohađao školu engleskog jezika, početni level. Jedini dječak u razredu, u pauzama se družio s odraslima: Poljakom Lukasom i učiteljom tradicionalnog plesa, Tibetancem Pinco-

kom, koji je zračio dobrotu. Nastava okončana i bilo: zbogom Pincok. Kad god se pomene Dalaj Lama, meni ova sličica iskrasne u sjećanju. London, 1997. Rečenica izgovorena dječakovim glasom, sad tek njena krhotina: ...*da ćemo svi umrijeti!* Scena koja će zauvijek ostati nedokučiva mom mozgu.

Svaka majka ima blossom period. Poslije ili ranije se manje snalazi. Moja? Ona je majka djevojčice. Dok ova nije dobila svoju sobu. *A Room of One's own* (Virginia Woolf). Marina Cvetajeva pominje tek *svoj sto*. Poslije je uglavnom tegobno *kvočkarenje* kojem se bivša djevojčica, zauvijek očarana ljepotom i haljinama svoje mlade majke, otima. Jedeš li, pitala je danas kad sam je nazvala.

4. maj

I u ovom snu je živa. I u ovom snu znamo da je zapravo mrtva. B. i ja kod nje, i O. Ali, stan nije onaj iz života. Nepoznat mi je. B. se u ovom snu podrazumijeva, ali ne djeluje, nije vidljiv. B. i O. su u drugoj sobi. A. je u poluležećem položaju, poduprta bočno jastucima, kao oslonjena na lakat. Približava mi se kao da se to na čemu leži i ona zajedno približavaju. Kao da je na filmskom kranu koji je nevidljiv. Polako, kao u hipnotizirajućoj seansi, približavam se i ja njoj, da joj valjda izađem u susret, da joj olakšam kretanje. Dva nevidljiva kрана kreću se jedan ka drugom, te tako smanjuju rastojanje između nas dvije. Kada smo jedna drugoj nadohvat, približavanje se nastavlja očima. Osjećam da A. očima fokusira moje oči. Njene su pulsirajući koncentrični krugovi. Kao vir koji upija, vuče ako mu se prepustiš. Pogled kakav ne znam u životu. Ja odjednom shvatam da me ona uvlači u svoje stanje, usisava. Ne iz zle namjere, ne zlo! Nema ovdje ni namjere ni volje, to je nešto što je izvan emocija, razuma. Kao pupanje polipa. Otimam se tako što kriknem i ustuknem, a nju to kao da razbudi iz transa, oglasi se nekim uvrijeđenim, neartikulisanim, animalnim skičanjem i udari me po nadlanci. Kao životinjica koja se bezrezervno predavala a bila odbijena. Polip, čije je pupanje prekinuo grub pokret izvana. Uvrijeđeno, iznenađeno skičanje. Pojavljuje se O. Traje neugodna, neprijatna šutnja. Pokušavam se pravdati, objasniti, ali očito je da to do O. ne dopire. Ne uspijevam se opravdati. Do njega to ne dopire. On je kao vlasnik bolesne životinje kojoj je bezrezervno predan, odan. Ova A. što leži po-

duprta, to nešto između biljke i životinje, je njegova slabost. Soba u kojoj smo poslije ove scene, je ružna. Zidovi su obloženi tapisonom naročito ružne bordo boje. Utisak pohabanosti. Po fotelji vlasi kose. Zagušljivo.

Jutros kao u polusnu, preslišavam taj san, a zapravo očito opet sanjam. Govorim O. o tom čudnom osjećaju, o tome da A. nije živa, a opet... pojavljuje se nepokopana. On mi priča kako ju je juče pratio *u grad*, dok je za svakog u porodici birala i kupovala vunu za džemper. Na kraju je izabrala i kupila i za sebe. Gledam je i mislim, kaže mi u ovom snu O.: Svako od nas će imati džemper, osim nje koja to kupuje i bira. Nje nema. A nje nema. U ovom snu A. nema. Ne pojavljuje se. Ali još uvijek, ipak, traje taj utisak o nepokopnosti, nesmirenosti. O. kaže da je konačno, eto, dobro s njegovim očima. Rezignirano, usporeno, pomireno, umorno uzima iz velike zdjele nešto što liči na lješnike. Odsutno ih prinosi ustima i gricka.

Cijeli dan premotavam ovaj san. Kao da me muči to što ne mogu opisati njen pogled i moju prestravljenost. Pa preslišavam, zumiram... Naročito onaj pogled. Neljudski, izvanljudski, animalno-vegetalan. Mračna, vlažna, pulsirajuća ne-ljudskost. Polip sa očima. Ako je animalnost, i ona je degenerisana. Nešto strašno, poražavajuće, ponižavajuće. To više nije ona. Lijepa A.

Bernardu Atxagi je novinarska simplifikacija podarila titulu *Octavio Paz našeg vremena*. Ne treba mu. Večeras ga je predstavio meksičko-američko-jevrejski *profesor, esejista, leksikograf i kulturni komentator*. Moderator je kritičar, dobitnik Pulitzerza za 2008. Osvajaju me Atxagina toplina, ljudskost. Ostalo je uglavnom šablon koji znam. Kritičar koji izgleda kao neko ko odavno i stalno trpi stomačnu bol. Uživa li on uopće u knjigama? Profesor je superioran. Ipak, ne pravi li i on predstavu pro domo Sua. Sve to znam i da ne pređem okean. Prepričava šta mu je Brodski jednom prilikom rekao. Ne formuliše to kao *šta je Brodski rekao* nego *šta je njemu, Ilanu rekao*. Mijenja li to na stvari, po Brodskog, po to šta je rekao? Ili je i ovdje posrijedi navada da se udjeneš uz velikog a mrtvog pisca. Svako bi da na nečemu profitira, da se isprsi, da neko me nešto u svom interesu tutne u ruke. Kozerija, red priče, red smijeha. Nasmijati publiku, je li to imperativ koju je američka industrija zabave nametnula? Atxaga ne nasmijava. Niti se smije. Povremeno se smiješi, ali kao iz nekog drugog prostora i kao da se zbog nečega pravda. Za svoj engleski, koji mu je *tijesan*. Čak čini pokret rukom, kao da mu se čelo znoji. Gosti

brže prilaze i više se zadržavaju kod stolova sa osvježenjem, nego onima na kojima su Atxagine knjige. Jedan, nervoznih kretnji, kad nastupi vrijeme da publika postavlja pitanja, naravno, pita. Jezik mu se lomi između španjolskog i engleskog. Poslije, među prvima prilazi stolu sa osvježenjem. Šta li se daje (dijeli) sutra? U koji li će prostor sutra unijeti svoj iskrzani sako i nervozne kretnje. I sarajevske promocije imaju takve junake. Sad da i ja podvučem sebe. Da se boldiram. Sve sam vrijeme čekala da se neko sjeti, pa na kraju, kad niko nije, zamolila Atxagu da čita izvorni tekst. Baskijski. Nikada ranije nisam čula njegov zvuk.

5. maj

U inboxu zatičem: Šifra je moj rođendan i pola tvog rođendana. Oprosti, ja sam ga kupio pa je tako ispalo. A na NY ti zavidim. Ja ću u to vrijeme vjerovatno biti u Pirotu. Ako hoćeš, nazovi tetku Oliveru. Vjerovatno nećeš, ali ako budeš u raspoloženju.

U inboxu sve više engleskog. Danas: The party at the office of Agni, one of the country's best literary magazines, was lively. Several people were hoping you would come!

Samo koji minut nakon što sam zauzela stolicu, primjećujem da onima koji još pristižu preostaje da stoje. Dosta ih sjeda na pod. Manje ili više gipko se spuštaju. Ugnijezdila sam se pa gledam. Sako ispred mene su na desetak mjesta načeli moljci. Pogledam pažljivo. Jeste: moljci su! Te mi bude milo. Ljudski! Bucu, zarumenjen, zijeva. Pomišljam: gladan je. Na zidu: James Joyce. Dok čekamo početak čitanja, momak do ovog sa moljcima zadubio se u knjigu. *Meditation in action*. Skoro dobra dva sata čitanja poezije su uslijedila. Jedan pjesnik a dva sata! Sjetim se Miloszeve pohvale američkoj publici. A bilo bez doskočica, forsiranja duhovitosti. Frank Bidart je poznat po dugim pjesmama. Zbirka *The Sacrifice* sadrži samo pet pjesama. Jedna je *The War of Vaslav Nijinsky*. Danas je čitao pjesmu koja u naslovu također ima ime iz svijeta baleta. *Ulanova At Forty Six At Last Dances Before a Camera Gissele*. Devet stranica je pročitao a da u sobi ni znak nestrpljenja nisam osjetila. I vrijeme radi za Bidarta danas. Vlaga se spustila nad Dorchester Bay, rominja kiša. Jesmo li se mi to sklopčali oko Bidarta? Tek u jednom trenutku krčanje nećijih crijeva. Nakon čitanja ga

pitaju. I to kako se odnosi prema očevom alkoholizmu. Odgovara, ali imam osjećaj da bi volio čuti drugačija pitanja. Ja hoću da ga pitam da li je gledao *Bolero* Maje Pliseckaje. Tu joj je pedeset godina. Na vrijeme se prizovem. Gore od ovog bi moglo biti samo kad bih upitala šta misli koliko mi je godina, pri tome izvedeci *špagu*. U univerzitetском kombiju, djevojka sa Aristotelom na krilu. *Nichomachen Etich*. U tamnoj kosi široki ljubičasti pramen. Karmin u boji plamena. *Mного je načina da se igra Žizela, ali noćas...*

6. maj

Da li sam muslimanka? Ne pita ovo kao mala Aju koju je obrađovala nenadana podudarnost. Ali, ni preko čačkalice. Kao što se u Sarajevu desilo. Tamo me se pitalo da li sam pravoslavna. U faculty bios njegova je biografija strogo i minimalistički sročena. Bez džidža (Bijaše: zvečka? Turcizam?) Baš po mom ukusu. Na fotografiji: lijeva mu šaka obuhvatila desnu. Odmah primijetiš prsten-burmu. Oči, pa burmu. Ili obrnuto? Na svakih 351,102 Amerikanca jedan je s njegovim ličnim imenom. Prezime: ukrajinsko. Mojoj zbirci naslova koji sadrže riječ *smrt* prilažem i njegov: *Ambassador of the Dead*. Zauzvrat, pomenuh mu moju imenjakinju, ukrajinsku rijeku. Čuvena bitka na Almi. Ali, zar mi nije on to mogao reći? Šteta! Osjećam da je dobar pisac. Onaj sa čačalicom nije.

U jutrošnjem inboxu: One svrake ipak nisu napustile gnijezdo. Jutros ih napale vrane. Taman ušao u biblioteku kad čujem graju. Dvije vranetine skoro da su gnijezdo osvojile a ove dvije manje svrake pijuču. Te ti ja onako u gaćama (one zelene na pruge, na radost komšiluku) istrčim na balkon. Zgrabim nekoliko kamičaka, od onih što ih ti skupljaš, pa počnem gađati. Otjeram vrane i jednu svraku. Ova druga (pretpostavljam, majka) je ostala. Eto, pa da znaš šta ti se dešava ispod prozora.

Šta *mi se dešava*. S druge sam strane oceana, a *dešava mi se* u Sarajevu. Celia Hawkesworth je prevela priču *Biljke su nešto drugo*, ali nemoguće je na engleski prevesti ovaj dativ. *Spore ti ove biljke* je ključna rečenica. Taj dativ je ključ priče.

Večeras ušla u ono stakleno čudo sa preskupim buticima. Skoro svi već zatvoreni. Tek lutke u izlozima i ja. Sablasno. Ne dao Bog da zanoćim s njima. Oglodane bi moje kosti ujutro zatekli.

7. maj

** Dobrih je mjeseci prošlo od epizode *Cvetajeva u irskom pabu*, kada sam Marku Vešoviću pomenula njenog *Boga*. U mom je inboxu već sutradan bio Vešovićev prepjev sa ruskog. Grehota bi bila ne objaviti ga. Ima naravno i drugih načina, ali mi je Vešovićeva posveta preporučila ovaj.

BOG

Ovaj prepjev posvećujem
Almi Lazarevskoj

3.
O, nećeš ga ni znacima
Vezati ni teretima!
Najmanja ga rupa prima
Kao akrobatu vitkog...
Selicama u jatima
I pokretnim mostovima,
Telegrafskim stubovima
Odilazi od nas Bog.
Naučiti Njega nećeš
Na stanište i učešće!
On, u čuvstvima sedećeg
Gliba, led je sed, pokretan.
O, njega vam stići nije!
A iz kućne vam saksije
Ko pitome begonije
Na prozoru Bog ne cveta!
I svi, u čekanju zôva
I zidara, ispod krova
Lučnog, očajni su snôva –
I pesnici i letači.
Jer on trk je – on se miče.
Jer iz zvezdane knjižice
Sve to, od A do Ižice –
Trag njegovog plašta znači.

1994. Godina *opkoljenog grada*. Obavezno posegnem za knjigama koje su u svijetu tada objavljivane. U luci mi je poslužila da se zaštitim od hladne površine na koju sam sjela. Sada konobarica pored nje spušta čašu i sipa Guinness. *O my God!* Hitro papirnim ubrusom sustiže pjenu koja se prelijeva dok ja izmičem otvorenu knjigu. Ali, ne umišljam. Ovo nije znak. Niti je konobarica virnula naslov pjesme koju sam čitala. Svako malo ovdje čuješ *O my God*. Srednjovječna žena se sa muškarcem (muž?) instalirala za šankom preko puta ekrana. Naginje iz boce Corona Light i gleda dijamante. *Diamonds are real estate*. Dijamantsko svjetlucanje gasi *No signal*. Treći od kada sam ušla. Izlazim prije nego preko ekrana opet urlikne slika. *Hennessy's*. Irski pab. Šest puta zaredom je proglašen najboljim. Pamtiću ga po Cvetajevoj. Za njenu pjesmu *God*** do sada nisam znala. *Woman in Praise of the Sacred* sam kupila, osvojena patiniranom tišinom antikvarnice na vrhu Boylstona. Ništa od tišine nisam bolje čuo. Bijaše li... Pasternak? Ovdje, ma kako se izmakao, hući, bruji, zuji grad. Potom, po drugi put danas: tišina. Ali, kao da se oko mene iznenada sklopila turobna čahura. Odjednom: ptica. Zlokobno? Osluškujem, te ugledam dvije žardinijere u prizemlju i u njima sitne žute maćuhice. Iste su takve pretprošlu zimu cvjetale u crvenom loncu na sarajevskom balkonu. Napravila fotografiju *Zima jednog lonca*. Računajući na nevjernog Tomu, napravila dokazni snimak. Uz lonac je naslovna stranica novina sa vidljivim datumom. Udarni naslov bio *Odlazi Lajčak*. Bo'me se više i ne sjećam ko bijaše Lajčak. Preostao tek u *Odlazi Lajčak*. S drugu stranu okeana, prilazim da provjerim jesu li ovo baš one moje maćuhice. Ugledam pločicu: Robert Frost. Autor stiha: *What had that flower to do with being white*. Ovaj je cvijet žut, sa nešto modrine. Svejedno. *Šta treba ovaj cvijet da čini s tim što je bijel*. Beacon Hill je sušta otmjenost, Frostova privremena kuća mu nije najbolja ilustracija. Sumorna je. Vernon street 88. Stanovao je ovdje one godine kada se njegov sin Carol ubio? Već je bio udovac. Već u onoj ljubavnoj (?) vezi kojoj kao dugujemo zbirku *A Witness Tree*. Dok gledam od sprata do sprata, vagajući na kojem li je pjesnik stanovao, iza zavjese se pojavljuje prsata žena u crvenom grudnjaku.

Kraj je blossom sezone. Još su krošnje cvjetne, ali je pod svakom mnogo opalih latica. Dva dana hladnoće i kiše i eto epiloga. Vjetar je nanio i gusto nabio laticice uz rub travnjaka te

to sad djeluje kao fini, maštovito izveden čipkasti obrub. Jezik starinskih krojača mi je ovdje potreban. Koliko problema kad ga upotrijebiš. Njemačkoj slavistici Barbel Schulte sam morala objašnjavati šta su *žabice*. Pa mi pomogla gospođa Ivanka R. Koliko dobrote i susretljivosti u glasu: *Alma, našla sam! Našla! Imate li olovku? Zapišite!* Počiva na sarajevskom groblju. Tešku je bolest dugo болоvala.

Široka traka gusto zasađenih žutih tulipana. Još su lijepi, ali odveć otvoreni. Sutra će već početi nestajati u opalim laticama. Kako to, zapravo, ovdje biva? Počupaju ih prije nego potpuno svenu pa zasade nešto čemu je sezona. Ukloniti slike starenja i umiranja. Smrt je postala opscena. Pornografija smrti. Šta li je sa onim jedinim narcisom u Kineskom gradu?

Dobrih desetak minuta pokušava upaliti svijeće. U drugom prostoru očekuješ bar desetak: *fuck!* Ili: *shit!* Američki te film na to navikao. Na kraju mise: neka hostiju uzme ko se ne boji gripa. Sveštenica se ne boji. Ne bojim se ni ja. Ali. Ušla sam po dozu tišine i najengleskijeg engleskog. Pedesetak metara do hotela. Ustajala, sjedala, držala otvorenu knjigu. Ovo sa hostijom ne mogu izvesti. Kako se to kaže? Od mene dosta.

8. maj

Jutro gospođe Dalloway? Promiče buket. Nebo bez oblačka. Na izlazu iz metroa crnac dijeli besplatne primjerke novina. Sa svakim razmjeni rečenicu, s nekim se čak grli i ljubi. Komšiluk usred ogromnog grada. A svinjski grip?! Odjednom: fantazija što mi je naumpala u blizini Longfellow mosta, kad sam ugledala mladu majku koja trči i gura dječja kolica, a u njima dijete zabavljeno laptopom (Preko njega duboko navučen zaklon. U dubokoj je sjeni, skoro mraku, sa svojim laptopom.) evo se jutros obistinila. Trudnica trči u punoj jogging opremi.

Auburn Cemetery je i prekrasan arboretum, ali Harvard Square je nakon njega bio talas u koji se bacam s pomamnom radošću. Dva momka bubnjaju po dvjema izvrnutim plastičnim kantama. Svakome po dolar. U međuvremenu: cemetery. Da napišem: groblje? Ne ide. Kako objasniti Amerikancu sve one strašne konotacije koje ima riječ groblje. Sve one kombinacije kojima se na Balkanu komentariše nečiji, uglavnom ženski, izgled. *Grob slatke duše*. Čula svojim ušima. Stomato-loške konotacije, već opće mjesto. Sa *cemetery* je to neizvod-

Ijivo. Pa i sa *grave*? Groblje nije što i cemetery! Tačka! Evo šta sam, dakle, zabilježila u M. A. Cemetery. Uz Rose Path, dvije zelene gusjenice na jednostavnom kamenom spomeniku. Jedan maslačak otežalu glavicu naslonio na Hsiena – T'ing Peter Ch'ena. Rođen kad i moj otac. Poživio 47 godina. Moj otac bi idućeg proljeća trebao biti osamdesetogodišnjak. Uz trogodišnju Lauru, kćerku Alice i Jamesa, bumbar puni bisagice. James Darrowa (sin Nine i Granlanda) je rođen u augustu, u oktobru iste godine je već imao križ nad sobom. Ako ne baš ovaj kameni, onda neki drveni, privremeni, dok se humka ne slegne. Do njega Susan, rođena 2. februara. Poživjela 45 dana. 46, ako je godina bila prestupna. Zec je šmugnuo, ja sam uz Susan neko vrijeme postajala. Za četverogodišnju Mathe Jennie uklesano je: *You are never alone*. Geranijum ipak jeste... *alone*. Sam. Sam i žedan. Odlijem iz svoje boce, ono što je preostalo dovršim. Već kod Lene Forte opet sam žedna. Da li to u meni osim sadašnje, prošle i buduće, radi i tuđa žed? I žed geranijuma. *Thirsty*. Engleska riječ koju, čini mi se, najgore izgovaram. Lena je živjela 88 godina. Irena Kalogera 92. Uz njen su još dva istovjetna križa. Neispisani.

John Bradley Camings, 40 godina, stockbroker i partner u firmi Cumings&Marckwald, Wall Street, Manhattan (posljednja zemaljska adresa: 50 East 64th Street, NY) je na Titanicu bio putnik u prvoj klasi. Kabina C-85. Tijelo mu nikada nije pronađeno. Nakon devet udovičkih godina supruga se opet udala. Prethodno je uz spomenik prvom mužu (podignut, evo, u rodnom gradu) sahranila osamnaestogodišnjeg sina. *In loving memory of Wells Bradley Cumings US Marine PVT 80 th la 6th Regt Killed in action at Belleau Woods France juna 30. 1918. Semper fidelis*, čitam. Nadživjela je još jednog sina (ovaj je put cerebralna hemofargija a ne ledeni brijeg odmjerila 40 godina. I sin je bio bankar i stockbroker. I on bio otac trojici sinova. O mjestu njegovog sahranjivanja je, valjda, odlučivala njegova žena. Njega ovdje nema. O njemu saznajem na Googlu.) Florence, putnica sa Titanica, spašena u čamcu broj 4, nadživjela je i drugog muža. Posljednja zemaljska adresa joj je u njujorškoj Park Aveniji. Dvostruka udovica mora odlučiti uz kojeg od *beloved* muževa će počivati. Florens je ovdje uz sina. Tako nekako osjećam. Sve ih je nadživio najmlađi sin, ali njemu gubim trag.

Još jedan nadgrobni kamen za nekoga ko ispod tog kamena ne počiva. Četrdesetogodišnjak Homer William je umro na brodu jednog trinaestog septembra. Peter je umro 24. juna.

Caroline 24. septembra. Tri mjeseca udovištva. Ni dan više. A 15 godina mlađa od muža. Ovdje priznajem sebi šta ja to potihom tražim. Bračni par koji je umro u istom danu. Potvrdu da je to moguće. A da je smrt *prirodna*. Između Percy Calton (1893–1996) i žene mu Olge M. Fehrstrom (1895–1933) raskošno procvao grm. Priscilla (1933–2005) je s njima, mada i nečija beloved wife, mother, grandmother. Počiva uz majku koju nije upoznala. Olga je umrla dan nakon što je rodila Priscillu? A Percy; baš se našivio. S dvije *beloved* je pod konačnim krovom. A na osami: Fanny čija jedna pjesma slovi kao Marseljeza irskih seljaka. Prekinuo ju je srčani udar. Nadživjele su je majka, tri brata, i četiti sestre. Ugledam ogromno (!!!!!!!!) stablo i dok mu se približavam u hipnotičkom transu, umalo se spotaknem o malu Annie. Kao kutija je cipela, ženskih cipela, postolje za njen spomenik. A drvo, ogromno drvo, sa svih mojih šest- sedam uskličnika, pruža joj hlad. Ali, u hladan, vlažan dan... ni tračka sunca za malu Annie? U kamenoj kolijevci, na kamenom jastuku uklesano: Mary Wigglesworth. Prvi rođendan nije doživjela. Rođena krajem januara 1883. Umrla 19. decembra 1884. Ni Božić doživjela. U kolijevku se slegao sloj zemlje. Samoniklo bilje žutih cvjetova. Ispred kolijevke kao neka vrsta branika, uspravljen pravokutnik. To je Henrietta Goddard, sestra rođena one godine kad je Mary umrla. Poživjela je 23 godine, čak se i udala. Wife of Alexander. Majku nije zapamtila. Henriette, wife of Holmes, je umrla dan iza poroda. Holmes? Njega ovdje nema. Ni Alexandera. Neko bolno, žensko trojstvo. Dvije sestre i majka. Nije im se dalo... kaže se u Bosni. Sićušna vjeverica šmugne pored ogromnog pravoslavna krsta. Tek jedno američko ime u porodici Semenکو. Snaha. A John Simpson, skoro pa u kući. Napukla kamena vrata. Sa metalnih ukrasa curio pa se sasušio zeleni trag hrđe. Odmaknem zahrđali poklopac na ključaonici. U nju je ugurana PVC vrećica. Izvučem, provirim, ništa ne vidim. Bio je major, kao penzionisan se povukao na farmu. Uz spomenik Pageovima tek kamen i *Baby*. Po dijagonali kamena Websterovih polegao prekrasan hibiscus. Mary Prentiss umrla kao petogodišnja curica. Majka Mary i otac Abdigal poživjeli pa joj se ovdje pridružili. Do tada, društvo joj je pravio kameni psić. Dva spomenika kao dva vitka totema. Iste su visine. Na njegov slijeće ptica. Juliet je trinaest godina mlađa. Ma je ipak on dvije godine bio udovac. Čuvena biografija MIT-a. Rođen u Selypu, Mađarska, od 1930. u Berlinu, od 1937. u

Americi. Sve to saznajem naknadno. Ovdje tek: Gyorgy Kepes (1906–2001). On je odlučio da njegov nadgrobnji znak bude drveni? A Eatoni imaju neke naročite spomenike. William: kormilo na križu. *Home is the sailor*. Gertrude: Kameni cvijetni vijenac obuhvatio križ. *Loyal Generous*. William je dugo momkovao. Gertruda je bila udovica njegovog prijatelja. Eaton je imao jahtu Taorminu i ljetnu kuću u Lakevilleu. Svoje je bogatstvo zavještao pastorki. Da ne bude zabune, ona jeste Amelia Peabody, ali ne i Emerson. Ova je protagonistkinja čuvene serije romana Elizabeth Peters, autorica serije, je rođena 1927. Njena nova knjiga je najavljena za 2010. godinu. Podatak zbog kojeg vrijedi Google-digresija.

Predah uz jezerce i Azalea Path. Hvala bračnom paru Baranek, Leu i Gabrieli. Za Leovu biografiju, tamo odakle dolazim, posthumno bi se zahtijevala ulica. A njih dvoje još za života prolaznicima na raspolaganje postavili klupu. Dvije srednjovječne žene se nadnose nad bebu u kolicima. Objašnjavaju mi: ovo je prvi put da plavooka Jane sama drži flašicu. Zato je fotografiju. Hoće li Jane jednom reći: Prvi sam put sama držala flašicu 8. maja 2009, bio je petak. U Maunt Auburn Cemetery. Hoće li joj zasmetati Cemetery? U suštini, to je arboretum. I desetak sam birds wachersa tu srela. Ipak.: Jane flašicu, a ja Kodak EasyShare 10.3-Megapixel Digital. Prvi snimak Kodakom je napravljen doduše kod ulaza, ali u Cemetery. Groblje, ipak. Premda se to na fotografiji ne da prepoznati. Opatica, od onih u smeđim odorama, sjedi na drvenoj klupi. U pozadini crvena cigla kapele, zelena raskoš krošnje, lijepa, zaokružena slika. Kada se nakon dugih sati vratim na isto mjesto, na klupi nema nikoga. Isto drvo, klupa, zelenilo, terakot... Ali! Uslikam klupu sa istog mjesta. Prva fotografija načinjena mojim Kodakom se mora gledati u paru. Na ovoj klupi bijaše neko, pa ga... nema. Možda bi sve fotografije tako trebalo gledati.

Iz jedne od harvardskih knjižara izlazim sa monografijom *Artist's mother*. Da sam slikar, za šta bih se odlučila? Da li bih naslikala mladu majku u onoj haljini čiji komad još čuvam? Crveni til sa bijelim ružama. *Gloknšos* se širi od struka kao izvrnuta čaška. Ili bih majku naslikala kao budističku svećenicu? Onakvu kakvu sam je zatekla nakon njene četvrte kemoterapije. Duga ravna suknja. Podiže pogled sa stola na kojem upravo nešto priprema, smije se svojim zdravim zubima i plavim očima. Kao da mi se pravda: ja, eto, ustala. I tek tada shvata da sam je prvi put otkada ovo... traje, zatekla bez pokrivala za

glavu. Slegne ramenima. Osmijeh se ne gasi. Sinead O'Connor! Ali moja mama ne zna za tu Irkinju.

U povratku u hotel, u podnožju Hencock tornja, tamo gdje je uvijek sjena, opet mrtav vrabac. Zaletio se u svoj odraz u staklu? Zamka ogledanja.

9. maj

Dobuje kiša po prozoru. Kišobran ovdje rijetko ko otvara. Jeste onaj muškarac koji je sjedio na klupi dok je Joanna izvodila svoj redovni dnevni performans *Cijena rata*. Te je prišao kad je vidio da se neko dijete Joanni približava. Grub, spreman na skok. Brani je od čega, od koga?! Ljudi samo ravnodušno prolaze. Baš niko da pogleda šta to radi krhka žena u crnom, što joj kosa zaklanja lice kada se saginje. Uz Trinity Church svaki bogovetni dan, u podne, Joanna *misli na vojnike poginule u Avganistanu i Iraku*. Još od 7. oktobra 2007. godine. I tada je, kaže hronika, bio kišan dan. Prvih sto kamičaka, jedan po jedan, Joanna je položila na travu. U međuvremenu je gomilica narasla u nešto što me podsjeća na one hrpe što ih istresaju pred zgrade gdje se renovira kakav stan. Baš i nije poželjna asocijacija. Edgar Cayce, otac holističke medicine, *spavajući prorok*, je za kamenje tvrdio da je od istog materijala kao i duša. Joanna kamenje skuplja sa suprugom Johnom, na obali. Očisti ih i osuši, te položi u bijelu kutiju. Ako je vjerovati konceptu, svakom kamenu ,duši, posveti dvadeset pet sekundi. Zašto 25? Kako odmjeri?

Prilazi onoj gomilici polako, korak po korak, čučne, položi kamen na gomilicu, pošuti pa se korak po korak, unatraske, od gomilice do startnog položaja udalji. Tako sto puta svaki dan. Tako piše. Ja sam danas popratila tri kamena, tri duše. Osvrćem se da provjerim da li Joanna i dalje kisne. Ja makar imam kačket. Na sreću, kratkog je daha ovdašnja kiša. Pomete je vjetar. Ipak, kad je ovaj performans bio vijest, pominjao se nekakav krvavo crven kišobran nad Joanninom glavom. Ovaj je siv i štiti Johnovu glavu. Nevolja je sa tim dugim performansima . Postaju neprimjetni, utapaju se u svakodnevnost i prestaju ličiti na svoju zamisao, počnu se osipati u detaljima. Kad ručaju Joanna i John? Na uštrb čega ide *Cijena rata*? Kako ove kretnje i saginjanje utiču na Joanninu kičmu i koljena...

U famoznom Mapetarijumu (ogromni globus u kojem već na samom ulasku konstatuješ da si upravo bacio dobrih dolara)

još uvijek: Jugoslavija. U biblioteci *Marry Beker*, pred samo zatvaranje nasumice prebirem po knjigama. U desetoj sekundi mi se prst i pogled zaustave na širokom hrbatu: *American History*. Krasne ilustracije. Luksuzno izdanje. A: tri dolara! Primjetim pogled pun zavisti: Kako ona tu knjigu nije primijetila? Prigrlim knjigu. A onda otrjeznjenje: sad valja tri kilograma (ili više?) do hotela vući. U sarajevski inbox ubacim: Jutros mi, dok izlazi iz lifta, krezuba stara Crnkinja čestita Mother Day. Odjednom shvata da je na pogrešnom spratu. *Shit*, sikeće moja čestitarka. Pa bi da se vrati. Kasno. Vrata se prebrzo zatvaraju. A Mother Day je sutra.

10. maj

Gospodin iz Sietla s kojim sam se nekoliko puta sretala u compromu, jutros kao da baš mene čeka. Čim uđem, ustaje od kompjutera te kaže kako danas on i njegova supruga odlaze. Daje mi dvije Charlie karte. Potrošili su tek deseti dio. Uobičajna turistička solidarnost. Ipak, konstatiram: visok, vitak, prav, sijed (*ve-ve-pe-es*). Pride: ranoranilac. Uostalom, uz Charlie karte, tutne mi kutijicu sa čokoladom. Neraspakovana, s mašnjicom. A suprugu znam samo po glasu. Kad on izađe iz comproma čujem nju (soba im je: druga vrata): *Really*. Prije toga on je rekao :...*lady from Bosnia*. Nije me zanijekao, smješkam se. Ipak, ona ne uđe da vidi kako izgleda ta *lady from Bosnia*. Vijek sa njim proživjela. Žalac sumnje ili ljubomore, ako ga je i bilo, otupio. Ni radoznalost čak. Tek mehaničko *really*.

Momak natakao veliki PVC na romobil. Jedri ulicom Stuart. A meni vjetar na raskrsnici smiče kačket. Trčim, sustižem ga. Dikensovska slika. U *Pickwickovcima*, u *Martinu Chuzzlewitu*...svuda ih ima. Dickens je najengleskiji pisac, a američka istočna obala je New England. *Good guy*, dobacuje crnac sa šeširrom. Na istom smo spratu i skoro svaki dan mi kaže *haujugoing*. On *how*, a ja mu odgovorim kao da me je pitao *where?* To je postala naša svakodnevna igra. Jednom je pohvalio moju Ninu West (bijaše *love*, ne *like*). Albeioro, ona dama, za oboje postoji razlog, ali : zašto ovaj? Jer i sam uvijek ima šešir? Objasnilo mi se prije neki dan. Stoji moj crnac pred knjižarom *Borders* i svira saksofon. Inače svira u noćnom klubu. Kad usfali cash, nije, dakle, na odmet dnevna gaža. U šeširu koji je spustio pred noge, već se lijepih dolara nakupilo. Čak se prelijeva. Široki obod Nine West bi dvostruko podnio.

Red pred limunadom. Red pred pomfrijem. Red pred sladoledom. Red pred WC kontejnerom. Kad prije? Forest Hills Arboretum. Lilliac Day. Jutro. Sjednem na travu i gledam ples inspirisan Isidorom Duncan. Vjetar ide u prilog kosama, velovima, tunikama. Poslije pitam meštra muzike ko je ono pjevao Beethovena. Sarah Brightman. Želi da mi predstavi koreografa, njegova je supruga. Kada je najavljivala posljednju numeru, posvetila ju je svojoj majci *who had gone*. Pružamo jedna drugoj ruku i u isti mah kažemo ime. Koincidencija zaslužuje zajedničku fotografiju. Večeras, na laptopu, pregledam fotografije. Kod ove se naročito zadržim. Susret imenjakinja. Nije mi se dešavalo često, ali neke neobične nelagode u tome bude.

Tri curice u bijelim haljinicama na koje su našivena velika leptir-krila uspinju se uz brdo. Dvije niti puzaju, niti hodaju. Trepere ona ogromna krila... oooodoše. A treća, najmanja: pada li pada. Uspijem da je uslikam. Večeras zumiram: flaster na nosu leptira. I suza! One su dvije već bile na vrhu, a ona je još padala i padala. I osvrtala se. Mati stoji u podnožju. Spokojno se smješka.

David Torbet, docent volonter, moćan kao stablo. Od nje ga sam naučila da je najrjeđa magnolija: žuta Elizabeth. Helena. Jelena. Elena.

U mexičkom folkloru tamnopotima pariraju bijeli. Jedini koji je nekako izdvojen, koji štrči, je ridi mališan. Solira bez partnerke. U trenutku kad preglasno počinje neka melodija, on se kao u strahu strese.

Muškarca koji upravo skida neobičnu masku ovna pitam je li to *Irish*. On uvrijeđeno: *English*. Na prostrtoj dekici usred te gužve poleđuške leži plavokosa djevojčica. Jedan je obraz oslonila na maleni ruksak. Čita. *Black Beauty*. U podnaslovu: *Autobiography of a Horse*. Baš nikako ne diže pogled sa knjige. Tek se povremeno gnijezdi, pomiče knjigu kad joj sunčeva svjetlost nađe put do oka.

Kroz šumu do Forest Hills groblja. Onaj kojeg tražim je dvanaesti na spisku slavnih. Prvi Nobelovac među dramskim piscima. Da li ste pronašli *vaš grob*? Bo'me me baš tako pitaju. Oni su *svoj* pronašli. Neka uskočim u kola. Gail i Adam. Žive u Hinghamu, na obali, i neka im obavezno dođem na ručak. Uz njihovu pomoć, a poslije priličnog lutanja, pronađem *moj grob*. Skroman, izdvojen, kao uronio u žbunje. Odlomljen, nepravilan kamen čija je jedna površina ispolirana. Ispred spomenika dva duga ukrštena bambusa. Gail mi sugerije, pokazujući uglavnom hemijske olov-

ke na ivici spomenika, da i ja ostavim svoju. Nerado se od olovaka odvajam. Ali, da udovoljim Gail, jer ona je dizajnerica, na komadić papira zapisujem svoje ime te ga pritiskam malim kamenom. Prva jaka kiša i ovaj će se papir rastočiti. I moje ime na njemu. To je dobro. U povratku pokušavam citirati zadnju rečenicu iz drame *Dugo putovanje u noć*. Izgovara je Marry Tayron. Bješe ovako: *I jedno vrijeme bila sam veoma srećna.*

11. maj

8 sati, jutro. Probudio me je san. Ubacujem u bankomat karticu. Provjeravam stanje računa. Očitava mi se 60 dolara. Nevjerovatno i neočekivano malo. Hvata me panika u kojoj se i budim.

Skica tuge danas: u Macysu, na drugom spratu, uz odjeljenje gdje se zimska i proljetna odjeća na rasprodaji već *probrala*, nema prodavačica. Napušten teren. Nikoga više ne zanima ono SALE. A u uskom hodniku iza preostalih mantila, u nečemu što je slijepi hodnik ili neki prolaz u slučaju požara, postavljen zidni telefon u koji se ubacuje metalni novac. Pogurena stara žena pokušava da telefonira. Ubacuje novčić (ili dva?), bira broj, polako, s naporom. Čeka, a onda nešto govori u slušalicu. Potom izgovara broj. Glasnije. Opet prekine vezu pa sve ponovo. Zveckaju kovanice. Već zaboravljeni zvuci telefoniranja. Konačno odustaje te izlazi iz tog hodnika. Bepomoćna, stara, sama.

A samo koji korak dalje, prebiri djevojke ljetne haljine. Jednom rukom prebiri, drugom drže mobilitel. Mlada crnkinja stoji pred ogledalom, desnom rukom prislonila haljinu uz tijelo, u lijevoj joj je već spremna i druga, a između uha i ramena stisnut mobilitel. Ponavlja: *I love it, I love it. But, tell him...*

Kad se činilo da sam sve što je trebalo otpakovati, otpakovala, baciti, bacila, zašušti nenadano. Zvuk od kog mi se kosa diže na glavi. PVC vrećica na krevetu uz uzglavlje. U njoj knjiga koju sam danas kupila. *Hopes and Ashes*. Na vrećici piše *Thank you! Thank you! Thank you! Have a nice day*. Srdačne želje kao tačka na dan koji sam već potrošila. Dvadesetak je minuta do ponoći.

12. maj

U inboxu: Dakle, Olivera je kćerka strica mog oca. Stric se zvao Jovan. Moj otac je kod njih na Cetinju živio i pohađao gimna-

ziju pred rat. Jako je volio strica. Stric nije bio sklon komunizmu te je napustio Crnu Goru za vrijeme rata, 1943. prešao u Italiju i nakon toga u Ameriku i nikad se više nije sreo sa porodicom. Dok je bio kod njih na Cetinju, moj se otac družio sa Oliverinim najstarijim bratom Markom koji je nestao na kraju rata u Sloveniji. Nikad nije pronađen. Marko se povukao sa tim građanskim elementom iz Crne Gore, pokušavajući da se prebaci na zapad. Negdje kod Zidanog mosta je nestao. Oliverina je sestra Ljilja Kontić, glumica koja je umrla prije par godina u Beogradu. Uostalom, nju si upoznala. Ima još i brata Mišu koji također živi u New Yorku. Ja ga nisam sreo kad sam dolazio u NY. Mišo je slikar i dok je živio u Beogradu, bio je član one Medijale. On i Olivera su sa majkom, negdje 50-tih prešli u Ameriku kod oca, odnosno muža i tu su ostali. Olivera je u Beogradu, potom u Chicagu, završila istoriju umjetnosti. Radila je kao kustos u Chicagu, u Muzeju moderne umjetnosti. Otkada se penzionisala, živi u New Yorku. Sin i kćerka su joj tamo. Sin je profesor na njujorškoj Hofstri. Eto, toliko.

Odpisujem. U post scriptumu: Pitaj s vremena na vrijeme moju mamu: prvo, je li nikao, onda, kako napreduje bosiljak. Ja ga nisam zasijala. Zbog puta. Tako sam joj dala zaduženje. Ti znaš koliko moja mama voli da ima zadatak. Ja je pitam kad nazovem, ali i ti je pitaj. Dakle, ne zaboravi: bosiljak.

13. maj

Na raspolaganju su četiri papira različite boje, sa spiskom i numeracijom slika. Četiri boje, četiri zida. Je li čuvar *Holandske sobe* ikada prišao ovim slikama? Neko ga pita za neku sliku, a on mehanički odgovara: *blue one*. Ispred Rafaelove *Pieta* učiteljica pita: Šta vidimo? Prvi se javlja crni buco s naočalama. Do njega jedan kopa nos. Zamišljen. Rembrantov autoportret uspijevam gledati sama. Dobrih pet minuta sama. Ovaj je Rembrant dvadesetogodišnjak. A već Majstor. Mann je *Buddenbrokove* objavio kao dvadesetčetverogodišnjak. Kada nabranjanju svjetskih čuda ponestane primjera, ja se sjetim ovog. Rembrant je napravio više od devedeset autoportreta. Vidjela onaj famozni u londonskoj Nacionalnoj Galeriji. No mi je uvijek na umu onaj u amsterdamskom Rijksmuseumu. *Wide-eyed*. Šta su to ugledale ove oči? Valjda je ovo dodatni razlog da pogled, evo, odmaram na profilu. Profil nikada ne može biti dramatičan?

Oči su *ogledala duše*, no i od duše valja predahnuti. Stojim i stojim uz čudesno lijepu Bellinijevu minijaturu. *Seated Scribe*. Rado bih svaki dan pogled odmarala na profilu pisara. Pisar? Izumrlo zanimanje?

Podsjećaju me na bibliotekarku iz mojih osmoškolskih dana. Ukrućene frizure i teška šminka. Retro bijela Amerika. A Vermeer koji se obećava u katalogu, pitam. Jedna, sa rezeda ogrlicom, mi tutne u ruku papir. 1990. godine na Patrick Day, osobe prurušene u policajce ukrade su Vermera. *Disaster*, kažem vraćajući papir rezedi. I ja kažem, uzvraća rezeda. Ostavljam ih u ugodnom čavrljanju. Izabel Gardener Museum volonterke.

Veterans Memorial Park. Prži sunce. A bez drveta i hlada. Visoka šaš i trava. Dvije kapije. Vijetnam i Koreja. Velika ploča je za Drugi svjetski rat. Imena poginulih sugrađana. U centru kružnice po kojoj je park organiziran, glomazna replika rimskih monumenata. Na kamenom zidu, u vijetnamskom memorijalu, sjedi momak s gitarom. Ne svira. Uz spomenik u sredini okupila se grupa momaka. Jedan se izdvojio i čita strip. Gegaju se i pasu travu guske. Uz korejsku kapiju je smušenjak koji pokušava poslati SMS. Na klupi preko puta Vijetnama opružio se muškarac. Predano čita. Barbara Kingslover. *Prodigal summer*. Nekakvu naročitu nelagodu sam imala s tom knjigom. Ali, sad je učinila da odjednom primijetim kako sam jedina žena u parku.

14. maj

Već sam sat i pol ugazila u dan iza ovoga pod čiji se datum upisujem. Ponoć premostila na Times squeru. U vozu sve vrijeme slušala isti glas. Naziva, odaziva se, ugovara, dogovara, reaguje, posreduje, upozorava, nalaže. A ja pomalo u tremi jer treba da stignem u grad u kome je famozna MOMA. Muzej moderne umjetnosti! Valjda sam je zaslužila!? *Smrt u muzeju moderne umjetnosti završava* rečenicom: *U Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku noćas bdije moj iznuđeni odgovor*. Pitanje je: *kako biste željeli umrijeti?* Njim počinje priča. Vrijeme i prostor: opkoljeni grad. Likovi: Ona i On. Tu negdje je i Dječak.

Prva slika po izlasku iz taxija: promiče momak sa otvorenim laptopom. Kucka! Ulica je usjeklina između dva visoka niza zgrada. Ko ima problema sa brzinom, sa orijentacijom, neka se ne iskrcava. Ali, ne dopusti da te NY uplaši. U suštini

je pitom. Dječija narav. Dječaćka. U Central Parku, u jezerce-
tu, na kamenu: male kornjače. Pomislim: kamene figurice, baš
zgodno. U povratku zastanem da ih uslikam. Jedna se miče.
Tek kad krene treća, dođe mi do pameti: to su žive kornjače.
Usred brzog NY, sporost kornjača.

Tirkiz trake u kosi. Tek cipele različite. Kod jedne tirkiz,
kod druge ružičaste. Umalo naglas ne rekoh: twins. Lecnem
se. Twins ovdje nije riječ što i drugdje. Ispred Metropolitena
momak prodaje kondome Obama i McCain. U Public Library
izložba o francuskim piscima u Drugom svjetskom ratu. *Između
kolaboracije i otpora*. Prijem na Germa institute nakon premije-
re *Tristana i Izolde*. Jedna bijela haljina i dvije šarene, snimljene
s leđa. *Leđni dekolte*. Ljepše polovine pisaca se potrude i na Bal-
kanu, e da neće Francuskinje. Pisac pred oficirom. Uvijek i svu-
da isto, valjda. Ta poza pisca pred oficirom. Pred političarem.
Nema tog retka koji može dematirati ovu fotografiju. A onda
pismo M. Duras Robertu Anelme 1945. Samo dvije rečenice:
Živi ste. Živi. Još sam neko vrijeme ponavljala ove rečenice,
parafrazirala zapravo: *Živa sam*. New York je grad u kojem se ta
rečenica odlično *prima*. Ako je i turistička egzaltacija, vrijedi.
Idem avenijom pa presječen u street, pa drugu aveniju, pa neki
street, sve pod pravim uglom ukrštam, *grebem* lakonogo neki
moj *crossword* i ispada: *živa sam*. New York mi potvrđuje: *Živa*
si. To ne čini svaki grad.

15. maj

Probudila se iz sna u kome mi roditelji čestitaju rođendan. Ja
sjedim ovdje (neko nedefinisano ovdje), moji roditelji dola-
ze od tamo (iz nekog nedefinisanog tamo). Stali bojažljivo iza
ograda od lijevanog željeza, tata naprijed, kao da ga je mama
isturila, računajući da ću manje reagovati na njega. Ona je iza,
ali zapravo je ona šef parade. Govori: *E pa, mače, sretan ti ro-
đendan*. Ja ustajem, malo zbunjena i dirnuta. Prilazim ogradi,
budim se. Lijep san pred buđenje. Ipak je to čestitka.

Pola je deset prije podne, a jedan uživa cigaru. Ne neuroti-
čarsku cigaretu, već baš cigaru. Jednu od onih što im je Mann
sročio neponovljiv hvalospjev u *Čarobnom brijegu*. New York.
Sofisticiranost u užitku, bez premca. Odoše kroz Central park.
Laptopi, poslovni accessories. Trag im se topi u mirisu duhana
od kog čulno zadrhte i nozdrve zakletog nepušača.

Plan for greater Baghdad, unbuilt, 1957, u Googenhaim muzeju. Ciničnih li konotacija, danas. *Monument to Harun al Rashid, unbuilt*, takođe. Sve što je u Bagdadhu *unbuilt*, danas nije *destroyed*. Prednost nerođenog djeteta u svijetu takvom kakav jeste. Pa ipak: lijepo je biti rođen. Ne govori ti to svaki grad. Njujorško prijepodne ti puše u jedra. U jednom trenutku, ispred Sohoa, osjećam da sam pala, ali gledam kako moje noge i dalje hitro koračaju. Zaklela bih se. Zapravo, samo što sam pala, ja dižem pogled i svu sebe odlazeću vidim. I ruksakčić na ramenu, svoju figuru, svoju odjeću, ukosnicu. To sam ja, ja odoh, ja nemam vremena za svoj umor i pad. Zaklela bih se da sam to vidjela. Čudna mi je i privlači me ova slika. Cijeli je dan povremeno prizivam. Od tebe koja si pala, tvoja se figura udaljava. Tvoja lakonogost izmiče tvom padu. U Bosni se kaže: pasti s nogu. Ali, ovo nije to.

Žena mu reklamira slike. Deset zmajeva na ovoj! Trijumfalno ispravlja: jedanaest! U jedanaestog upire nokat sa ostacima ružičastog laka. Umjetnik sjedi za aluminijskim turističkim stolićem i igra kineski šah. Neugledan, a tolike je zmajeve naslikao! Uz Prvu prezbiterijansku crkvu, na Petoj aveniji, okupljanje filmmakera. Rado bih srela Al Pachina. U filmu *Looking for Richard* hoda ulicama NY i pita: šta znate o Ričardu Trećem? Znam mnogo. Čarobno savladava visinu Diane Keaton u *Kumu*. A Woody Allen? Odbija me njegova logoreja i *napabirčenost*. Još jedna njujorška logoreja. Logoreja glavne junakinje famozne serije *Sex i grad*. Gle, ja baš i nisam u sve njujorško zaljubljena.

Ona umire, kažem dok stojim uz ulični štand sa retrofotografijama. Prodavac sleže ramenima. Umiranje je na drugom štandu. Tamo gdje prodaju novine. Dva su ovdje koraka između početka i kraja. Farrah Fawcett u crvenoj haljini, najprodavaniji poster svih vremena i Farrah Fawcett, pacijent, doduše poznat, koji ovih dana umire od karcinoma debelog crijeva. Novinski naslov: *I need a miracle*. 42. Ulica, West. *Znaš, meni se ne umire*, rekla mi je A., već *nasmrt* bolesna. Mjesec dana poslije toga je umrla. Sedmicu prije mog rođendana. Prošao je 52. dan?

Na presjeku Pete avenije i Petnaeste ulice, sa west strane, mrtav golub.

16. maj

1.15 (naravno, već je 17. maj) svaki je dan u New Yorku (evo, krenula da napišem Dubrovniku!!!) prekoračenje. Times Square. Pogledam prema gore, krenem vertikalom od podnožja nebodera, pa se vratim, skliznem pogledom. Tamo, gore, sve stoji nepromjenjivo, statično, impozantno, dovršeno (11. septembar me demantira) a dolje je mravinjak koji se iz sekunde u sekundu mijenja. Najslavniji isplaženi jezik je između. Uzvratim Einsteinu . Nebo ovdje baš i ne zagledaš? Toliko sadržaja za savladati ispod neba. Grupa u crnoj, zlatnim rojtama i čime li već ukrašenoj, odjeći se instalirala preko puta Levis-a. Neka čudna pokrivala za glavu, ni kapuljače, ni kape. Karikatura srednjovjekovlja. Buka i bijes. Vitlanje Knjigom. Malo-malo pa *devil*. Govornici, od one vrste kakvu već znam bez da sam u Americu stigla. Militantna ozbiljnost udružena sa neukošću koja je zbunjena kasnim otkrivanjem knjiga. Tačnije: Knjige. Uvijek je to jedna knjiga, prekasno otkrivena (u konvertitstvu?), onda kada su moždane stanice nepovratno atrofirale. Ne volim kad mi se prijeti. Uostalom ni *braćo i sestre*. Lako ti je ovdje pobjeći. Okreneš glavu na drugu stranu i zaboraviš u trenu. Blicaju kamere. Čak i u ruci muškarca čiji je jedan rukav prazan. Ja snimam tebe, ti mene, prelaze kamere iz ruke u ruku, kao moneta susretljivosti. Par koji se u slikanju ne želi razdvajati, ili samac, ili grupa, treba ovu vrstu usluge. *Please... no problem... you are welcome... thank you*. A o taktici osmatranja, lovljenja, procjenjivanja osobe koja bi mi mogla učiniti uslugu, o tome naknadno. Crni policajac snima mali japanski par. Prije toga je pozirao uz ogromnu mladu crnkinju zaraznog osmjeha. Čak joj je i službeni šešir na tren ustupio. Prije nego je sijevnuo blic, sjevnulo je svih njenih 32 (?) zuba. S njom je drugarica. Kao pčele sa cvijeta na cvijet, odoše. Evo i: hidžab! Izrezi za oči kao kod mačke, ukošeni. Sijevaju (zelene?) oči. Ispod crnog hidžaba bjelasaju se sportske patike. Ruka u rukavici prinosi kameru prorezu za oko. Snima par s kojim je stigla i koji joj ne liči odjećom. Jedan podozriv pogled uočim. Ali i on samo na tren. Iz autobusa iz kojeg trešti muzika, preko odškrnutih prozora proviruju nasmijane glave. Sama sam, a glasno se smijem. Postala sam nevidljiva? Odpozdravljaju mi smijehom. Nisam nevidljiva. Naprotiv. Ovdje je sve vidljivo, ali na lak način. Treska autobus dok stoji u mjestu. I vozač se na stolici treska u ritmu muzike. Odoše, te nakon izvjesnog vremena: eto ih opet.

Subota je. Još se i nedjelja obećava. Crnačka porodica ugovara discaunt kod Batmena. Za bebu: gratis. Krupna crnkinja u naručju Batmena. Žene uglavnom ciče. S dječacima glumi borbu. Svaki ga kaobajagi savladava. I s discauntom i bez discaunta. Odjednom, dok se smijem, osjećam da levitiram. To me je Batmen podigao jednom rukom. Levitiram nad Times squerom. Dugujem esej, pjesmu, haiku, šta li... osjećaju što sam ga u tih petnaestak sekundi (?) imala u Batmanovom naručju, na Times squeru. Odjednom: Miss of Kongo 2009! Ljepota spuštena na TS. Od onih koje u zatvoreni prostor unesu nemir. Slatko se smije, čak u vremena na vrijeme lupa dlanom po butini. Ova gesta zna biti prostačka. Ali, Miss of Congo je tanka, visoka, visooka...Više djevojčica nego žena. Stigla je s trojicom muškaraca i jednom ženom. Žubor francuskog jezika. Sada svi hoće da se slikaju s Miss of Congo. Naročito srednjovječni muškarci. Jedan kao mačak oko vruće kaše kruži, odmjerava, pa ohrabren tuđim primjerom prilazi. Miss se smije. I smije se. Opet ona gesta koja joj daje notu naivne prostosrdačnosti, nevinosti. Ružna Hinduskinja misici do pazuha. Smije se i ona, ozarena ljepotom uz koju je stala. Blaženi i neka su blagosloveni ružni što bez straha uz lijepe stanu. Dok traje rojenje oko misice, Batmanu skandiraju oni iz autobusa. Odjednom nespojiv zvuk. NY Presbyterian Emergency Care. Prominu zavijajući sirenom, kao oštrica noža. Već u drugoj sekundi kao da ga nije bilo. Oštrica noža je prošla kroz vodu. Na TS jarbol sa zastavama poboden na postament na kojem piše... nešto. Niko ne mari slova. Vri život na skveru. *Ako odem u New York, koga ću sresti na Times squeru? Jesusa...*Gospel koji sam čula u nekom filmu.

Maxie's World Best Cheese Cakes u Sedmoj aveniji. Zatvoren. Pozni je čas. Brojim. Dvadeset četiri torte u izlogu. Niko ih nije htio.

Bila u Muzeju moderne umjetnosti. Našla 60 dolara. Nikada u životu nisam našla novac.

17. maj

7.30. Bila na TS. Otišla da provjerim postoji li TS i u rani jutarnji čas. U vozu za WDS. Opet ogromni billboard: *We buy ugly houses.com*. Gomile presovanog otpada. Nikada veće vidjela. U redu do mog, žena od početka putovanja čita *Betrayed*. Na stanici Philadelphia ulazi muškarac. Nakon dva cmok, on na

stolić pred sobom odlaže hrpu papira. Vadi nalivpero. Ona odlaže knjigu. Jede krofnu. Nezbušnjiv par. Ona ružnjikava. Ružan nije što i ružnjikav. Je li u engleskom moguće to razlikovanje? Provjeriti. Ne nosim Frostovu knjigu. Tamo je zlokobna pjesma *The lovely Shall Be Choosers*. Prijetnja u naslovu i bez da pročitaš pjesmu. Prijetnja lijepima. Biblijski, starozavjetni ton. Iza mene neko tiho, kao ilegalno, razgovara. Par rečenica, pa šapatom: *Happy birthday*. Tek tada primjećujem pločicu: *Quite vagon*.

Mlada, mladoženja, majka (njegova, po svoj prilici). Narodna nošnja. Kavkaz li je, šta li je? Mlada vitka, s visokom bijelom zašiljenom kapom. On sa samopouzadnjem muškaraca koji *ima* lijepu ženu. *To je moje!* A mlada tek korača i nosi svoju ljepotu. Čisti porculan na kom ne možeš pročitati ništa. Da li će i poslije noći koja joj predstoji biti ista. Ne može biti da ovakva vila nakon noći sa ovim tamnim, zdepastim čovjekom ustane ista. Jesam li ja to odjednom u vlasti one čudne, mračne Andrićeva priče o djevojci iz Hercegovine koju isprose u bosansku vrlet? Stanu uz ovo i ono a osoba koja ih sve vrijeme prati na korak odstojanja, fotografiše. Majka primjeti da sam stala i gledam. Kao kad se putnik namjernik poziva za trpezu, poziva me u kadar. Širokim velikodušnim pokretom ruke me poziva. I malim naklonom. Luk koji čini rukom počinje od njenih prsa ka mjestu između nje i snahe. Tu trebam da stanem. Kirgistan. Ceremonijalnost istoka. Odoše potom ka Capitolu. Izađi, nešto ćeš vidjeti, kažem sebi. Jer, umalo sam podlegla malodušnosti: Sklupčati se i prespavati Washington.

18. maj

Zrak sječe lice na froncle. Na travnatom pojasu ispred Monumenta muškarac sa štakama baca bumerang. Jednom, drugi put, treći...Svaki put mora otići po taj bumerang. Ni *Shit*, ni *fuck*. Ali zašto u američkim filmovima ima toliko *shit* i *fuck*? Ovdje ih još nisam čula.

Mlada žena dovršava svoju cigaretu kao obrok u kojem ne uživa. Gnječi nogom opušak, pa nestaje iza vrata *Special Palm Reading*. Valja joj raditi. Čita prošlost i sadašnjost. Budućnost se ne pominje. Naplaćuje 5 dolara. Na sljedećem broju je tarot. Jednom sam već bila u Washingtonu. Sada mi, evo, ni George Town ne prija. Ne znam zašto je naslov knjige *Šest kondorovih*

dana u filmskoj verziji postao *Tri kondorova dana*. Ali sam sigurna da znam zašto je glavni junak, u knjizi zaposlen u Washingtonu, u filmu preseljen u New York. Zaplet ga, doduše, baca u Washington. Ali, kada se sve što se trebalo desiti, izdešava, na nečiju ponudu: *Da te povezem*, on odgovara: *Volio bih se vratiti u New York. Ostavi me na stanici Union*.

19. maj

Trenutno nedostupan. Glas i rečenica koje dugo nisam čula i koji mi se u vašingtonskoj izaponoći čine nestvarnim. Prije 25 godina sam mu gave birth, noćas mi je *trenutno nedostupan*. To give birth. To se ovdje tako kaže. Dječak od nepuna tri kilograma je spušten na sto na kojem su se već batrgale dvije djevojčice. Svaka teška više od 4 kilograma. Sestra prilazi jednoj porodilji i pita: *Šta imaš kod kuće?* Ona procijedi: *Žensko*. Mislila sam na nju kada sam pisala priču *Nola*, te mi je trebalo jedno naročito žensko lice, zapravo glas.

Boca koju sam prvi dan vidjela krećući se od hotela ka Capitolu ostat će na onom mjestu u najmanju ruku dok i Capitol na svom. Plastika. I jer je put zabačen, njime niko ne ide, njim je, ko zna kad i zašto, prošao neko ko je tu bocu nakon udovoljavanja žeđi bacio. I, eto, ja .

20. maj

U sarajevski inbox ubacujem: Umorna. Tek da ti kažem: bila s tetkom Oliverom. Vaš se rodonačelnik zvao Andrija Conte? Na tetki Oliveri je sve: Conte. Kako se ono kaže: od... do. Od glave do pete otmjena. Ti znaš šta ja pod otmjenošću podrazumijevam. Sve i sve ,ali nikako flert sa zrakom koji te okružuje. Moram ti priznati da sam do posljednjeg trenutka odlagala da je nazovem, a sada mi žao što nisam imala više vremena. Prisvajam je. Od sada: moja je. I red je da u NY imam tetku. To je moj grad. U mom gradu je moja tetka.

16 h. Na zidu koji gledam dok ležim i odmaram, sunčev trak pravi arabesku. Snimila.

Everyone loves Bernard Woman. Na leđima: *SGA Bernard College Student goverment asosisation*. T shirts i starice!

21. maj

Na sedmom spratu u lift ulaze tri ogromna bića. Mladi bračni par i punica ili svekrva. Muškarac je u lift ugurao kolica s bebom. Guguću nad njom, unose joj se u lice: *New experience for you. Elevator, darling.* Beba mi djeluje kao Zemljanin koji je stigao među vanzemaljce. Ili obrnuto, svejedno. Ljubopitljivo ga i dobrodušno zagledaju, osmatraju. Boje se da je onako ogromni ne povrijede. Takvu igračku još nisu imali? Osjećam to od samog dolaska ali evo sada, naročito: nedostaju mi stepenice, postepeno savladavanje prostora, visine.

Klupa *In memory of Susan Timken.* Uz klupu poneki opušak i sasušeni pseći trag. Tek kad progooogljam, saznam da je bila suvlasnica knjižare i jedna od najaktivnijih patronesa Opere. 1982. donirala 632 000 dolara. Kompletan budžet bio 2,5 miliona. Stanovala na otmjenom Beacon Hillu. U bundi, šeširu, rukavicama, pominje se kako pomaže u pospremanju nereda kada su 1991. Devastirali (ko?) administrativne prostorije Opere. Ali je se sjećaju i u jeansu. Trideset je godina bila patronesa. Presudila je očaranost Stravinskim kada je imala 23 godine. Budem li skraćivala dnevnik, čega ću se odreći: noći u Operi, plaćene skupom kartom, ili klupe Susan Timken? Umrla je u Massachusetts General Hospital. Rak. Utorak bio. To nađeš kad zaroniš u archive. I na pijetet: *Mi koji smo je znali, nikada je nećemo zaboraviti.* Bez toga, tek uživaš sunčane intervale na Esplanadi i pročitaš ili ne pročitaš ime s pločice na klupi. Ja sam ga, eto, i zapisala. Još uvijek ne znajući: She was 53.

Tulipanima sasvim opale latice. Kao postrojena uspravljena koplja, stabljike sa tučkom na vrhu. Šta sad? Koje cvjetanje sad slijedi? Nabokovljevi leptirovu u Harvardu danas. Nabokovljeva opčinjenost genitalijama leptira.

22. maj

E. Angle će uskoro biti Moskal, te se se u mom inboxu izmjenjuju E. Moskal i E. Engle, kao u djevojačkoj igri isprobavanja zaručничkog prstena. Objašnjava zašto, mada joj je majka Meksikanka, ne govori španjolski jezik. E. je mrvicu tamnoputa. Crne oči, živa, gusta, duga crna kosa za koju ona kaže da je *wild*, te je uzalud obuzdava. Prvo pitanje kad je upoznaju, jeste; govori li španjolski jezik. Odmjere njenu crnpurastost, pa pita-

ju. To se kao podrazumijeva. Kao moje -ska i makedonski jezik. Koji ne govorim, avaj. Ako je i postojala, želja se ovako hladi. E baš neće da govori. A majčin glas, ionako *soft*, postaje još mekši, nježniji kad govori jezik svog djetinstva i djevojaštva. Voli E. da je sluša iz prikrajka dok svojim u Mexico telefonira. Ipak kani učiti drugi jezik. To je na spisku prioriteta, skoro pa kao vjenčanica. Vjenčanje će biti u Poljskoj. U katoličkoj crkvi. A njen Jakup kad govori poljski lijepo zastajkuje, pravi prirodne pauze, onako kako to biva kad si u svom jeziku. Kad engleski govori to je: pravo-pravo-pravo, jer sve vrijeme napregnuto misli. Postaje duhovitiji, opušteniji u poljskom. Tamo hoće da stigne E. Do Jakupove opuštenosti i duhovitosti. Razumijem je, ali nikako da se otmem osjećaju da je propustila neuporediv jezik. *Luna*.

23. maj

Jutros iz Sarajeva stiže vijest da je umro drag susjed sa broja 9. Bahra i Ekrem. Lijepo ih bilo vidjeti. On visok, vitak, gospodstven, ona omanja, skladna, na peticama. Lijepo i usklađeno koračanje udvoje. Sve ti se u tom koračanju kaže. A sad ? Kako će ona koračati? Predstoji joj bolno učenje.

Danas, u ulici Newberry se osvrnem zbog rečenice koja se čini neobična u toj vrevi od markiranih kesa i kratkih rečenica, uglavnom složenih iz dviju ili triju riječi. Ova je duga, starinska, razložno i natenane rečena. Pripada svijetu razgovora. Kad se osvrnem vidim da je upućena maloj djevojčici. A izgovara je mlada žena (majka?) koja djevojčicu vodi za ruku. Onako kako to u vrevi obično ne biva. Ona je ne vuče, zapravo ona je ne vodi, one se u toj vrevi, usredsređene u ozbiljnom razgovoru, naprosto drže za ruku, kao dvije ravnopravne osobe od kojih je jedna tek niža. Da ih vrevu ne bi pomela, drže se za ruku. Obje imaju poludugu, jednostavno podsječenu kosu. Smeđkaste. *Depands of point of view...*, dio je one rečenice zbog koje sam se osvrnula. Djevojčica ozbiljno odgovara: *I think...* I tako dalje. Idu i kao da ne primjećuju vrevu oko sebe. I same neprimjetne dok ne izgovore svoje neobične rečenice i riječi. *Mislim, tačka gledišta...*

24. maj

Stara mršava žena s ogromnim obješenim podvaljkom i kosom koja je gusta i živa kao dječija i baš tako podsjećena. Sjedila u redu ispred mene. Naglašeni aktivizam kakvim izvjesne osobe uvjeravaju ne samo okolinu nego i sebe da postoje. Čak i kad su u publici, one su kao na sceni. Sretnem je poslije u Shawsu. Stoji uz rashladnu vitrinu sa svježom ribom poredanom po sloju leda.

U inboxu: Bio sam na saučešću. Govorila je malo, nekako je bila sjetna ali i osmjehnuta, kao da ga je ispratila na mjesto o kojem ona ima saznanje. Imala je onu svoju brzinu u govoru, ali nekako tiho, povjerljivo. Umro je kod kuće. Zamisli, vodio je dnevnik svoje bolesti. Više od tri godine. Ako sam je dobro razumio, sve je počelo 2006. kad su bili negdje u gostima i kad je dobio temperaturu. I pisao je skoro svaki dan, registrujući svoje boli, terapiju, itd...

25. maj

Nabraja gdje je sve bila u bivšoj Jugoslaviji. Dubrovnik. Sre... Meni sine: Srebrenica. Pa se presaberem. U Srebrnom je bila. Bosna je prolazna tema. Sarajevo potrajalo pa izbljedilo. Dubrovnik je *forever*. Domaćini Sarajevskog filmskog festivala obavezno vode slavne goste u Dubrovnik. Ovi pohvale i Sarajevo i Dubrovnik, a poslije naiđeš na vijest da je slavni taj i taj, ovaj put o sopstvenom trošku, opet posjetio Dubrovnik. Dalekim precima moje majke koji su stigli do Sarajeva, spočitavam: zar vam nije bilo logičnije iz Trebinja se spustiti do Dubrovnika?

U vrtu Franje Asiškog. Vedro, spokojno lice žene koja sjedi na kamenoj klupi i žmiri. Zvuk ptica. Na lijevom je Franjinom ramenu jedna kamena. Uslikam se uz kamenog Franju Asiškog. Večeras pregledam slike, te na ovoj vidim i stopalo one žene. Mogu to ispraviti, ali neću. Kameni Franjo Asiški, ja i nečije stopalo u sandali. U nekadašnjoj kapeli Franje Asiškog, sada su osvježavajuća pića i suveniri. U ulici Salem, u uskom prolazu ispred ulaznih vrata nečijeg prizemnog stana, na stepenicama sjedi starica. Hekla. Djeluje kao uukvirena. Slika zavičaja pone-sena u iseljeničkom prtljagu. Mediteranski prizor u nesklonim mu uslovima. Little Italy. Na travnjaku Rose Kennedy Greenway, moja bosa stopala.

26. maj

Večeras u Shawsu, stara žena prilazi kontejneru za reciklažu. Vadi jednu spljoštenu plastičnu bocu, prinosi je ustima, nadvava i stavlja u torbu. Ja sam došla po Spring water. Imam Shawsovu karticu pa uštedim po litru 33 centa. A Robert Frost u *Going for water: Izvor nam je presahnuo Pa skupiv posude veće Krenusmo kroz polje iza kuće Na potok ako još teče*. Ubacim u inbox: *Takav je vjetar puhao da sam kupila dva galona vode. Po jedan u obje ruke. Inače bi me vjetar odnio. I ovako samo što nije.*

Marry Poppins. U uvodu *Mary Poppins in the Park* stoji: *Ona ne može zauvijek dolaziti i odlaziti.* San djevojčice: biti Marry Poppins. Da odložim idući put galone?

27. maj

Cijelu noć čudni snovi. Pred jutro sanjam R. Srećemo se na aerodromu. Na njemu je žuta odjeća. Nekakvi šašavi ukrasi. Ja se čudim. U javi je i preozbiljan, prekonvencionalan. Onda se uklanjam sa stepeništa jer je on zajahao drveni rukohvat na ogradi (ono kako rade djeca) i spustio se, skliznuo niz ogromno mnogo spratova. Ja iznenađena. R. je profesor na jednom od sarajevskih teoloških fakulteta. Eh, sad! Vidi ga! Potom saznajem da je već dvije godine na putu. Njegova supruga, blaga (u javi je ne znam), samo se smješka. Jedino što mogu da dovedem u vezu s ovim snom jeste to da smo R. i ja rođeni istog dana. On u Potočarima, ja u Velesu. Kada je otac tamo poslat da kao inženjer *stavi na noge* fabriku, živjela sam u Bratuncu godinu dana. Krenula u školu. Doduše, skoro godinu dana *prije vremena*. Jesam li sa tom godinom nešto dobila ili propustila? Gdje su osmoškolci iz Potočara pohađali školu, u Bratuncu ili Srebrenici? Možda provjerim.

Još jedan san. Po izlasku iz neke prostorije ugledam bljesak na nebu. Znam da M. meni neće vjerovati. Neka surevnjivost kojoj ne znam razloga. Pojavljuje se Ž. (On je umro prije godinu dana tako što se srušio na ulici i: kraj. U Bosni kažu: aferimi ga stigli.). On potvrđuje to što sam ja vidjela. Bljesci, avioni, potom ogromne srebrne ptice. Gore neboderi. Twins ili Prudential? Ne znam.

Potom: Pred ogledalom sam, ali me u njemu nema. Sama sam sebi pred ogledalom nevidljiva. Ali odjednom se pojavljuje osoba koja na takav način gleda u ogledalo da shvatam da

me ona tamo vidi. Vidi, gleda moj, meni nevidljiv odraz. Nije zlokobno, pa ipak odmjeravam, počinjem se ponašati svjesna tog pogleda. Sa ovim dobila ili izgubila?

Svi danas zijevaju. Kao da je nevidljivi val prešao preko grada i stišao život na neki niski podiok. Opustio Public Park. Sve se povuklo u kuće, stanove. Onaj ko nije, žuri. Val cvjetnih boja je minuo (istekao rok cvjetanja jednoj vrsti cvijeća, drugo još nije prispjelo), ostalo tek zelenilo. Najviše mi se zapravo sviđa to jednostavno, postojano zeleno. Trajat će kratko, možda samo do sutra. Mogla bih se kladiti. Uz Charles, na desnoj obali, žuti se poneki stručak irisa. Quentin, Faulknerov junak, ubija se skočivši s nekog od ovih mostova. Faulkner je od onih pisaca kojim se nakon studija nikada nisam vratila. Camus kaže da je tvoja lektira ono što ponovo čitaš. Ponovo čitam Camusa. Falkneur me ne privlači. Kao što do mene ne dopire ovaj način samoubistva. Opsesija Sylvie Plath dok sjedi u autu koji prelazi preko mosta. Iskočiti iz auta, skočiti u rijeku Charles. A meni rijeka Charles, makar danas, i makar s ove strane, gdje je u visini obale i prirodna, djeluje kao rijeka u koju zakoračuje Virginia Woolf. Pedeset devet godina. Taj mi se korak čini skoro pa... prirodan. Danas.

Jastuk na koji se polaže životinja eutanizirana u domu vladnika, firma koja obavlja radnju opremila je ružičastim i plavim printom: *You are always loved.*

28. maj

Trebala me je vidjeti kada sam kupila 5 kilograma trešanja, odnosno nabavila ih u razmjeni za cigarete, jedno za jedno. Dovukla ih do stana, prosula ih po podu, sjela i zaplakala. Bilo drugo proljeće u *opkoljenom gradu*. Prvo prošlo bez trešanja. Od tada primjećujem kako trešnjama brzo prođe sezona. Ostati željan trešanja, postala je šifra uskraćenosti kojoj ispravke nema. Svako proljeće pomislim: Ostati željan trešanja? Trešnje su ovdje: pa, otprilike, 20 dolara kilogram. Priklanjam se mangu. Jer, ovakvog manga u Sarajevu nema. Uđem i izaberem deset najkrupnijih plodova. Ništa o mojim razlozima ne može znati nasmiješena tamnoputa Morea dok mi vraća kusur i umjesto uobičajnog *Have a nice day*, kaže: *Enjou your mango*. Američki turisti me pitaju gdje je Prudential. Pojela ga je magla. Ali ja već i bez da gledam, znam. Na najviši mu se sprat još nisam

penjala. *Nekako mi nije stvarno penjati se tek da se popnem*, kaže seljak u Frostovoj pjesmi *Planina*. Niko se danas ni osvrnuo nije na Joannu? A onaj muškarac (John, njen muž?) danas joj se sasvim približio i skoro pa neprijateljski je gleda. Netrpeljivo. Nestrpljiv, nervozan? Gladan? Kao da je požuruje. Da sam strip-crtač u njegov bi *balon* danas upisala: *Oduzmi svakoj duši po nekoliko sekundi. Skrati. Ionako niko ne gleda*. Sjetim se scene kad Homer Simpson proturi kćerkicu Lisu u zamrzivač da mu dohvati omiljeni puding pa je požuruje. *Požuri Lisa, smrzoše mi se ruke*. U izlogu Dunata, desetak metara od mog hotela, žena jede odloživši knjigu *Knitting, novel*.

29. maj

Biram dinju. Prilazi stariji čovjek i pita je li dobra ta dinja. Onda i sam bira, pipa, prinosi dinju nosu, te konstatuje kako nikakav miris ne osjeća. Meni čudno da ovdje sretnem nekoga ko insistira na mirisu kao preporuci za kvalitet voća. Da, dinje sve manje mirišu, kažem. U mojoj zemlji ponekad se posreći. Which country? Bosnia, iskreno se obrađuje. Sinuše mu ionako čiste, velike, plave oči. Šezdesetih (ili je rekao pedesetih?) sa djevojkom (danas mu je supruga) je krenuo u Evropu. Proputovao i Jugoslaviju (pominje Tita). Pitam za gradove koje je vidio, ali mi on ne odgovara. Vjerovatno se ne sjeća tih čudnih imena. Bilo veoma jeftino. Dolar bio moćan, govori i nosu prinosi još jednu dinju. *Nice people, nice country*. Sjeća se da mu se veoma svidio kukuruzni hljeb. Ulazile domaće žene u voz i prodavale. Ne prestaje da bira dinju, ali sada kao lubenicu: kucka je, prinosi uhu. Prilazi djevojka. Pita šta mi mislimo koja je dinja bolja. Na kraju samo ona odlazi sa dinjom.

Usko prefinjeno lice. Neka mješavina, mješavine mješavina. Djedu se sviđalo to ime. Je li, možda, bio u Drugom svjetskom ratu? Ona pojma nema ni o Vijetnamskom ratu. A svoje ime voli. Ni o Rusiji ništa ne zna. Živi u ovdje i sad. Poslije *iskopam* da ih u Americi ima još 294. Katiuska.

30. maj

U inboxu mi je proslijeđen link iz kojeg saznajem da je u podrumu neke berlinske bolnice pronađen ostatak ženskog leša.

Mogla bi biti Rosa Luxemburg. U knjizi *U znaku Ruže* Rosa je sahranjena. Od mene dosta?

Sunce zalazi za Cembridge te se on oslikava kao silueta na vedrom zagašenom nebu. Charles je večeras preliveo plavim svjetlucajem. U Borgesovoj priči je *srebrna rijeka*. Zvuci mora na desnoj obali. Nepravilno veliko kamenje kao granica između kopna i vode. Široki, razliveni Charles, čije kretanje jedva uočavaš. Morsko klokotanje kad voda nađe prolaz u kakvoj šupljini stijene te bude zaustavljena. Zapljuskivanje i klokotanje. Staklene čaše za vino. Boca. Sir. Rafinman koji prija oku prolaznika. Tek je sir na plastičnom podlošku, onako kako je kupljen. Iza današnjeg dana je ostala ogromna količina plastike, posudice, čaše, tanjiri. Sve je to, dok sam ja otišla i vratila se iz Museum of science, a Earth Fest okončan, nestalo kao kratkoročna scenografija. Predvečer na klupi momak s laptopom. Možda jedino on ne gleda rijeku. Predvečer sva su lica okrenuta rijeci. Ljudi sjede, stišani, zamišljeni, ili spokojni, umorni, poneko leži. Svi su okrenuti rijeci i gledaju rijeku. Nikad manje trkača. Kao u *Višnjiku* (koji čin bijaše?) kad se stiša i hiperaktivna Šarlota.

31. maj

Nezaboravak je u Hingham stigao iz Francuske. Donio ga je slikar Winkworth Allen Gay, sredinom 19. vijeka. Evo ga cvjeta u punom sjaju. Kao da je oduvijek ovdje. Hajde sada prenesi biljku preko okeana. Preko granice.

U inboxu: Arsen sinoć pjevao na koncertu *Djevojku za jedan dan...* Treba se poslije nekih godina povući i ostaviti da ljudi slušaju, čitaju, ako hoće i zamišljaju autora. Samo neka ga ne gledaju uživo. A u publici stari magarci izigravaju paripe.

Na promociji mojih knjiga u Ljubljani, prije 12 godina, rečeno je: *Bože, kako Alma Lazarevska liči na svoje knjige.*

1. juni

Ispaljivanje topovskih plotuna u čast penzionisanih američkih časnika. Stresem se. Ne ostane neprimjećeno. Jedan, sav u rojtama i medaljama, mi uz smiješak kaže da ne brinem. Neće više. Ceremonija je završena. Njegova snježnobijela rukavica na mom golom ramenu. Od čega li prave te rukavice? Svila?

Vrijeme je da zapišem vinjeticu što mi ju je ispričala Amela Vilić. Nikada više prilike da je pitam. Zнала sam često moliti da mi je ponovo i ponovo prepriča. Dakle: ulazi u pozorište gdje radi kao kostimograf. Predstava je još u toku. Iz sale dopiru zvuci sa scene. Išareti garderoberu: do kad će ovi? A on: Sad će još pucanj, pa će ona vrisnuti, onda aplauz, i kraj.

2. juni

Portuguese? Pretpostavljam nakon što par minuta osluškujem zvuk njihovog razgovora. Mala sobarica potvrđuje. Starija, mršava, izviruje iz kupatila: No, no portuguese. Brazilian. Rekla je ovo kao da se boji da će, ne interveniše li, opasan falsifikat biti uknjižen u vječnost. Pažljivo, čak nježno sklanja moju čašu sa površine koju čisti. Povremeno zaustavi pogled na njoj. Je li Andrićeva *Čaša* prevedena na portugalski?

Kids week. Vodič će biti crkveni miš. Predviđene razne aktivnosti i zabava uz stalno podsjećanje na *dobrog Boga koji je to sve učinio mogućim*. Henry James je za ovu crkvu napisao da je naročita. Jeste. Prozračna, jednostavna, s vertikalom koja ti ne lomi vrat. Ispod, kod ulaza u Common, Luis od jutra do večeri prodaje suvenire. Crkvena zvona dnevno odsviraju svaki put drugu melodiju. Pitam ga da li to znači 24 različite melodije na dan. Ne, ne svaki sat. Nego? U 11 am, u podne, u 6pm, 7pm (tu sam melodiju slušala pred razgovor s Luisom). U ponoć? E, to ne znam, smije se Luis. Tada sam kod kuće. I uglavnom spavam. Iz Gautemale je. Mango? Yes. Je li ikada ušao u Park Street Church? No.

Uvijek isto rastojanje između figura (nekad je bilo drvo, sad je plastika) koje se obrću na kružnoj platformi. Istu putanju prelaze i prelaze, kruže i kruže, nikad se ne sustignu, niko prvi i niko zadnji. Marry-go-round. U Commonu su napisali: Carousel. Zato sam i zastala. Figura koju sam kao dijete najčešće birala? Voleći riječ *karuzel*. Nikad: vrteška. Moja prva slikovnica sa nešto više teksta. Čarobna riječ koju sam tamo našla. Svi *vrteška*, samo ja: *karuzel*. Karuzel i plave cipelice sa mašnicama.

3. juni

U inboxu zatičem : Ata je jako kašljala jutros kad sam je nazvao. Nazovi je, jako je kašljala!

Nazvala. Razgovarale dva minuta. To je dovoljna mjera za zaključak. Odgovorim: *Nije kašljala. Nazvala sam je. Nije kašljala.*

U ovakvim prilikama ne koristi dativ. Delikatnost koju cijenim.

U Public Garden sade begonije. Petunije i pelargonije već zasađene. Bijaše doba tulipana i magnolija kad sam stigla.

Jose Vasquez je homeless, a talentirani je cartoon-crtač. Harriet Finkestein je homeless-volonter. Vasquez će uvijek biti homeless, a Harriet će uzalud, ali uporno pokušavati da njegovom talentu otvori vrata. Skoro pa sa osjećajem krivice se opraštam. Kao da se od mene očekivalo da učinim nešto za Josea. Kao da sam ja kriva. Nije prvi put da u sebi prepoznajem taj osjećaj. A do danas, do prije sat vremena, niti sam znala za Josea, niti za Harriet. Niti primijetila ovu čudnu crkvu, nevjerovatno usku, kao udjenutu između dvije građevine od kojih nijedna nije bila voljna ustupiti pedlja. Zadužbina koju su roditelji podigli nakon što je umrla njihova kćerka jedinica.

4. juni

Jedan, dok govori, mirno i usredsređeno grickalicom skraćuje نکته. U Berkliju sam, eto! Strašna riječ: Berkley! A evo: grickalica i nokti! I još dva- tri slična prizora ispred hotela French. Zapravo se sav ulični Berkley čini takav.

Polu je Poljak, polu-Ukrajinc, po obje linije Jevrej. Autor je knjige o irskom iscjelitelju iz 17. stoljeća. Kako god pitam i kako god odgovori, ispada da je po zanimanju: autor knjige o irskom iscjelitelju iz 17. stoljeća. Je li mu to i ime: Autor knjige o irskom iscjelitelju iz 17. stoljeća. L. je peace-aktivista. Peace. Radi na peace. Uvijek do istog stignem: mirovnjak. S ratom je stao kod Vijetnama. Odbio je ići u Vijetnam. Pominje Joan Baez i Boba Dylana. Da je bio glasnogovornik Baezovoj. Oženjen je Indijkom (po koji put oženjen?) Ima male bliznakinje (opet bliznakinje!). Od onih umornih je tipova. Ljubazan, ali umorno ljubazan. Susretljiv, ali umorno susretljiv. Sve lijepo i bez mane ali: umorno. Neka je koprena između njega i svijeta. Na stopalima: sandale i čarape.

5. juni

Pa: Stanford! Od Berklija strašnija riječ!? Zajednički objed pripitomljava moju fasciniranost. Pa, San Francisco! Idem, idem i idem i odjednom: zar je sve ovo oko mene dobilo ime po Franji Asiškam? Po Franji koji se povlačio u planinu. Ipak sišao u dolinu da u njoj umre. Ali, pazi sad ovo: Cvetajeva i San Francisco. Pominje ga u jednom pismu. Sanjala je kako u San Francisku pada sa četrdesetog (?) sprata, pada pa bježi. Baš San Francisco i taj visoki sprat! San Francisco je buknuo u visinu tek šezdesetih godina prošlog vijeka, kada je Cvetajeva već dvadesetak godina bila mrtva. Pa ni sada to nije njegova suština: neboderi i spratovi. Ali san treba neku lokaciju, možda za važne poruke baš najneočekivaniju bira. Zavodi, račva tragove. Brojniji su lažni.

6. juni

Pod suncem ludujem za stablima. *Jeste li zvijezde odapete s neba? Koji vas srčani ratnici poslaše? Da vam kvrgavo korijenje pod zemljom ne druguje možda sa mojim srcem?* Lorca. Pa Robert Frost: *Drvo svjedok*. Pa Tadijanović: *Tri stabla u polju uvijek čekaju nekoga*. Pa običaj u Indiji da se djevojka prije no se uda za muškarca, uda za stablo. Biram svoje stablo. Ili ono bira mene. Uveče u hotelu listam snimke. Stablo i ja. *Ona su ono što govori o odlasku Ali nikad da ode... Ja malo ću imati za reći, Ali ja sam taj koji će otići*. Opet Frost. O stablima. Ali i ona čudna pjesma *San koji se ponavlja*. O tamnom boru koje je ispod prozora spavaće sobe. U sobu nikada nije ušlo. Tek se u jednom od njih dvoje ponavlja san- strah: šta bi se desilo da jeste.

7. juni

Put u unutrašnjost Kalifornije. Godišnja parada u nekom selu. U seoskoj knjižari knjiga Stevena Gallowayja. *The Cellist of Sarajevo*. Namjestim se udobno pa čitam pisma žene iz osamnaestog vijeka. Spirit Rock Forest Hills. Visoka suha trava. Staneš li, stiša se zvuk tvojih koraka te preostane tek zvuk trave koju češlja povjetarac. Niz brdo se spuštaju troje. Otac (?) je vidljiv do pojasa, djeci se vide tek glave. Pojavi se i jelen, pa nestane. Čeznem za vrevom San Franciska. Za Union skverom. Šta je

– tu je. Gledam. I u centru za meditativnije: gledam. Ne nampada mi da žmirim. Nisam ja došla s jednog na drugi kraj svijeta da žmirim. L. žmiri. Njegova bosa stopala. Deset nožnih prstiju. Tuga ružnih stopala.

Intervju sa kalifornijskim farmerom, istaknutom u uzgoju sortnih jabuka. Prezime: Pasternak. Po fotografiji bi se reklo da se pradjedovski uzorak sačuvan. Sjetim se Bunjina i njegovih jabuka. *Andonovka*. A Cvetajeva, provjerila sam: imala je 49 godina kada se objesila.

8. juni

Mora otići po lijekove. A ja se sjetim Czeslava Milosza kako je pisao o svom prijatelju, na radost psihijatrima – pacijentu. Mogao sam i ja tako, da sam sebi taj luksuz dozvolio. Ili negdje, čini mi se u *Godini lovca*, kad kaže da ne bi bilo loše ponekad pokušati terapijom: šibom po turu. A ovdje: meditacija, Buda, štapići, kipići. Potom: po lijekove. Na sarajevskom porodičnom sijelu sam nasmijala jednog psihijatra koji liječi pacijente u klinici na obali Bodenskog jezera. Pomenula mu primjedbu Poljaka Nobelovca, pa je još, imajući u vidu Bodensko jezero, svojim prijedlozima razradila. Do suza nasmijala svog starijeg *brother-in-law*. Njegova majka, a moja *mother-in-law*, nesvikla *dobu ironije*, ne može da nas prati, ali nekako naročito ozarena nadgleda. Lebdi nad nama, prinosi nam i nutka, a sve kao u dragosti, ali i strepnji: neka na dobro izađe. Voli majka vidjeti da se sin smije. Posebno kada su, kao ovom, tri srčana bajpasa nedavno ugrađena.

Vidjela kuću u kojoj je nastala *Godina lovca* i stih: *Nisam znao da brda Berklija bit će posljednja*. Nisu bila. Pred kraj je živio u Krakovu. Sahranjen u tamošnjem Skalka Sanctuary, mjestu gdje se sahranjuju najznačajniji sinovi (kćeri se ne pominju) Poljske. Njegov grob se pominje kao *najmlađi*. A u *Godini lovca* Milosz piše: *Bio sam na berklijskom groblju. Lijepo mjesto. Moj pepeo će biti pored njenog pepela. Tako treba. Makar nadoknada za zlo koje sam joj nanio, pošto nisam umio da je volim onako kako je zaslužila*. Jesam li ja ovdje zlopamtilo ili sam tek zbunjena? Možda zato nisam dobro pogledala ovu kuću. Čak je nisam ni snimila. Ali ljubazni Toby mi brzopotezno izlazi u susret. U mom je inboxu večeras fotografija načinjena s njegovog balkona, sa potpisom *House next door*. Kuća u kojoj je živio Czeslaw

Milosz viđena očima Tobijevog sina? Jesam li dobro zapamtila gdje je u odnosu na Miloszevu kuću smješten prozor s kojeg je mališa dobacio jedno srdačno: *Hi...* Uzgred, u Tobijevom uredu, u Centru Brower, u masi papira, traka, kasete, knjiga, ugledala tanki bijeli hrbat: Pushkin. Jagodica mog kažiprsta na tom hrbatu. Puškin u Berkliju pomilovan jagodicom mog prsta!

Lijepo večer kod...Imena ću naknadno upisati, kad pregledam i sravnim sve vizit-karte koje sam dobila. Filmska producentica, redateljka, pa opet redateljka... Domaćica je irsko-rumunjskog porijekla. Jedna je udata za Mađara. Plavuša ukrajinskog porijekla. Jedna pominje Pariz 1968. Pariz i vrat je izdaju. Strašno je kako zna stariti ženski vrat. Rečenicu po rečenicu, formiramo mali ženski *serkl* u kom se utrkujemo u pominjanju Antonionijevih evropskih filmova, u evociranju scena u režiji braće Cohen. Uvijek obraduje osjećaj da s nekim dijeliš smisao za humor. Sjećam se svoje zatečenosti kada sam u Sarajevu nakon studiranja naišla na prvi val ljubitelja filma koji ne dokučuju da je *Gori, moja gospođice* duhovit film, niti *Ljubav jedne plavuše*. Tužna je, te jedna od beznadežnijih radova, nekome dokazivati da je nešto duhovito, ili da nešto nije duhovito. Dostojevski je duhovit. To zalud pokušavam objasniti onima koji su do Čehova jedva dobacili. Andrić je duhovit, vraški duhovit, ali ne pominji Andrića međ' muhanatim, a smrtno ozbiljnim glavama. Smrtna ozbiljnosti mi često kao kruta glupost vonja.

9. juni

Nisam otišla upoznati Maxime Hong Kingston. Previše likova. Igllice u mojoj glavi. Campus je hladan (presuđuje dan!?). Na prste prebrojani prolaznici, a i oni nekako stisnuti, užurbani, odsutni. Putanje im se kao usamljene, u žurbi odapete, strijele mimoilaze. U slavnom kafeu „Free speech“, svako se o svom laptopu zabavio. Na zidu fotografija Maria Savia. Živio je u vrijeme kad nije bilo laptopa. Otuda Free speech movement? Milosz je Free Speech Movement nazvao *spektakl majmunisanja*. Dekada između mene i te generacije. Možda mi je zato bliska Miloszeva skepsa. Mada sam od njih mlađa, Miloszeva starost mi je bliža. U People's parku *Neka mir vlada svijetom*. Provjerit ću na fotografiji da li piše „svetom“ ili „svijetom“. Dvojica za stolom slažu ogromni puzzle. Zapeli kod ženske figure. Fali joj

glava i desna potkoljenica. Ni *Fuck* ni *Shit*. Sve vrijeme svijeta je pred njima. Sic tranzit Free Speech Movement. Otisnem se famoznom avenijom Telegraph. Nekako anahrono, napušteno, prošlo. Ili je to zato što je siv i hladan dan. Idem i ne znam kuda sam se uputila i gdje treba da stignem. Ugledam mladog lijepog crnca. Princ. Pružio se po trotoaru, leđima oslonio na zid i čita. Jonathan Kellerman, *Silent partner*.

10. juni

San. Pitam B. da li je u trenutku E-vog odlaska držala njegovu ruku. Ne odgovara sa *da* ili *ne*. *I sama ću* (dakle *ne: ona, nego: i ona*) *kad dođe čas, podići ruke ka Bogu*. Potom još čudniji san. Muž profesorice iz moje sarajevske gimnazije je nasmrt težak srčani bolesnik. Ona hoće da je pratim dok dijeli poklone. Prvo meni daje poklon. Ja odbijam pa shvatam da sam je time skoro pa uvrijedila. Govorim joj: poklonite mi knjigu. Onda se nađemo u prostoru gdje je i njen muž. Niži je od nje. Ona je sasvim svjesna da će on uskoro umrijeti i ti pokloni koje dijeli jesu neka vrsta pripreme njegovog odlaska na koju je ona obavezana. Kao nekakva religiozna ili makar tradicionalna gesta koju je usvojila i koju ne dovodi u pitanje. Meni hrana namijenjena B. upada u zagađenu vodu. Vadim je iz te vode pa odjednom shvatam kako je to apsurdno. Voda služi da u njoj namirnice peremo, a ova je voda, eto, hranu opoganila. U čemu da operem hranu? Počinjem da je gulim. Pažljivo i usredsređeno obavljam ovu radnju.

Hvaljen budi Gospode od sestre naše vode, što korisna je mnogo, i pokorna, dragocjena i čista. Franjo Asiški. U San Franciscu sam. Napunila hotelski frižider tako da će preostati i za tuđu žed.

11. juni

U susjednom redu sjedi stariji muškarac i skoro sve vrijeme dok letimo ima knjigu pred sobom. Povremeno, ne sklapajući je potpuno, prevrće papire, piše, pravi i provjerava zabilježke. Po slijetanju, jedna sam od onih koji prvi ustaju sa svog sjedišta, pomalo nestrpljivo. Dok avion leti ne, ali kad sleti: hvata me klaustrofobija. Nervozno istežem vrat, pokušavajući da odgonetnem zašto se oni kod izlaza najzad ne pokrenu. Su-

sretnu nam se pogledi. Smješka se. Svi se ovdje smješkaju kad se pogledi sretnu. Onda red *odčepi* pa ja napravim koji korak naprijed, drsko migoljeći pored osobe koja je u prednosti. Provlačim se u lukavom balkanskom slalomu. Onda se okrenem pa kažem da je sve dozvoljeno jer... Machiavelli. On se trgne. Ha, ja sam njegovu knjigu gledala, a da on toga nije bio svjestan. Poznajem taj osjećaj. Na izlazu iz aerodroma, u gužvi, na dvadesetak metara udaljenosti, gleda u mom pravcu. Osmjeh i podignuta ruka.

12. juni

Od trideset tri učesnika tek su troje naveli godinu rođenja.

Uz most nazvan po pjesniku pozni ribiči za vitkim dugim štapovima. Na lijevoj sam obali uz dvojicu vidjela i tek ulovljenu ribu kako se praćaka po travi. Prići i baciti je u rijeku! Ali, ja nisam uvijek dovoljno hrabra da budem ja.

Dok prelazim most danas mislim tek na digitalnu kameru i fotografije koje sam pobrala te ih još nisam prebacila na laptop i stick. Pritežem remen ruksakčića. Pedeset drugi (?) dan sam ovdje. Nedavno sam belgijskom prevodiocu poslala kratka objašnjenja pojmova koji mu nisu bili jasni. Vjerovanje da se pedeset i drugi dan nakon pokopa *kost i meso* odvoje. Da sam po dolasku ovamo prisustvovala nekoj sahrani, da li bih se danas toga sjetila? Ne bih. Ovdje je smrt u vlasti funeral home. Obuzdana drama truljenja. Sve učinjeno da na nju ne misliš.

13. juni

Aboridžini za hladnih noći u postelju puste psa. Mjera za naročito hladnu noć su tri psa. Ovo mi je ispričala Betty. Koncert Three dogs night još nije završio, ali se Betty drži starog rokerskog pravila: kad električna gitara počne da solira, uskoro je kraj. Smije se dok objašnjava da ovo zna iz vremena klubova. Tek po tome i po djeci koju pominje (troje, jedna kćerka je tridesetogodišnjakinja) mogu pretpostaviti koliko je stara. I u varijanti da se udala kao tinejdžerka, djeluje nevjerovatno mlado. Od onih žena koje svoju eleganciju nose svuda i uvijek, pa i na koncert uz rijeku. Pri tome, lako, nenaporno, i po sebe i po okolinu. Otmjen pokret ruke kojim izvlači ključeve iz

torbice, otmjen pokret kojim otvara vrata, sjeda za volan, diže ruku na pozdrav. Srele smo se na mjestu gdje se preko puta ulice vidi početak Calderon street. Stojiš, gledaš, na dohvat ti ruke, a ne možeš preći jer automobili jure u neprekidnom nizu. Jedina mogućnost je da ipak slijediš pravilo i ideš do sljedećeg nadvožnjaka. Pedesetak metara nije neka udaljenost ali ovaj je dio neosvjetljen. Evo nas kao dvije Marice, bez Ivice. Usput me podučava: treba imati ključ između dva prsta na stisnutoj šaci. Riječ po riječ, udvoje lakše savladamo mrak. Potom svaka može svojim putem. A aboridžinski su psi noćas vani. Sva trojica. Ako i osjetiš laki drhtaj (Betty ga obuzdava ogrtačem), nestaje ga čim za sobom zatvoriš vrata. Nije noćna tema, ali večeras mi je sinulo. Onu klupu koja se pominje u Borgesovu priči *El Otro* ne treba doslovno shvatiti. Ne tražiti! U februaru se ne može sjediti na klupi uz rijeku Charles. Definitivno: nemoguće! Lukavi pisac, uostalom, postavlja odstupnicu (računajući na doslovne čitače?) *Na kojih pet stotina metara meni zdesna nalazila se visoka zgrada kojoj nikada nisam doznao ime.* Ako nije pisac, ne pokušavaj ni ti, mali čitače. Ne traži klupu na kojoj su se u priči *El Otro* sreli dva Borgesa, sedamdesetogodišnjak i dvadesetogodišnjak. Jednu rečenicu iz te priče pamtim kao ključnu: *Razišli smo se, a da se nismo ni dotaknuli.*

14. juni

Probudila se iz sna kao lopta koju je ruka držala zagnjurenu u vodu pa je naglo otpustila. Opet u snu nakratko u Sarajevu. Ali ću se opet vratiti ovamo. Naziva me gospođa H. (U javi smo tek poznanice, prođe i godina a da se ne sretnemo. Tek pozdrav u prolazu, čak ni *Kako ste?*). Neka, kada budem došla po nju da idemo u pozorište, ponesem nekoliko parčadi kruha. Nije ovo prvi američki san u kom se odražava moja uloga... hraniteljice. Gle, šta se u mom dnevniku desilo sa famoznom sintagmom *američki san! American dream.* Ali, u ovom sam snu već i poznanicima hraniteljica! U javi prođe i godina a da se ne sretnemo. A tada tek pozdrav u prolazu, čak ni *Kako ste?*

Stara žena priča dok prebire po vješalicama. Neumorno, kao navijena priča. Te se čak i sama sa sobom prepire. Pokupi desetak vješalica pa priđe ogledalu. Crni dječaci sjedi na podu i igra se autićem. Brunda. Noga njegove majke koja upravo isprobava zelenu sandalu sa vrtoglavom potpeticom, nagazi

auto. *Sorry, darling!* U Macys-u šešir, od najsmjelijeg smjeliji. U promjeru metar! Perje i til. Tri se zaustavljaju kod šešira. U pogledu i gesti im neskrivena želja da ga probaju, ali svaka čeka da se druga prva osmjeli. Konačno počnu. Prva se koketno izvija, osvrće, kaobajagi sve je ovo učinila iz štos. Zabave radi. One dvije je hladno gledaju, šute. A u očima im, uostalom i u ogledalu, ocjena: nije to, darling, za tvoju glavu. Ipak krenu za njenim primjerom. Kao Pepeljugine step-sisters kojima je jasno da stopalo ne mogu ugurati u staklenu cipelicu. Ipak... Opet ista reakcija, samo su uloge izmijenjene. Kad se izredaju sve tri, solidarišu se. Sad im je opet šešir neprijatelj. Te jedna kaže kako bi njen Dick da je vidi s tim šeširom pitao ne sprema li se to ona za psihijatrijsku kliniku. Prasnu u odveć sinhroniziran smijeh pa se počinju sustizati sličnim komentarima. U tom sustizanju i odlaze. Odrasla žena nikad ne treba da ide udvoje, nekmoli utroje. Ako nije sa muškarcem, onda uvijek: sama!

Iz kabine se pojavljuje biće koje je sasvim u vlasti svog odraza u ogledalu. *Vidi Wicky... wow*, priziva a ne skida pogleda sa ogledala. A Wicky se, poslušna, pomirena, izjašnjava: *Wow! It's cute. Sexy*. Koliko li je *wow* Wicky danas izgovorila? Koliko li joj predstoji? Nezgrapna na neki posebno tužan, beznadežan način. Tamo odakle dolazim za Wicky bi surovo ali, avaj, tačno, rekli: debela djevojka. Nedjelja je i cvjetaju ljetne haljine. Prebiru djevojački prsti po vješalicama kao po hrbatima knjiga ili po klavijaturi. Evo ga i jedan fantastični glissando i: *Wow! I love it! I love it!* Wicky!

Crnac koji prebire po ženskoj odjeći, sam sa sobom priča. Uvijek kupi veliko, a njoj treba mali broj. Petit, small... ponavlja kao automat.

15. juni

Noćasnji snovi. N. me doziva s dna stepeništa, ja se zaustavljam, jedva je prepoznajem. Bile smo u ovoj gimnaziji u istom razredu. Prva se od djevojaka udala, prva rodila, prva postala udovica. U nešto čudno je umotana. Ispovjeda mi se na tim stepenicama. Ispovijeda bol. Vodim je sa sobom uz stepenice i izvinjavam se jer žurim na čas. Pod miškom mi je dnevnik. U drugom snu, neprijatnost na času gdje sam predavač. Ulazi kolegica. Nadgleda? A. B. ? Tako je bar prepoznajem. Smiješna, bezazlena, buljava. Predavala je geografiju. Ipak, nije ona! Nego

je M. Predavala mi je engleski jezik. Odvlači mi pažnju njeno prisustvo, te improviziram. Grozničava sam. U trenu biram temu. Umjetnost u vrijeme tehničke reprodukcije. Krećem od razgovora sa učenicima. Pitam i navodim na odgovor. Ne ide! Učenici gledaju kroz prozor. Šta gledaju, pitam. Gledaju vani, odgovaraju mi. A ja u ruci držim *Jednosmjernu ulicu*, Waltera Benjamina. *Einbahnstrasse*. *Ova se ulica zove Ulica Asje Lacis, po onoj koja ju je kao inženjer prokrcila u autoru*. Zaboga, trebala bih imati *Eseje!*

Večer je. Oprala sam, pa čekam ishod. Sve fleke na mojoj odjeći načinili su drugi. Istorija fleka na mojoj odjeći je skoro u cjelini istorija susreta sa drugim ljudima. Istorija tuđe gladi, tuđeg nemara, tuđeg nazdravljanja i kuckanja čašama. Ovome dugujem desetak stranica. Najnovija je iz Ofelijinog vjenčića. Ofeliji je ovaj put 77 godina. Ime joj je Carol. Sve je vrijeme, dok je sjedila do mene pisala, pisala. Svako malo promijeni boju flomastera. Piše, piše, pa naglo podigne pogled kao u nekoj začuđenosti, a izvinjavajući se, umiljato. Priča o brother-in-law iz Srbije. Hrvoje... Zapravo, ništa nisam shvatila, to s bratom in-law. Ljubičastim je flomasterom počastila moje *levisice*. Istom je bojom ispisala i pjesmu koju mi je posvetila i datirala. *Dear Alma, you are a star what is it that casta shadow on your light?* Dakle, zvijezda sam, ali se pjesma pita šta je to što baca sjenku na moju svjetlost. Pain. Tako je 16. juna 2009. u 8 AM zaključila pjesma Carol Weston, polaznice Writers' Workshopa 2009. University of Massachusetts.

Healey Library, 11th floor. Reading: Sam Hamill, Alma Lazarevska, Marilyn Nelson. U sendviču sam kao nikad do sad. Proza između dva pjesnika. Te kažem kako sam za razliku od Sama i Marilyn, morala da se odlučim šta iznijeti na dlanu: bubreg, jetru, srce... Šta iz priče izdvojiti i pročitati a da ne djeluje kao kaspunica? Čitala dijelove iz *Greetings from the beseiged city*. Uspjela. Izvadila srce kao u jednom potezu. Neoštećeno, pulsira.

16. juni

Sam je pušač. Malo-malo pa... nestane. Zbog knjige koju danas nosim u ruksakčiću, malo-malo pa i ja... nestanem. Ubrzo se oformi grupa od pet nestalih osoba. Udobno, skrovito, jedna nestala osoba čak i prilegla. Evo i ovdje serkla. Ali serkl nestalih osoba je takav da je svako u svojoj mekoj čahurici, svi među-

sobno u prešutnoj solidarnosti: pobjegao si, neka, i ja sam. Na tome se intereakcija završava.

17. juni

U Salem sam došla zbog *vještica*, a stala pa gledam starice. Svaka me pozdravlja kao smjerna djevojčica. Vodi ih mladić, zapravo još dječak. U ruci mu velika plastična čaša. Kakao? Vraćaju se iz dnevne ture pješačenja? Iz daljine, rekla bih: pansionatkinje. Iste haljine, isti hod, približna visina. Mladić otvara kapiju na *House for women*. Jedna po jedna nestadoše iza te kapije.

Trebate ovdje doći za Halloween, kaže. Bundeve i maškare, a nekoć je ovdje strašna krv pala. Već sam na tri kuće naišla u čijem prizemlju stoji tabla koja tvrdi da tu ordinira *zvanična salemska vještica*. Baš su se upele: biti vještica. A u Frostovoj *Vještici iz Coosa*:

Sin: Mater može učiniti da se obični sto propinje...

Majka: Neka učinim, i što ste s time dobili?

Opet Frost:

Jobova žena: Htjela bih kod Vas uložiti jedan prigovor. Željela bih Vas pitati je li to pravo Da žene proroci budu spaljivane kao vještice, Dočim se muškarcima prorocima ukazuju počasti.

18. juni

Vrhovi prstiju desne ruke na očevom laktu, lijeva ruka gri majku. Family group, 1854. Zbirka dagerotipija. Ames family album. U Sarajevu, prva rečenica koja bude izgovorena kad se otvore vrata stana: *gdje je mama?* Ja se pritajim prije nego se oglasi drugi muški glas: *Tu je*. Pa se pojavim. *Tu sam!* Šta pita sada kad uđe? U inboxu žurba i: *Dobro sam, dobro sam. Ljubi sinčić. Uživaj.*

Bijaše li Demosten onaj slavni govornik za kojeg je rečeno: *stoji sam među govornicima?* Ovdje mu je na postolju istaknuto upozorenje da se u podnožju govornikovom ne ostavlja hrana i piće. U Dining roomu Athenauema sam. Tu se članovi kluba po novoengleskom običaju okupljaju na čaj i kolačiće. Ovaj je Demosten kupljen 1858. Stalno ovdje nailazim na to: kupljeno. U evropskim sam se muzejima nagledala predmeta uz koje bi trebalo stajati: ukradeno, oteto... pa ne stoji.

19. juni

Na stazi iza Longfellow mosta, dvadesetak metara iza riđeg dječaka trči isti takav. Blizanci. Dakle, jedan je brži, konstatujem. Majka sleže ramenima. U njenoj se utrobi nisu trkali? Bol što ju je Rebeka osjećala noseći blizance. Pročitati!

Žena na kamenoj klupi. Sjedi ukočeno. Ponavlja se grimasa, pokret glave ulijevo, pa nijemo siktanje. Dok prilazim, mogu to pratiti diskretno, ali ne mogu se osvrnati nekon što prođem pored nje. Pet puta. Dalje ne znam. Poslije osjetim da imitiram onu ženu. Ne bih li bolje zapamtila, da opišem, ja imitiram. Bezazlen metod? Ne bih rekla.

20. juni

Blind Boys of Alabama. U kadru sa mnom koja koračam, uhvaćen i zreliji par koji pleše. Moja je majka bila izvrsna plesačica. A moj otac? Mannov Tonio Kreger. *Tebi se pleše a meni se spava.* Riba i Strelac, a on i ona. *Nemoguć par, nije moguće da su još zajedno*, ovako je stručnjakinja za horoskop prokomentarisala spoj iz kojeg sam rođena. *Upravo sam krenula da provjerim*, rekoh-te-utekoh od stručnjakinje. Ovu anegdotu već i mama prepričava. Zvala mamu danas. Gleda fudbal. Poslije će bilijar. Bilijar je njena najnovija sportska strast. Tata? *Eno ga u maloj sobi.* Ranije se ova soba zvala *Almina soba*. Zgodna je kao utočište stvarima koje su u nemilosti ostalih ukućana. Moj tata umišlja da je još uvijek čarobnjak u laboratoriji. Jednom se već desio neki grozan kuršlus zbog čega cijeli haustor nije imao struju dobrih pola sata. Srećom, bilo prijepodne. Inače bi bilo: zbog *male sobe* Lazarevskih haustor bio u mraku. Zbog *Almine sobe*!

21. juni

Jutros u hotelskim hodnicima osjećam strujanje zraka. Nigdje prozora, nigdje otvora, pa ipak osjećam. Pogled kroz prozor u sobi otkriva uzrok. Vjetar. Uspijeva naći put do zatvorenih hodnika. Dišu zidovi.

Smrt pilota (60) u avionu iznad Atlantika. Brisel–NY. Putnici nisu saznali sve do slijetanja.

Ubacim u sarajevski inbox: Sinoć naletim na klupu na kojoj sjedi neki tužni čiko. Poredao po klupi primjerke Lajfa iz pedeseih i šezdesetih godina. Ti bi ovdje, naravno, posegnuo za novčanikom. Na jednoj naslovnici Martin Luter K. iz vremena njegovog čuvenog govora. Čiko se zove Mike i nekako sporo, tiho govori. 68 mu je godina. Nema jedan prednji zub. Cijeli život bio liftboj..., šta li? Pokazuje mi veliki tekst o Romanovima. Sanjalački miluje pogledom fotografije i ponavlja: Tolika ljepota, tolika ljepota...

22. juni

Moj problem sa performansima. To do mene ne dopire i... tačka. Ovaj put izadem. Sjetim se Tolstojevog Hadži Murata kako sa istočnjačkom, muslimanskom dostojanstvenšću, ne samo bez divljenja nego još i sa izrazom ravnodušnosti, odsjedi prvi čin italijanske opere. Zatim ustane, i mirno posmatrajući gledaoce, izade, privlačeći na sebe opću pažnju. Pa ono kada ga na večernjoj zabavi, gdje sve vrvi od razgolićenih žena, pitaju da li mu se sviđa to što vidi. A on sa istim izrazom lica kao kad je gledao onaj prvi čin, odgovara ni sa *da* ni sa *ne*. Tek: *Toga kod nas nema*.

Prebiru prsti po računalu. Tap-ovo, pa tap-ono, discount-ovaj, discount-onaj, tap-tap... A onda mi okrene na uvid ekran i ja gledam šta je ispalo pod prstima čarobnice. Sklonila sam se od performansa, a upala u kišu, sklonila se od kiše, a upala u zamku nakita. Na mojoj lijevoj šaci: rubin. Pa... peridot. Pa... oniks. Ametist. Safir. Akvamarin. Smaragd.

23. juni

Jutros opet izronila iz nekih čudnih snova. Ipak, nisu kao onaj od preksinoć. U njemu sam umrla. Puna svijest o svemu što se događa poslije mog odlaska, a pri tome sam onemogućena da reagujem. Osjećaj da sam otišla ne dovršivši posao. Potom, nekrolog koji me izbezumljuje. Život je jedina šansa, taj osjećaj imam u snu. Gotovo! Poov strah: biti živ pokopan! Da li podrazumijeva i užas: mrtav i nijem, neprisutan, i dalje čuješ šta živi govore!?

Kako čitati svoje djelo? Ženica iz prve klupe pročitala pjesmu o Gazi. Maria, pjevačica u horu, koristi pogodnost so-

liranja. Baš se raspojasala. Pomalo muškobanjasta. Žena sa naočalama, mala, četvrtasta, u ljubičastoj majici preko koje je obukla ružičastu čipkanu bluzu ima emajlirane naušnice u obliku mačke. Zove se Barbara. Čita pjesmu *Voureios Epirus*. Refren: *Am I Greek or Albanian...* Srednjovječni Jevrej čita djelić iz proze koju imenuje sa *Memoari identiteta*. Njegov je Epirus Poljska. Starija žena, nekako škopčana, suspregnuta, pita treba li izlaziti pred tablu. Treba. Čini mi se da je rekla kako čita slijepima, to joj je neka vrsta zanimanja. Ulaze, izlaze, grickaju, piju, jedu. Na kraju čita: ona. Prije nego počne čitati pravda se da joj je glas dosadan. Čita prozu. Ako je i kod nje bio kakav Epirus, ja sam ga propustila baveći se njenom pojavom. Žute cipele, modri džemper, crne neprozirne čarape, nešto ljubičasto kao suknja-šorts, ogrlica, duga kosa, lijepo izduženo melanž-lice, zeleni šal, izviruje bijela majica. Bijeli lak za nokte. Nokti dugi, osim na srednjim prstima. Ti su baš podsjećeni. Predhodno ih gricka? Završila je, stoji mirno i očekuje komentar. Govori Pulitzer, polako i dugo, kao da mu je stalo da ona što duže stoji izložena cijela njegovom pogledu. Valjalo bi se izgubiti... nešto mi kazuje. Pulitzer govori, govori. Ona stoji, stoji. Stoji pred muškarcem lijepa djevojka. Ostali su višak: Jevrej, polaznik writers workshopa i ja, gostujući pisac. Pulitzer insistira da djevojka opet čita. Ja bih izašla, ali tražim diskretan način. Opet on govori, a ona se povlači u klupu. Mislim da joj je već dosadno. Uostalom, ne koketira. Mirna je, spora, nesvjesna onoga što se u Pulitzeru dešava. Dok on govori, tišina osvaja prostor bez prozora. U glasu mu opasno podrhtavanje i *baršun*. Valja izaći, mislim već nervozna. Pulitzer govori: Ne brini o svom glasu, nema potrebe. Ako i nisi dobar pisac, niko se nije dosađivao dok si čitala. Bože, zna li ova lijepa djevojka da joj Pulitzer posvećuje vrijeme koje ne posveti ni kakvoj književnoj zvijezdi. Dvije kolumne bi se od njegovog izlaganja mogle napraviti. Prije nego počne treća, ja ugrabim trenutak kad se Jevrejin diže sa stolice, te prva stignem do vrata. Ništa od Hadži Muratove istočnjačke, muslimanske dostojanstvenosti ovaj put u meni nema. Ovo sam bijedno izvela. A vani, Jevrej bi da mi pročita još jedan dio iz *Memoara identiteta*. U inboxu zatičem: Šteta sto nisi kupila tog Martina Lutera ili neki drugi primjerak. Mislim, nije to samo meni. To uvijek treba. Piscima to treba. De se vrati pa to popravi. Obraduj barem dvoje ljudi. Mene i tog tužnog čovjeka.

24. juni

U snu: Panično lupom pregledam pod. Biskam ćilim! Onda se preispitujem. Možda ničega nije bilo na tom tanjuriću. Možda ništa nije skliznulo sa tog tanjurića... to nešto živo. Ljudsko biće manje od zrna prosa!?

Iduće sedmice na današnji dan, u ovaj čas bih trebala biti iznad Atlantika. Pred polazak iz Sarajeva sam imala male, čudne, čak i onespokojavajuće snove. Ova dva dana spavam i danju. Pokošena. Potonem. Čudni snovi. Nemam volje ni želje da ih ispričam. Umor i osjećaj da su mi glasnice načete. Panel *Writing Without Borders*. Iz publike mi poslije prilazi ona ženica za emajliranim naušnicama u obliku mačke. Završava pjesmu *Voureios Epirus*. Planira napraviti *series about this*. Pita me da li joj mogu preporučiti neke knjige za čitanje. Epirus sindrom. Je li Grkinja ili Albanka, pita se penzionisana nastavnica engleskog jezika. Da li se prije penzionisanja pitala? Meni liči na Grkinju. Stopostotna Grkinja. Bože, kako ja presijecam metafiziku! Prećicom do stiha- zaključka! Ubacujem u sarajevski inbox: Tužni čovjek juče nije bio u Commonu. Sve što je preostalo od njega je snimak koji sam napravila. Stoji i drži dva Lajfa.

25. juni

Da li će moja majka dočekati da uživo vidi prvorodjenog praunuka? Pred ovim pitanjem pobjegnem u veselija predviđanja. Kad počnu stizati fotografije, moja će majka neko vrijeme ono što svi vide kao crno ili smeđe, vidjeti kao plavo. Tako je bilo prije 25 godina. Nakon šest mjeseci je kapitulirala: nije plavook. Pa onda po ko zna koji put ispričala kako je njena dadilja, tad već stara Hatidža, kriknula kada su se ispod ljubičaste dekice ukazale moje širom otvorene oči. Bila sam tada jednogodišnja beba. Prvi put donijeta u Sarajevo. Plavooka moja nana Safija prenijela Musaf preko mog pogleda. Ranije me je ova priča nervirala, ali u posljednje vrijeme sama tražim da je mama ponavlja. Kada to priča, nju ne... boli. Ne osjeća svoj ožiljak i ono što ispod ožiljka kljuca. A za novu bebu (stara je dan, dva? buni me vremenska razlika!) sam skoro pa sigurna da će biti tamnooka. Oči beduina? Rodrigo de Triana, Kolumbov mornar, koji je prvi ugledao kopno što će se Amerikom nazvati, bio je ljut što nije dobio novčanu nagradu, te prešao na islam i otišao u Maroko. Možda je ova beba sin njegovog potomka.

Na vremenskoj prognozi sunce izviruje iza oblaka kao žuta obrva. I to tek na petom dijelu dana, predveče. Umrla Farrah Fawcett.

Opet izvukla zeca iz šešira. Evo povodom panela u kom sam učestvovala, citiram Milosza. Ništa dodati. Umorna. Sam otputovao prije vremena. Otprilike kao ja na onoj euharistijskoj misi. Sjedila, slušala, te kad je došlo do hostije: od mene dosta!

26. juni

Kad se završi, razmile se učesnici te se međusobno tapšu, kukaju čašama, te preko zalogaja: *It's great job*. Bread and puppet-ovac je bio u opkoljenom Sarajevu. *Really!?* Mogla sam i: *O my God!* Ni sa *It's a great job*, ne bih pogriješila.

Čitanje na Cambridge-strani. Umro Michael Jackson. U autu irska muzika. Vozač uključi, suvozač pojača. Pokušavam snimiti mlad mjesec. Ne uspijevam.

Dudovi. Danas na putu do shuttle-busa za Umass, te prije neki dan u Boylstonu, primjećujem dudove. Dok nisu počeli opadati plodovi, nisam ni znala da ih ovdje ima. Žurim ispod dudova. Ne vjerujem u *Vanish*. Gle kakve konotacije ispadoše povodom mog nepovjerenja u poznato hemijsko sredstvo za uklanjanje mrlja! Ona mrlja što ju je na mojim levisicama Carol napravila... ostala. Tek promijenila boju. Bila ljubičasta sada je smeđkasta. Carol je, saznajem danas, član grupe šamana bubnjara. Kad je Carol studirala književnost, čitao im Dylan Thomas. Nekoliko mjeseci nakon toga umro. 1953. godina. Carol i njeni predmeti, papiri, boje... Opisati Carol: način na koji hoda, priča, način na koji se na njenom licu gasi osmjeh (osmjeh se ugasi u trenu, a onda: tuga, začuđenost, izvinjenje). John je penzionisani univerzitetski profesor astronomije. Prati je kao sjena. Gleda je zabrinuto i blago. Uvijek na usluzi, što njoj, što svima kojima Carol posveti pažnju. Bezdjetni par. Kuća u Quinsiju, na Wollston-plaži. Bašta, samonikla.

27. juni

Dok se obala udaljava i pretvara u kulisu, spušta se magla (Pret-hodno, na putu do luke, u Winter street, zavodljivo svjetluca-nje dijamanata.). Iznenadna gusta koprena. Na otoku vjetar

raznosi komade magle kao horizontalne duge velove. Engleski pejzaž. Ogromni hrast unutar zidina. Pošaljem SMS: *Georges island. Gledam starog čovjeka. Čisti plažu od tuđih otpadaka. Baš kao ti.* Za tren stiže odgovor: *To sam ja, samo sam stariji.* Jedno mi je stopalo skvasio val okeana s čije daleke druge strane, pa još dalje, slušam glas. *Tata je u maloj sobi. Ja gledam kviz.* Mojim je roditeljima veče. *Tata je opet u maloj sobi.* To mi se ne sviđa. Da intervenišem? Kako ću... odavde!/? Moj otac ne vidi dobro. Povremeno, kad mu ustreba, tvrdi da ne čuje. Čarobnjak.

Helen je tridesetgodišnjakinja. Izgled djevojčice (nekako usput kaže da ne voli dijamante). Živi u unajmljenom stanu na Cambridge-strani. Brat je prvi došao u Ameriku. Ona studirala pa ostala. Majka ju je posjetila jednom, prije 6 godina. Nazove je jednom sedmično. Majka uzgaja povrće u vrtu njihove malezijske kuće. Helen je ljubazna, nenametljiva, fina. Pitam je za Vistu, moj problem sa Wordom. Objašnjava strpljivo. Piše na komadiću papira. Krišćanka, iz braka krišćana i budistkinje, ovdje se priklonila evangelistima. Nedjeljom obavezno ide u crkvu.

Sve su u istim ružičastim majicama. Slave djevojački dan. Jedna se sutra udaje. Koja? Pokušat ću da odgonetnem kad pogledam snimak. U Commonu se dvoje, na klupi, ljube. Prvi poljubac koji sam ovdje vidjela. On omanji, ona krupna. Oboje Latino. Ona ofarbana u žuto. Ne više mladi. Dvoje neuglednih se ljube, ali predano, nježno, dugo. *Lijepi će birati...* neugledni se ljube.

28. juni

Nosi peridot? Da, peridot je njen birthstone. Dok govori o princezi Dajani, ova Camilla svrdla prstom sljepoočnicu i koluta očima. Mršava, maljava ruka, kakva zna biti kod izrazitih i mršavih crnki. Ako je pitaju ima li španske krvi, negoduje. Tvrdi da je najčešće pitaju je li Francuskinja. Nikad nije bila u Španiji. Bila u Francuskoj, Engleskoj, Belgiji. Naročito joj se Engleska sviđa. Ima rijetku tanku kosu, pokupljenu u slabašnu špansku pundicu obuhvaćenu mrežicom. Voli svoje ime a svoju imenjakinju cijeni jer je *žena koja zna šta hoće.*

Procvale lipje. Posežem za granom i savijam je do svog nosa. Dvadesetak metara od mene na nekom zidiću sjede dvoje. Muškarac, crnac, se smije i šalje mi znake odobravanja. Miriše, je l' da!

29. juni

Dick se izmiče da bi u kadar zahvatio nas dvije i plimutski kamen na koji su se iskricali putnici slavnog Mayflowera. On još nije izabrao najpogodniju poziciju, a mi već zaboravile zašto smo se na željeznu ogradu nalaktile. Večeras, dok pregledam snimke, to se lijepo vidi. Dvije osobe u dobrom razgovoru. O čemu? O Leonovu, Piljnjaku, Platonova, Bunjinu... Evo bi se reklo da se na snimku vidi, da joj na usnama čitaš kako govori: Nabokov. Neko bi rekao: to joj je posao. Studentima to već godinama predaje. Ali nije samo to. To osjetiš po radosti. Radost čitanja. Je li ta radost u Sarajevu izumrla? Jesam li i zbog toga na neki način žedna. Ručak na obali u Duxbury. Ovaj put je optimalni kadar u vlasti konobara. Cynthia, Dick i ja se smiješimo. Mada je Dick bolestan i to svako od nas troje dobro zna. Kao da riječ *interferon* lebdi iznad kadra. Terapija interferonom predstoji u augustu. Večeras gledam i kažem: prijatelji! Bože, ako te ima, olakšaj im august, septembar... A onda, u inboxu zatičem elektronski *formular*: *M. Te je upisala kao prijatelja. Je li M. Tvoj prijatelj? Odgovori sa da ili ne. Ako ne odgovoriš, M. će misliti da si rekla Ne.* Formular je na engleskom. M. je poznanica iz Sarajeva. Ozbiljna, srednjovječna žena. Buljim u *yes* i u *no*. Riječi su se ispraznile. Zapravo: riječi su pune helija! Poigravamo se njima kao balonima. Da je *mala soba* bliže, obradovala bih tatu. Natukao bi naočale (a tvrdi da ni s njima ništa ne vidi) pa izvukao svoje knjige. Učinio malu predstavu a sve da bi udovoljio mom pitanju: Tata, šta ono bijaše helij? Ja helij u pola minuta mogu odgooglati, ali: to nije to! Helij je po lakoći odmah poslije vodonika. Drugi po rasprostranjenosti u svemiru, ali na Zemlji se javlja samo u tragovima. Zemaljski helij nije mogao da gradi jedinjenja sa drugim elementima, pa je zbog male mase napustio atmosferu Zemlje. Ulažem ispravku: nije napustio Zemlju. Tamo je gdje bi ga najmanje trebalo biti: u riječima.

30. juni

-What happened, Alma?!

Ovo je zadnje mjesto gdje bih očekivala ovakvo pitanje. Ovdje se to ne pita. Preuzme kupljenu robu sa računom i vrati ti novac. Ovo je naročita roba, te se konsultira i ID. Zato je:

Alma. Ali, ona me ovo pita kao žena. Prijekor, ali i zabrinutost joj u pogledu. Vratiti prsten, te još tako lijep prsten, nadasve kupljen po tako *good prize!*? To traži objašnjenje. Ja sležem ramenima, ona me gleda tamnim Hispano očima pa zaključiti:

- Just happened.

Sa Marthom Mendez bi se još moglo pričati, ali meni se žuri da pozavršavam štošta pred odlazak. Niko ne izgovara moje ime tako lijepo kao Hispano. I od ovog mi se sada valja rastajati.

Stručak bokvice jutros, u pukotini na asfaltu, u ulici Boylston. Da bi se udovoljilo mojoj želji da se uslikam uz zgradu Grand Lodge of Masons in Massachusetts, na koji časak je odložena jedna metla. Bio je od onih što samoinicijativno napravi još jedan snimak pa kažu: *ovaj mora valjati.*

Redak Williama Blakea o *djevojkama od nježna srebra i djevojkama od bijesna zlata.* Presudila je veličina. Jedan je set bio u najvećoj veličini, drugi u najmanjoj. U Blakeovom retku se, uostalom, žena ne može ogledati? Ann's Tailor, kupovina u zadnji čas.

Duša. Sada za *farewell.* Alma, soul, duša. Opet zašušti kao omot praline kojom iz zdjele što stoji na stolu ponudi klijenta. Makazama presijeca moju karticu koja je *istekla.* Može li Azrail, kada dođe čas, imati lice bankovnog uposlenika. Nasmijan. Bucmast. Niži je od mene. Samo neka nije... bankomat. Naučio je dvije strane riječi: Mjesec i Duša. Luna i Alma.

Kada stignem kući: pretražiti po ovom dnevniku onaj san u kom mi bankomat iščitava 60 dolara. To kako sam 60 dolara našla u Muzeju moderne umjetnosti, to sam zapisala, ali ne i opisala. Saginjanje, podizanje, kako držim na dlanu, šta osjećam. 60! Toliko? Ili: samo toliko? U priči *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti* ženski glas kaže: *Ali, zar nisu mogli pitati kad želiš, a ne kako želiš umrijeti?*

A kod Frosta:

Bog: Ti nisi vještica?

Jobova žena: Ne.

Bog: Jesi li ikada bila?

Job: Ponekad joj se čini da je i jako se uznemiri zbog toga...

1. juli

Pljušti kao pred potop. Pomislila na Joannu i Johnov kišobran. Dva su sata pred moj polazak. Predmeti obuzdani, što je trebalo baciti, bačeno, što spakovati, spakovano. NY je najteži. Dvije monografije, pet kilograma. Stan u kojem najduže živim jutros teži nepunih pedeset kilograma. Nine West putuje sa mnom samo na ponekoj fotografiji. Preširok joj je obod za prekookeanski prtljag. Poklonila sam je maloj sobarici. Onoj što je rekla *No, brasilian*, poklonila sam čašu. U ovdašnja dva i po mjeseca sam presadila kućnu naviku. Već prvi dan kupila najljepšu vinsku čašu. Kad me je neko u Sarajevu pitao zašto vinska čaša, kad je u njoj voda, odgovorila sam: jer su najljepše. Vinske čaše. Prije neki dan sam pomislila: to je neka moja euharistija?

Odlazim iz grada u kojem sam, izuzmem li gradove u kojima sam živjela–stanovala, najduže boravila. Sinoć bio jedan od najljepših zalazaka sunca. Jedan jedini oblak naslonjen na krov Trinity Church. Neproiziran, taman, kao rukom djeteta prikačen na čisto večernje nebo. Na Copley skveru zvuk bendža. Grupa od desetak parova uvježbava ples u kome se izmjenjuju, obrću, skakuću. Možda bih još nešto za *Farewell* mogla citirati. No, od ovoga mi ne treba bolje. Sylvia Plath u *The Bell Jar*: **pitomi noćni Boston.**

TEMA BROJA

Enver Kazaz
Andrea Zlatar
Boris Buden
Zlatko Paković
Tatjana Rosić
Srđan Vučinić
Borislav Mikulić
Davor Beganović
Milazim Krasniqi
Mihajlo Pantić
Matevž Kos
Anisa Avdagić
Ozren Pupovac
Alma Denić-Grabić
Srećko Horvat
Srđan Puhalo
Naser Šećerović
Mirt Komel

**TRANZICIJA
I KULTURA**



TRANZICIJSKA ETNOKULTURNA PUSTINJA

1. Tranzicija: etnotrauma, etnokapitalistička gramzivost i socijalna bijeda

Bosanskohercegovačko tranzicijsko, etnonacionalizmom razoreno i podijeljeno društvo obilježeno je nemogućnošću da izađe iz ratnih kolektivnih trauma. Etnoideološka traumatizacija trogetoiziranog bosanskohercegovačkog društva rezultira interpretacijom nedavnog rata kao *najvećeg* etničkog povijesnog i *kulturnog događaja*. Tu ideološku traumu prati na individualnom planu socijalna, ne manje destruktivna i autodestruktivna, a svojim učincima možda i pogubnija po sociopsihološko stanje društva. Udružene, individualne i kolektivne traumatizacije proizvode u tranzicijskoj, dejtonskoj BiH etnofobične interpretacije i historije i sadašnjosti, političko-ideološku zloupotrebu etnokulturnih polja, ideologizaciju religije i religizaciju ideologije, politizaciju i etnizaciju obrazovnog sistema, te čitav niz drugih fenomena u koje etnoideologije uplivavaju ne dozvoljavajući im nikakav stupanj autonomije. Stoga je dejtonska, tranzicijska BiH etnofobično trodruštvo u kojem se sve životne prakse odvijaju pod ideološkim pritiskom koji etnonacionalizam pretače u praksu etnototalitarizma. Etnotalitarizam, pak, tranzicijsku BiH vidi isključivo kao zemlju nedovršenog rata i nedovršive države, a tranzicija nije kao što je to slučaj u drugim postsocijalističkim zemljama model ekonomsko-zakonodavnog prestrukturiranja i ideološko-kulturološkog izlaska iz totalitarnog oblika socijalizma, bilo da ga se definira kao realni, staljinistički, ili, pak, titoistički, meki etnosocijalizam.¹

Tranzicija u BiH obilježena je nastojanjem etnonacionalističkih politika da u miru realiziraju ratne ciljeve, ali i da kroz proces privatizacije izvrše kapitalističku mirnu revoluciju, tj. pretvorbu društvenog i državnog vlasništva u privatno, odnosno da namjesto samopuravnog sistema karakterističnog za titoistički etnosocijalizam uvedu divlji oblik etnokapitalizma, koji nije ništa drugo do najsurovija forma tzv. prvobitne aku-

¹ Titov model socijalizma i komunističke ideologije u potrebi da nakon 1948. godine i poznate Rezolucije Informbiroa, te razalaza sa Staljinom napravi što veću razliku prema staljinističkom i drugim modelima socijalizma kao utopijskog puta prema komunizmu, realizirao je, zapravo, etnosocijalizam. Na drugoj strani, etnosocijalizam je iznikao i iz one literature koja je u okrilju komunističke ideologije tragala između dva svjetska rata, a potom i nakon NOB-a za rješavanjem složenih nacionalnih pitanja na južnoslovenskom prostoru. Etnosocijalizam se već na prvi pogled može uočiti u formuli ravnopravnosti naroda i narodnosti, te paroli o bratstvu i jedinstvu jugoslovenskih naroda i narodnosti. Baš zato se titoistički socijalizam nije realizirao u ideološkoj formuli internacionalizma/kosmopolitizma sa težnjom globalnog ostvarenja revolucije, već kao vlastodržačka ideologija koja je *pomirujući vjekovne mržnje i povijesne sukobe između južnoslovenskih nacija i etnija htjela da se ukaže kao katatični povijesni telos koji te nacije i etnije izvodi iz mračne prošlosti u svijetlu budućnost i sretnu sadašnjost.*

mulacije kapitala. BiH je zemlja siromašnih, strašno siromašnih ljudi i veoma bogatih etnokapitalističkih elita te gotovo do kraja razorene srednje klase, koju danas u svijetu uništava ekonomska kriza, neoliberalizam i globalizacijski kapitalizam kao jedina sveplanterana moć. Zato bosankohercegovačka tro-etnokratija nastoji ostvariti panoptičku, faucaultovski shvaćenu kapilarnu kontrolu društva, a etnonacionalistička ideologija postaje metaoznačiteljem cjelokupne društvene prakse. Etnonacionalizam je uspio izvršiti mentalnu okupaciju svake od tri etničke zajednice u BiH, a traumatični tranzicijski prezent porađa novu bosanskohercegovačku stvarnost i realizira novu BiH bez bilo kakvih bitnih veza sa različitim modelima ostvarivanja bosanskohercegovačke multireligijske, multireligijske i interkulturalne sadržine u povijesti.

U takvoj situaciji svi su društveni fenomeni i diskursi ne samo zbog rata već i zarad tranzicijskog beznađa izbačeni iz svojih ležišta, u bitnome mijenjajući svoja predratna značenja. Diskurs kulture pretvorio se u etnokulturalne diskurzivne poretke, politika u etnopolitiku, ideološki u etnonacionalistički diskurs, demokratija u etnokratiju, nauka u etnoznanosť, privreda u etnoprivredu gotovo feudalističkih karakteristika zbog administrativne iscjepkanosti državnog teritorija na entite i kantone, obrazovni sistem u etnoškolstvo, religija u etno-religio-nacionalistički stav, književnost u mrežu etnokulturnih naracija, etnokritičke recepcije i etnoknjiževnih povijesti, film (kao umjetnička praksa protežirana od političkih institucija moći i pretvorena u državnu umjetnost prve vrste) u etnofilm, kapitalistički model vlasništva u etnokapitalizam, državni teritorij u etnoteritorije, jezik malih razlika u potpuno odijeljenje etnojezički standardizirane prakse, zajednička tradicija intrekulturalnog dijaloga u monološki sistem etnotradicija, povijesno pamćenje u etnopamćenje, socijalizacija u bioetnosocijalizaciju, različite društvene klase u etnoklase, sindikat u etnosindikalne organizacije itd.

Atribut *etno* – baš kao što je to bio slučaj sa *hiper* fenomenima visokog modernizma koji su zarad prevelikih utopijskih učinaka moderne postali *pseudo* fenomeni, kako to naglašava Mihail Epštajn u svojoj glasovitoj knjizi *Postmodernizam*² – zbog pretjerane etnizacije sukladne etnonacionalizmu zadobija, pak, forme *pseudo* u svakoj od nabrojanih društvenih praksi. Njihova *performativnost*, pri tom, postaje *pervertiranost* u samoj realizaciji, jer svaki diskurs nastoji unutar diskurziv-

² Isp. Mihail Epštajn, *Postmodernizam*, Beograd, 2000.

ne društvene mreže preći preko strogo povučениh međusobnih etnogranica. BiH iza pada socijalističkih metanaracija u ratnu stvarnost, nastaje u tranziciji ne samo kao pseudodržava i troetničko društvo, već i kao kulturološki prostor u kojem određena *pseudo* pokriva ukupan horizont različitih i raznorodnih društvenih praksi.

Iza smjene jednog totalitarnog poretka uma, socijalističkog, drugim, etnonacionalističkim, ukazuje se bosanskohercegovačka tranzicijska pustinja nesposobna za proces bilo kojeg oblika integracije u regionalne, evropske, ili, pak, globalne kontekste. Zemlja – izolirano ostrvo, sa getoizacijom koju provodi međunarodna birokratizirana politička moć i autogetoističkim, te autoteozotističkim težnjama što ih zastupaju domaće etnopolitike u mreži globalizacijom obilježenog suvremenog svijeta, to bi, slikovito rečeno, bila današnja BiH iza genocida, ratnih zločina, masovnih silovanja, urbicida, svakog, dakle, oblika tragedije i destrukcije što su ih na povijesnu scenu donijele nacionalističke ideologije odgovorne za krvavi raspad Jugoslavije.

Ali, zbog beskrupoloznog karaktera ovdašnjeg modela privatizacije i instaliranja surovog etnokapitalističkog poretka, još jedan metaoznačitelj – etnokapitalistička gramzivost – uređuje sve odnose tranzicijskoj BiH.

U samim životnim praksama ona je krajnje bezočna, gotovo robovlasničko-feudalistička po svom karakteru, apsolutno izrabljivačka, ne nehumana, već ahumanistički ustrojena. Gramzivost je to etnokapitalističkih elita što u skupocjenima odijelima na vjerskim svečanostima navlače maske vjernika i licemjerno kleče pred Bogom, svjesne da su postale krvožednim etnonacionalističkim božanstvima na zemlji. U nesretnim deurbaniziranim ovdašnjim gradovima okruženi grobljima boraca besmisleno izginulih u ratu, bošnjački, srpski i hrvatski etnokapitalisti ne rade ništa drugo do surovo izrabljuju djecu tih boraca, kunući se u ideološki programiranu svetost šehidske ili boračke krvi proljevane na frontu. A krvopijska priroda etnokapitalističke gramzivosti prema svojim etničkim podanicima nije projekt samo za društveni prezent nego i za čitavu beznadežnu etnofobijama ispunjenu budućnost. Da bi osigurali svoju gramzivost kao model društvenog života, ovdašnji su etnokapitalistički vlastodršci zakonske procedure postavili tako da se gramzivost legitimira, a etnokapitalistički vampirizam zamaskira ne samo zakonskim procedurama već i etnonacionalističkim i etnokulturalnim narativima i metanarativima.

Gramzivost sržno živi od mentalnih figura prosječnosti, od inflacije znanja i obrazovanja, od klerikalizacije masa, od poništavanja svakog oblika standardizacije društva, od korupcije i nepotizma, od klanovskog udruživanja političkih moćnika, od netransparentnog rada institucija sistema, od logike krize i urušavanja države, da bi etnokapitalisti njeno bogatstvo prisvojili ili privatizirali za bagatel. Gramzivost podstrekava narcisoidnu bahatost političkih elita, njihov prostakluk, kičera i prezir prema siromašnima, ismijava poštenje, ne vjeruje u lični napor i rad, potiče površnost i kulturalnu ideologiju zabave, kič proglašava za umjetnost, merkantilizam i konzumerizam uzdiže na razinu oznake humanizma budućnosti, od loših pisaca pravi nacionalne bardove, vjerski čin davanja sadake i samilosti proglašava za socijalnu pravdu, mrzi nauku i naučni rad i zato forsira i finansira mitomane i parazanstvenike, iz akademskih elita regrutuje podobne članove svojih bratstveničkih, neobegovskih i neoplemičkih *halki* koje joj namiču masku etnoideologije, kulturne identitete arhaizira, getoizira i vraća u predmodernu stanje, moral izjednačava sa krajnje konzervativnom repatrijarhaliziranom i reklerikaliziranom ideologijom, mrzi slobodu individue a zaklinje se u etnoprava, ateiste proglašava šehidima, pred komunističkim spomenicima i kosturnicama uči *Fatih*u, drži misu ili pjeva posmrtno opijelo, ratne zločince pretvara u etnoheroje, tuđoj djeci prodaje opijum mržnje a svoju školuje u inostranstvu, otvara fakultete po raznim ovdašnjim provincijama, vozi se u skupocjenim automobilima, pravi postmodernističke staklene zgrade vlade i visoke kičeraste tronjeve po etnogradovima, javni novac iz razvojnih banaka dodjeljuje svojim neobegovskim i neoplemičkim članovima proglašavajući njihovo renterijerstvo za proces industrijalizacije zemlje i izvoznu djelatnost, okuplja se u superluksuznim vilama u naseljima za elitu. Ona je majka i maternica tranzicijske BiH što porađa ahumanu, amoralnu društvenu nakazu, uzdižući je u etnosvetinju.

Njeno naliče je socijalna bijeda, beskrajna, sveprisutna, uočljiva na svakom koraku. Tranzicijska BiH je zemlja sirotinje u kojoj trudnice umiru na porođaju zato što nemaju zdravstveno osiguranje; rudari kopaju rudu tehonoškim sredstvima iz 19. stoljeća; mlade žene potpisuju ugovore o radu s obavezom da neće zatrudnjeti, a ako im se to desi, onda ima da dobvoljno napuste posao; radnici ginu na poslu, jer im etnokapitali-

sti neće da nabave ni nužnu opremu za radnu zaštitu; gotovo svakodnevno se ubijaju demobilizirani borci, zato što nemaju posla a njihove porodice postaju socijalni slučajevi; izmanipulirani i izrabljivani radnici štrajkuju glađu, stoga što im je to zadnje preostalo sredstvo u borbi za svoja prava; svakodnevno raste broj onih koji se prehranjuju u javnim kuhinjama... Socijalna bijeda prepokrila je ukupan društveni horizont, a siromaštvo je postalo norma, mejra egzistencijalnog besmila, oksimoronska svrha života.

Socijalnu bijedu državne statistike obezbeđuju, svodeći životne drame na procenete i brojke. Statistika iz socijalne bijede isisava ljudski sadržaj, baš kao što ovdašnja etnokapitalistička država iz svojih podanika isisava ljudsko dostojanstvo. Zemlja *poniženih i uvrijeđenih*, zemlja *bijednih ljudi*, rekli bi veliki ruski realisti. Slike socijalne i ljudske bijede ne vide se na televizijskim ekranima, nema ih u novinskim izdanjima, visoka književnost, odana naracijama o ratnim traumama i intimnim dramama – za nju ne haje. Ovdašnji film je prezire. Socijalna bijeda je neizgovoriva, nju niko u javnom prostoru i kulturalnim i umjetničkim praksama ne zastupa. Čitavi nizovi subalternih socijalno ugroženih klasa isključeni su iz svakog oblika društvene rasprave. Nevidljiva, a sveprisutna, socijalna bijeda je neizgovorivo lice zemlje, potisnuto *Ja* sveopće društvene bešćutnosti. Bezglasna i bezimena, ona je podsvijest etnokapitalizma i njegove gramzivosti, a u javnom prostoru socijalna bijeda dobila je oblike zazornosti o kojoj se ne smije govoriti. Jer bi govorom o njoj ovdašnja religijska praksa kao tranzicijka društvena moralna norma dokazala svoju aljudsku etnosuštinu; jer bi, prikazujući je, kultura p(r)okazala da u njenom središtu nisu ljudske već etničke sadržine; jer bi, analizirajući je, akademski diskursi razotkrili svoju poziciju u kojoj su društvene i humanističke znanosti postale služinčad ovdašnjih troetničkih režima; jer bi visoka umjetnost, nakon što je opisujući rat i isključivo rat dokazala kako je autogetoizirajući i autoegzotistički narativ pretvorila u tržišnu vrijednost, sklapajući pakt sa merakntilizmom koji književnost pretvara u globalizacijsku robu; jer bi mediji, kad bi pokazali njene razmjere, izgubili naklonost moćnika koji na njima reklamiraju svoje proizvode, svoje firme.

Jer, govorom o njoj, raznizali bi se i raspali svi metanarativi na kojima počiva bosanskohrecegovačka tranzicijska društvena i ukupna kulturna etnolaž.

2. Oni se zovu Nevidljivi Isključeni

Njih je mnogo više od onih 500.000 hiljada nezaposlenih, kako tvrdi zvanična državna statistika; mnogo više od ono gotovo 30% stanovništva (pretvoreno u brojke to je oko milion i dvjesto hiljada ljudi u BiH) koje prema zvaničnim statističkim podacima živi ispod granice siromaštava; mnogo više od onih 60% mladih koji jedva čekaju bezvizni režim da bi odmah zdimili iz ove etnotraumom i socijalnim beznađem okupirane zemlje. Oni imju pravo u diskurzivnom poretku društva samo na jedan svoj idenitet – etnoreligijski. Samo su tako priznati. U simboličkom poretku imena imaju pravo jedino na etničko ime. Oni se zovu Nevidljivi Isključeni.

Oni su *poniženi i uvrijeđeni*, rekao bi Dostojevski. Oni su nezaposleni, oni su radnici na čekanju, oni su demobilizirani borci bez posla, oni su osobe sa posebnim potrebama, oni su vojni invalidi, oni su civilne žrtve rata, oni su invalidi rada, oni su osobe koje trebaju tuđu njegu i pomoć, oni su manjinski povratnici, oni su samohrane majke, oni su djeca sa jednim ili bez idejnog roditelja, oni su bezutješni penzioneri pokorni etničkim elitama, oni su Romi i njihova djeca izložena ovdašnjem razizmu i asimilaciji, oni su djevojčice koje po ovdašnjim školama prostituišu moćnici, oni su bijelo roblje, oni su Nevidljivi, kako ih opisuje diskurs humanistike, socijalno Isključeni, kako ih kvalificira društvena znanost.

Tako ih imenuje i kvazineoliberalna ideologija u kvazitrancziji kvazidemokratskog, kvazicivilnog bosanskohercegovackog društva. Tim jezikom im se udvara ovdašnji nevladin sektor kojemu je zadatak da u socijalistički i etnonacionalistički postuliran društveni pojmovnik *implementira i aplicira* neoliberalani, globalizacijski jezik *političke korektnosti civilnog društva* Zapada.

Oni su zazorna drugost etnokapitalističkog poretka, bez prava na vlastito ime i ljudsku pojedinačnost, bez mogućnosti iskazivanja u javnom prostoru. Oni su subalterne klase, bez zastupnika i jezika zastupništva, prisutne samo u birokratskom zbiru statističkih podataka.

Njihova svakodnevna patnja u javnom političkom govoru je etnopatnja, njihov egzistencijalni strah politička etnofobija, njihova nada je diskursom etno-nac-religije odaslana u onostranost, njihova žeđ za socijalnom pravdom prebačena u metafizički prostor deženeta i džehenama, raja i pakla, prepu-

štena Bogu, koji se, kako bi rekao jedan od mnoštva glasova u Vešovićevoj stihobirci *Poljska konjica*: “sklonio tamo đe se ne čuje vriska samohranica”.

Zašto Nevidljive Isključene ne zastupa književnost, jer ona bi trebala moralizirati društvo, biti advokaturom pojedinčeve potrage za moralno valjanom normom u bezočenom društvenom poretku, morala bi artikulirati njegovo pravo na slobodu, njegovu svađu sa, Andrić bi rekao, *životom krvnikom*; u sveopćem društvenom muku ona bi trebala biti glas socijalne *tuge i opomene*.

Je li se književnost našeg vremena predala pred naletom diktature tržišta i ekonomskog totalitarizma, pa sad na tržište ideja iznosi samo one proizvode koji su kurentni: slike ratnih trauma koje muče pojedinca u postratnom, postkonfliktnom društvu, intimine slike pojedinca zatvorenog u svoje minimalne svijetove, sistem malih priča koji destabilizira zvanične interpretacije velike povijesti, distopijski stav koji joj je namro postmodernistički relativizam, ideju teksta kao intertekstualnog i intermedijalnog tkanja koje ide u različitim smjerovima unutar defabulariziranih romanesknih i pripovijednih naracija, porodične kronike koje odražavaju povijesnu dramu etnosubjekta, liriku ratnog ljudskog krika usred patriotskog, etnonacionalističkog kolektivnog urlika, ironiju, fantastiku i grotesku u formi nasljeđa palog postmodernizma i čitav niz drugih narativa usklađanih sa zahtjevom književnog iskaza kao robe što ih pred njeg postvaljaju metanarativi konstruirani u neoliberalnoj konzumerističko-merkantilističkoj ideologiji umjetnosti.

Je li bosanskohercegovačko književno polje, nakon što je iskazalo poeziju ratne smrti, došlo u fazu da zastupa *smrt poezije* u vremenu globalne *kulture laži*? Da li je danas jači diktat tržišta od diktata nekadašnje Partije i njene socrealističke poetike, kako je svojedobno tvrdila Dubravka Ugrešić?

Iza tih pitanja otkriva se horizont književnosti malog tržišta koja čezne da pređe preko granica BiH i uključi se makar u regionalni unutarknjiževni dijalog. Tu književnost ostavila su na cjedilu u tranzicijskom razdoblju ovdašnja entiteska ministarstva kulture, nakon što su književnu infrastrukturu u postraću podigle strane donacije, da bi ona danas tavorila u državi čija ministarstva na svim razinama vlasti u kulturi podržavaju isključivo etnoprojekte. U malim književnostima sve je unaprijed političko, tvrdili su Deleuze i Gatari, a ovdašnje

etnije književni su proizvodi, kulturološke etnije prve vrste, pa književnost u njima nikad i nije, osim za kratko u vrijeme dekadencije titoističkog etnosocijalizma, te tokom zadnjeg rata i malo iza njega, bila zbirom individualnih naracija što se protežu od zemnog do nebeskog plana ljudske egzistencije, od anđeoske do đavolje zasnovanosti čovjekovog društva. Književnost je na ovim prostorima u glavnini svog kratkog trajanja, od procesa evropeizacije s kraja pretprošlog vijeka, zapravo, bila uvijek etnički funkcionalizirana, bez obzira na sve trzaje *prve i druge moderne*, odnosno ranog i kasnog modernizma. Kao takvu ju je prije svega određivala njena recepcija, njen kanon, njena upotreba u školskom sistemu, a kao takvu ju je na bosanskohercegovačke novačance u tranziciji postavio u likovima pisaca politički dogovor tri etnonacionalističke elite. Na tim novačanicama pisci su simboli etnokulturalnog identiteta, a ne stvaraoči u interkulturalnoj, internacionalnoj, kozmopolit-skoj estetskoj mreži. Književnost je, dakle, na ovom prostoru pretežito bila sistem politika etnoidentiteta i procedura koje su razvijale reprezentacijsko identitarno polje. To je njena društveno-simbolička tradicija, njen puni recepcijski učinak.

Književna znanost, pak, i onda kad se zaklanjala iza esencijalistički postuliranih transvremenih i transkulturalnih strategija, kada se htjela ostvariti kao esejistička poezija, provodila je u književnosti etnokulturalnu politiku. Ona je operirala *bosanskim duhom u književnosti* kao metaoznačiteljem koji uređuje sve semantičke potence kod svakog, ama baš svakog književnog teksta nastajalog na ovom tlu a da nije *antibosanski*, *antibošnjački*, u konačnici *antimuslimanski*, što je atribut koji danas ta znanost voli pripisivati Andriću, jedinom književnom nobelovcu sa ovih *strana zamagljenih*; ona je čeznula da ostvari književne etnopovijesti kao žuđeni, najviši žanr etnoknjiževne nauke; ona operira sintagmama *značajan i najznačajniji bošnjački, srpski, hrvatski, bosanskohercegovački pisac*, etnizirajući i feminističko pismo, da bi uvijek ispred poetičke uz spisateljsko ime isturila etničku ili, sve rjeđe, državnu pripadnost.

U takvoj situaciji književnost danas i ovdje postaje *književnost zasićenja*, etnonarativnih klišea, baš kao što se isklještila njena naracija ratnih trauma i intimnih posrnuća lirskog, proznog i romanesknog subjekta koji se *gubi u bespućima egzistencije*. Tranzicijska književnost nema svoju subverzivnu gestu, svoju disidentsku nakanu, svoje glasove pobune i otpora. Ona je slijepa za socijalnu bijedu, jer se plaši stigme sočrealizma, a

prezire poetičku praksu socijalne literature³ stoga što u svojoj liberalno-humanističkoj podlozi hoće maksimalno raskinuti sa tradicijom socijalističke estetske norme visokog modernizma, čak i onda kad se kačiperasto šepuri jugonostalgijom kao poetičkom gestom. Ona je odana *melanholiji i nostalgiji*, jer lokalni hrontop vidi isključivo tako – nostalgično i melanholično nakon što je kroz živote njenih autora i autorica protutnjao rat. Ona je pomodarska u decnetrirajućoj poetičkoj gesti kad hoće rasredištiti politike kolektivnih identiteta heteroseksualnog patrijarhata, njegovu herojskost, muškocentričnost, falocentriranost, njegovu privilegiranost muškosti i sveopću premreženost muškim a marginalizaciju ženskog, ženstvenog, transeksualnog, homoseksualnog i čitavog niza drugih marginaliziranih i diskriminiranih glasova i identiteta. Njenom pomodarskom kičeraju pridružuju se teorija i kritika kad visokoparnim, hermetičnim teorijskim jezikom problematiziraju njene reperezantacijske strategije u konstrukcijama ideniteta, kad ispituju orijentalističke i okcidentalističke diskurse u njoj, kad se bave sistemima granica, kad u transportu postrukturalizma na ovaj kulturni prostor govore *deridaovskim, liotarovskim, fukoovskim, delezovskim*, i inim visokoparnim jezikom teorije u kontekstu književnosti, čiji zakašnjeli postmodernizam i postističke poetike na društvenoj sceni dokida etnički neoromanizam, etno-nac-art kao amblematski znak novih akademskih elita i književnih etnobarboda.

Ovdašnja književnost izbjegava suočenje s tranzicijskom pustinjom u istoj onoj mjeri u kojoj se hrabro suočila sa užasom rata. Njoj nedostaje šimićevsko moralno suosjećanje da bi ispjevala nove *pjesme siromaha*, ili kosovelovska eksperimentalnost u *integralima poezije* u kojima se odzrcalila revolucionarna utopijska gesta južnoslavenskog interkulturalno postamentiranog ekspresionizma. Ona nema humanizam bez obala kojeg je zacrtao Zija Dizdarević u svojoj angažiranoj lirskoj prozi, opisujući socijalnu bijedu Austro-Ugraske imperije i prve Jugoslavije. Njoj nedostaje kamovoljevski *pobunjeni pjesnik* koji društvo i kulturu opisuje kao *isušenu kaljužu*. Ona nema čak ni kranjčevićevsku gestu, koja stoji na početku bosanskohercegovačke moderne, a kojom ovaj pjesnik historizira metafiziku i pometafizičuje historiju da bi ispitaio amoralne suštine svoga doba. Ona se gnuša političkog aktivizma i politizacije književnosti, jer je gotovo u iracionalni kompleks prerasto njen strah od političnosti književnosti koju u pravilu povezuje sa dikta-

³ Ovaj tekst nema namjeru zagovarati obnovu poetičkog modela socijalne literature. Naprotiv, njegov cilj je pretrresti društveno, etnokulturno, književno polje i vladajući sistem poetičkih normativa. Nema ni namjeru programirati neku novu poetiku, ali u kontekstu saveza književnosti i etnokratskih moćnika cilj mu je uspostaviti što veću distancu u odnosu na aktuelnu književnu, kritičku i književnoznanstvenu praksu.

tom i intervencijom komunista u književno polje. Komemorativna i nekropoetička u svojoj osnovi, ona je u glavnini književnost traumatičnog perfekta kojoj izmiču traume prezenta i fobičnost futura, pa zato i ne može ostvariti naracije socijalne analize koje na tragu balzakovske totalitetne pretenzije romana razvijaju druge tranzicijske literature. Da bi postala advokatom *poniženih i uvrijeđenih*, ona bi ih trebala prvo ugledati ispod autističnih poetičkih maski obilježenih težnjom da artikuliraju *vječne ljudske drame, probleme vječnih ljudskih muka* unutar poetičkog pseudoegzistencijalizma, njegove *metafizike ljudske samoće, apsurdnosti čovjekove pozicije uhvaćene u zamku između dva velika Ništa, onog rađanja i onog smrti*. Njoj temeljno nedostaje revolucionarna brehtovska težnja u utopiji koja je snivala u političkom teatru globalni socijalni raj i prikazivala sistem malih socijalnih, svakodnevnih drama koje prokazuju zlo društveno središte.

U svom tom nemanju i nedostajanju, književnost je marginalni, nezamjetljivi, rubni društveni diskurs kojem etnomoćnici ne dodjeljuju ni mrvice sa javne trpeze. A svako, gotovo svako iz sirotinjskog (etno)spisateljskog *bratstva i sestrinstva* ili iz *republike poezije* narcistički čezne da iz književne anonimnosti uđe u etnoknjiževni kanon, u čitanke i lektire, u poredak etnovječnika i time makar malo dotakne etničku besmrtnost.

3. Ratno nasljeđe: etnokulturni i akademski rasizam u etnokulturnim getima

Etnonacionalistička reinterpetacija tradicije iz rakursa njenog tranzicijski postuliranog simboličkog imaginarija, viktimološko poimanje povijesti, heroizacija i monumentalizacija povijesti i simboličkog poretka koji presudno obilježava strategije i procedure izvođenja kolektivnog identiteta, autostereotipizacija, autogetoizacija, autokolonizacija, autoegzotizacija i auto-mitologizacija – samo su neka od obilježja kancerogenog stanja etnokulturnih geta i etnokulturnih identiteta koji su zahvaljujući vladajućem ideologijskom poretku instalirani danas u BiH. Uz ove naznake, etnokulturni identiteti mogu se opisivati i pojmovima repetrijarhalizacije, arhaizacije, klerikalizacije, autizacije, a etnokultura se javlja kao kolektivna ideologijska fantazma koja ima jedini cilj – stvoriti althusserovski shvaćeno polje subjektivizacije i postaviti uvjete za identifikacijske po-

stupke na osnovu kojih će se oformiti i individualni i kolektivni identitet. Kultura na toj osnovi postaje sluškinja ideologije, ali i njen proizvod i proizvođač, pa se u tom frankenštajnovskom zagrljaju kulture i ideologije stvara homogeno društveno polje unutar kojeg svaki oblik subverzije, disidenstva ili obične kulturalne napukline biva izložen jakom javnom pritisku, postupcima discipliniranja, isključivanja, protjerivanja i marginalizacije. Današnja BiH je trogetoizirano područje etnokultura unutar kojeg se svaki oblik drugosti pojavljuje kao ideološki konstruiran povijesni, etnički, religijski i kulturni neprijatelj ili demonski susjed od kojeg se u što većoj mjeri, kao od nemoralne, dijabolične nemani treba distancirati. Pri tom, taj je neprijatelj prema etnoideloškim stajalištima neizlječivo zaražen virusom demonstva, a ono nije samo rezultat povijesnih okolnosti već je to njegova rasna karakteristika, posljedica genske pokvarenosti, jednog u osnovi barbarsko-životinjskog gena svakog etničkog susjeda.

U svom glasovitom eseju o UR-fašizmu Umberto Eco ukazuje na činjenicu da je rasizam i rasistički pogled na Drugog i svaku formu drugosti jedna od temeljnih oznaka fašističke ideologije. Rasizam se danas u BiH ukazuje gotovo kao kulturološka i akademska norma, a njegovi zagovornici i pronositelji dobijaju najpoželjnija mjesta u akademskoj zajednici, preko njega se stječe akademski autoritet, zadobija politička moć i ubiru politički poeni, a rasizam se i finansijski bogato nagrađuje. Činjenica da su akademčiri i akademičarke postali rasisti, da se rasistička interpretacija povijesti infiltrirala na uni(z)verzitetu i sve(m)učilišta, da profesori fakulteta ispisuju najrigidnije rasistički postulirane tekstove – nije novost. O njoj su ispisane stranice i stranice kritike, pogotovu o srpskom i hrvatskom rasizmu, dok je bošnjački – zbog toga što je patauljast, reaktivan i izazvan od svojih susjeda, zaklonjen genocidom i zločinom nad Bošnjacima na koje se poziva kao na globalno ustrojenu nepravdu – ostao u zavjetrini, neprimjećen, te u javnom prostoru na neki način tretiran kao opravdana reakcija na rasizam svojih susjeda. No, on je, slijedeći svoje susjede, priskrbio za sebe javnu moć i infiltrirao se u institucije sistema. Upravo zbog javne moći sva tri rasizma nije se mogla ni zasnovati, a kamo li provesti derasizacija akademskog, kao i ukupnog kulturnog polja.

Akademski i kulturni rasizam i neofašizam, te mikrofašističke akademske i kulturne prakse postale su osnov ne samo područja interpretacije povijesti i kulture, nego i maltene

osnov epistemološke matrice, a vladajuća epistema u oblasti društvenih i humanističkih znanosti kao da se ne može iskobeljati iz ralja rasizma. Rasisti postaju akademikima, profesorima emiritusima, autorima udžbenika za srednje i osnovno obrazovanje, učestvuju na znanstvenim konferencijama, recenziraju udžbenike povijesti, književnosti i jezika, rade u komisijama za izbor u naučna i nastavna zvanja, uređuju enciklopedije koje već desetljećima ne izlaze iz štampe, mentoriraju magistarske i doktorske radnje, predlažu teme naučnih skupova, organiziraju kongrese intelektualca, zauzimaju prostor u medijima, predsjedavaju kantonalnim društvima pisaca. Jednom riječju, živimo u sistemu u kojem su rasisti, kako bi rekao Stevan Tontić u svojoj pjesmi *Govna i kepeci, zauzeli ukrasna prijestolja i katedre*.

Živimo među *zavađenim narodima*, kako podvlači Mile Stojić u naslovu svoje zadnje pjesničke zbirke, mada je nemoguće dokazivati da su se narodi zavađali, već su to učinile zle ideologije i njihove politike, a one se održavaju na tezama o nedovršenom i nedovršivom ratu i svakoj vrsti političkog i kulturološkog sukoba. Ali, među tim *zavađenim narodima*, da iskoristim pjesničku slobodu koja u ovom slučaju promašuje kad povijesni referent prevodi u pjesničku figuru, nemoguće je uspostaviti razliku između ideologije i kulture. Ova *zavađenost*, što je, naravno, tek litotično ustrojena ironijska slika rata i krvi, rata kojeg su proizvele ideologije i njoj sukladne političke mafije, i krvi koja je tekla u tom ratu, a ostala iza njega na mjestima političkih rituala za bildanje nove ideologije mržnje – zacario se etnonacionalistički i rasistički diskurs. U bosanskohercegovačkoj etnokulturi i etnonauci uspostavljene su tri odvojne, čvrsto razgraničene inerpretativne strategije i interpretacije prošlosti, pa tri akademske zajednice žive u tri etnoznanstvena geta, u tri razgraničene povijesne interpretacije, u tri istine o istoj prošlosti i istoj društvenoj stvarnosti.

No, pogledajmo rasizam izbliza koji se kao nasljeđe rata održava u tranziciji. Piše Vedad Spahić, tuzlanski univerzitetski profesor, autor i recenzent udžbenika za nastavu književnosti srednjeg obrazovanja, član bosanskohercegovačkog Društva pisaca i šef njegovog odjeljenja u Tuzli, urednik književnonaučnog časopisa, osoba od javne moći i velikog javnog utjecaja na području Tuzlanskog kanotona i šire, piše on u listu kojemu je bio urednikom slijedeće: "Srpsko prokletstvo je genetskog porijekla. Glupost, primitivizam, smrad, zatucanost, zov tuđe krvi

hereditarne su kategorije u biću srpskog naroda. Ovaj postulat mora biti temeljom buduće edukacije bosanske mladeži..."⁴ Ili još i ovo: "Srbi moraju postati predmetom i lajt-motivom naše mentalne higijene. Najorganizovaniji vid vođenja mentalne higijene je školska nastava (povijest, društvene nauke, književnost, jezik) u kojoj ćemo, dok postojimo ponavljati koliko su puta Srbi nad nama vršili genocid, koliko su nas pobili, koliko protjerali, koliko su nam gradova porušili, koliko granata ispalili... Shvatamo li? I onaj poučak GRANATAMA NAS TUKU SRBI je oblik mentalne higijene. BOŠNJACI/MUSLIMANI VO-DIMO MENTALNU HIGIJENU!"⁵

Pridružuje mu se u ovakvom pogledu na Srbe Fatmir Alispahić, njegov sugrađanin i kolega po peru, publicist, kritičar, esejist, pisac, osoba koja je nedavno magistrirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, kolumnist nekoliko ovdašnjih magazina, predavač po džamijama i studentskim centrima, jednom riječju intelektualac opće prakse, slijedećim stavom: "Srbi plivaju u krvi. Od rođenja. Ljubičaste žile koje vire iz prerezanog krmecjeg vrata za njih su likovna estetika. Kao za nas behar. Njima je normalno da se krv gleda, u krvi uživa, da se krv jede, kao u onim neakvim krvavicama što su suhomesnati proizvod. Mali Srbin iz Beča neće osjetiti nikakvu nelagodu dok bezveze kolje zeca. Čak štaviše, mali će Srbin poletjeti od ushićenja, kao što se moje dijete ushiti kad čuje cvrkut ptica. Teško je reći da je taj mali Srbin otporniji na krv od mene. On uopće nije otporan. On je u krvi prirodan. Stavljati pojam otpornosti na krv u srpski kontekst, isto je kao stavljati insana u kontekst otpornosti na zrak. Ne može se biti ili ne biti otporan na zrak. Tako u Srba, nažalost, nema otpornosti na krv, klanje, hropce, suze, prljavštinu... To je izvorna priroda u polovici svoje protuprirodnosti".⁶

Slično kako je Fuad Saltaga, profesor i donedavno dekan sarajevskog Pravnog fakulteta, u svom djelu *Anatomija srpske destruktivnosti*,⁷ koje je uvršteno u literaturu na nekoliko ovdašnjih fakulteta, rasistički obrazlagao uzorke nastanaka Ćosić-Milošević-Karadžićeve ideologije, pripisujući Srbima kroz povijest stalnu potrebu da *vrše kontinuirani genocid nad Bošnjacima*, isto tako Fatmir Alispahić rasistički gleda na Srbe. Ali, za razliku od drugih bošnjačkih rasista i neorasista, Alispahić spušta svoj rasistički okular do djece. On čak i u djeci vidi rasizam, nekakvu *prirodnost krvi*, mračnijački gradeći čitav niz rasističkih stereotipa, prema kojima je su *srpskoj prirodi i u malom Srbinu*

⁴ Vedad Spahić: "Pohvala srpskom seljaku". Zmaj od Bosne 16 (1992.). Str. 7.

⁵ Vedad Spahić: "Mentalna higijena". Zmaj od Bosne 60 (1994.). Str. 2.

⁶ Fatmir Alispahić: *Narod od krvi i noža*, u: *Marketnig tragedije*, nav. prema *Sic!*, časopis za po-etička istraživanja i djelovanja, Sarajevo, januar/februar, br. 3. str. 105.

⁷ Fuad Saltaga: *Anatomija srpske destruktivnosti*, Sarajevo, 1995.

iz Beča krv, klanje, hropci, suze, prljavština. Rasistički pogled na djecu magistra književnosti sa Filozofskog fakulteta u Sarajevu inovatini je doprinos *općoj povijesti beščašća*, slijepa mržnja koja dok rasistički satire, satanizira srpsku djecu, vlastito dijele uzdiže u tankočutnu lirsku dušu koja se *ushićuje cvrkutom ptica*, a mali Srbin iz Beča *ushićuje se krvlju*. Pri tom, Alispahić rasistički povlači i razliku između kulturnih kodova. Srpski je kulturni kod izjednačio sa *genetskom predodređenošću za estetiku krvi*, a bošnjački sa istom takvom predodređenošću za *estetiku behara*. Rukovanje stereotipima i najcrnijim predrasudama, te razvijanje mržnje kao da su postali pseudonaučnim manirom, razlogom za sticanje naučnih zvanja i akademskih titula, a akademska zajednica, korumpirana svojom malograđanštinom, glasa za izvještaje o magistarskim radnjama, dolazi u svečanim odijelama na odbranu tih radnji, prihvata mentorstvo, legitimirajući rasizam kao akademsku normu.

No, vratimo se profesoru na tuzlanskom Filozofskom fakultetu, Vedadu Spahiću. Iz priloženih citata jasno je da Spahić "amnestirao" Ćosić–Milošević–Karadžićevu ideologiju, jer ako su *glupost, primitivizam, zatucanost, smrad i zov tuđe krvi* kategorije nasljedne u *biću srpskog naroda*, onda nije kriva ideologija i na njoj zasnovan politički, državni, vojni i policijski projekt i sistem za genocid i zločine u prošlom ratu, već to spahićevski, rasistički shvaćeno *biće naroda*. Ideologija je nedužna, politički sistem nije kriv, vojska je nevina, policija nema veze sa zločini-ma, politika nema nikakvu odgovornost, svaki individualni zločinac mora biti oslobođen, jer nad njima i u njima, po profesoru Spahiću, lebdi i radi esencijalna kategorija *bića srpskog naroda*. Njoj, toj kategoriji se ne može umaći, ona ulazi u gene, formira ličnosti usklađene s tim *bićem* i gradi društveni sistem sukladan njemu, tom *biću*. Zato u konačnici ne treba ratnim zločincima suditi u Hagu ili na drugim sudovima, već treba izvesti na sud to spahićevski, rasistički shvaćeno *biće srpskog naroda*. Neka ono snosi odgovornost, a za sudiju im treba postaviti Spahića lično, neka se on bori, rasistički mejdanuje i sudi s tim *bićem* kao junak sa šejtanom u Ibrišimovićevoj drami *Voland u Sarajevu*.

No, ironiju na stranu. Ozbiljno postavljeno pitanje glasi: je li ovakvim stavom univerzitetskog profesora delegitimiran u ovdašnjoj tranziciji jasperosovki zahtjev za moralnom, zakonskom, metafizičkom i političkom odgovornošću i krivicom za ratne zločine i rat što ih ovaj filozof postavlja pred njemačko društvo nakon Drugog svjetskog rata u svom čuvenom preda-

vanju *O duhovnoj situaciji u Njemačkoj*. A spoje li se dva Spahićeva stava, pogotovo ako se ima u vidu njegov zahtjev za *mentalnu higijenu* koju treba provoditi u školama nad bosanskom djecom, onda se nameće pitanje kakva će ta djeca biti nakon što ih Spahić u svom školskom sistemu obrazuje, da ne kažem: rasistički izdresira. Pridoda li se Spahiću *najveći živi bošnjački intelektualac*, kako ga mediji tituliraju, akademik Muhamed Filipović i njegov slijedeći stav: "Ako se tome doda u etnografskoj i etnološkoj literaturi opisana sklonost Srba za drastične postupke, kao što su klanja ljudi, ubijanja sjekirama ili nasilja nad starcima i ženama, česti incestualni odnosi i seksualno iskorištavanje djevojčica i djece, tada se dobije slika o izvorima onih fenomena koji su došli do izraza u ratu, i to izvorima utemeljenim u sociopsihologiji Srba kao naroda."⁸ – onda se postavlja novo teško pitanje. Naime, ovo: do koje mjere i na koje sve načine rasizam zauzima akademski prostor od dna do vrha njegove vertikale, te zašto nije izvršena dekonstrukcija ovakvih rasističkih stereotipa i predrasuda.

Jasno je da bilo koji društveni poredak mora u sebi razviti sistem i hijerarhiju vrijednosti, mono ili pluralno centriran, na kojem se temelji njegovo usustavljenje i njegov razvoj. Na kojem poretku vrijednosti počiva današnje bosanskohercegovačko društvo, ili, preciznije rečeno, trogetoizirano društvo, ako se u njemu provodi spahićevo-filipovićeva *mentalna higijena*. Koliko je školskih generacija *mentalno higijenizirano* prema Spahićevom modelu i koje su posljedice te *mentalne higijenizacije* po bosanskohercegovačko društvo i njegovu budućnost, po njegov interkulturalni supstrat, multietničnost i multireligioznost. Nadalje, da li se tom *mentalnom higijenizacijom* razradio znanstveni sistem koji bi mogao osvijetliti nakazni rad fašističkih ideologija koje su proizvele rat i ratne zločine na tlu bivše Jugoslavije, a u BiH ostavile iza sebe genocid u Srebrenici, zvanično presuđen, i onaj u Prijedoru, nezvaničan i međunarodno nepriznat, te Dubrovnik i Vukovar u Hrvatskoj, kao simboličke topose ratnog zla i užasa, ideološkog i političkog bestijarija najniže vrste. Ili se sve u intrepertacijama nesporedne i ukupne prošlosti svelo na goli, primitivni, stereotipni rasizam i ecoovski shvaćen UR-fašizam koji probija iz magistrovih, profesorovih i akademikovih riječi.

Ali, nisu Saltaga, Alispahić, Spahić i Filipović jedini zastupnici rasizma. Njima se pridružuje čitav niz imena (i onih srpskih, i onih hrvatskih, i onih bošnjačkih akademskih elita) čija

⁸ Muhamed Filipović: "Sociopsihološka i antropološka analiza zločinačkog karaktera, osobito zločina ispoljenih prema Bošnjacima i Bošnjakinjama tokom srpske agresije na Bosnu i Hercegovinu". U: *Molila sam ih da me ubiju*. Sarajevo: Savez logoraša Bosne i Hercegovine, Centar za istraživanje zločina, 1999. Str. 61-69.

su rasistička djela ušla u spisak obavezne literature na ovdašnjim fakultetima. Obrazovna, akademska i kulturna etnopolja premrežena su rasističkim metanarativima, a interkulturalna matrica na kojoj se održavala bosanskohercegovačka specifičnost u regionalnom i širim kulturnim kontekstima, zamijenjena je etnonacionalistički profiliranim kulturalnim strategijama i arhaičnim etnokulturnim romantizmom kao kulturnim projektom, čiji je zadatak redefinirati osnove etničkog, političkog, povijesnog i kulturnog etnoidentiteta. Namjesto interkulturalnog dijaloga, naše vrijeme obilježava uspostavljanje črvstih, nepremostivih granica među etnokulturama, pa se etnokultura u konačnici pojavljuje kao simboličko i svako drugo obilježavanje etničkog teritorija. Jezik je pao na zemljište i sad ga meliorizira kako bi ga učinio etničkim teritorijem, etnogetom. Ako su na južnoslavenskom kulturnom prostoru čitav devetanaesti pa i dvadeseti vijek do polovine osamdesetih godina uz sve hibridne razlike bili obilježeni ilirskom, jugoslavenskom ili panslavenskom ideologijom kao antikolonizatorskim stavom, ako su i prva i druga Jugoslavija nastajale kao rezultat spoja ideologije i kulture, velikih utopijskih naracija jugoslavenskog tipa mono ili policentričnog multikulturalizma, kraj dvadesetog i početak dvadeset i prvog vijeka obilježeni su rasističkim konceptom etnokulture.

Pri tom, na južnoslavenskom kulturnom prostoru postmodernistički pluralizam, relativizacija, nekropoetika, svijest o kulturnoj istrošenosti, ideologija kulturnog tržišta, distopija, decentriranje, otkrivanje margine, periferije i ruba, igra performativnim diskursima, meki subjekt misli i čitav niz drugih postmodernih shvaćenih distopijskih karakteristika zamijenjen već polovinom osamdesetih godina prošlog stoljeća u kulturi etničkim, nacionalističkim i neofašističkim ideologijama. Kultura je postala rodno mjesto ideologija mržnje, etničkih i nacionalnih strahova, u njoj su oživljene rasističke i nacionalističke mitološke naracije o izabranim narodima, karakteristične za nacionalizam svih etnija i nacija nastajao u okrilju abrahamskog tipa monoteizama. Dvadeset i prvi vijek u interkulturalno polje BiH donio je monokulturne pustinjne koje neprestano narastaju u etnofobičnim kulturalnim diskursima. I definitivno je spao sa polja kulture oreol etike, autonomije, lapurlartističke fantazme o kulturi kao tvornici ljepote, esencijalistički sistem transvremenih i transkulturalnih ukrasa, a zabog kulture se, kako bi rekao engleski teoritičar Terry Eagleton, počelo ubijati.

Kultura je postala ideološka zastava etnije, drugo lice etno-naci-religije, naličje ideološkog zla.

Da li je rat sržno promijenio kulturne sadržaje i njihove smislove, jesu li se udružili pseudopostmoderni populizam i etnički radikalizam, pa sad imamo na društvenoj sceni kulturu shvaćenu isključivo kao unutaretničku razmjenu etnoideoloških dobara. Koliko tom etnoideološkom projektu doprinose potpuno urušavanje kulturalnih standarda i s njima usklađenih vrijednosti; hoće li ovdje do kraja trijumfovati logika trogetoiziranog etnodruštva obilježenog intelektualnim i akademskim konformizmom, mediokretstvom, karijerizmom, te u, konačnici, do kraja ostvareni etnonarcistički trijumf banalnosti. Hoće li folklor i njegova sakralizacija u kulturnom polju, tradicionalna narodna nošnja i kola, trubofolk i sekstička upotreba polugolih silikonskih tijela pjevačica što unjkaju na ovdašnjim mnogobrojnim televizijama – hoće li to postati jedini prepoznatljivi znak ovdašnjih kulturalnih identiteta uzdignutih na nivo svetih etničkih tradicija. U skladu s tim, hoće li i samo ime postati simbolom pripadanja tlu, etnokulturi, krvi, naciji, dakle, svim onim ideološkim fantazmama s kojima je i otpočeo neofašizam na južnoslavenskom tlu unutar Srpske akademije nauka i umjetnosti, one akademske elite koju Mirko Kovač označuje *elitom gorom od rulje*.

Iza ovih retorskih pitanja ne nastaje samo kulturna pustinja, već nova kultura kao simbol etničkih i individualnih imena, simbol tla i etničkog prava na njega unutar postmodernog multipolarno koncipiranog svijeta, kojeg proces globalizacije nastoji zapadnocentrirati, uniformizirati, vesternizirati, amerikanizirati u potpunom trijumfu neoliberalističkog koncepta tržišta kapitala i logike finansijske dobiti, te ideologije prema kojoj je jedino slobodan kapital, dok sve druge vrijednosti, u skladu sa ideološkim politikama idenititeta, moraju stati na bilo kojoj vrsti granice.

Hoće li na ovdašnjem tlu, na kraju, unutar getoističke ideološke i kulturne fantazme u potrazi za rasnom čistotom etnije, trijumfovati parola Vedada Spahića – Nejma više *nina nana*, izrečena u naslovu njegovog teksta, čiji odlomak vrijedi citirati: “Prošli sistem mješance je tetošio, ukazivao im šansu za probitak eo ipso, samim faktom da su čeljad iz mješovitog braka. Jer, zaboga, njihovi roditelji nikako ne mogu biti sumnjivi, oni bratstvo-jedinstvo, tu *zjenicu oka* komunističke diktature učvršćuju u svojoj postelji. (...) Status predestiniranih favorita

⁹ Vedad Spahić: "Nejma više 'nina nana'..." . *Zmaj od Bosne* 23 (1993.). Str. 2.

jamčen im u bivšem režimu *od Triglava do Đevđelije* učinio je i to da su mješanci u intelektualnom pogledu bivali poglavito tipični mediokriteti. Zašto? Pa ranom spoznajom da im bez plaho zahmeta u životu ide uglavnom ko po loju, mješanci se obrazovno, intelektualno, počesto i moralno zapuštaju i ostaju duduci i tokmaci cijelog života."⁹

Neprirođeno i nemoralno ulazeći u bračne postelje, pisac, esejist, kritičar, profesor ne napada samo na elementarno ljudsko pravo nepovredivosti intime i privatnosti, već gazeći to pravo razvija rasizam, kao i čitav niz drugih akademičara koji su svojedobno u ovdašnjem magazinu *Ljiljan* na sličan način pisali o tzv. miješanim brakovima. A iza ovog stava, etnokulture su se međusobno razgraničavale, gradile međusobne bedeme i kulturne puškarnice nastavljajući razvoj arhaičnih etnomitologija, one kroatocentrične o hrvatskom kulturnom i etničkom identitetu kao predziđu kršćanstva, one srbocentrične o Kosovo-polju i izbaranom nebeskom narodu, one bošnjakocentrične o bogumilskoj Bosni i osmanofilijskom uzdizanju mita o millet-sistemu kao izvorištu bosanskohercegovačkog multireligijskog, multietničkog i multikulturnog sklada. Mitološke laži su postale ideološkim istinama, a potom ih je etnokulturni model sakralizirao, normirao, kanonizirao, da bi tranzicija u kulturi bila ne postupak kulturne univerzalizacije i interkulturene norme u procesu evropezacije BiH, koja se suočila sa simboličkim drugim nakon što ju je tobože komunizam isključio iz razmjene univerzalistički pojmljenih kulturnih vrijednosti. Utjeloviti se i ukorijeniti u etnomitu, u rasno čistoj etniji, u etnofolkloru, u etnotradiciji imena, u religiocentričnom etnokulturnom polju, arhaizirati se, getoizirati, autizirati – to su postali nalozi etnokulturnih politika i etnokulturnih strategija u bosanskohercegovačkoj tranziciji. Akademijski konformizam i mediokritetstvo udružili su se sa onim kulturnih radnika, a banalnost je postala osna vrijednost tranzicijske bosanskohercegovačke akademske i ukupne *kulture laži*.

4. Umjesto zaključka: usamljeni glasovi pobune i otpora

Nije bosanskohercegovačka tranzicijska pustinja ostala bez unutarnjih pobunjenika. Romanopisac i muzičar, Damir Avdić Graha na svom albumu *Mrtvi su mrtvi* uz pratnju bas-gitare, pjeva o nužnosti *izvlačenja ideala*, da bi se sve u BiH poslalo *u tri pičke*

materine. U njoj stoka sa Istoka poništava u svom autogetoizmu vize i ambasade, da bi ostala tu gdje su njena groblja, mlado meso bijelog roblja, religija, familija. Svo je moje pleme parlamentarno, jebo ovce, jebo njive – vi ste moje stado, uzvikuje subjekt Grahine pjesme *Komunist*, sabirajući ideologeme i fantazme koje su oblikovale tranzicijske autogetoističke identitete u silovanoj zemlji po čijem asfaltu i betonu idu čete profitera, blago naše raznose, a vođe su noževe razdijelili i groblja nam podijelili, mezare utabali, šume posjekli, sunce naše spakovali, a na radiju i tv-u igra i pjeva đubre, pjeva stoka refrene krvave, dok mladim rukama što neće raditi ideali su socijala i utoka kad idu bosnaskim izrovanim asfaltom kao stoka sa istoka... Tvrdim, žestokim jezikom Graha opisuje etnokulturna geta, arhaičnu gestu *new bosnische cultural revolution*, socijalnu i svaku drugu ovdašnju bijedu, a pobunjenički subjekt njegovih pjesma ne preza da se spusti u smrdljivi gnoj stvarnosti, u njenu malignost, pri tom utopijski zazivajući revolucinoranu gestu koja će razderati profitersku etnonacionalističku ideologiju, razbiti okove getostičke kulture, progovoriti u ime prevarenih, *poniženih i uvrijeđenih*, postati njihovim moralnim advokatom. Niko tako tačno, fotografski precizno ne opisuje kancerogenost etnokulturnih identiteta i niko tako precizno ne demaskira ovdašnji tranzicijski neofašizam i mikrofašističke prakse, socijalnu bijedu, užas siromaštva. Ali, Graha to može, jer unaprijed prihvata losseersku poziciju urbanog marginalaca, kulturnog i intelektualnog nomada u ruraliziranoj, arhaiziranoj, klerikaliziranoj kulturi koja i nije ništa drugo do pokorna sluškinja etnokapitalističkih moćnika. Njegov, ne samo ovaj album, već i drugi, pokazuje moć političke pjesme, njenu subevrzivnu sjajnu potencu koja funkcioniše kao optužnica moćnika, ideoloških, religijskih, političkih, akademskih, kulturnih, i to optužnica u ime humanističkih ideala, u ime slobode i prava pojedinca na vlastiti izbor unutar totalitarnih kolektivnih praksi identiteta.

Urabaniziran, intelektualistički postamentiran, njegov album *Mrtvi su mrtvi* nema pratnju ovdašnje poezije, osim u pjesništvu Frauka Šehića iz *Hit-depoa*, a djelomice i iz zbirke *TransSarajevo*. U svojoj poeziji Šehić je ušao u maligno lice ovdašnje socijalne bijede, opjevao njen stravični izgled, ušao u konzumerističku i merkantilističku ideologiju, pa je on, djelimično uz Ahmeda Burića, praktički, prvi i zasada jedini pjesnik bosanskohercegovačke tranzicijske pustinje. Drugi su ostajali vjerni poeziji ratne traume i intimističkih slika, a Še-

hić ih je prevazilazio i udruživao sa slikama socijalnog užasa, političkih obmana, etnonacionalističke ideološke banalnosti. U tom nastojanju djelomice ga prati Dinko Kreho, pjesnik najmlađe generacije koja je pokretanjem studentskog književnog glasila *Sic!* uvela u ovdašnju autističnu književnost satiru, baš kao što je to učinio i Emir Šaković u svojoj poeziji, pogotovo u satiričnoj desteračkoj poeziji koja ne preza da kritički žestoko opiše prevare i moralnu bijedu ovdašnjih klerikalnih elita i njihovih biznismena, političke mafije i njenih privrednih poslušnika. Slično je u svom romanu *Sam* kriminalni milje, kriminalističku suštinu bosanske tranzicije opisao i Namik Kabil. I to bi bilo sve od književnosti, od njenog novog, socijalnog i političkog humanizma, od njenih usamljenih glasova pobune i otpora.

Na sličan način, ali ne tako sugestivno kao Graha pjeva i grupa *Culttur schok* zagovarajući socijalnu revoluciju, šokirajući javnu scenu, skandalizirajući malograđanski kulturni kod, njegovu kič našminkanost koja se pokazuje na *crvenim tepisima Sarajevo film festivala* što ga je ustoličio i privatizirao ovdašnji *neobeogoski jat-set*. *Culttur schok* je pri tom gupa internacionalna po svom sastavu, *antiglobalistička* po svojoj muzičkoj filozofiji, potpuno suprotna estradizaciji karakterističnoj za (psedo) političke pjesmuljke Ede Majke.

Etika pobune i optora kao podloga novoj, socijalno senzibiliziranoj, politički angažiranoj umjetnosti može se naći i na fotografijama Dženata Drekovića, čiji aparat fotografira gorku poeziju siromaštva, prizore gladi i bijede, starce u beznađu na prljavim gradskim ulicama, sve one prizore društvenog gnoja pred kojim konformističke, mediokritetske akademske i umjetničke elite ostaju slijepe, nijeme, gluhe, kako bi spasile udobnost svojih malograđanskih života.

U trijumfu banalnosti, tranzicijska BiH nije samo trogetoizirana etnokulturna pustinja. Ona je uz to, možda i ponajviše, zemlja malograđana, jeftinih, blaziranih skorojevića, šminke što svakodnevno šeće po gradskim ulicama svoju seksualnu frustriranost i uzaludnost, *fashion weekova* na kojima se regrutuju anoreksične manekenke, nepismenih medijskih zvijezda – jednom riječju, uz sva svoja geta, zemlja karikatura globalizacijskog Zapada.

Mart, 2010.



Andrea Zlatar

KULTURA I TRANZICIJA: Od strategije kulturnog razvitka do menadžmenta u kulturi

O hrvatskoj kulturi¹ u devedesetim postoje različita mišljenja, mnogi materijalni i duhovni tragovi, te samo jedan analitički dokument - Nacionalni izvještaj Kulturna politika Republike Hrvatske, koji je izrađen u okviru Europskog programa vrednovanja nacionalnih kulturnih politika. Taj je dokument izrađen sredinom devedesetih, tijekom 1996. i 1997. godine, a tiskan je 1998., u hrvatskom i engleskom izdanju. Njega prati i kraći izvještaj europskih stručnjaka za područje kulturne politike koji je objavljen iste godine pod nazivom Hrvatska kulturna politika: Od prepreka do mostova. Projekt Nacionalnog izvještaja, izrađen pod vodstvom sociologa kulture, prof. dr. Vjerana Katunarića, Vijeće Europe prihvatilo je vrlo dobro i ocijenilo primjernim. U tom se izvještaju hrvatska strana u svim bitnim točkama slagala s europskim polazištima za razumijevanje mjesta i uloge kulture u jednom društvu, te sa shvaćanjem višestrukih funkcija kulturne politike u suvremenom svijetu, koja bi trebala "spajati i usklađivati raznorodne legitimne interese: globalizirajuće i nacionalno specifične, tradicionalne i inovativne, većinske i manjinske, koncentrirane moći i parti-

¹ Ovaj rad koristi zaključke i izvode mojih tekstova prethodno objavljenih u knjizi *Prostor grada, prostor kulture*, Zagreb, Naklada "Ljevak", 2008.

cipacije, centralne i decentralizirajuće, države i civilnog društva, nacionalne kulture i multikulturalizma, profesionalizma i amaterizma itd.” (Izvrještaaj, XV).

Postavlja se pitanje, međutim, što nacionalni izvrještaaj govori o zatečenom stanju u kulturi i kako valorizira to stanje. *Nacionalni izvrještaaj* koji su izradili nezavisni stručnjaci, naime, referira se - htio ili ne-htio - na središnje i relativno kompaktno razdoblje političke, pa onda i kulturne vladavine HDZ-a (Hrvatska demokratska zajednica). Od prvih slobodnih parlamentarnih izbora u Hrvatskoj, 1989., pa sve do 3. siječnja 2000. godine, hrvatskom političkom scenom dominira desno orijentirana stranka HDZ, a njezino razdoblje vlasti već tijekom prve tri godine zadobiva obličje jednopartijskog i totalitarnog političkog sistema. Iako u tih deset godina nije uobličena u fiksiranom obliku nikakva kulturna politika (ne postoji, naime, tekst o kulturnoj politici kao zasebni dokument), ona se daje deducirati iz niza pojedinačnih postupaka te načelnih stavova koji su na planu upravljanja kulturom bili u to vrijeme prisutni.

Dva su temeljna momenta s pomoć u kojih stručnjaci određuju područje kulture u devedesetim: razdoblje tranzicije i okolnosti rata. Ni jedan ni drugi faktor, oćito, nisu specifićno kulturnalni, već su izvedeni iz opće situacije u kojoj se našlo hrvatsko društvo, a kultura u osnovi dijeli sudbinu cjeline. Tranzicija i rat, međutim, mnogo su više od “vanjskih okolnosti” i jednoznaćno odredivih pojmova koji jasno mogu usmjeriti analizu. O tranziciji se najćešće govori kao o “sporom i bolnom procesu s nejasnim izgledima za uspješno okonćanje” i u tom je, u medijima prihvaćenom određenju, prisutna metaforika bolesti koja ukazuje na otpor javnosti kako prema samom fenomenu, tako i prema njegovu konceptualiziranju. S druge strane, rat od 1991. do 1995. (u Hrvatskoj oznaćen sintagmom Domovinski rat) ostavio je u kulturi niz materijalnih i nematerijalnih posljedica. Dok se one prve (materijalne) dadu taksativno navesti, od rušenja crkava i spaljivanja biblioteka, do otuđivanja zbirki umjetnina (npr. muzej u Vukovaru) te se dadu, uz dostatna sredstva, i sanirati, ove druge - nematerijalne, duhovne posljedice - nisu izbrojive niti lako prepoznatljive. Kad je rijeć o kulturi, najćešće se govori o raspadu sustava vrijednosti, padu profesionalne i stručne razine, autoreferentnosti i zatvorenosti kulture. Što je najgore, imenica “rat” je već u prvoj polovici devedesetih pretvorena od oznake za stvarno stanje u metafizićki razlog i izliku/ispriku za sve što se (loše) događa. Za ilustraciju možemo

spomenuti primjer propasti jedinog distributivnog knjižarskog lanca “Mladosti”: dok je stvarni razlog raspada distribucijske knjižarske mreže u loše vođenoj privatizaciji poduzeća “Mladost”, u javnosti se govorilo da je “rat prepolovio tržište knjiga”. S jedne strane bilo je to točno, jer su ratne okolnosti doista sprečavale komunikaciju s nizom slavonskih i dalmatinskih gradova; ali da rata i nije bilo, to tržište bi jednako tako propalo jer je bio uništen distributivni lanac. Takvih bi se primjera moglo navesti mnogo. Rat i tranzicija postali su izgovor za promašaje koji su u stvari bili posljedica lošega vođenja kulture, isprika za odgađanje bitnih infrastrukturnih reformi, krinka za realizaciju privatnih interesa u sferi javnog, općeg dobra. Kulturni simbolički kapital u Hrvatskoj se devedesetih na službenoj razini oblikovao u funkciji nacionalne reprezentacije države odnosno nacije. Kulturna politika poticala je proizvodnju umjetničkih projekata (megaprojekata, poput filmskih ili glazbenoscenskih) koji su trebali stvoriti imaginarij nacionalne prošlosti, tj. oblikovati ključna mjesta hrvatske nacionalne povijesti. Stoga su ključna obilježja devedesetih svakako autoreprodukcija nacionalnog, kulturnog polja, potiskivanje individualnog i kolektivnog sjećanja na razdoblje Jugoslavije, te konstrukcija novoga sjećanja putem rekonstrukcije mitske prošlosti ².

Nacionalni izvještaj na samome kraju donosi evaluaciju zatečenog stanja i učinaka kulturne politike u odnosu na deklarativno postavljene (u gornjem tekstu navedene) ciljeve. U njemu se, prema stupnju uspješnosti realizacije nacionalnog interesa, područja dijele u tri grupe. U prvoj, najuspješnijoj, nalaze se legislativa (pokrivenost svih područja zakonima i srodnim pravnim aktima), financiranje (nacionalni proračun za kulturu, iako je upitna porezna politika zbog učinaka visokoga PDV-a od 22 posto, kojega u određenom razdoblju nisu bile oslobođene niti knjige!), tržište rada (u kulturi manja nezaposlenost nego u cjelini društva), obrazovanje, spomenici, arhivi i knjižnice. U drugoj, manje uspješnoj grupi, nalaze se područja decentralizacije, participacije, književnosti i nakladništva, filma, glazbe, likovnosti, teatra, multikulturalnih interesa i međunarodne suradnje.

Izvještaj smatra da “nacionalni interes kao i interes marketizacije/privatizacije” nije ostvaren ili nije jasno definiran i operacionaliziran, ili pak Ministarstvo kulture nema dovoljno nadležnosti u sljedećim područjima (isto, 268): privatizacija, razvojna istraživanja i informiranje, područje medija.

² Dio toga posla obavljao se u obrazovnom pogonu, posebno u osnovnim i srednjim školama, gdje su u kurikulumu ulazili “novi” sadržaji “stare” nacionalne povijesti, a potiskivala se povijest od 1945. do 1990. Bolno mjesto toga konflikta je poistovjećivanje antifišaističkog i komunističkog sustava, što je produbljivalo klasičnu podjelu na “lijeve” i “desne” u Hrvatskoj.

Dokument Strategija kulturnog razvitka. Hrvatska u 21. stoljeću.

Zaključci i preporuke koje su nezavisni stručnjaci dali na kraju *Nacionalnog izvještaja* nisu mogli biti provedeni sami od sebe, tako da strateških dokumenata u području kulturne politike nije bilo sve do političke smjene vlasti početkom 2000. godine. Prvi novooblikovani tekst o kulturnoj politici u Hrvatskoj, o “stanju stvari” te o ciljevima buduće kulturne politike bila je *Bilježnica* Vjerana Zuppe, objavljena u *Zarezu* sredinom siječnja 2000.-te godine. Uz naglašavanje vrijednosti nizozemskog projekta kulturne ekspanzije i potrebe izrade nove legislative u području kulture, *Bilježnica* je postavila određena načela za jednu zamislivu kulturnu politiku u Hrvatskoj: sloboda izraza, kulturna država, autonomnost kulture, kultura u središtu razvojnog interesa, kultura kao područje obrazovanja, znanstvenosti i umjetnosti, zahtjev za suvremenosti kulture i tradiranjem kulturne baštine. Tijekom 2000.-te godine Ministarstvo kulture krenulo je u izradu niza zakonodavnih mjera kojima je bio glavni cilj decentralizacija financiranja i upravljanja kulturom, što se postiže uvođenjem “kulturnih vijeća”, kao matičnih tijela za odlučivanje u kulturi. Ministarstvo kulture, koje predvodi ministar Antun Vujić, temeljnim ciljevima kulturne politike proglašava slobodu stvaralaštva, kulturni pluralizam, decentralizaciju te interkulturalnu komunikaciju i poticanje samoodgovornosti stvaralaštva – po riječima samog ministra – “vraćanje” kulture kulturnim djelatnicima.

Od siječnja 2001. primjenjuju se novi porezni zakoni koji predviđaju znatne olakšice ulaganjima u kulturu jer su sva darovanja u kulturi – u visini od 2 posto ukupnog prihoda darovatelja – oslobođena plaćanja poreza. Te zakonske mjere, koje imaju za zadatak povećati sponzorska ulaganja u kulturu, pratila je i propagandna akcija pod nazivom “Bijeli kvadrat kulture”.

U Trakošćanu je 16. i 17. ožujka 2001. godine održana javna rasprava o nacrtu *Strategije kulturnog razvitka*. Raspravi koju su vodili Antun Vujić, ministar kulture, Biserka Cvjetičanin, zamjenica ministra kulture i Vjeran Katunarić, voditelj projekta izrade *Strategije kulturnog razvitka*, prisustvovalo je u tijeku dva radna dana gotovo tri stotine ljudi, kulturnih djelatnika iz različitih područja kulture i umjetnosti iz cijele Hrvatske. Naglasci samog strategijskog dokumenta i naglasci u raspravi nisu se podudarali: prvotna recepcija pokazala je zatvorenost kruga u kojem se

kreće većina kulturnjaka – krug koji počinje nezadovoljstvom i lamentacijom nad postojećim stanjem, a završava prilično agresivnim otporom svakoj eventualnoj promjeni. Novoizrađeni nacrt *Strategije kulturnog razvitka* dokument je u kojem se objašnjavanju temeljni pojmovi kulturne politike i preporučuju ciljevi, naznačuju poželjni učinci kulturnog razvitka Hrvatske u dugoročnom razdoblju u području kulturne baštine, umjetničke i kulturne proizvodnje, kreativnih industrija te međusektorskih odnosa kulture i drugih socijalnih djelatnosti. Dokument je izradilo više od dvadeset suradnika, stručnjaka iz različitih područja kulture i umjetnosti, pod vodstvom Vjerana Katunarića i Biserke Cvjetičanin. Temeljni dugoročni cilj hrvatske kulturne politike definiran je, u kontekstu recentnih kretanja u europskim kulturnim politikama, kao *održivi kulturni razvitak*. Dokument je strukturiran prema područnim dionicama zajedničkog okvira, u koji pripadaju Legislativa, Financije, Decentralizacija, Participacija, Umjetničko obrazovanje, Zapošljavanje, Privatizacija, te prema tradicionalno poimanim područjima Književnost i nakladništvo, Likovna umjetnost, Glazba i diskografija, Scenska umjetnost, Kinematografija, Mediji, Spomenička baština, Arhivi, Knjižnice, Muzeji, Tradicijska kultura, Kulturni odnosi većine i manjine, Međunarodna kulturna suradnja. Nove dionice posvećene su prvenstveno suradnji kulture s drugim sektorima te uvažavaju učinke novih informatičkih tehnologija i novih socijalnih znanja i vještina u području kulture: Kulturni turizam, Nove komunikacijske tehnologije u kulturi, Istraživanje i razvoj, Kulturni menadžment i Sociokulturni kapital.

Osnovno obilježje *Strategije kulturnog razvitka* je dinamika mapiranja postojećega stanja u odnosu prema postavljanju ciljeva. Posebno je to vidljivo u završnom poglavlju u kojem se, umjesto uobičajenih “zaključaka” sa svrhom petrifikacije zadanih ciljeva, otvaraju problemi, odnosno, procjenjuju prednosti i nedostaci samoga dokumenta, kao i moguće implementacije postavljenih zadataka. Ministarstvo kulture svoj je rad predstavilo u znaku “3D”: demokratizacija, decentralizacija i demopolizacija u kulturi. U najvažnijem od tih zadataka, u poslu decentralizacije odlučivanja u kulturi, autori smatraju da je za Hrvatsku najprikladniji model *policentričnog* upravljanja, u kojem se ovlasti kulturnog planiranja prenose na veće kulturno-povijesne regije, odnosno na njihova vijeća za kulturu. Državi ostaje pravo prvenstva u određivanju ciljeva i strategijskih instrumenata kao ključnih kriterija za oblikovanje kulturne po-

³ Iz rasprave vođene u Trakošćanu, a posebice iz novinskih napisa koji su je pratili, dađu se razlučiti dvije vrste prigovora. Prvo,

Strategiji se prigovara pretjerana općenitost, sumnja se u njezinu učinkovitost.

S druge strane, sadržajni aspekti *Strategije kulturnog razvitka* koja je nastala pod zajedničkom egidom strateškog nacionalnog projekta *Hrvatska u 21. stoljeću*,

osporavaju se prigovorom

da se u njoj "izbjegava riječ nacionalno". Raspra-

va je također pokazala da ni kulturna javnost u cjelini, barem onako kako je bila reprezentirana u Trakošćanu, nije naprosto

"opremljena" za čitanje strategijskih dokumenata. Nedostaju osnovna znanja

o području i ciljevima kulturne politike, kulturne strategije i kulturnog menadžmenta – dakle, na tri osnovne razine promišljanja, upravljanja i djelovanja u kulturi. Prigovor da je

Strategija kulturnog razvitka previše općenita, u raspravi se oblikovao kao nedostatak konkretnih podataka i mjera, od pitanja što će se gdje graditi do pitanja koliko će se sredstava za što izdvojiti. Na toj su razini, čini se, kulturnjaci i naučeni razgovarati: boriti se svakog ponaosob za sredstva za vlastiti projekt.

litike. Kao jedan od temeljnih principa ističe se podupiranje različitih oblika nedržavnog financiranja kulture, ali se štiti "kulturno javno dobro" u odnosu na komercijalnu i isključivo tržišno orijentiranu kulturnu proizvodnju.³

Već 2001. bilo je jasno da iza dokumenta *Strategija kulturnog razvitka* treba slijediti izrada niza pod-projekata, za svako pojedino područje, te na decentraliziranim razinama upravljanja, od regije do lokalne zajednice, kako bi se izgradile prenosnice između postojećega stanja i ciljeva *Strategije*. I sami su autori *Strategije* na kraju dokumenta priznali da je mnogo češće lakše reći što treba napraviti, nego dati konkretne upute *kako* to postići.

2001–2010: politička sudbina *Strategije kulturnog razvitka*

Završno poglavlje *Strategije kulturnog razvitka* daje sažeto prikazane ciljeve i instrumente, kao i njihovu brojčanu evaluaciju, odnosno, stupnjevanje poželjnih instrumenata na ljestvici od 10 do 1. To je vrednovanje dato u odnosu na procjenu zatečenoga stanja, pa se, primjerice, područje legistlative određuje stupnjem 9 (hiperregulacija), a preporuča se stupanj 5; u području centralizacije ocjena je 8 (početna financijska decentralizacija, s prilično neusklađenim upravnim razinama), dok se teži stupnju 5 (policentrično prenošenje ovlasti kulturnog planiranja na veće kulturnopovijesne regije, odnosno njihova vijeća za kulturu. I u drugim područjima (upravljanje, participacija, umjetničko obrazovanje, zapošljavanje, vlasništvo, umjetnost i kulturne industrije, kulturna baština, suradnja s drugim sektorima) zatečeno je stanje ocijenjeno višim (dakle, slabijim ocjenama) a preporuke se odnose na jači stupanj decentralizacije, kulturnu demokraciju, fleksibilno zapošljavanje, kulturni pluralizam... – što bi se sve, jednom sintagmom, moglo označiti kao prerastanje kulture u razvojnu snagu Hrvatske, odnosno, kao prijelaz iz poimanja tradicionalnog kulturnog kapitala u novi sociokulturni kapital. Iz procjene koju su krajem devedesetih dali stručnjaci Vijeća Europe, bilo je jasno kako Hrvatska ima dobre *policy-thinkerse* a nema *police-doerse*, to jest, "stručnjake koji znaju što treba učiniti da bi se ciljevi te politike ostvarili" (*Strategija*, 2001: 100). Evaluirajući vlastitu strategiju, ekipa autora naznačuje, naposljetku, i glavne prednosti i nedostatke, koji su vidljivi na kraju rada na Nacrtu

strategije. U navedenim nedostacima ističu se “nedostatak znanja i iskustva u razradi strategijske vizije ususret strategijskom planiranju i izradi srednjoročnih ili kratkoročnih programa“, slabe mogućnosti predviđanja učinaka u odnosu na ciljeve, nepostojanje stabilnih oblika izvanproračunskog financiranja (što za sobom povlači u prostoru institucionaliziranje kulture težnju za održavanjem postojećeg stanja), slaba razvijenost dodatnih oblika umjetničkog obrazovanja, nedostatak interdisciplinarnih znanja kao i nedostatak (političke) volje za međusektorskom suradnjom. Negativne posljedice koje je strategija predvidjela pred sedam godina danas su u velikoj mjeri prisutne, poput negativne selekcije kadrova, odlaska mladih umjetnika u inozemstvo, odustajanja od projekata i “povlačenja u privatnost“, emoralizacije nadarenih i – iznad svega, opće prisutnog antiintelektualizma, otpora novim idejama i promjenama. Dodajmo tome i novi, “supkulturni” trend nacionalizma, negativni saldo hrvatske stvarnosti je potpun. Budući da se od 2003. na strategiji kulture nije radilo (niti se pokušala postojeća implementirati, niti se izradila nova), to nas stanje ne mora čuditi. Ali nedostatak čuđenja – kao općenito obilježje javnog mnijenja – samo je dodatni znak socijalne apatije i unaprijednog odustajanja od javnog angažmana. Rekla bih da je jedino područje razvitka koje strategija iz 2001. nije u dovoljnoj mjeri valorizirala, prostor civilnog društva i nezavisne kulture, upravo ono područje koje se danas pokazuje kao stvarni prostor otpora s jačim potencijalom. Štoviše, nezavisna scena, svojim rasponom aktivnosti koje uključuju, pojednostavljeno rečeno, i gender-studies i urbanu kulturu, i umjetničku akciju i politički angažman, u bitnom smislu premošćuju jaz između civilnog sektora i političke scene, pokušavajući se izboriti za svojevrsnu *participativnu demokraciju* u svakodnevnom životu.

Otvorena procjena, koja je 2001. upozoravala na prednosti i nedostatke, pokrenula je u mandatu ministra Vujića određene procese, koji su bili prvenstveno vidljivi u promjenama u načinu odlučivanja o dodjeli sredstava projektima, budući su bila uspostavljena kulturna vijeća s autonomnim ovlastima, a samom ministru su ovlasti odlučivanja bile ograničene, dok su odluke o financiranju bile transparentne i javnosti dostupne. Iz perspektive 2001. godine činilo se da je obavljen velik posao, kao da *samo* treba početi realizirati, točku po točku, ciljeve planirane u pojedinim područjima kulturne djelatnosti. Danas, 2010.-e godine strategijski dokumenti o održivom kulturnom razvoju iz

2001. doimaju se kao svojevrsna utopijska literatura iz jednog drugog vremena. Politička smjena krajem 2003. godine značila je prekid u radu na strategijskom promišljanju kulture. Nova je vlast još neko vrijeme držala *Strategiju kulturnog razvitka* na službenim stranicama Ministarstva kulture, da bi uskoro nestao ijedan trag o njezinu postojanju. Dogodilo se to na način koji priziva nasljeđe upravljanja kulturom iz devedesetih godina: isti ministar, Božo Biškupić, sada u trećem mandatu upravlja kulturnim djelatnostima bez ikakva eksplicitna strategijskog dokumenta. Naravno da se i danas može raspravljati o tome postoji li, eventualno, neki skup implicitnih teza na kojima se temelji Biškupićeva kulturna politika, i da li se ona vezuje na predstrategijsko razdoblje devedesetih. No, dok se devedesetih moglo identificirati određenu kulturnu politiku, prije svega vezanu uz ideju “duhovne obnove” i (re)konstrukciju nacionalnog kulturnog identiteta, danas se radi o nizu pragmatičnih poteza koje ne vezuje neka teorijska logika, dakle, neka prepoznatljiva kulturna politika, već se prepoznaje jedino *model upravljanja*, odnosno, način obnašanja vlasti. Stoga bih prije rekla da poststrategijsko razdoblje odlikuje niz pojedinačnih mjera kojima se niti ne pokušava uobličiti koherentna pozicija kulturne politike. Rasprava o kulturnoj politici u cjelini je izmaknuta iz diskursa javnosti i njezin se nedostatak uopće ne tematizira. Politička sudbina *Strategije kulturnog razvitka* obilježena je neuralgičnom točkom naših političkih vizija u cjelini, a posebno u području tzv. javnih politika: diskontinuitetom. Upravo su područja obrazovanja, zdravstva i kulture, kao područja koja iziskuju oblikovanje jasnih i dugoročni policy-dokumenata, u novijoj hrvatskoj povijesti primjer nedostatka volje za političkim konsenzusom – koliko god se on deklarativno spominjao baš u područjima obrazovanja i kulture.

Jedina relevantna mjera kulturne politike iz poststrategijskog razdoblja tiče se zakona kojim se od 2005. godine uvodi obveza osnivanja kulturnih vijeća za sve gradove veće od 30.000 stanovnika. Ključna zadaća Ministarstva – da koordinira oblikovanje kulturnih strategija na decentraliziranim razinama, od regionalne do lokalne, nije realizirana. Ako se, pak, iz perspektive 2008. godine čitaju ciljevi pojedinih područja, posebno u kulturnim djelatnostima kazališne i glazbene produkcije, postaje jasno da od postavljenih desetak ciljeva po svakoj djelatnosti, proteklih godina nije učinjeno gotovo ništa, realizirane su tek jedna do dvije točke.⁴

⁴ Stručna javnost u Hrvatskoj u isto je vrijeme nastavila rad na temama kulturne politike, no taj je razvoj struke ostao unutar okvira znanstvenih disciplina. Ključnim radovima toga razdoblja držim magistarski rad Nine Obuljen *Utjecaj europskih integracija na hrvatsku kulturnu politiku* (Zagreb, 2004), doktorski rad Sanjina Dragojevića *Kulturna politika: europski pristupi i modeli* (Zagreb, 2006), knjigu Lica kulture Vjerana Katunarića (Zagreb, 2007), te hrvatsko izdanje studije Sanjina Dragojevića i Milene Dragičević Sešić *Menadžment umjetnosti u turbulentnim vremenima* (Zagreb, 2008). Naposljetku, 2008. izlazi studija *Abeceda kulturnog turizma* Daniele Angeline Jelinčić, te *Kultura zaborava – industrijalizacija kulturnih djelatnosti*, koju potpisuju Nada Švob Đokić, Krešimir Jurlin i Jaka Primorac.

Pozicioniran u 2004. godinu, rad Nine Obuljen posvećen je utjecajima procesa europskih integracija na hrvatsku kulturnu politiku, budući je taj aspekt u *Strategiji* bio prisutan tek na deklarativnoj razini, kao jedan od načelnih ciljeva hrvatske politike, ali bez primjerene analize koja bi se bavila potrebnim izmjenama u zakonodavstvu te konkretnim učincima pridruživanja na hrvatsku kulturnu politiku. U mjeri u kojoj je područje zakonodavstva, zbog logike supsidijarnosti, u kulturi relativno jednostavno u odnosu na druge sektore (gospodarstvo, primjerice), budući se – od većih zakona – radi samo o usklađivanju zakona u području elektroničkih medija, upravo je hrvatska kulturna praksa ona koja će morati doživjeti transformaciju. Ne iz razloga zakonske prisile, već iz potrebe usklađivanja hrvatske kulturne proizvodnje s europskim praksama. A taj je izazov iznimno složen, budući je najveći dio kulturnoga pogona, onaj koji ide kroz institucije, već puna dva desetljeća zaštićen od promjena i nerijetko ostavlja dojam da se odupire inovativnim praksama. Na to, u zaključcima doktorskog rada upozorava i Sanjin Dragojević, govoreći o potrebi pune harmonizacije s europskim standardima, što znači potrebu uvođenja novih znanja i vještina, novih tipova upravljanja kulturnim pogonom. To će pitanje biti temom studije o kulturnom menadžmentu.

Izazov ili upute za upravljanje kulturnim ustanovama i umjetničkim udrugama

Knjiga *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima. Organizacioni pristup* objavljena je u Beogradu 2005. godine kod izdavačke kuće “Clio”. Krajem iste godine, 2. prosinca, održano je u Amsterdamu predstavljanje engleskog izdanja, pod nazivom *Arts management in turbulent times. Adaptable Quality Management*. Objavljivanje knjige potpisuju European Cultural Foundation i Boekmanstudies. Europska kulturna fondacija u proteklom je razdoblju financirala niz projekata i programa u području Srednje, Istočne i Jugoistočne Europe vezane uz problematiku kulturne politike i kulturnog menadžmenta (npr. programe Participativne kulturne politike), a sama je knjiga rezultat višegodišnje stručne suradnje Milene Dragičević Šešić, profesorice na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu i Sanjina Dragojevića, profesora iz područja javnih

politika na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu. Radeći zajedno u posljednjih desetak godina, od Zapadne i Srednje Europe, do njezina jugoistoka i kavkaskih dijelova, oblikovali su nov pristup upravljanju kulturnim institucijama i nezavisnim organizacijama. Brojnim seminarima, radionicama i tekstovima, koje su diseminirali od Gruzije do Amsterdama, oblikovali su specifični model pod nazivom *adaptivni menadžment kvaliteta*. Riječ je o pristupu koji se i sam oblikovao u vremenu promjena i kriza, u tranzicijskim okolnostima transformacije društva bivših socijalističkih zemalja, od kojih su mnoge bile zahvaćene ne samo socijalnim i političkim potresima već ratnim sukobima i razaranjima.

Prostor kulture, naime, nije devedesetih bio pripremljen na promjene – i iako bez gotovo ikakve pravne, političke i ekonomske sustavne potpore, od njega se očekivalo da samostalno riješi svoje probleme i promijeni u temelju način funkcioniranja, da usvoji “zapadni model” kulturnog menadžmenta i uspostavi kompetitivni i kvalitativno tržište kulturnih dobara. Umjetnici i kulturnjaci, izdavači i kazalištarci, filmaši, likovnjaci i glazbenici, našli su se u situaciji prividno otvorenih opcija: najavljivala se sloboda kulturnih djelatnosti odterećenih političkih ograničenja, nudila se privatizacija u područjima u kojima je umjetnost bilo moguće ponuditi kao tržišni proizvod, robu (knjige, filmovi, nosači zvuka, profitabilna glazbena i scenska umjetnost). Već sredinom devedesetih bilo je jasno da tranzicija u kulturi nije provedena: javne kulturne institucije su postale neka vrsta hibrida – na nepromijenjenu jezgru upravljanja i financiranja socijalističkog tipa stavljena je maska tržišne orijentiranosti. Tamo gdje je privatizacija provedena dosljedno i nekontrolirano, ne vodeći nikakva računa o mogućim negativnim učincima i kako ih ublažiti, kulturne su djelatnosti, poput izdavačke i filmske, došle do ruba opstanaka. Većina nezavisnih nevladinih udruga u području kulture i umjetnosti, usvojila je u tom vremenu neka konkretna znanja iz kulturnog menadžmenta i projektnog organiziranja, no u okolnostima u kojima izostaju sustavni okviri promjena, takav je način funkcioniranja teško održiv i ne omogućuje razvojni aspekt kulturnih djelatnosti.

Iako bi možda neki čitatelj iz samoga naslova *Menadžment umjetnosti u turbulentnim okolnostima* mogao pomisliti da je riječ o priručniku koji daje upute za financijsko preživljavanje u kulturi, prava se bit nalazi u sintagmi engleskog prijevoda

adaptivni menadžment kvaliteta (adaptable quality management) koja otkriva da je u središtu koncepta umjetnička kvaliteta i izvrsnost kulturne djelatnosti. Preciznije: u zalaganju za unutarnju i vanjsku stabilizaciju kulturnog sustava, umjetničko djelovanje ostaje, za naše autore, prioritarnim zadatkom.

Prva tablica s kojom se u knjizi susrećemo – Problemi turbulentnih područja tijekom devedesetih godina – jasno identificira političke i socijalne probleme kao i njihove posljedice u području kulture, te daje set razumnih preporuka za nadilaženje kriznih trenutaka. U cjelini gledano, sabranost i razumna stajališta jedne su od osnovnih osobina ove knjige, ona se ne pokriva političkim idejama koje su trenutno kurentne u javnosti, ne podliježe emocijama i ne iskazuje “brigu ili zaprepaštenje” nad stanjem u institucijama, ne zdvaja nad činjenicom preoblikovanja “simboličko-kreativno-legitimacijskog karaktera” umjetnosti u postindustrijskom društvu u “produkcijско-uslužno-potrošački”, ne zaziva mističnu auru umjetnosti kao metafizičko rješenje za konkretne probleme. **Menadžment umjetnosti u turbulentnim okolnostima** temelji se na dugotrajnim analizama – posebno usporedbenih konteksta u različitim zemljama – koje omogućuju stvaranje operativne konceptualne mreže. Iako su se zemlje Srednje i Južnoistočne Europe, te kavkaske zemlje do 2000. razvijale odvojeno i suočavale sa specifičnim problemima, autori ustvrđuju ako nakon 2000. dolazi do “začudjujućih sličnosti među njima, kako na razini nekih općih političkih okolnosti tako i /.../ na razini prioriteta nacionalne kulturne politike“. Sve pobrojane “turbulentne okolnosti” zvuče prilično poznato: urušavanje ili dezintegracija političkog sistema, ekonomska kriza (i bankrot zemlje), prisilne i nekontrolirane migracije, interetnički i interkulturni sukobi, prekid transporta i komunikacija, politička izolacija, terorističke akcije, visok stupanj kriminaliteta, korupcija, ekonomsko raslojavanje stanovništva – nestanak srednje klase, rat, ratna stradanja i razaranja. A evo i posljedica u području kulture: izostanak sustavne kulturne politike, smanjena izdvajanja javnog sektora u kulturu (smanjenje budžeta), smanjenje kulturne potrošnje i participacije u kulturnom životu, izostanak socijalne i kulturne kohezije, getoizacija kultura i kulturna marginalizacija manjina, smanjen opseg međunarodne kulture suradnje, nesudjelovanje u međunarodnim programima i organizacijama, nesigurnost planiranja kulturnih programa i povećanje troškova osiguranja, nastajanje nepotizma

i klika, snižavanje profesionalnih standarda, dualizam elitne naspram populističke kulture, uništavanje kulturne baštine i kulturne infrastrukture, gašenje kulturnog života u pojedinim sredinama. U većoj ili manjoj mjeri, svi su se ti problemi u posljednjih petnaestak godina manifestirali i u Hrvatskoj, a izdvojila bih nekoliko ključnih: razaranje baštine i kulturne infrastrukture, izostajanje sustavne kulturne politike (do 2001. godine, a i donesena strategija kulturnog razvoja se ne realizira prema prioritetima), smanjenje kulturne potrošnje (posebno u područjima kulturnih industrija poput filma i u izdavaštvu), nerazvijenost odnosa javnog, privatnog i civilnog sektora, smanjenje međunarodne kulturne suradnje. I na kraju, ili bolje na početku, kriza institucija i njihove društvene uloge što ide ruku pod ruku s nastajanjem cehovskih klika i snižavanjem profesionalnih standarda. Ovo potonje je dugotrajan, svojevrsan “podzemni” fenomen, često prikriven i izmaknut kritičkoj pažnji javnosti.

Što je menadžment umjetnosti?

Što nam je činiti u takvim okolnostima, kako se s njima nositi i kako izgraditi vlastite organizacijske i upravljačke sposobnosti u kulturnim ustanovama i nezavisnim udrugama, središnja je tema **Menadžmenta umjetnosti u turbulentnim okolnostima**. Polazeći od pretpostavke da je *sustavan pristup* u nužan u pitanjima organizacijskog kapacitiranja ustanova, autori pristupaju ponajprije stvaranju teorijsko-metodoloških osnova za izgradnju sustava profesionalne edukacije, sa svrhom transfera znanja i vještina. Tek je na temelju toga moguće uvesti ideju *strateškog planiranja* kao ključnog organizacijskog i razvojnog elementa ustanova i udruga. Teorijski korpus znanja koji je potreban za upravljanje kulturnim ustanovama obuhvaća područja teorije menadžmenta i znanosti organizacije, sociologije kulture, kulturne politike i ekonomije kulture – sve redom područja koja u najvećem broju slučajeva nisu dijelovi studijskih kurikuluma naših sveučilišta ili su disperzirani na različitim fakultetskim programima. Metodologija pak, pretpostavlja model *kontinuiranog obrazovanja*, raznovrsne oblike nastave (radionice, rasprave, konzultacije, studijske boravke...), učenje na temelju iskustva i grupne treninge, ukratko *učenje djelovanjem*. Tijekom cijeloga procesa, u tri vremenska segmenta (na početku, u sredini i na

kraju) važno mjesto zauzimaju mehanizmi evaluacije i autoevaluacije, koji omogućuju identifikaciju distinktivnih problema u funkcioniranju svake ustanove, i na temelju toga, njezino pozicioniranje u kulturnom i socijalnopolitičkom okolišu. Središnji dio posla pripada izradi strateškog plana kao ključnog elementa organizacijskog razvoja ustanova. Strateški plan obuhvaća određenje misije i vizije pojedinih organizacija, definiranje programskih djelatnosti, zajedno s vremenskim i financijskim okvirima. U konačnici, nakon pokusnog roka implementacije strateškog plana dolazimo do analize njegove realizacije te prezentacije rezultata u javnosti.

Kao osnovni kriterij za ocjenu kvalitete predloženog programa postavlja se zahtjev *izvodivosti*, odnosno, *primjenljivosti*: nikakve svrhe nema u tome da se formalno prenose tuđi modeli, makar koliko oni bili atraktivni i uspješni na međunarodnoj sceni, ako ne postoji procjena za njihovu praktičnu realizaciju. Na taj način model strateškog planiranja, iako prenosi različita iskustva, ne nudi *oponašanje* kao matricu, već zahtijeva od svakoga sudionika da izradi koncept koji je najprikladniji njegovim specifičnim uvjetima i osobinama. U prikazivanju svojih ciljeva stoga autori, ne slučajno, koriste metaforu *plovidbe*: oni nude set znanja i vještina, nešto poput *nužne navigacijske opreme*, a svatko isplovljava sam na svoju pučinu. U toj navigacijskoj opremi postoje i kompas, i jedro, i kormilo, i sidro. Metode strateškog planiranja su kormilo, a sidro pretpostavlja razumijevanje kulturne politike i situiranje unutar nje. Treba li naglasiti – *pojas za spašavanje* ne postoji. U toj razvijenoj teorijskoj metafori možemo samo dodati još nešto: turbulentne okolnosti možemo nazvati *uzburkanim* i tako u potpunosti stvoriti sliku usamljene slabe lađice koja po nemirnom moru teško sama održava željeni pravac.

Ne spominjem slučajno pojam kulturne politike – Milena Dragičević Šešić i Sanjin Dragojević svoj razvojni model upravljanja umjetničkim i kulturnim organizacijama upisuju u kontekst načelnih razmatranja pitanja kulturne politike, kao što su procesi demokratizacije kulture, privatizacije kulture, kao i tendencije kulturne globalizacije. U analizama oni vode računa o različitim tipovima djelovanja u kulturi koji su se oblikovali od druge polovice 19. st. i tijekom 20. st. – kulturni difuzionizam, kulturni funkcionalizam, kulturni merkantilizam; isto tako, detektiraju moguće paradigme djelovanja u suvremenosti koja zahtijeva prijelaz od *logike institucije* prema

logici projekta. Stvarajući za naše uvjete specifično prilagođen model u *turbulentnim uvjetima* oni napuštaju i privremena tranzicijska rješenja koja su se redovito pokazivala nedostatnim i dugoročno neodrživim. Model u turbulentnim okolnostima, naime, pretpostavlja dugoročno adaptibilno planiranje, koje je istovremeno i reaktivno i proaktivno: radi se dakle o fleksibilnom modelu koji može funkcionirati u turbulentnim okolnostima koje se neće metodom *čarobnog štapića* pretvoriti u stabilne; ali istovremeno, prikladan je i za stabilne uvjete. Takav model mora neprestano imati na umu različite razvojne scenarije podložne reviziji i adaptaciji – budući su uvjeti egzistencije promjenljivi, mora, zapravo, funkcionirati kao svojevrsni *živi organizam* koji se prilagođuje okolini, reagira na podražaje, znade se braniti i mijenjati da bi preživio. Posebno je to važno u jednom aspektu koji se često zanemaruje kad je riječ o organizaciji razvoja i upravljanju kulturnim ustanovama, a to je pitanje njihove intersektorske umreženosti u društvu. Izolacioni pristup kulturi, koji je često prisutan u centraliziranim državama bez razvojne kulturne politike, tretira svako područje zasebno i izostaje gotovo svaka komunikacija (a kamoli suradnja) među područjima koja pokrivaju različita ministarstva. Čak ni tradicijski bliska područja (obrazovanje i kultura, kultura i vanjska politika) nemaju sustavno riješenu koordinaciju aktivnosti a još manje organizirano međusektorsko djelovanje. Milena Dragičević Šešić i Sanjin Dragojević preporučuju, pak, intersektorsko djelovanje, kao i suradnju s lokalnim i međunarodnim partnerima, zato što je *suradnja* jedan od preduvjeta opstanka u turbulentnim okolnostima.

Kako u uvjetima u kojima radimo, a koji se s pravom mogu zvati *turbulentnim okolnostima*, ostvariti cilj *estetske izvrsnosti*, konačno je pitanje kojemu se autori okreću. To je pitanje ključno vezano za osnovna opredjeljenja kulturnih politika – imaju li one u svom središtu odgovornost za poticanje i brigu o razvoju stvaralaštva, skrbe li posebno o poticajnim mjerama za omogućivanje rada i predstavljanje mladih umjetnika, vezuju li umjetničko stvaranje za temu umjetničkog obrazovanja. Kao krajnji cilj menadžmenta u cijelom neprofitnom sektoru postavlja se ideja formiranja *centara izvrsnosti*, onih središta kulture, umjetnosti i/ili znanja, koji će biti ucrtani na mapi regionalnih ili međunarodnih geografskih mapa kulture, bez obzira na socijalnu, političku, ili financijsku *uzburkanost* koja potresa te prostore.

Gdje živimo i pokušavamo raditi: ili, tri razloga zašto nam treba menadžment u kulturi

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 smicalicama) koje je taj pojam nosio. Prvenstveno je, naime, percepcija javnosti nezavisnu kulturu postovjećivala 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 prvo me 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 pogo na 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.” Danas je sasvim jasno kako se umjetnička praksa ne može razvijati u postojećim organizacijskim i infrastrukturnim uvjetima, koji i dalje nastavljaju beskonačno tranzicijsko putovanje između socijalističkih modela upravljanja kulturnim institucijama i neželjenoga oceana tržišnih uvjeta.



Kada su slobodi bila potrebna deca

Žargon postkomunističke transformacije karakterizuje čudnovata metaforičnost: *odgoj za demokraciju, ispiti demokratije, škola demokratije, demokratija kojoj su još potrebne pelene, koja odrasta, koja je sve zrelija i možda se još nalazi u dječjim cipelama, pravi svoje prve korake* ili, naravno, *demokratija koja pati od dečijih bolesti*.¹ Tako već sam jezik postkomunizma otkriva paradoks koji ukazuje na najveći skandal najnovije istorije: ljudi koji su upravo u demokratskim revolucijama 1989/90. dokazali svoju političku zrelost, preko noći postali su deca! Još koliko juče im je pošlo za rukom da sruše totalitarne režime u čiju je istrajnost, pa čak i nepokolebljivost čitav takozvani zapadni, demokratski svet čvrsto verovao do poslednjeg trenutka i čije se moći bojao kao kakve onostrane nemani. U borbu protiv komunističke pretnje mobilisane su sve političke, ideološke i vojne snage, veliki državnici i generali, filozofi i naučnici, propagandisti i špijuni, a da se pri tom totalitarno čudovište ni jedanput nije čak ni zastrašilo. Uprkos tome, oni koji su ga najurili golim rukama nazvani su decom. Koliko juče na noge su podigli svetsku istoriju koja je već ležala na samrtnoj postelji i pomogli joj da se nakon tako dugog perioda uspravi na vlastite noge, no već danas i sami moraju da uče prve korake. Još juče su čitavom svetu dali istorijsku lekciju o hrabrosti, političkoj autonomiji i istorijskoj zrelosti, no već danas se svojim samoproglašenim vaspitačima moraju dokazivati kao dobri pitomci. Koliko juče su predstavljali spasonosni lek na smrt bolesnih društava, da bi već danas i sami patili od dečijih bolesti koje moraju tek preležati ne bi li uopšte bili kadri za život. Kakvo se to čudo odigralo te noći, kakav je to opsenaar odrasle ljude pretvorio u nezrelu decu?

To je, dakako, bila politika. Dete prepoznato u zreлом čoveku nije ni zaostala faza u njegovu razvoju niti psihopatološka pojava poput nekakve infantilne regresije, već političko biće, *zoon politikon* par excellence.

Sa njemačkog prevela:
Hana Čopić

¹ Zahvalnost što mi je ukazao na tu dečiju metaforiku dugujem Dejanu Joviću (u njegovom izlaganju: „Problems of Anticipatory Transition Theory: from 'transition from...' to 'transition to...'" na kongreu *The Concept of Transition* koji je organizovao *Open Society Institute Croatia* u Zagrebu, 22. i 23. aprila 2000).

Ideologija po imenu tranzitologija

Čovek kao političko dete nameće se upravo kao idealni subjekat novog, demokratskog, početka. Neopterećeno prošlošću i u potpunosti okrenuto ka budućnosti, ono je puno energije i mašte, voljno i kadro da uči. Isijava slobodu kao da je njeno čisto otelotvorenje, dok zapravo uopšte nije slobodno. Ono je nesamostalno i odrasli treba, odnosno dužni su da se staraju o njemu i nameću mu svoju volju. To ga čini utoliko podesnijim da društvu posluži kao osnova za novi početak. Ono u sebi potire sve protivrečnosti koje raspiruje iznenadno pojavljivanje slobode u društvu, no pre svih potire protivrečnost između gospodara i potčinjenog. Nijedan odnos gospodovanja ne čini se samorazumljivijim od onog između deteta i staratelja, nijedna vlast tako nevinom i opravdanom poput one nad nezrelom decom. Njima se sloboda ne oduzima, već privremeno suspenduje, takoreći odlaže do daljnjeg. Tako dete pod starateljstvom, kao političko biće “uživa” odgođenu slobodu. A ako se jednog dana obećanje slobode ispostavi kao varka, uvek se može reći kako je to i tako bila samo bajka za decu.

Represivna infantilizacija društava koja su se oslobodila komunizma predstavlja glavnu političku karakteristiku takozvanog postkomunističkog stanja. Ona nigde ne dolazi više do izražaja nego u ideologiji postkomunističke transformacije, neobičnoj teoriji koja se latila zadatka da shvati i objasni postkomunističku *transition to democracy*. Tu cinizam postaje (političko-)naučno mišljenje.

Iz perspektive političke nauke, komunizam se shvata pre svega kao prelazna faza, odnosno proces preobražaja, u kome iz real-socijalističkog nastaje kapitalističko demokratsko društvo.² Tako ni nauka o politici nema razloga da taj prelaz poima kao određenu istorijsku epohu. Nedostaju mu elementarna obeležja identiteta poput specifičnog postkomunističkog političkog subjekta ili sistema, specifičnog postkomunističkog načina proizvodnje ili oblika vlasništva, itd. Stoga političkoj nauci pojam “postkomunizam” nije ni potreban. Umesto nje-ga preferira već pomenuti koncept *transition to democracy*³ i u okviru njega čak razvija samostalnu disciplinu koja “naučno” ispituje taj proces, takozvanu tranzitologiju (*transitology*). Ona, u osnovi, počiva na ciničnoj ideji da ljudi koji su sami izvojevali svoju slobodu prvo moraju da nauče da tu slobodu zaista i uživaju. Značaj tog paradoksa nadilazi istorijsku situaciju u

² U nastavku se oslanjam na izlaganje Dejana Jovića. Zahvaljujem se autoru što mi je na raspolaganje stavio svoj važan rad.

³ Ovde namerno koristim engleski izraz, budući da je engleski, jezik postkomunističkog formiranja teorije i odražava hegemonijalni karakter samog postkomunizma.

kojoj su se nalazila postkomunistička društva Istočne Evrope nakon 1989.

Pojam *tranzicije* uvodi se kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih godina da bi objasnio različite slučajeve promene režima pre svega u zemljama Južne Amerike i Evrope. Tranzicija prvobitno, dakle, nije označavala ništa drugo nego "interval između dva različita politička režima", kako glasi minimalistička definicija iz 1986. godine.⁴ Ta tranzicija bila je "tranzicija iz...", primera radi "iz autoritarne vladavine" kako se navodi već u naslovu knjige Gijerme O'Donela (Guillermo O' Donnel) i Filipa Šmitera (Philippe Schmitter).

U principu, tadašnja nauka o politici je fenomen promene režima uvek reflektovala retrospektivno. Pokušavala je, dakle, da *a posteriori* izvuče pouku iz istorijskog iskustva. Pri tom se nije tako mnogo interesovala za budućnost, jer je izlaz iz tranzicije shvaćene na taj način u principu bio otvoren. U to vreme ona nipošto nije morala da završi u demokratiji; autoritarni režim jamačno se mogao pretvoriti i u možda daleko goru formu autoritarne vladavine. Tada je bilo potpuno zamislivo da, recimo, neku južnoameričku vojnu diktaturu smeni marksistička, pa čak i maoistička diktatura, ukoliko nije podvrgnuta potpuno drugačijoj vrsti promene. Čilenaci su, primera radi, tada demokratskom odlukom sa Aljendeom krenuli putem "socijalističke demokratije", ali ih je vojna hunta primorala da pođu u drugom pravcu.

U ono vreme svet je, dakle, još bio prilično komplikovan. Ne samo dva konkurentna ideološko-politička sistema i vojna bloka, nego i niz antikolonijalnih pokreta u "trećem svetu" sterala su se o određenoj kontingentnosti političkog. Tada se činilo kao da čovek ima izbor, kao da je istorija još otvorena.

Krajem osamdesetih svet se promenio. I tranzitologija svoj predmet od tada shvata drugačije. Politički proces transformacije sada je unapred determinisan. Njegov cilj je strogo utvrđen. To je prijem u globalno-kapitalistički sistem zapadne liberalne demokratije. Od sada pojam tranzicije važi gotovo isključivo za takozvana postkomunistička društva i označava njihov prelazak u demokratiju, koji je počeo promenom 1989/90. i sa manjim ili većim uspehom se nastavlja uglavnom u Istočnoj Evropi.

I zaista, "deci komunizma" taj položaj je veoma dobro poznat. Odrastali su sa logikom istorijskog determinizma. No, tada je vodeća snaga klasne borbe bila ta koja je društvo sigur-

⁴ Guillermo O'Donnel, Laurence Whitehead, Philippe C. Schmitter, *Transitions from Authoritarian Rule, Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1986, str. 3.

nom rukom vodila ka boljoj besklasnoj budućnosti. Biti slobodan značilo je prepoznati gvozdene zakone istorije i potčiniti im se. Put u bolju, komunističku budućnost ne samo da je bio dobro obeležen, nego i neizbežan.

Sada iznova moraju da prolaze kroz slično iskustvo. No, ovaj put je *the General Law of History* taj kome se bezuslovno mora potčiniti. Cilj se postavlja jasno i jednoznačno i garantuje se da će se dostići. Prema novoj ideologiji tranzicije, da bi se dosegla demokratija samo se striktno moraju pratiti objektivni, eksterni faktori – ekonomski, kulturni, institucionalni. Katkad je dovoljan i sam geografski položaj: “... *geography is indeed the single reason to hope that East European countries will follow the path to democracy and prosperity*”, piše jedan od “tranzitologa”. Politiku shvata još samo kao borbu za kontrolu nad tim objektivnim, eksternim faktorima: “*if we really control economic growth and the institutional setting, it is very likely that democracy will occur.*”⁵

⁵ Adam Przeworsky, *Democracy and the market: political and economic reforms in Eastern Europe and Latin America*, Cambridge: Cambridge University Press 1991, str. IX.

⁶ John Mueller, “Democracy, Capitalism, and the End of Transition”, u: Michael Mandelbaum (ur.), *Postcommunism. Four Perspectives*. Str. 102-67. New York: The Council on Foreign Relations 1996, str. 117.

⁷ Tutu Vanhanen, *The Proces of Democratization: A Comparative Study of 147 States, 1980-88*. New York: Crane Russak 1990, str. VII.

Drugi su otišli korak dalje. Put u demokratiju naprosto određuje priroda: To je “*a natural tendency and therefore not difficult to achieve*”.⁶ Sama politika počiva na prirodnoj selekciji Čarlsa Darvina (Charles Darwin).⁷ Autor ove darvinističke teorije demokratije, Tutu Vanhanen, takođe veruje da je ona univerzalno merljiva. Tako je uveo takozvani Indeks demokratizacije (ID) koji treba da nam pokaže na kojem se stupnju demokratizacije nalazi određeno društvo. Shodno tome, načinio je i rang-listu demokratskih društava. Na tom spisku, koji je napravio neposredno pre pada komunizma, klasifikovao je šezdeset i jednu zemlju kao demokratsku, pet kao takozvane poludemokratije (*semidemocracies*) i osamdeset jednu kao nedemokratska društva. Samo one zemlje koje mogu da dokažu preko 5 ID-poena, klasifikovane su kao prave demokratije. One ispod njih bile su autoritarne (*authoritarian*).

Oba pola autoritarizam (*authoritarian rule*) i realno postojeća sloboda (*liberal democracy*) definišu, dakle, jasnu istorijsku liniju razvoja: od autoritarizma ka demokratiji. Prelaz je sada teleološki, determinisan dakle sa aspekta svog dovršenja, i sastoji se u napredovanju na skali demokratizacije sve do njenog vrha, stanja ostvarene slobode u sistemu liberalne demokratije. Čovek jednostavno samo mora da sledi zakon prirode.

Autoritet sa jedne i sloboda, odnosno autonomija, sa druge strane – ta oba pola određuju i ideal prosvetčenog, modernog vaspitanja: razvoj deteta zavisnog od autoriteta ka auto-

nomnom, punoletnom građaninu slobodnog društva. Paralela je očigledna. Tako su, prema Vanhanenu, najvažniji faktori koji utiču na njegov indeks demokratizacije (ID), nadmetanje i participacija. Njegova formula je jednostavna: što je sistem demokratičniji, utoliko je viši stepen nadmetanja i participacije. Ovo potonje simboliše otvorenost političkih mogućnosti, ukratko pluralizam interesa odnosno političkih i ideoloških opcija. Pod participacijom treba razumeti dobrovoljno učešće građana u političkom životu odnosno u donošenju političkih odluka. Sazrela demokracija zahteva zrele demokrate koji autonomno misle i delaju.

Vaspitanje za nezrelost

Pod tim konceptualnim pretpostavkama se i proces postkomunističke transformacije čini poput neke vrste procesa obrazovanja koji sledi ideal vaspitanja u pravcu zrelosti. On dakako odražava i sve protivrečnosti starog, prosvetiteljskog koncepta.

Analogija između istorijskog razvoja čovečanstva i prirodnog odrastanja deteta, odnosno njegovog svesno usmeravanog vaspitanja, kao što je poznato, predstavlja prosvetiteljski "izum".⁸ U osnovi, prosvetiteljstvo nije ništa drugo nego prelazak iz nezrelosti u zrelost, ili, kako se kaže kod Kanta u prvim rečenicama njegove čuvene rasprave iz 1784. godine, "izlazak čovekov iz stanja samoskrivljene nezrelosti" koju definiše kao "nemoć da se svoj razum upotrebljava bez vođstva nekog drugog".⁹ Tako, naime, kako je nezrelost samoskrivljena, i zrelost valja dostići kao rezultat vlastitog delanja. Čovek se, dakle, ne proglašava jednostavno pasivno zrelim, što znači da se otpušta iz stanja nezrelosti, da li od prirode, od boga ili bilo kakvog gospodara poput monarha, u čemu se zapravo nalazilo prvobitno značenje pojma emancipacije kao oslobađanja, odnosno puštanja na slobodu. Prosvetiteljska misao prelaska u zrelost je, naprotiv, značila emancipaciju u refleksivnom smislu, smislu samooslobađanja. Uprkos tome, taj prelazak nipošto ne treba mešati sa revolucijom. Kantov pojam prosvete implicira emancipaciju koja se ne okončava revolucionarnim skokom, već kao "reforma načina mišljenja", kao kontinuirano napredovanje koje je samo kadro da obezbedi identitet svog subjekta kao subjekta prosvetiteljstva.¹⁰

⁸ Manfred Sommer, *Identität im Übergang: Kant*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, str. 122.

⁹ Immanuel Kant, "Odgovor na pitanje: Šta je prosvetečnost?", *Um i sloboda, Velika edicija ideja*, (ur.) Danilo Basta, Beograd 1974, str. 43.

¹⁰ Sommer, u navedenom delu, str. 123.

U istorijskom razvoju, prema Kantu, prosvetiteljski ideal zrelosti, a sa njim i predstava o emancipaciji kao dugoročnom procesu sa otvorenim ishodom, sve se više potiskuje iz prvog plana. Na njegovo mesto dolazi jedna drugačija ideja emancipacije. Ona se nadalje poima kao akt oslobađanja od nepravedno nametnutog odnosa gospodovanja. Cilj emancipacije više nije zreo čovek, već društvo oslobođeno gospodovanja. Na taj način "zrelost" gubi empatično značenje pojma emancipacije.

Zanimljivo je da se interesovanje za pojam ponovo budi tek nakon 1945. To je, naravno, doba istorijskog prelaza – iz fašističke diktature u demokratiju. Neposredno istorijsko iskustvo masa koje slepo prate svoje vođe u katastrofu, ponovo je učinilo privlačnom ideju o autonomnom, zreom čoveku. "Zrelost" se sada prepoznaje kao pretpostavka demokratije.¹¹ Nakon duge istorijske razdvojenosti, "zrelost" i "emancipacija" ponovo su našle zajednički put, čemu je doprinela i filozofska refleksija posleratnog perioda. Tako je, recimo, Habermas napravio spregu između emancipatorskog spoznajnog interesa sa interesom za zrelošću.

¹¹ Isto, str. 130, ff.

Istovremeno i pedagogija otkriva pojam "zrelosti"; on postaje svrha vaspitanja i obrazovanja, odnosno princip emancipatorske nauke o obrazovanju. Tako pred očima postfašističke transformacije lebdi ideal zrelog građanina kao uzrok i svrha demokratskog društva u izgradnji.

Nije, dakle, nikakvo čudo što i postkomunistički proces transformacije sebe vidi kao dužnika istog ideala. Na kraju krajeva, nova situacija poima se kao posttotalitarna – kao istorijsko stanje koje se u istoj meri ideološki ograničava i istorijski udaljava od oba totalitarizma, fašističkog i komunističkog. (To uključuje i ideologem naknadnog izjednačavanja istorijske realnosti tih dviju međusobno zakrvljenih ideologija i političkih pokreta, odnosno predstavu o društvu koje se oslobađa takozvane dvostruke okupacije – fašističke i komunističke.)

Postkomunistički ideal zrelog građanina nigde tako jasno ne dolazi do izražaja kao što je to slučaj u jednom od najvažnijih zadataka koje je *transition to democracy* sebi postavila za cilj, naime u razvoju takozvanog civilnog društva. Da li je ono istinski subjekat demokratskog života, socijalni supstrat svih demokratskih vrednosti, pravičnosti, funkcionalne javnosti, ljudskih prava, itd. I upravo to civilno društvo bilo je, smatra se, u društvima oslobođenim od komunizma još odveć slabo, da ne kažemo "još u pelenama", zbog čega se mora prvo vas-

pitati, obrazovati, “postaviti na svoje noge”.¹² Zapanjujuće je kako tada nikome nije palo na pamet pitanje ko je, ako ne civilno društvo Istočne Evrope, doveo do pada *ancien régime*. Šta je bila Solidarnost ako ne paradigmatična institucija upravo civilnog društva koje je pružalo otpor, borilo se, radikalno menjajući vlastito društvo i svet? Kako je ono sada najedanput oslabilo, kada je još juče bilo u poziciji da dovede do pada komunizma? Ko je i sa kakvim interesom poljskim radnicima koji su podstakli demokratsku revoluciju, odolevali najbrutalnijim represijama kontrarevolucije i bukvalno na svojim plećima izneli konačnu pobjedu demokratije, ko je tim ljudima najedanput stavio pelene, ugrao ih u dečije cipelice, stao da ih leči od dečijih bolesti i da ih šalje u školu na ispite?

To su bili cinični ideolozi tranzicije, kako možemo nazvati preteče mislilaca postkomunističke transformacije. No, njihov cinizam sledi jednu sasvim jasnu logiku, logiku gospodovanja. Kada se “vaspitanje u pravcu zrelosti” propagira u službi interesa gospodovanja i pri tom pretvara u beskonačan proces čiji mogući svršetak određuju samo staratelji sâmi, onda to samopozivanje na “zrelost” više ne služi, kako piše Robert Špeman (Robert Spaemann), “proširenju kruga zrelih, već kruga onih koje najpre treba proglasiti nezrelim”.¹³ Tako se dečija metaforika tipična za žargon postkomunističke transformacije pokazuje kao simptom novog modela gospodovanja. Ona jasno ukazuje na represivno lišavanje zrelosti pravog subjekta “demokratskih promena”, na njegovu potonju desubjektivizaciju. To je konstelacija za koju i dalje važe Adornove reči iz razgovora na radiju o “Vaspitanju u pravcu zrelosti”, naime da “u svetu poput današnjeg apelovati na zrelost gotovo da predstavlja prikriveno opšte držanje-u-nezrelosti”.¹⁴

U čijem interesu se to dešava? Ko lišava zrelosti aktere istorijskih promena, ko im otima status subjekta? Pitanje je staro koliko i prosvetiteljski pojam zrelosti. Već Haman ga direktno postavlja Kantu: “Ko je taj nametljivi staratelj?”¹⁵ On ga je video u samom Kantu, tačnije, u liku prosvetitelja. Danas su to oni koji nisu učestvovali u demokratskim revolucijama 1989/90, zapadni posmatrači. Daleko od toga da su dela istočnoevropskih aktera naišla na ono entuzijastično “učešće u skladu sa željom”, sa kojim su Kantovi pasivni posmatrači nekada pozdravljali Francusku revoluciju, na pad komunizma reagovali su naknadno ciničnim “učešćem” u skladu s interesom gospodovanja. U tom istorijskom događaju prepoznali su, doduše, poput Kanto-

¹² Ko se negde devedesetih godina angažovao u Istočnoj Evropi i za to tražio finansijsku pomoć Zapada, podnoseći zahtev jednostavno nije mogao zaobići frazu *development of civil society*. Činilo se kao da je ona neka vrsta univerzalnog ključa za otvaranje kase za priloge “slobodnog i demokratskog sveta”.

¹³ Robert Spaemann, “Autonomie, Mündigkeit, Emanzipation. Zur Ideologisierung von Rechtsbegriffen”, u *Kontexte* 7 (1971) 94-102; ovde: 96. Citat prema Sommer, u navedenom delu, str. 133.

¹⁴ Th. W. Adorno, *Erziehung zur Mündigkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, str. 143. Upor. i Sommer, isto.

¹⁵ Johan Georg Haman, *Briefwechsel*, ur. V. W. Ziesemer/A. Henkel, Wiesbaden 1955 ff, v 289-292. Upor. Sommer, navedeno delo, str. 125.

vih posmatrača u padu feudalnog apsolutizma 1789, “napredak ka boljem” u smislu “tendencije ljudskog roda uopšte”, međutim za njih je ista ta tendencija istovremeno važila kao nešto što je odavno ostvareno u realnosti i na taj način, hegelovski rečeno, istorijski ukinuto. “Vi hoćete nešto bolje, ali to bolje smo mi” glasilo je odgovor zapadnih posmatrača na demokratske revolucije u Istočnoj Evropi. Time se beskrajno razlikuju od onih koji su se odušavljavali vestima iz Pariza 1789. Dok su ovi potonji u revolucionarnoj stvarnosti drugih ugledali sopstveni san, oni prvi dve stotine godina kasnije u revolucionarnom snu nisu prepoznali ništa drugo do sopstvenu stvarnost.

Posledice te razlike ne mogu biti radikalnije. Ljudi koji su iz borbe za slobodu izašli kao pobednici preko noći su pretvoreni u istorijske gubitnike. Na delu nije bila magija, već hegemonija. Ona je ta koja je zapadne posmatrače učinila ne samo pobednicima nad komunizmom, nego istovremeno i nad akterima revolucije što su doveli do pada komunizma. Neka ta objava pobede zazvuči na originalnom jeziku, na maternjem jeziku hegemonije: “*The armies of the winners did not, it is true, occupy the territory if the losers. Still, given the nature of the conflict and the way it ended, it was logical for the losers to adopt the institutions and beliefs of the winners. It was logical in particular because the outcome represented a victory of the West’s methods of political and economic organisation rather than a triumph of its arms.*”¹⁶ Majkl Mandelbaum (Michael Mandelbaum), autor navedenih rečenica, kao i njegov kolega u političkim naukama, Džon Miler (John Mueller), ne govore slučajno eksplicitno o *imitaciji* kao najboljem putu u demokratiju.¹⁷

Stvar ne može biti gora: nije samo pobeda ukradena akterima revolucije, a oni načinjeni gubitnicima. Oni su istovremeno učinjeni nezrelim i osuđeni na slepo podražavanje svoga staratelja u smešnom verovanju da će se na taj način vaspitati za autonomiju. U tome se odslikava ne samo puka samovolja novih gospodara, nego pre svega logika njihove vladavine.

Vaspitanje za glupost

Izraz “deca komunizma” dakle nije metafora. Naprotiv, on označava stilsku figuru potčinjavanja novom obliku takozvane istorijske nužnosti, koju uvodi i pod kontrolom drži postkomunistički proces tranzicije. Pod tom pretpostavkom, *transition to*

¹⁶ Michael Mandelbaum, “Introduction”, u: Michael Mandelbaum (ur.) *Postcommunism. Four Perspectives*, New York: The Council on Foreign Relations 1996, str. 1-21; ovde str. 3.

¹⁷ Mandelbaum: “[W]here intense competition is the rule, [imitation] is the best formula for survival”, isto, str. 30. Kao primedbu na istočnoevropsku transformaciju, Miler piše: “Imitation and competition are likely to help in all this.” John Mueller, “Democracy, Capitalism, and the End of Transition”, isto, str. 102-167; ovde str. 138.

democracy kao radikalna rekonstrukcija počinje ni iz čega. Shodno tome, Istočna Evropa nakon 1989. liči na pustoš s ruševinama koju naseljavaju još samo deca, nezreli ljudi, nesposobni da bez vođstva nekog drugog demokratski organizuju svoj život. Oni sebe ne poimaju ni kao subjekti niti kao autori demokratije za koju su se odista sami izborili i koju su sami stvorili. Upravo posredstvom ideje i prakse postkomunističke transformacije, ona im je oduzeta da bi se sada vratila spolja kao strani objekat koji se u dugotrajnom, mukotrpnom, često bolnom procesu najpre mora posvojiti. U čudnovatom svetu postkomunizma, demokratija je istovremeno i cilj kojem se teži i izgubljeni objekat. Tako se “deci komunizma” pogled u bolju budućnost otvara još samo iz nekakve melanholične perspektive. To ne čudi, budući da u jednom važnom aspektu i tako postoji upadljiva sličnost između njihove postkomunističke stvarnosti i komunističke prošlosti. Ona im ne dopušta slobodan izbor. Na taj način “deca komunizma” ostaju ono što su nekada bila, naime marionete u jednom istorijskom procesu koji ne zavisi od njih, procesu koji je trebalo da ih odvuče sa sobom u bolju budućnost. Taj čudnovati oblik društvenog života, koji se naziva “prelaz”, njima je i te kako poznat. Kao što je poznato, realsocijalizam nije bio ništa drugo nego neka vrsta društva prelaza iz kapitalizma u komunizam. Jednu prelaznu fazu, dakle, smenila je druga. I apsolutna izvesnost i unapred data nužnost istorijskog razvoja ostale su konstante tog prelaza.

U postkomunizmu pitanje budućnosti slovi kao pitanje na koje je odgovor već dat. Ali ni pitanje prošlosti više nema smisla. Od “dece komunizma” ne očekuje se da imaju sazrelu svest o komunističkoj prošlosti. Upravo stoga su pretvorena u decu da se ne bi mogla sećati prošlosti. Kao deca ona je, naime, nemaju. Paradoksalno, tek se u postkomunizmu dobija sumnjiv utisak kako komunizma zapravo nije ni bilo. Tako je još 1991. Žan-Luk Nansi (Jean-Luc Nancy) govorio o gnevu koji čoveka preplavi kada pomisli na čitavo to govorkanje o “kraju komunizma”.¹⁸ Uverenje kako je čovek, posve jednostavno, najzad završio sa marksizmom i komunizmom, on smatra smešnim: “Kao da je istorija, *naša* istorija, ćudljiva, samo jeka i dim, opsena što je 150 godina zastirala naš pogled i sada se naprasno, u trenu raspršila u ništastvo. Kao da je jedna jedina zabluda, jedna jednostavna, prosta i glupa greška mogla imati tako dominantno, mobiliju deju koje pokazuje put. Kao da su hiljade takozvanih ‘intelektualaca’ naprosto bili glupaci,

¹⁸ Jean-Luc Nancy, “Das gemeinsame Erscheinen. Von der Existenz des ‘Kommunismus’ zur Gemeinschaftlichkeit der ‘Existenz’” u: Joseph Vogl (ur.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, str. 167-205; ovde: str. 172.

¹⁹ Isto, str. 173.

ma kao da su hiljade drugih ljudi nasjeli još većoj gluposti, budući da su dozvolili da ih ovi vuku za nos.”¹⁹

Pravu srdžbu i zabrinutost kod Nansija ne izaziva toliko potiskivanje komunizma kao istorijske činjenice, poništavanje komunističke prošlosti u istorijskoj svesti postkomunizma, sa svom svojom intelektualnom i političkom kompleksnošću, već naprotiv, upravo nečuvena ignorancija sa kojom se postkomunistički svet odriče razmišljanja o toj prošlosti i njenom dejstvu na generacije koje dolaze i pitanja “zašto se sve to dogodilo”. Nansi u tome vidi istinsku, upravo epohalnu glupost postkomunističkih promena.

Deca, dakako, nisu glupa. No, ona se mogu učiniti glupom, tačnije, vaspitati da budu glupa. U tom smislu je Frojd (Freud) još pre stotinu godina govorio o sputavanju mišljenja koje kultura usađuje u svoje štićenike posredstvom vaspitanja i obrazovanja da bi se njima moglo bolje upravljati i da bi bili poslušniji. Razlikovao je tri vrste takve blokade mišljenja, autoritarnu, seksualnu i religioznu, kojim odgovaraju tri “proizvoda vaspitanja”, naime poslušni podanici, seksualno sputani i religiozni ljudi. Ti oblici intelektualnog zakržljavanja, kako ih je on takođe nazvao, shvata kao dejstvo zabrane mišljenja (*Denkverbot*), zabrane koja je ljudima nametnuta u detinjstvu da bi njihovo mišljenje usmerila na ono što ih najviše zanima. U njegovo doba to je pre svega bila seksualnost čije je potiskivanje spadalo u samorazumljive zadatke vaspitanja. Kada je uspešno sprovedena na području seksualnosti, zabrana mišljenja proširivana je na druge oblasti života i tako pretvorena u suštinsku karakternu odliku čitave ličnosti.

Ono što je tada predstavljala seksualnost, u svetu postkomunizma jeste politika. Dok decu komunizma njihovi vaspitači upravo ohrabruju na seksualnu slobodu i na što glasnije *outovanje* svog potiskivanog seksualnog identiteta, bezuslovnu identifikaciju sa sekularnim vrednostima i da umesto poslušnih podanika totalitarne države postanu samosvesni članovi demokratskog civilnog društva koji slobodno delaju, čini se da njihov oslobođeni intelekt nema šta da traži u domenu političkog. Kao da tu nema ničeg o čemu bi valjalo porazmisliti. Kao da su na sva politička pitanja odavno dali odgovori, kao da je sada još samo reč o tome pravilno ih implementirati, što vernije podražavati unapred date uzore i pažljivo slušati reč staratelja. Kao da je dobro poznata dijalektika prosvetiteljstva svet postkomunizma zahvatila upravo sa njegove političke strane.

Od vaspitanja nastalog u službi novog interesa gospodovanja nastalo je vaspitanje u pravcu političke gluposti; ono jednostavno preokreće Kantov ideal i cilja na ljude koji upravo nisu u stanju da se služe svojim razumom bez vođstva drugog. Tako je glupost, koju Nansi pripisuje postkomunističkim promenama, doista efekat te zabrane mišljenja kojom je zastrt politički racio postkomunizma. Čovek se u postkomunizmu pre svega lišava zrelosti, u političkom smislu od njega se pravi dete, a na kraju krajeva – politički glupak.

Ta spoznaja ne treba da bude osnov za uzrujanost, već naprotiv, da podstakne proces sazrevanja. “Dete” kao vodeća politička slika i prilika postkomunizma predstavlja više od pukog instrumenta hegemonije. Ono je od strukturnog značaja u imaginiranju novog početka jednog društva koje presudno oblikuje postkomunizam. Poput neke vrste biopolitičke apstrakcije društva u tranziciji, ono preuzima ulogu njegovog subjekta koji ne samo što je a priori oslobođen svekolike krivice za zločine komunizma, zbog čega u svakom novom društvenom odnosu, u odnosu gospodovanja takođe, može nastupiti kao moralno neukaljan; kao “dete”, ono ne mora ni da odgovara za zločine postkomunizma, za kriminalne privatizacije u kojima su bogatstva čitavih nacija preko noći postali svojina nekolicine, za jedno novo, postkomunističko osiromašenje masa sa svim svojim društvenim i individualnim posledicama, za istorijske recidive što na nekim mestima ekonomski, kulturno i moralno idu čak i ispod nivoa dostignutog komunizmom, na kraju krajeva za nacionalizme, rasizme i fašizme, za krvave građanske ratove, pa čak i genocide. Ti fenomeni nam se čine poput neizbežnih dečijih bolesti, da ne kažemo: kao doduše neprijatna, pa ipak bezazlena prljavština u pelenama novorođenog, liberalno demokratskog društva.

Ne zaboravimo: Protivrečnost i otpor

“Dete” je u postkomunizmu neka vrsta ideološke *ground zero* društva na kojem se svaka katastrofa, kako ona nasleđena iz prošlosti tako i nova, samoskrivljena, može popraviti. Ono je instanca iskonske nevinosti društva zahvaljujući kojoj postaje moguće sve što se dogodi, pa čak i ono “neprihvatljivo i nepodnošljivo” (Nansi), integrisati u jednu novu, junačnu robinzonadu i pripovedati je kao univerzalno razumljivu priču

o nevinom novom početku. U ideološkom liku nevinog deteta, liberalno-demokratsko, kapitalističko društvo demonstrira svoju bezuslovnu reproduktivnost. Čak i najudaljenije ostrvo ovog sveta u svako doba može postati njegova kolevka, šta košta da košta. Na kraju krajeva, instanca dečije nevinosti deluje konstitutivno za čitav horizont građanske individualističke (pravne) ideologije u doba njene globalizacije. Ta ideologija redukuje antagonističku, dakle političku istinu ljudske istorije na jednostavni odnos počinitelja i nevinih žrtava, strukturiran prema pravnom modelu. Istorija se istražuje samo još sa forenzičkog interesa, kao leš koji nam u sudskom postupku može dati korisne informacije.

Još je Hegel znao da je samo kamen, kao metafora čistog nečinjenja, nevin – “čak ni dete”.²⁰ U tom smislu, maštanje o nevinom novom početku postkomunističkog društva moguće je samo iz perspektive istorijskog razvoja koji je zaustavljen, razvoja koji je obamreo u simbolu deteta kao svog političkog subjekta. Tu, u trenutku istorijskog prelaza, neslobodu zamenjuje sloboda, sloboda kojoj su potrebna deca – zato da bi im se ona uskratila.

Nije ni čudo što se, kako Nansi naglašava, na cinizam njegovog vremena odgovara besom. U besu koji izaziva poskomunistički trijumfalizam, on vidi političko osećanje par excellence, konkretno, “odgovor na ono neprihvatljivo, nepodnošljivo”.²¹ Taj bes je izraz odbijanja i otpora kojima je stalo do nečeg što je više od pukog zahteva za razumnim. Bes o kome govori Nansi jeste politički, zato što nastaje usled redukovanja političkog na “žamor i sitničarenje oko uticaja” koji u postkomunizmu određuju okvir istorijski mogućeg. Bes otvara dimenziju političkog koja se može razviti tek rasturanjem tog okvira, on je tako istinski glasnik zrelosti koja dolazi i koja će staviti tačku na postkomunističkom nametanju tuđe volje kao svoje.

Upravo u tome, naime u “Vaspitanju za protivrečenje i otpor”, po Adornu, leži “jedina prava konkretizacija zrelosti”.²² Razgovor u kome je to rekao završava upozorenjem, – ono doslovce ostaje poslednja reč koju je uputio javnosti, budući da je preminuo nekoliko sedmica potom – upozorenjem koje može da posluži kao postskriptum ideologije i prakse postkomunističke transformacije. Upravo u revnosti naše volje za promenom, prema Adornovim rečima, odveć olako potiskujemo činjenicu da pokušaji da naš svet u bilo kom njegovom domenu radikalno promenimo smesta biva izložen nadmoćnoj

²⁰ “Nevino je stoga samo nečinjenje, poput postojanja kamena, nevinost nije čak ni dete.” Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt/Main, Berlin, Wien: Ullstein 1970, str. 264. Kome ta opomena nije dovojnja, neka se priseti *Deutschland im Jahre Null* Roberta Rosellinija (Roberto Rossellini) iz 1948, ne bi li se oslobodio/la svake iluzije o nekakvom nevinom novom početku, pa čak i u slučaju kada ono dolazi od dece.

²¹ Nancy, u navedenom delu, str. 172.

²² Isto, str. 145.

snazi postojećeg i osuđen na nemoć. Stoga predlaže sledeće: “Ko hoće da menja, to može činiti verovatno samo na taj način što će samu tu nemoć, i svoju vlastitu, učiniti aspektom onoga što misli i možda onoga što govori.”²³

²³ Isto, str. 147.

Dete u nama, represivno infantilizirano i stavljeno pod starateljstvo, jeste upravo oličenje naše političke i istorijske nemoći u savršenom svetu postkomunizma, koji, u napadu epohalne megalomanije, sebe doživljava ostvarenjem svih ljudskih snova o slobodi. Jedini mogući izlaz iz te samoskrivljene nezrelosti jeste protivrečiti jednom takvom svetu i odupreti mu se.

Iz: Boris Buden, *Zone des Übergangs. Vom Ende des Postkommunismus*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009.



Zlatko Paković

TRANZICIJA U OSAM PORTRETA

Poražavajuće je osećanje da prethodno doba ništa nije učinilo za naredno, štaviše da je upravo na njegov račun postojalo. Naši neposredni politički preci živeli su na užtrb potonjih generacija (iz kojih su, dakako, izuzeli sopstvene potomke).

I kao kneževina, i kao kraljevina i republika, Srbija je – katkad više, katkad manje – pustošena od vladajućeg sloja, ali, sve do režima Slobodana Miloševića, uvek je nešto, makar i malo, preticalo sledećoj generaciji. Za Miloševićeva vakt niti je šta novo stečeno, niti je šta valjano iz njemu prethodnog perioda sačuvano. Ostalo nam je i suviše stida, a premalo nade. Kako nadoknaditi to upropašćeno vreme – osnovna je tegoba naše tranzicije.

Formalno, tranzicija je put ka državnom pristupanju Evropskoj uniji. Sadržinski, ona predstavlja pravno-političko sazrevanje jedne nezrele države i otvaranje jednog zatvorenog društva. To je, dakle, vid političke i socijalne inicijacije, svojevrstan društveni i državni obred prelaza (*rite de passage; rite de transition*). Cilj je ustavna, parlamentarna država koja ne favorizuje nijedan kolektivni identitet i u kojoj poštovanje zakona predstavlja obzir prema drugom čoveku.

I ANGAŽOVANI INTELEKTUALAC

U tranziciji se preobražava i uloga angažovanog intelektualca. Cilj njegove kritike više nije sve postojeće (koje kao totalan cilj samu kritiku čini totalitarnom), već borba protiv brojnih oblika moći koji ugrožavaju slobodu ličnosti a nalaze se prikriveni ne samo u strukturama države.

Misli i naumi angažovanih intelektualaca u našem i samo našem real-socijalizmu težili su, pre svega, da humanizuju uspostavljeni politički poredak. Najbolji primer za to pružaju najistaknutiji predstavnici angažovane misli, pripadnici srpskog, beogradskog ogranka jugoslovenske Praksis grupe. Oni su u svojoj viziji imali isti onaj ideal države i društva što ga je zacrtao partijski vrh. Praksisovci sukritikovali brzinu i smer napredovanja ka

idealu koji je predvodila “avangarda društva”, tadašnja, divinizovana Partija. Kritika elemenata staljinizma u sistemu i njegove birokratizacije, osnovne su žaoke zbog kojih je režim osuđivao filozofe i sociologe praksisa. Kritikujući slobodno tržište, privatnu svojinu i građansko društvo – sve ono što tada nije postojalo, a što danas upravo predstavlja osnovna sredstva za tranziciju – i govoreći o “biću prakse” i “integralnom samoupravljanju”, ovi intelektualci nisu uspjeli ni da osmotre suštinske probleme tadašnje “društveno-političke zajednice”: partijsku državu, neproduktivnost privrede i tinjajuću nacionalnu netrpeljivost.

Posle pada Berlinskog zida, uvođenjem višestranačja za vlade Slobodana Miloševića, najistaknutiji predstavnici praksis filozofije u Srbiji, Mihailo Marković, Ljubomir Tadić i Svetozar Stojanović, menjaju svoj komunistički ideal za nacionalni i, upravo na mogućem početku tranzicije koja treba da modernizuje i liberalizuje državu i društvo, postaju ideolozi režima koji, ne prezajući od upotrebe ratnih sredstava, tvrdi da je “srpsko pitanje izvorno demokratsko pitanje”.

Približivši se, u to vreme, političkim stavovima Dobrice Ćosića koji je srpsko nacionalno pitanje, još ranije, podigao na ontološki nivo, bivši praksisovci nisu uspjeli da postavie pitanje o univerzalnim ljudskim pravima, bez obzira na nacionalna i verska prava, kao što prethodno u režimu J. B. Tita nisu uspjeli da dođu do istog pitanja o univerzalnim ljudskim pravima, bez obzira na klasno i ideološko opredeljenje.

Posle “deset krvavih godina”, u oktobru 2000, Srbija, odlaskom Miloševića i njegove klike sa vlasti, s decenijskim zakašnjenjem ulazi u tranzicioni proces, opustošena, ozloglašena i posramljena, a sa dve trećine elitnih preduzetničkih mesta u rukama nomenklature SPS-a i JUL-a.

II UPOREDNI PORTRETI

Dobrica Ćosić vs. Desimir Tošić

“Delimično odobravanje titoizma i Miloševićevog režima, uviđanje dobrih strana u režimu Komunističke partije, radovanje nekim ratnim poredama JNA i Srba u ratu sa Hrvatima i Muslimanima – predstavlja političku i moralnu krivicu, ako je u tom ratu činjen zločin”, piše o sebi Dobrica Ćosić u svojoj poslednjoj objavljenoj knjizi “Vreme zmija”.

Da su “u tom ratu” sa srpske strane činjeni užasavajući zločini prema Hrvatima i Bošnjacima, dobro je poznato, a s obzirom na to da je do polovine šezdesetih podržavao režim Josipa Broza Tita (punih dvadeset godina) i da je, potom, svojom izjavom o Miloševiću kao najvećem srpskom političaru posle Pašića uticao i na “vođino” grandomansko samopouzdanje i na raspoloženje javnosti da prihvati njegovu destruktivnu volju, te podržavajući ga i kasnije (“A ja sam 1991. i 1992. ipak saradivao sa tim licemerom. Bio sam u zabludi da je patriota više no vlastoljubac. Kako sam smeo da verujem da taj požarevački Magbet može da prihvati bilo kakvu demokratsku i moralnu reformu Srbije?”) – Ćosić, ličnost tada u javnosti od najvećeg ugleda, ima moralnu i političku krivicu.

“Pokušao sam da ispišem ljudsku sudbinu na srpskoj zemlji u ovom veku (dvadesetom, *moja primedba*); mnoge važne događaje nisam ni opisao, ni zapisao. Gasi se moja književna uloga. Propada i ostaje van ljudske pažnje i interesovanja moje književno delo. Da li sam mogao, da li sam imao dara da ga učinim dugovečnijim? Ne verujem. I ja pripadam svetu koji je minuo u ponor Istorije (...). I knjige koje sam pisao da budu novi srpski roman, sada nisu novi srpski romani. Razloge da ih čitaju imaju uglavnom istoričari književnosti. Ideje u njima koje su nekada budile i oblikovale svest čitavim naraštajima, može se reći i čitavom srpskom narodu, te ideje su sada mrtve. Nikoga ni na šta ne pokreću i ne uzbuđuju”, ispoveda se Ćosić.

Govoreći o sopstvenom opusu ovako kritički – da ima samo arheološku vrednost – Ćosić je tu i neobično iskren i neobično pouzdan svedok. Šta je to zbog čega su Ćosićevi romani anahroni? Problem tu jeste u ideologizaciji literature, ali ne i u istorijskom krahu ideologije. Ćosić, a to je suština problema, nije anahron od danas, on je i “u svom vremenu” bio anahron.

Književno, publicističko i političko delo Dobrice Ćosića, ontologizovano je neprikosnovenošću nacionalne ideje i teleološkim stereotipima koji iz nje izvire, a nastajalo je, od sredine prošlog veka, upravo u vremenu deontologizacije mišljenja i pisanja.

U svojim se književnim delima Ćosić čitaocu obraća prevashodno kao Srbinu, a ne kao individui za koju je nacionalno opredeljenje nevažno dok čita beletristiku.

“Ljudska prava’ poništiće srpski identitet”, tvrdi Ćosić, i taj njegov stari stav imao je i ima političke, etičke i poetičke konsekvence, toliko pogubne da njegovo političko, publicističko i književno delo, danas, bez ostatka, preporučuju istorijskoj ropotarnici.

Uprkos iskrenim javnim zalaganjima za odbranu slobode mišljenja i izražavanja, kao osnovnog demokratskog načela – još osamdesetih godina prošlog veka – Ćosićevo shvatanje demokratije bilo je i ostalo pogrešno. Na stranicama “Vremena zmiija”, on iznosi sledeći sud: “Nema Srbija Srbina i čoveka koji ima pameti i hrabrosti da spasava srpski narod”. Ta vera u pojedinca kao izba-vitelja, taj dokazano poguban nazor o istoriji – ustoličio je i Josipa Broza Tita i Slobodana Miloševića na autokratski tron, spreman da uvek dovede do diktature. Sloboda i demokratija jednog društva ogledaju se u pravедnosti i postojanosti njegovih institucija, a ne u pravедnosti (istinoljubivosti, hrabrosti) njegovog vođe. To što je tako dobro razumeo njegov ispisanik Desimir Tošić, Ćosić nije shvatio, i to je suština njegovog tako uticajnog anahronizma.

Osnovni stav na kojem počiva celokupna, šest decenija dosledna i u emigraciji i u domovini, javna, intelektualna i politička delatnost Desimira Tošića (1920– 2008), jeste da je pitanje demokratije i suštinsko nacionalno pitanje, a da je “nacionalizam – osnovna smetnja za demokratsku evoluciju”.

Ovaj stav da je demokratizacija temeljno društveno i dr-žavno, srpsko i srbijansko pitanje, a ne obrnuto – da je srpsko osnova demokratskog pitanja – kako je uspešno i nesrečno propagirao Dobrica Ćosić, premisa je, decenijama zapostavljana, i za prevladavanje autoritarne prošlosti i za izgradnju slobodnog, otvorenog, solidarnijeg i srećnijeg društva. Ta premisa, ta radna teza (taj uslov bez kojeg nema napretka) u Srbiji druge polovine dvadesetog i u prvoj deceniji dvadeset prvog veka, nije imala glasnijeg, ubedljivijeg, postojanijeg i moralnijeg promotora upravo od Desimira Tošića.

Dugoročno loše stanje našeg društva zasniva se na nepokolebljivoj veri u istorijske neistine i na rđavim, nacionalističkim, antievropskim pretpostavkama za političku delatnost. Treba, dakle, pošteno pogledati u noviju nacionalnu istoriju i odvažno rasterati magle obmana. Tamo gde u istorijskom događaju nadmoćna većina vidi zlu, protivsrpsku nameru, Desimir Tošić je u stanju da detektuje simptom koji ukazuje na ozbiljan problem ugrožavanja ljudskih prava u zajednici. Samo na taj način, on je, u tome sasvim usamljen, svojevremeno mogao da napiše kako su albanski nacionalizam iz 1944. i hrvatski s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih, “dva izuzetno hrabra nacionalizma”, pri

tom objašnjavajući da ti nacionalni pokreti ne predstavljaju pobunu zlih odmetnika od pravde, nego da odražavaju i nezadovoljstvo nepravednim rešenjem demokratskih pitanja u SFRJ.

Zagledajući se dalje u prošlost, Desimir Tošić razvejava još jedan izuzetno poguban stereotip. Kraljevina SHS, tvrdi on, ne nastaje kao izraz benevolentnosti, nego kao hegemonistička težnja srpskog nacionalizma. Ujedinjenje ne predstavlja oslobađanje braće od austro-ugarskog jarma, kako se uobičajeno proklamuje, jer "Hrvatska nije bila država, ali nije bila okupirana teritorija koju je trebalo 'oslobađati'".

Kad pogled usmerava na događaje iz osamdesetih godina prošlog veka, kada se raspiruju slovenački i srpski nacionalizam, kada se začinje poslednje seme raspada zajedničke nedemokratske države, Desimir Tošić, upoređujući "Priloge za slovenački nacionalni program" i "Nacrt memoranduma SANU", otkriva suštinske razlike u ovim nacionalizmima i patriotizmima koje će imati i suštinski različite posledice za svoje narode i domovine: "Slovenački nacionalizam, iako otvoreno separatistički nasuprot nacrtu SANU iz Beograda, ipak nosi sve odlike jednog odbrambenog nacionalizma koji žudi za Evropom. Slovenački nacionalni program bio je u osnovi i daleko progresivniji u političkom smislu, jer je potencijalno predviđao klasičnu demokratsku državu s građanskim društvom i odbranom ljudskih prava (...) Nacrt pak Memoranduma iz Beograda pokazuje jednu autoritarnu tendenciju, daleko je od ljudskih prava i demokratizacije SFRJ u evropskom smislu (...) Srbi, posebno kritička inteligencija, došli su do kolektivnog stava da treba prvo 'rešiti' nacionalno pitanje, pa onda ići u demokratizaciju. Evropa je trebalo da čeka... Srbiju!? (...) Dok su Srbi odbacivali i tada Evropu u dovoljnoj meri, Slovencima je Evropa pomogla da budu ono što su danas (...) Moramo da nađemo novi put. Ali ne sa starim idejama i istrošenim ljudima", kaže Desimir Tošić (knjiga "Kritikom ka prosvetivanju").

Jasan, desupstancijalizovan pogled u sopstvenu prošlost, uslov je za jasnu viziju slobodne budućnosti.

Mihailo Marković vs. Zoran Đinđić

Disident u režimu Josipa Broza Tita, Mihailo Marković (1923–2010), uz Branislava Petronijevića, nesumnjivo, u svetu najpoznatiji i najuticajniji srpski filozof, pisac dela i iz oblasti logike

i metodologije, i iz oblasti teorije društva nadahnute Marksovom idejom potpune emancipacije čoveka, u sećanju, za izvesno vreme, ostaje upamćen ne toliko kao autor “Dijalektičke teorije značenja” ili “Filozofskih osnova nauke”, “Determinizma i slobode” ili “Slobode i prakse”, nego kao pisac programa Socijalističke partije Srbije, njen potpredsednik i član Glavnog odbora, jednom reči kao ideolog.

Kada ga je pozvao da napiše program partije koja nastaje spajanjem Saveza komunista Srbije i Socijalističkog saveza radnog naroda Srbije, koga je zapravo Milošević tada pozvao obećajući mu da će budući program biti u potpunosti njegovo delo?

Mihailo Marković, sa pripadajućim mu oreolom praksisovca, uvaženi predavač filozofije na brojnim američkim univerzitetima, tada je i jedan od pisaca čuvenog Memoranduma SANU i zagovornik ideje da Srbi, u svakom slučaju, treba da žive u jednoj državi. Dakle, već tada, s Miloševićem ne razgovara kosmopolita komunističke provenijencije, nego levičar koji smatra da je rešavanje nacionalnog pitanja prioritetno. Zagorka Golubović će taj spoj nacionalnog i levičarskog, dalekovidno, imenovati kao nacionalni socijalizam. Svoj otklon od internacionalizma, koji je u korenu levičarske ideje, Mihailo Marković će kasnije ovako objasniti: “Kako su druge nacije napuštale ideju o Jugoslaviji i kako je zemlja postajala sve ugroženija, prirodna je bila evolucija ka jednoj razumnoj i opravdanoj levoj patriotskoj poziciji”.

Ubrzo će se pokazati da ova patriotska pozicija, o kojoj govori i koju priželjkuje Marković, nema nikakve veze ni sa levičarskim idejama ni sa rodoljubljem. Upravo će Srbi postati i najveći gubitnici u ratovima i najozloglašeniји krivci za njih. Slobodan Milošević će činiti sve, ali ne za narod ili za socijalizam, nego za to da se održi na vlasti. Takvi patriotski činovi dovešće do nacionalne katastrofe, a levičarske ideje, u rukama SPS-a i JUL-a, postaće samo maske za otimačinu nacionalnih dobara. Iako je Markoviću sva ta korupcija ideja i poseda bila dobro poznata, iako je sve to kritikovao uglavnom unutar partije, ostao je član Glavnog odbora sve do kraja 1995. Najzad, i pred sam kraj života, u dvotomnoj knjizi sećanja pod naslovom “Juriš na nebo”, on će pravdati Miloševićev režim na jedan, za logičara, volšeban način. Uzroke će, naime, proglasiti posledicama.

Korupcija u Miloševićevom režimu, prema Markoviću, nastaje kao posledica uvođenja ekonomskih sankcija SR Jugoslaviji. Ovo objašnjenje je banalno. Sankcije su samo produbile

već postojeću korupciju. Na skoro hiljadu stranica memoara nijednom reči se ne pominje famozni Zajam za preporod Srbije, niti, pak, Mihalj Kertes koji je bio ovlašćen da na carini ostvari selektivnu bescarinsku zonu za, od tajne policije, organizovan šverc do tada nepoznatih razmera a za probitak partijske oligarhije. Miloševićeva vladavina je, dakle, od početka korenito crnobezirijanska, i isto tako ratnohuškačka. Da nije bila takva, u temelju i ratoborna, ratovi su se mogli izbeći, a hrvatski Srbi i danas bi živeli u Krajini, u najmanju ruku, kao u kulturnoj autonomiji. Prema Markoviću, vinovnici ratova su isključivo međunarodna zajednica i secesionističke težnje Slovenije, Hrvatske i Bosne.

S padom režima Slobodana Miloševića – a Marković je, i to treba reći, smatrao da Koštunica nije pobedio u prvom krugu, ikako je to i sam Milošević priznao – uništene su “sve tekovine socijalizma u Srbiji”, tvrdi autor “Juriša na nebo”. Ako je Miloševićev režim socijalistička tekovina, kako tvrdi Marković, onda, kako bi rekao Hegel, utoliko gore po tu tekovinu.

Atentat na premijera Đinđića – to prilježno pripremano i precizno koordinisano ubistvo prvog čoveka države na radnom mestu – do dana današnjeg nije shvaćen kao atentat na državu u nastajanju i kao simbolično ubistvo nacije (u nastajanju). Nasilna smrt Zorana Đinđića nije shvaćena kao žrtvovanje koje je država morala da okaje drastično povišenom racionalnošću i odgovornošću. Da je bilo tako kako nije bilo, a moglo je biti, danas bi Srbija bila neuporedivo bliža Evropskoj uniji, a mi bismo u nju imali neuporedivo više poverenja. Izvori i tokovi moći u njoj danas bi bili prozirniji nego što jesu. Komemoracija svirepo umorenom premijeru, mogla bi da se okonča.

Odmah po atentatu činilo se da će država sa ubijenim premijerom rešiti one probleme koje nije mogla da reši sa živim, te da će žrtva u svojoj tragičnosti prouzrokovati društvenu katarzu na koju je predugo čekano. Ubrzo, sve je vraćeno u pređašnje stanje. Ubistvo premijera je svedeno na nivo ubistva privatnog lica, oca i supruge, izgubivši suštinski politički značaj. Posmrtni ostaci premijera sahranjeni su u Aleji zaslužnih građana, a podstaknuta društvena energija je nanovo blokirana. Sve se okončalo suđenjem direktnim počiniocima, a nadustavni prostor političke moći ostao je potentan. “Promenjeni

su akteri i odnosi snaga, a suštinska svojstva političkog sistema još su intenzivirana”, da citiramo iz Đinđićevog teksta od pre dve decenije “Srbija, šta je to?” (*Stav*, novembar 1989).

Đinđić je u politiku ušao kao već ostvareni angažovani intelektualac “da celokupnu energiju ulaže u koncept promena”. Pišući o političkim problemima najpre u Jugoslaviji (tekstovi sabrani u knjizi “Jugoslavija kao nedovršena država”), a zatim u Srbiji (tekstovi ponovo objavljeni u zbirci “Srbija ni na Istoku ni na Zapadu”), već kao politički analitičar Đinđić je sebe smatrao odgovornim za politička zbivanja. “Intelektualci su saučesnici u onom što se događa, bilo da govore ili da čute”, kazao je u intervjuu koji je predgovor pomenutoj knjizi iz 1996.

Kao i u angažovanim novinskim člancima, Đinđić je i u svojim filozofskim delima u potpunosti *zōon politikon*. U njima, on se bavi onim teorijskim problemima u čijoj senci cvetaju/venu i ideologija i realni život komunizma. “Subjektivnost i nasilje” (1982), knjiga je o nastanku sistema u nemačkoj klasičnoj filozofiji, bez kojeg nema ni potonjeg sistema marksizma, a “Jesen dijalektike” (1987), knjiga o Karlu Marksu i utemeljenju kritičke teorije društva, predstavlja zapravo dekonstruisanje marksističkog sistema.

Đinđić je, dakle, i u svom filozofskom radu u vidu uvek imao stvar politike, ono “opšte dobro”, kao što je kasnije, u svojoj političkoj delatnosti imao filozofski stav. U političkim analizama nije ostajao na deskripciji, nego je opisanu pojavu pojmio i na taj način isticao njenu suštinu. S druge strane, u politici je pojmovima (demokratija, odgovornost, transparentnost, racionalnost, procedura, interes, tranzicija) davao smisao konkretne akcije. Pojam koji ne sadrži akciju, kao i akcija koja se ne može pojmiti, za Đinđića, kao političara i filozofa, bili su besmisleni. Opaka je greška što u atentatu na njega kao premijera nije nađen smisao, što ovaj gnusni čin nije pojmljen i što iz tog poimanja nije proizašla konkretna politička i društvena akcija.

Kao angažovani intelektualac Đinđić je ukazivao na prividni sadržaj pojmova ideologije bivših režima (Brozovog, postbrozovskog i Miloševićevog), koji su, pak, produkovali neodgovornost, neracionalnost i neslobodu.

Za vreme socijalističke federacije, Đinđić je u svojim analizama ukazivao na ideološke aporije koje redukuju stvarnost. Pokazao je da su ideologija komunizma i pojam države suštinski protivrečni, jer država bi trebalo da bude javna, nadstranač-

ka stvar, a komunizam je uzurpira kao oblik manifestacije svoje partije. Govorio je zatim o tome kako komunizam/socijalizam sprečava spontanu društvenu komunikaciju i kako nameće ideološki jezik čija je svrha da za održavanje sistema stvara iluziju stvarnosti. Socijalizam je uređenje sistemske neprozirnosti, a sa zahtevom za (metafizičkom) odgovornošću pred partijom i istorijom, likvidira suštinu odgovornosti.

Miloševićev režim, Đinđić je prozreo kao spoj propale komunističke i anahrone nacionalističke ideologije koja naciju vidi kao teritorijalnu jedinicu. Ovaj režim, koji je uzurpirao institucije kontrole moći i stvorio lažni parlamentarizam, permanentno je produkovao sukobe kao razlog svog opstanka.

“Tematizovanje (...) između ostalog znači činjenje prozirnim”, kaže na jednom mestu Đinđić. I to je najbolja definicija delatnosti političkog analitičara i angažovanog intelektualca, da tematizovanjem okrija ono što je u pojavi skriveno. Zadatak transparentnosti izvora i distribucije moći, za šta se Đinđić zalagao još pre nego što je direktno stupio u politiku, ostao je naš glavni politički zadatak u tranziciji.

Biljana Plavšić vs. Dobri čovek iz Foče

U Beograd je, da se tu ponovo nastani – pravo iz zatvora u Švedskoj gde je bila osuđenica po kazni izrečenoj u Hagu, u Holandiji, za zločine protiv čovečnosti počinjene u Bosni i Hercegovini – doputovala Biljana Plavšić, za rata potpredsednica Republike Srpske a poratna njena predsednica.

Gotovo sva masovna sredstva javnog informisanja u Srbiji detaljno su nas izvestila o tome kad, kako i zašto je Biljana Plavšić doputovala u Beograd, zaboravljajući pri tom da napomenu ko je zapravo ličnost pod tim imenom.

Biljana Plavšić se vratila posle izdržane kazne zatvora za počinjeno teško krivično delo koje je na sudu priznala. Da li se, suočena s težinom svojih nekadašnjih nedela, ovde vratila pokajnica obremenjene savesti?

Da se podsetimo, Plavšićka je 2002. Sudskom veću Haškog tribunala, priznajući krivicu rekla da su “plodovi rada” lidera Republike Srpske, s kojima se, kako je tada tvrdila, “premda prekasno”, razišla: “Grobovi, izbeglice, izolacija i ogorčenje prema cijelom svijetu koji nas je odbacio zbog tih lidera.” Ukoliko uzmemo u obzir da je priznavanjem krivice za masovne

progone nesrpskog stanovništva, optužena, *eo ipso*, pod plodovima i svog leaderskog rada podrazumevala groblja, izbeglice, ubijene i silovane na bošnjačkoj i hrvatskoj strani, onda, bez obzira na pozamašan broj retoričkih ograda u njenoj izjavi, možemo smatrati da je ona prihvatila sopstvenu krivicu. Da li se, postavimo pitanje ponovo, kao takva, u najmanju ruku posramljena svojim nekadašnjim nedelima, Biljana Plavšić pokajnički vratila u Beograd?

U proleće prošle godine, u intervjuu jednom švedskom listu, srpska osuđenica iz zatvora Hinsenberga izjavljuje: "Ja sam sebe žrtvovala. Nisam učinila ništa loše." Dakle, bivša (pot)predsednica nije prihvatila krivicu, niti se duboko razočarala u sebe. Krivicu je na sudu priznala neiskreno, kako će kasnije tvrditi, a ta neiskrenost smanjila joj je kaznu najmanje za polovinu! To nam govori dve stvari.

Prvo, Biljana Plavšić je, zarad sebičnosti i svog konfora, izdala ne samo svoje dojučerašnje saradnike na zajedničkom projektu etničkog čišćenja – jer, smanjujući je sebi, uvećala je njihove kazne – nego i sopstveni nacionalni ideal. Drugo, Biljana Plavšić je svoj ideal izdala samo privremeno. Lažno priznajući krivicu, objasniće kasnije, "žrtvovala" se, (poput farmakosa) preuzimajući je na sebe kako ne bi pala na ceo narod. Ko se, dakle, iz švedskog zatvora vratio u srpsku prestonicu? Niko drugi do osoba koja za sebe drži da nije počinila zločine protiv čovečnosti zbog kojih je, svojevremeno ih priznavši, bila osuđena!?

Posle svega, u Beograd se, dakle, vratila ona, prvobitna i, pod prividom pokajanja, konstantna Biljana Plavšić koja je u Hagu najpre izjavila da se ne oseća krivom. U Beograd se vratila ratna potpredsednica Republike Srpske koja, u jeku etničkog čišćenja, tvrdi da su Bošnjaci "genetski deformisan materijal" što sa svakim novim pokolenjem "postaje sve gori i gori". Ta, sve gora i gora "nasljedna generacija" bosanskih muslimana, uništavana je sistematski tokom rata i iz razloga ovih naučnih otkrića doktorke Plavšić čiji je resor biologija.

Milorad Dodik, aktuelni predsednik vlade Republike Srpske, kao domaćin dočeka Biljane Plavšić u Beogradu, rekao je, u odbranu svoje starije koleginice, da ona nije ni pucala, niti koga ubila. To je tačno samo pod uslovom da odgovoran za likvidaciju mora nužno okrvaviti ruke ili pucati kako bi nekoga ubio.

Čuveni stih pesnika Branka Miljkovića mogao bi, u pluralu, da stoji kao zajednički epitaf za sve one nevine ljude koji

su pali kao žrtve onih za koje su predstavljali samo “genetski deformisan materijal”: Ubi nas prejaka reč!

Najpre se na ekranu pojavi jedna fotografija, na njoj je portret nama poznatog čoveka. Glas nam kaže: “Ovo je jedan zao čovjek”, a preko fotografije se pojavi reč upozorenja: “Zaboravi!”. Zatim se, “na rez”, pojavi novi kadar sa drugom fotografijom, na njoj je portret nama nepoznatog čoveka. Glas, opet “iz off-a”, kaže nam: “Ovo je jedan dobar čovjek”, a preko fotografije iskrсну slova reči: “Zapamti!”

To se zbiva negde pri početku dokumentarnog filma Džemala Sokolovića “I bi svjetlost”. Prva fotografija portret je Slobodana Miloševića, a druga čoveka čije ime ne znam, ali ću dok me sećanje služi pamtiti ono što je on učinio, a o čemu sam saznao mimo filma, jer iako je ovo film o delima poput njegovog i o ljudima poput njega, on se pominje samo na početku, kao lik nazvan dobrim, kao nekakvo naveštanje onima koji za njim dolaze. Ovaj čovek sa fotografije koji se na njoj smeje širokim osmehom, a iznad njega se vidi na zidu, takođe njegova, fotografija iz mlađih dana, fočanski je Srbin koji je početkom prošle decenije, kad su, zapaljane od strane srpskih ratnika, gorele kuće njegovih komšija Bošnjaka, od srama i očaja, sam zapalio svoju kuću da i ona zajedno sa ostalima izgori do temelja.

“Zašto tako malo znamo o dobrim ljudima i njihovim djelima, a tako mnogo o zločincima i zlu”, pitanje je koje izgovara autor filma. Bilo je, naime, na svim zaraćenim stranama dobrih dela i dobrih ljudi koji su žrtvujući se priticali u pomoć paćenicima druge vere i druge nacije. O tim delima malo se zna i još manje govori, a od životne je važnosti da se upravo o njima što više govori i zna. Jedino se na takvim, dobrim, pravednim i hrabrim delima učinjenim u zlim vremenima gradi od prošlosti pametnija budućnost među narodima i državama koje su ratovala. Ta časna dela – u kojima se prepoznaju ljudi, a ne nacionalni atributi, kao što se u patnji i radosti iskazuje uvek ista ljudska suština, bez obzira na nacionalne atribute – jedina su svetlost što može osvetliti tamu zločina.

Pedijatar dr. Sekul Stanić (1944–1992), upravnik bolnice u Foči, Srbin je koji je spasio nekoliko svojih kolega Bošnjaka od sigurne smrti; oni u filmu o tome svedoče. Pri povlačenju iz Foče, srpski ratnici su ubili svog sunarodnika.

Kata Blažević (1939–1993) u Buturović Polju, dok je mesto bilo okupirano od strane HVO-a, pomagala je uhapšenim muslimanima i muslimankama. Pri povlačenju, hrvatski ratnici ubili su svoju sunarodnicu.

Svedočeci o humanim delima Kate Blažević, jedna od starijih Bošnjakinja koja je bila uhapšena kaže: “Kad je radila istinu, ona će i pričati istinu.” Ta misao jedne neškolovane seljanke, izražena u stilu naše zajedničke epike, a po snazi uvida ravna sentenci nekog starogrčkog tragičara, ovde se takođe kreće u metafori svetlosti.

Naposletku, film nam pripoveda o Bošnjacima, meštanima, koji su u svom selu vodili bitku s pridošlim ratnicima Bošnjacima, kako bi spasli svoje komšije, Hrvate ili Srbe, svejedno – u čemu su i uspeli. Oni nisu hteli da govore pred kamerama, kako ne bi otkrili identitete svojih komšija. U filmu se čak ne pominje ni ime mesta u kojem se sve to dogodilo.

Mračna vremena može rasvetliti jedino istina o dobrim delima.

Škorpioni vs. Anarhosindikalisti

Knjiga Jasmine Tešanović “Škorpioni – dizajn zločina”, dnevnik je sa suđenja 2006. i 2007. u Specijalnom sudu za ratne zločine u Beogradu, za ubistvo šest civila tokom rata u Bosni i Hercegovini, petorici članova, među kojima i glavnokomandujućem, paravojne formacije “Škorpioni”, za koju su na suđenju pojedini oficiri JNA tvrdili da nije paravojna. Da podsetimo, pošto je, pre četiri godine, na televiziji B92 prikazan, tada deset godina star, snimak ubistva šestorice Bošnjaka, od kojih su dvojica maloletni, podignuta je optužnica protiv petorice pripadnika pomenute (para)vojne formacije koji se jasno vide na snimku.

“Škorpioni – dizajn zločina”, potresno je svedočanstvo ne samo o užasnom, hladnokrvno izvršenom nedelu nego i o ideološkoj podlozi koja izvršioce lišava osećanja krivice. Spektar izgovora koji sedativno deluju na moralnu svest, širok je: od onog da su posredi samo vojnici koji bespogovorno izvršavaju naređenja nadređenih jer bi u suprotnom izazvali kaos u subordinaciji, bez koje nema uspešnog ratovanja, do toga da su posredi heroji koji su svojoj individualnoj savesti pretpostavili kolektivnu čast otadžbine.

“Nisam gledao u ljude, gledao sam u neprijatelja”, kaže jedan od ubica. “Oni svoju krivicu nazivaju patriotizmom”, kaže Jasmina Tešanović.

Ko je ovima i njima sličnim pružio mogućnost (i dao pravo) da se kao zločinci osećaju herojima? Zašto, umesto stida, osećaju ponos?

Svoje nedelo, oni doživljavaju kao žrtvu. Na oltar otadžbine koja je to od njih zahtevala, žrtvovali su, zapravo, svoje savesti, sebe kao moralna bića. U svetlu zločinačke politike, u stopu praćene nemoralom javnog mnjenja, kojoj su recipročno služili devedesetih godina dvadesetog veka, njihovo zlo delo istaklo ih je kao patriote.

Otađzbina je umela da ih nagradi i da ih time učvrsti u uverenju da su učinili nešto doista veliko i posebno. Ubijali su, najzad, zarad cilja koji, podrazumevajući gubitke drugih, obezbeđuje probitak. Deset godina posle zločina ove su ubice živele kao ugledni i dobrostojeći građani – sve dok se nije otkrio snimak kojim su zapravo hteli da dokumentuju svoj patriotski čin. Oni koji ih optužuju, prema njihovim merilima, protuve su što prodaju čast otadžbine za koju valja ginuti i, više od toga, ubijati. “Iste reči koje su bile mantra za ubijanje, sada su mantra za čast”, uviđa autorka knjige “Škorpioni – dizajn zločina”.

I na optuženičkoj klupi, “Škorpioni” imaju nastavljajući svog patriotskog dela. Samo dva dana posle izricanja presude, izvršen je, pukim slučajem neuspeo, atentat na novinara Dejana Anastasijevića. Škorpioni, oni koji nisu procesuirani, objavili su da nemaju ništa sa ovim pokušajem ubistva. Onaj ko je bio meta kaže da nema razloga da im ovog puta ne veruje na reč. Međutim, onaj ko je postavio bombena prozor spavaće sobe u stanu porodice Anastasijević, a čiji identitet do dana današnjeg nije utvrđen – za svoje je delo dobio impuls iz istog onog srca tame što je napajalo i radnje za koje su pojedini pripadnici “Škorpiona” osuđeni.

Sve presude izrečene u Specijalnom sudu za ratne zločine odnose se isključivo na počinioce; nijedna ne dopire do nekog naredbodavaca iz senke. Treba tim činjenicama pogledati u oči!

Sve dok to srpsko srce tame – “političko-policijsko podzemlje koje je bez većih problema preživelo i 5. oktobar i 'Sablju'", kako kaže Dejan Anastasijević – ne bude izgubilo moć, neće biti one neophodne vedrine bez koje patriotizam predstavlja patološki oblik emocija.

Srbija kao država u drugoj polovini osamdesetih i tokom cele decenije devedesetih godina prošlog veka patriotizmom proglašava notornu psihijatrijsku činjenicu. Uticaj ovog razornog nasleđa osećaćemo sve dok nacionalna istorija ne obelodani sve zločine počinjene u ime nacije i dok to ne postanu činjenice u udžbenicima. Za državu, društvo i naciju koji se ponose onima što su sramota za njih, naprosto, nema budućnosti.

Patriotizam se ogleda u težnji za zadovoljstvom da se živi u državi koja bolje od drugih čuva slobodu i dostojanstvo ne samo svojih građana, nego i svih onih koji se, poput francuskog navijača Brisa Tatona, u njoj nađu a nisu njeni državljani.

Ratibor Trivunac, Tadej Kurepa, Ivan Vulović, Sanja Dojkić, Ivan Savić i Nikola Mitrović, šestoro je anarhosindikalista puštenih 17. februara ove godine da se, posle pet i po meseci provedenih u pritvoru, brane sa slobode. U skladu sa svojim (anti)političkim kredom, oni tvrde da se ni sada ne nalaze zapravo na slobodi, jer nema slobode dok su radnici i seljaci eksploatisani i dok država štiti tajkune. Ipak, pritvor je neuporedivo gori od nelagodnosti "uslovne slobode".

Krajem avgusta prošle godine na Ambasadu Grčke u Beogradu bačena su dva Molotovljeva koktela, pri čemu je počinjena materijalna šteta u iznosu od 18 evra. To je stavljeno na teret pomenutim anarhosindikalistima najpre kao prekršajno delo izazivanja opšte opasnosti, da bi, ubrzo potom, bilo preinačeno u krivično delo međunarodnog terorizma. Advokat Srđa Popović tvrdi da je apsurdno na osnovu ovakvog prekršaja podizati optužnicu za međunarodni terorizam. Nebojša Popov, pak, tvrdi da je reč o montiranom političkom procesu. Optuženi, koji su doista prošlog leta protestovali ispred grčke ambasade u znak solidarnosti sa pobunjenim studentima u Grčkoj, izjavljuju da nisu počinili pomenuto nedelo i prete tužbom državi. Uz to, tvrde i da im je u pritvoru prisilno iznuđivano priznanje.

Dve stvari ovde su već sad sasvim izvesne. Prvo, naša mlada demokratija iznedrila je svoje prve političke zatvorenike i disidente. Drugo, njena krhkost ne može da se nosi za zahtevima za onim slobodama koje njenoj vladi ne donose koristi.

S obzirom na to da je u temelje sadašnjeg režima ugrađena nada nekadašnjih disidenata i Miloševićevog i Titovog režima,

i s obzirom na to da su u temelje Titovog režima bile ugrađene nade disidenata komunista koji su tamnovali u Kraljevini (ne treba smetnuti s uma da je različito biti član Komunističke partije kad je ona pod zabranom i kad je ona na vlasti), možemo postaviti sledeće pitanje: Da li će, poput svojih prethodnika, jednog dana vlast osvojiti današnji disidenti i da li će i na njihove nade položene u temelje novog režima morati da podsećaju novi disidenti?

Kad je reč o anarhosindikalistima, odgovor na ovo pitanje je jasan. Anarhističke ideje uvek su disidentske. U biti anarhizma, naime, nije participiranje u vlasti, niti u ma kakvom obliku dominacije. Za anarhiste, svaka vlast je oblik ugnjetavanja.

Anarhosindikalistička inicijativa zalaže se za direktnu akciju kao nenasilni oblik borbe koji podrazumeva, pre svega, bojkot, sabotažu i štrajk. Solidarnost anarhosindikalista sa radnicima i seljacima u njihovojbori protiv nepravdi koje im nanose poslodavci i država, svakako da predstavlja opasnost za režim u kojem postoje ozbiljni egzistencijalni razlozi za protest. Ali, ovde je posredi borba za prava i slobode koje garantuje i Ustav.

Svojim idejama i aktivizmom, anarhosindikalisti nas podsećaju na temeljne stavove humanizma. Na to da ljudi ne samo što se rađaju kao slobodna bića nego imaju i pravo da budu slobodni; na to da su ljudi sposobni za solidarnost i za dobrotu, a ne samo za gramzivost i egoizam. Najzad, podsećaju nas i na to da svaka vlast korumpira te da s njom uvek treba biti oprezan.

Kad se radnici zatvaraju u fabrike, kad seljaci blokiraju puteve, moramo imati na umu da je u korenu njihovog sponatanog postupka jedna anarhistička ideja. Svaki vid borbe za ostvarivanje prava koji prelazi institucionalne okvire, u kojima se ta prava ne mogu ostvariti, u biti je anarhistička akcija. Bez delotvornosti anarhističkih ideja, nezamislivo je istinski pluralističko demokratsko društvo. S druge strane, bez takvog, liberalnog društva, anarhističke ideje o slobodi ostaju nedelotvorne.



Tatjana Rosić

SLEPA MRLJA REALNOG

Zajednicu aktera i gledalaca, koja je proizvedena po određenim principima, njezini članovi stalno iskušavaju i kao socijalnu realnost – premda je gledaoci koji nisu involvirani žele promatrati i shvatiti kao fiktivnu, čisto estetsku zajednicu.

Erika Fischer-Lichte, Estetika performativne umjetnosti

*“Jer”, reče ptica, “ljudski rod ne može podneti
suviše mnogo stvarnosti”*

T. S. Eliot, Četiri kvarteta

Skandal tranzicije

Ono što bi se moglo nazvati provokacijom ili, preciznije, skandalom s predumišljajem, caruje globalnim svetom medija, marketinga, advertajzinga, estrade, žute štampe i šou-biznisa; kulturom tabloida, berzom, ekranom i/li pozornicom u kome sve veći broj pisaca i kritičara pokušava da podražava nova, estradna, politička i tržišna pravila igre po kojima se provokacija izjednačava sa atraktivno plasiranim beskrupuloznim tračem koji bi njegove aktere i tvorce trebalo što pre da lansira u zvezdanu galaksiju VIP-ovaca, lišavajući ih, istovremeno, bilo kakve političke, estetske ili etičke odgovornosti za zloupotrebu medijskog prostora. (Podsetimo se: englesku skraćenicu VIP Borislav Pečić u svom romanu Besnilo ironično je preveo kao – Vrlo Istaknute Persone.)

Čitanje i pisanje, ubeđuju kritičari i svi akteri (ne)postojeće književne scene, nikoga više ne interesuju. Čitanje i pisanje, predstavljaju, jednom rečju, teror dosade u savremenom svetu ubrzanja i konzumacije sve novih i novih informacija i digitalnih slika. Tako se u doba kojim vlada imperativ “zabave” i “provoda”, u doba hi-tec ere kojom vlada strasno interesovanje za nove “gadžete” i njihov dizajn, ideja da neko provede život u pisanju i čitanju može činiti koliko besmislenom toliko i drskom.

Doba konzumacije je u jeku, potrošačko društvo je, štaviše, u svojoj dekatentnoj fazi: nikoga ne iznenađuje činjenica da pomenutim tržištem monopolistički vlada – uz nesumnjivo pravo postojanja veta – ideja o čitanju kao još jednoj lakoj i lako dostupnoj zabavi. Neizrečena mantra savremene književne kritike u Srbiji bi se mogla sažeti u pseudoemancipatorskoj i autosugestivnoj krilatici “i čitanje može/mora biti zabavno” kojim se kritičari stavljaju u poziciju propovednika ideje provoda vezane za zahuktalu industriju pseudo-knjige i njenog tržišta. Ostaje, međutim, nerešenim šta se pod tom “zabavom” zapravo podrazumeva i na koji način ona povezuje sopstvene potrošače? Jer svako ko je ikada osetio famozno bartovsko zadovoljstvo u tekstu zna da je hedonizam čitanja uvek praćen čudesnim izazovom prestupa svojstvenom samo istinskom, vrhunskom, neponovljivom provodu. Sve ostalo je tek konzumacija onoga što su Adorno i Horkhajmer nazvali neutralisanjem ili gušenjem individualnog društvenog otpora. U aktuelnim tekstovima srpske književne scene na to osnovno iskustvo čitanja-prestupa kao da se, u strahu pred tržišnim imperativima plasiranja bestseler knjige po svaku cenu, zaboravilo.

Da li je i u kojoj meri književna scena iz doba postmodernizma ostavila srpsku kulturu i književnu scenu nepremnom za suočenje sa gore nabrojanim izazovima savremenih društvenih i političkih promena? Istina je da se upravo generacija postmodernih pisaca i kritičara koja je delovala tokom osamdesetih godina dvadesetog veka “suočila” sa posledicama svog delovanja tek tokom devedesetih – u deceniji ratova na prostorima bivše Jugoslavije i poraza ideje jugoslovenstva. Iznenada izgubivši kosmopolitski jugoslovenski kulturološki kontekst u kome je delovala ova se generacija iznenada našla u raskolu između svoje dotadašnje prakse, koja se dobrim delom sastojala i iz kosmopolitskog sna ponovnog “evropeiziranja” ili čak “globalizovanja” srpske književnosti, s jedne strane, i činjenice da se ideali globalističkog društva za koje se ova generacija dobrim delom zalagala ostvaruju samo u obliku totalitarnih zahteva za društvenim i ekonomskim promenama na koje male kulture u tranziciji ne mogu adekvatno da odgovore. Neokolonijalni duh kraja dvadesetog i početka dvadeset prvog veka demonstrio se po kulturu pogubno i silovito, na nemilosrdno tržišni način, zahtevajući redefinisavanje stavova i re-distribuciju diskurzivne moći kojima je raspolagala generacija srpskih “postmodernisata”. Redefinisavanje prvobitnih stavova srpske

književne postmoderne kritike nikada se nije desilo, iz brojnih razloga, među kojima politički oportunistički i profesionalni karijerizam nisu nipošto bili beznačajni. Nova “teorijska obuka” – u okviru kojih postmoderna pristaje na diskurs razlike rodnih i postkolonijalnih studija, konačno prihvatajući značaj i domete dugo ignorisane ili glasno učutkivane feminističke kritike – prihvaćena je, uz mnogo otpora, dve decenije prekasno. Rat je bio gotov a raspad i podela Jugoslavije završeni. Književna i kulturna scena, pak, u toj meri dekomponovani da se nije moglo govoriti ni o pluralizmu kreativne decentralizacije: u procesu tabloidizacije srpske svesti bilo kakav dijalog i razmena mišljenja ispostavlja se, iznova, uvek već nemogućim kao i re-konstituisanje zajednica koje bi funkcionisale mimo zakona kulturnog, književnog, medijskog – pa i političkog – tržišta. Moglo bi se reći – ukoliko se tokom ovog rada složimo oko toga da li nešto poput “scene” uopšte postoji u tranzicionoj srpskoj kulturi – kako se politička i književna “scena” na čudan način, kao u sistemu krivih ogledala, odslikavaju jedna u drugoj u borbi za stvaranje “treće Srbije”.

Uzaludni pokušaj obnavljanja ili stvaranja estetskih zajednica - koje svojim samo naizgled fantazmatskim postojanjem propituju i izazivaju društvenu stvarnost - postao je tako jednim od osnovnih zadataka svih onih koji pokušavaju da se razaberu u tranzicionoj stvarnosti srpske kulture. Definicija i svrha takvih zajednica nije uvek jasna onima koji za njom tragaju – poduhvat otežan uvidom u savremu teorije “zajednice” koje ukazuju na to da je ona uvek imaginarni i kratkotrajni projekt, nedostižno ovaploćenje fikcije i/li fantazma. Nije, međutim, na odmet podsetiti se, da su nove teorijske strategije razumevanja zajednice utemeljene u uvidu da ono što nas čini članovima jedne zajednice, makar ta zajednica bila kratkotrajna fikcija, uvek ima realnu društvenu i kritičku snagu - odsustvo vere u tu realnost čini srpsku književnu scenu fantomom koji beži od sopstvene senke a sve u nadi da će se jednog jutra probuditi u “stvarnosti”. Zato je i dalje pravo pitanje za one koji bi da daju odgovore na aktuelne problem kulturne i književne politike u Srbiji pitanje vere u mogućnost istinskog društvenog delanja: krije li se još uvek, negde, u srpskoj kulturi, mogućnost da pristup čitanja/pisanja pretvori obične građane u neoubuzdane i nepredvidive osobe, nepodobne za bilo kakvo društveno-institucionalno organizovanje a ipak sklone da prepoznaju srodnu, divlju dušu i pruže joj prijateljski ruku – kao što to u azijskoj

stepi čini hladnokrvni Korto Malteze u susretu sa histeričnim Raspućinom? Ili više volimo da verujemo, ovde u Srbiji, kako je vreme antiheroja skoro pa prošlo i kako je sve to sa dragocenim iako fikcionalnim estetskim iskustvom zajednice, sa idejom o imaginaciji kao poslednjem utočištu nepredvidljive snage društvenog otpora, najgori mogući skandal – skandal prevaziđene mode – koji bi se u materijalističkom dobu tranzicije mogao desiti?

Cheescake i smrt ili: primer bolno-nežnog udruživanja

2008. godine u knjižarama se se pojavile *Poslastičarke priče* – neobična knjiga nastala kao zbirka “po pozivu” u kojoj su urednici David Albahari i Vladan Mijatović Živojinov zatražili od svojih kolega koji, poput njih, gaje strast prema “slatkom” da o toj svojoj strasti napišu pripovest. Na prvi pogled čini se da je zbirka nostalgично koncipirana: osnovni topos skoro svih priča objavljenih u zbirci jesu starinske, skoro zaboravljene poslastičarnice sa plastičnim stolovima, kariranim mušemama, ulubljenim pepeljarama (u tim se poslastičarnicama pušilo!) i metalnim stolicama u kojima je ponuda kolača bila umirujuće predvidiva (osnovu su činile baklave, krempite, padobranci, četen alva, tulumbe, kesten pire i žito sa šlagom) a koje su već skoro sasvim nestale iz naših tranzicionih svakodnevnica pod najezdom različitih lanaca udobno dizajniranih, ušuškanih kafeterija u kojima se raskošno nude sve vrste kafa, kolača i sendviča u čijim vitrinama caruje sasvim novi kolač koga u Srbiji dugo nije bilo – cheesecake sa različitim voćnim nadevima. Čini se da su poslastičarnice predstavljene u ovoj zbirci poučna metafora ljudske skromnosti koja je nužni preduslova za sreću: uz limunadu ili bozu, uz dva kolača, dešavalo se ispunjenje prvih dečijih snova, tinejdžerskih ljubavi ili sredovečnih prepuštanja bezazlenom hedonizmu. U odnosu na savremenu ponudu te poslastičarnice deluju danas ne samo komunistički skromno već i siroto, budeći melanholiju za vremenom u kome je tako malo bilo dovoljno za istinski ljudski kontakt.

Ali, na iznenađenje neukog čitaoca, u ovoj naizgled nostalgично koncipiranoj zbirci nastaje neviđena zbrka. Oda slatkom i raskošnom ali ne i nedostižnom sirotinjskom luksuzu ukusnog kolača preobražava se u bolno samo-preispitivanje i pretvara skromnu poslastičarnicu iz zaboravljenih komunističkih

vremena u proprište krvavih tranzicionih sukoba, potvrđujući sumnju svih onih koji su ikada glasali za Slobodana Miloševića da hedonizam nikada i nipošto ne može (i ne sme) biti javno smatran za bezazlenu stvar. U najboljim od “poslastičarskih priča” stara dobra komunistička poslastičarnica postaje najmračnija tranziciona pozornica namenjena obavljanju jednog apsurdnog i anti-herojskog harakirija (David Albahari, “Harikiri u poslastičarnici”), kidnapovanju (Srđan V. Tešin, “Tulumbe i smrt”), mafijaškim ucenama (Branko Anđić, “Ulazna vrata”), terorističkim i anarhističkim organizovanjima (Saša Ilić, “Kinneska četvrt”), grotesknim gastarbajterskim nadmetanjima (Vetislav Basara, “Letnji solsticij”), izbegličkim isповestima (Đorđe Jakov, “Košava u broju 83”), ali nikad više bajkovitim ispunjenjima bezazlenih hedonističkih snova.

Kako je došlo do ovog nenametljivog udruživanja koji je pisce različitih generacija i sasvim različitih poetičkih opredeljenja objedinio u viziji poslastičarnice kao apokalipse? Teško je poverovati da je David Albahari dao piscima “po pozivu” zadatak da opišu ovakvu metamorfozu, tim pre što pojedine priče u izboru odstupaju od ovog apokaliptičkog obrasca (priča Ljubica Arisić npr.). Pa ipak urednici *Poslastičarskih priča* i jedan deo autora (uz napomenu da petorica njih od ukupno osamnaestoro njih već više od decenije van Srbije) složno su predstavili poslastičarnicu u Srbiji kao mesto koje je odvajkada u posedu stranih, demonskih i kolonijalnih – ili potencijalno kolonijalnih – sila.

Kulturne studije otkrivaju da istorija malih, svakodnevnih stvari govori više od svakog udžbenika istorije. Tako se u priča-ma o kolačima otkrila tajna istorija komunističkog hedonizma i njegove pogubne, prividno zaboravljene i u kolektivnom sećanju potisnute posledice: vlasnici “komunističkih” poslastičarnica mahom su, uz retke izuzetke, bili Albanci a kolači koji su se u njima prodavali ukazivali na sukob dve imperije koje su – i preko različitih koncepcija “slatkog” – nastavljale svoj rat i najavljivale nove sukobe i rascepe. Tradicija austrougarske poslastičarske škole, sva posvećena rafiniranim kremovim, štrudlama i pitama, izazivala je kod svojih sledbenika prezir prema jakom ukusu šećernog šerbeta sa limunom kojim se zalivaju skoro svi turski slatkiši. Logično je bilo da komunistička imperija “pukne” upravo na albanskoj tj. poslastičarskoj teritoriji a da ljubitelji kolača budu kažnjeni za svoju političku neupućenost a samim tim i nesmotrenost koja je dovela do

brojnih nehotičnih političkih prestupa i, potom, zasluženog ispaštanja zbog istih. Pa se čitalac *Poslastičarskih priča* suočava sa činjenicom da su već ta davna, mala nedeljna zadovoljstva zvana “poseta poslastičarnici” bila zapravo vid specijalnog rata u kome su građani učestvovali a da to nisu ni znali – opredeljujući se za ovaj ili onaj slatkiš, ovu ili onu poslastičarnicu, ovaj ili onaj koncept hedonizma i “slatkog života” koji, paradoksalno, upravo u ovoj zbirci samom sebi zadaje smrtni udarac, anti-herojski harikiri.

Autori “slatkih priča” skoro su se jednoglasno solidarisali u svom gorkom viđenju ambivalentnog post-komunističkog i post-ratnog tranzicionog doba. U poslastičarnicama se već odavno ne prodaju ni snovi ni kolači. Već odavno u njima se pravi i prodaje nešto sasvim drugo, za šta još uvek nemamo pravog imena budući da mu, zapravo, nismo ni sasvim ni do kraja sagledali lice. Upravo kao što se i u beogradskim knjižarama, izdavačkim kućama i štamparijama već dugo kupcima ne nude tek knjige i nežni svet surove imaginacije. I knjižare, kao i poslastičarnice, onakve kakvima ih pamtimo iz dokonih dana beskorisnog bazanja od jedne do druge i traganja za retkim naslovima, više ne postoje. Za večne nostalgičare te nove knjižare, savremeno dizajnirane i osmišljene tako da privuku kupce različitim sadržajima – od promocija do kreativnih radionica – knjiga kao da nisu ništa drugo do kulise za pregovore i ucene, obrt novca i sindikalne štrajkove, te gomilanje ilustrovanih enciklopedija i beskonačnog broja novih naslova...

“Ženski” i “muški” tim

Kucnuo je čas da se naviknemo na to da se brzo spravljene kolači i knjige kupuju na aerodromima, kafićima i samoposlugama, ili, skoro na svakoj usputnoj trafici. Samo nas pseudo-elitistički duh nagoni da u tome vidimo nekakvu “smrt svih vrednosti” dok bi, naprotiv, izgleda trebalo da uživamo u karnevalskom veselju i ukidanju svih granica između visoke i popularne kulture kome je, eto, kucnuo čas i u Srbiji. Trebalo bi da odemo čak korak dalje i zaboravimo opasnom sadejstvo neoliberalne komercijalizacije kulture sa totalitarnim političkim sistemima. I, još, da zaboravimo na poeziju i kratku priču kao na književne vrste. Kako je to lepo primetio Tihomir Bra-

jović, doba bestselera je doba preporoda velikih epskih priča, velikih istorijskih povesti, dakle – romana kao dominantnog žanra. Naročito u tranzicionoj, nacionalnim i političkim strastima rastrzanoj Srbiji.

Ipak, u situaciji u kojoj je zamamni *bestseller*, poput kakvog *cheesecake*-a, postao ponosni kolač na svim knjižarskim policama i listama čitanosti, unoseći potpunu euforiju prividnog povratka čitanju u konfuzni tranzicioni sistem književnih vrednosti, srpska kulturna i književna javnost ne prestaje da se pita – šta je sa kolačima? Tačnije, šta je sa dobrom knjigom i književnošću koja bi, s jedne strane, odgovorila zahtevima vremena a sa druge najzad iskupila nacionalnu književnost u celini budući da se čini kako ta književnost nikako da se razabere u samoj sebi. Odgovori, ili tačnije recepti, koji se sa različitih strana nude mogli bi se grupisati oko dva glavna pitanja: **a)** kako da i srpska književnost postane čitana i prevođena (kao da su to dve po vrednosti iste stvari?!) dostižući i na domaćoj i na stranoj sceni zavidne tiraže i **b)** koja bi se to književnost, grupa pisaca ili knjiga ima smatrati pravim, dostojnim predstavnikom tranzicione, ratne i posleratne srpske stvarnosti pri čemu se u različitim projektima obnove nacionalne književnosti uglavnom zaboravlja da je “stvarnost”, kako je mudro opominjao Vladimir Nabokov, jedna od onih opasnih reči koje nemaju nikakvog smisla ukoliko se pišu bez navodnika.

Tako se, oko ideje **a)** “čitanja kao provoda” i **b)** “pisanja o/ kao stvarnosti” (ne)postojeća književna scena u tranzicionoj Srbiji donekle pregledno mapira, razotkrivajući se kao napeto, dramatično i ponekad krajnje podeljeno polje. Iznenađujuća je pre svega očigledna podela na “muški” i “ženski” tim pisaca koja je samo još jedan od brojnih simptoma tranzicione re-patrijarhalizacije. U trci za tržišnim preimućstvima pobedile su, naime, na iznenađenje svih, a ponajviše samih feministkinja, žene-pisci. “Bum” žensih pisaca i komercijalni uspeh “ženskog pisanja” pokazuje da su, sasvim tradicionalno, žene ostale u domenu tržišta i tržišne dominacije a time i svoje istorijske brige za svakodnevicu i preživljavanje, za privatno, dok su se pisci (po definiciji upotrebe ove imenice u srpskom jeziku nužno muškog roda) okupirali, iznova!, brigama i manifestima za javno, vodeći raspravu oko toga koji su preduslovi re-konstituisanja (nacionalne) književne scene u Srbiji koja ne bi bila samo tržišno uslovljena.

Srpski bestseller: “žensko pisanje”, “žensko autorstvo” i “nostalgija za istorijskim”

Bum “ženskog pisanja” – karakterističan za post-feminističko doba i medijsku promociju autorki – zapljusnuo je Srbiju već u prvoj polovini devedesetih da bi se nastavio, sa još većim uspehom, i posle 2000. Poput *cheesecake*-a i *bestseller* je uvozni artikal, i čini se da se pravi po oprobanim stranim receptima: ljubavna drama, triler, poneki rat i obavezni začim egzotično-mističkog konteksta. Ipak, srpske autorke brzo su shvatile da će najprodavaniji biti upravo nacionalni proizvod: autentično srpski *bestseller* koji neće biti reklamiran kao puki tržišni artikal nego već kao autentični književni tekst koji nudi dobar provod. *Pred ekspanzijom uniformnih, opasno jednoličnih naslova bestseler lista, jasno je bez kojih se komponenti ne može zamisliti* zapaljiv, poželjan *književni koktel*: ljubavni zaplet, poetika glamura najčešće oličena u ideji postojanja izvorno srpskog *jet-set-a*, porodična hronika i genealogija, istorijska retrospektiva, obnova građanske srpske tradicije, parodija ženske svakodnevice u Srbiji kao prived navodnog prevazilaženja iste, urbani ženski likovi koji po-stvaruju ženske rodne uloge zadate u “Kosmopolitenu”, avantura u vidu egzotičnih turističko-*shopping* putovanja...

Ali da bi se fenomen komercijalizacije ženskog i rodnog iskustva uopšte istinski sagledao danas više nije dovoljno postaviti pitanje “Zašto (ženska) književnost?” koje je pre dvadeset godina postavila čuvena francuska teoretičarka bugarskog porekla, Julija Kristeva. Savremenim tržištem danas vlada, ne toliko inovativna poetička glad za specifičnim formalnim inovacijama “ženskog pisanja” prisutna tokom osamdesetih, već zastrašujuća pomama za golim sadržajima svih oblika rodnog iskustva, koje, kako u elitističkoj visokoj kulturi, tako i u masovnoj kulturi, izbija u prvi plan kao epohalno bitno. U kombinaciji sa trenutnom vladavinom sofistificiranog neokonzervativizma ova pomama stvara istinsku pometnju pred suštinskim socijalnim i kulturološkim promenama čije posledice još uvek nismo u stanju da sagledamo. Radi se naime o komodifikaciji diskursa razlike koji je vezan za – pre svega medijsku – reprezentaciju novih predstava o ženskom autorstvu u kojima se žene-pisci prepoznaju kao nove, atraktivne pop-heroine, estradno-zabavljačkog tipa.

U medijskom oblikovanju slike ženskog autorstva u tranzicionoj Srbiji ta je slika određena tehnikom i estetikom spek-

takla. U ovakvoj situaciji pojava čitavog niza autorki, među kojima Isidora Bjelica nastupa kao heroina novoformiranog tržišta “ženskih knjiga”, potvrđuje primedbu Borisa Grojsa o medijima kao presudnim institucijama ukusa i estetskih vrednosti savremenog konzumentskog društva. Tokom devedesetih Isidora Bjelica naizmenično, u skladu sa trennim ideološkim pozicijama koje zastupa, predstavlja ženu-pisca kao parafrazu retroavangardne umetnice skandala, kao lokalno otelotvorenje “holivudske” dive, kao nacionalnu heroinu pravoslavljia ili revolucionarnu buntovnicu, pri čemu se, tokom devedesetih, njena konceptualizacija “novog lika” ženskog autorstva podudara sa medijskim predstavljanjem ratnih dešavanja na prostora bivše Jugoslavije u vidu pseudo-glamuroznog spektakla. *Sexepistolarni roman* (1996) proširuje medijsku paletu reprezentacija novog ženskog autorstva, uvodeći u igru, u ko-autorskom liku Lune Lu – kulture novinarke radia B92, onu koja se predstavlja kao vorholeta urbanog Beograda. Fascinacija sopstvenim protivnikom rezultira, konačno, u otvorenoj ljubavnoj između desničarke Isidore Bjelice i rokerke Suzane Zlatanović alias Lune Lu, sugerišući svoju glamuroznu tržišno-estetsku integraciju. Politika vođenja skandala imala je, naravno, i ovde ključnu poetičku reč, dajući priliku da se sporazumeju medijski tako oprečni obrasci kakav je bio holivudski *meanstream* i njegova *off*-parodija – oba u srpskoj verziji tj. produkciji. Klasični scenario holivudskih trilera o zameni identiteta gonioca i žrtve transformisan je, pri tom, u burlesku o međusobnoj zameni modno-medijskih reprezentacija novog konzervativizma i radikalno urbanog “levičarenja”. Preterivanje i prestup su, za oba obrasca, ključne reči međusobnog spo-razumevanja koje se nije obaziralo na navodno nepremostive ideološko-poetičke razlike, posebno kada je u pitanju tako retka stvar kao što je *novac*. To objašnjava osećanje klaustrofobije pri uvidu u interesnu prirodu ovog spo-razumevanja: ne radi se o eksperimentu u kome će se preispitivati različiti autorski i poetički diskursi već o političkom paktu u kome svaka strana treba da dobije na ličnoj medijskoj delotvornosti.

Posle 2000. autorke iz ove grupe (Isidora Bjelica, Ljiljana Habjanović Đurović, Vesna Radusinović, Mirana Bobić Mojsilović...), predstavljaju se u medijima kao profesionalke, koje žive od sopstvenog pisanja, ne spominjući više glasno podršku plitičkih i nacionalnih koterija koje su ih lansirale. U regionalnom kontekstu u kome se takođe registruje bum “ženskog pi-

sanja”, njihova medijska afirmacija kao i komercijalni uspeh, koji se meri hiljadama objavljenih i prodatih primeraka, dodatno su podržani. Tako u situaciji u kojoj je “jedan premalo a dva su samo jedna od mogućnosti”, srpska kultura oscilira između dva podjednako diskriminatorna rešenja koja prividno daju sva prava obespravljenima kako bi bili još uspešnije eksploatisani. Jedan od svojih poslednjih romana, *Ljubav u Kairu* (2003), Isidora Bjelica čak promovira kao jednu od prvih gay ljubavnih priča u srpskoj književnosti, reklamirajući insistirajući na svom kosmopolitizmu, odstupanju od patrijarhalne homofobije i detabuiziranju tajnog ljubavnog života Andre Žida, koga je, gle iznenađenja!, već sam Žid demistifikovao u svojim putopisima iz Afrike s početka dvadesetog veka. Ipak, medijska slika ženskosti koju promovira autorke tzv. “lake književnosti” kao da i dalje uspešno asimiluje sve raspoložive kulturološke obrasce ženskog autorstva – turbo-folk i rejev-tehno, estradu i novu elitu – uz pri čemu obrazac u kome se insistira na “ženstvenosti” autorke, pre i iznad svega, umnogome doprinosi efikasnosti ove asimilacije! Većina spisateljica ovog tipa podržava i predstavlja idealni tip uspešne poslovno-patrijarhalne žene-majke, kako u svojim tekstovima tako i u medijima, što se, zapravo, nalazi u idealnom saglasju sa “nostalgijom za istorijskim” sadržajima i formama koje vladaju srpskom zvaničnom kulturom i daju povratnog podstreka uspehu onog “ženskog pisanja” koje niti jedna feministkinja drugog talasa francuskog feminizma ne bi priznala ni za “žensko” ni za “feminističko” pismo. Pravi proizvod patrijarhalnog korporativnog kapitalizma ovo se “žensko pisanje” temelji u obnovi drevnog mita o ženskoj zavodljivosti kao najjačem oružju – upravo u epohi u kojoj se gase katedre za žensku i feminističku književnost a utopijski rodni projekti doživljavaju mnogobrojne poraze.

Burdjeova opaska o “simboličkom nasilju patrijarhata”, pomaže da uvidimo kako se u srpskoj kulturi između prikri- vene represije univerzalističkog književno-kritičkog govora i akademske društvene prakse, s jedne strane, i neumoljivih komercijalnih zahteva novog kulturnog tržišta, s druge, stvara čvrst interesni savez. Zvanični kritičko-književni diskurs srpske kulturne scene čini se, pri tom, ozbiljno poljuljanim kako tržišnim tako i medijskim bumom “ženskog pisanja” kome, izgleda upravo iz razloga brige za sopstveni status i prestiž, rado podilazi pozivajući se, pri tom, na nove politički korektne kulturološke standarde tolerancije i uvažavanja/prihvatanja “razlike”

koje zapravo i nema u doba poraza feminizma. Na pomolu je još jedan političko-estetski i ekonomsko-estradni pakt.

Jer i dalje je beskrajno je mali auditorijum onih koji znaju da žene u Srbiji pišu drugačije i uzbudljivije od onoga što bi se moglo zaključiti po zvaničnim bestseler listama. Već više od tri decenije nije se, dakle, promenila politika vrednovanja "žen-skog autorstva" i izuzetnih autorki poput Judite Šalgo, Mirjane Novaković, Radmile Lazić, Milice Mičić Dimovske, Danice Vukićević, Ljilane Đurđić, Nine Živančević, Milene Marković, sestara Bogavac koje, bez obzira na generacijske razlike, ne odustaju od umetničkog eksperimenta i koncepta, verujući da jedino on garantuje budućnost knjigama i čitaocima. Ako pri svemu tome neupućeni znatiželjnik/znatiželjnica na polici jedne od najvećih beogradskih knjižara (rezervisanoj za popularna izdanja priča o vampirima) naleteti na na jeftino dizajnirano izdanje izuzetnog romana *Strah i njegov sluga* Mirjane Novaković, sa čijih se korica smeši pop-art vampir u amaterskoj izvedbi, porazni status odabranih autorki srpske književnosti postaće još jasniji, ukazujući na ignorisanje kritike u kombinaciji sa raznovrsnim tržišnim poniženjima. Zvanična kritika, mahom muška, ne odustaje od toga da podilazi populističkoj ženskoj literaturi u Srbiji, prećutkujući čak i one autorke poput Mirjane Đorđević ili Mirjane Mitrović koje su uspešno ovladale svetskim standardima žanra bestseler, ne pretendujući na "lovorov venac" ali nudeći svojim čitaocima i čitateljicama inteligentan, sofisticiranu i napetu zaplet uz mnoštvo duhovitih detalja i dijaloga. Tako specifičnu atmosferu prepoznatljivog "srpskog" krimića prezentuje u svom poslednjem romanu veoma popularna spisateljica Mirjana Đurđević (*Kaja, Beograd i do-bri Amerikanac*, Laguna, Beograd, 2009), objedinjujući u njemu ljubav prema znanju, strast ka avanturi i privrženost jednom mačku, jednoj kući na Vračaru i dokolici, iznad svega.

Ovoj listi spisateljica mogu se – ali samo uslovno – dopisati i veteranke srpske književne scene, pout Vide Ognjenović ili Svetlane Velmar Janković, koje i dalje razvijaju diskurs nostalgije za istorijom, pre svega istorijom izgubljene građanske Srbije, znajući da je upravo ova vrsta nostalgije jamac stvaranju druge grupe "srpskih" bestseler – onih u kojima se istorija ponovo piše velikim *I*, manje ili više dramatično naglašenim, melodramski, bez neophodnih nijansi u vođenju *suspens*-a, za one koji književne tekstove čitaju zbog toga što im se čini kako oni garantuju da su se neke stvari desile onako kako oni žele da

veruju da su se desile, upravo kao u slučaju poslednjeg romana Vuka Draškovića *Doktor Aron* (2009) čija je kritička recepcija već burno podelila čitaoce dnevnog lista "Politika".

Suviše mnogo ("stvarnosti") ili: O nemogućnosti književne politike u Srbiji

No, nasuprot komercijalnom uspehu "ženskog pisanja koje je potisnulo iz fokusa ideju o "ženskom autorstvu", na (ne)postojećoj srpskoj književnoj sceni vlada skoro potpuno homogeni muški autorsko-kritičarski tim koji ulaže neprocenjivo mnogo energije i strasti u raspravu o tome kako bi zapravo trebalo da izgleda "nova književnost" u Srbiji i njoj primerena književna kritika i kulturna politika koja bi obnovila ne-tržišni sistem vrednosti, ili bi ga, bar, dovela u ravnotežu sa onim tržišnim. U tom kontekstu aktuelne polemike koja se vodi oko adekvatne književne politike sugerišu ideju da bi re-konstituisana književna scena trebalo da funkcioniše kao kakva "brana" pred polavom *bestseller* naslova jer se entropija naslova tranzicionom tržištu mora i vrednosno, a ne samo žanrovski i komercijalno, strukturirati. -činiti tržište knjiga vrednosno strukturanim je proces u kome bi se znalo na koji način u njemu pronaći i izdvojiti onu retku, jedinstvenu, atraktivnu, izuzetnu, prepoznatljivu, itd. knjigu koju zovemo *dobrom, vrednom i značajnom knjigom*. Izdvajanjem te knjige iz nekakve amorfne gomile knjiga u stvari se formuliše standard i sprovodi proces klasifikovanja na osnovu koga ne samo da izdvajamo tu knjigu iz te amorfne gomile, nego i toj amorfnoj gomili povratno, posredstvom vrednosnih implikacija sprovedenih klasifikacijom, dajemo odredjenu vrstu strukture, utemeljene u hijerarhijskoj razlici između "dobre knjige" i svih ostalih knjiga. Ili, o razlici između "dobrih" i "onih ostalih" knjiga. Čini se, otuda, da je književna kritika shvaćena kao jedna od osnovnih aktivnosti u okviru pokušaja vrednosnog strukturiranja i klasifikovanja tržišta.

Obnavljanje institucije "negativne kritike" u okviru koje bi se njeni autori borili protiv preovlađujućeg oportunizma i konformizma na književnoj sceni predstavljeno je u srpskoj javnosti kao mogućnost bespoštednog, otvorenog dijaloga koji se vodi među onima koji ne misle isto a čiji je krajnji cilj obnova kulturne zajednice, trenutno kontaminirane letargijom i pasivnošću. Ta obnova bila bi i uvod u toliko priželjkivano strukturiranje en-

tropičnog književnog tržišta. Insistiranje na obnavljanju prakse “negativne kritike” središte je višegodišnje kritičke aktivnost grupe pisaca i kritičara (Saša Ilić, Saša Ćirić, Nemanja Mitrović – kritičar, Marjan Ćakarević, Adrijana Zaharijević, uz podršku gostiju iz regiona poput Borisa Budena, Svetlane Slapšak, Pavla Levija, Serb Horvata...) okupljenih oko kulturnog podlistka “Beton” dnevnog lista Danas (koji izlazi dva puta mesečno) čiji akteri ažurno zagovaraju ideju negativne kritike kao vid nužne dekontaminacije srpske kulturne i književne scene od autoritar-nog uticaja nacionalnih (a po njihovom mišljenju mnogo češće nacionalističkih!) institucija u kontekstu rasprave o srpskoj odgovornosti za raspad Jugoslavije.

Čini se da kritičari “Betona” imaju ambiciju da iznova pokrenu čitav niz književno-kulturoloških pitanja koja su se smatrala ne samo prevaziđenim već i – rešenim! Grupa ukazuje na to da svetski aktuelnu umetničku i filozofsku scenu takođe iznova pokreću pitanja koja su u očiglednom sazvučju sa sve glasnijim i aktuelnijim aktivističkim teorijama kulturnih i umetničkih praksi kao onih praksi koje se ne mogu razumevati bez svesti o njihovoj interakciji sa istorijskim trenutkom, društvenom sredinom i zajednicom u kojoj se izvode i koju – proizvode. U okviru te reforme književna delatnost je samo jedan od vidova društvenog i kulturnog angažovanja, samo jedan od načina i/li vidova preuzimanja odgovornosti za istorijsko-epohalni trenutak koji živimo. Logično je zato da se posle postmodernističkog pesimizma oličenog u pitanju “Čemu književnost?” postavi pitanje “Čemu književna kritika?” koje postaje preduslov “rašćicavanja” književne scene i stvaranja uslova za promociju nove, aktuelne i duhu vremena konkurentne (a samim tim i tržišno tražene) nove srpske proze. Otuda dobar deo energije u okviru delatnosti ove kritičko-književne grupe ide na demistifikaciju nostalgije za “zlatnim dobom postmoderne” koja je, zapravo, nostalgija za onom čitalačkom i kulturnom zajednicom koja je – u svojoj beskrajnoj radoznalosti i raznolikosti – imala moć da uvek iznova re-produkuje i re-struktuiru književnu i kulturnu scenu koja, međutim, tada nije bila srpska već – jugoslovenska.

Predstavnici ove grupe kritičara žele da demistifikuju hermetičnu aleksandrijsku paradigmu postmodernističke srpske proze druge polovine dvadesetog veka koja, po njihovom mišljenju, svojom autoreferencijalnošću parališe autentičnost umetničkog čina i onemogućava kritičko “pisanje o/po stvar-

nosti". Revizionističko-kritički osvrti pripadnika Beton-grupe na ključne figure srpske postmoderne koje su, u međuvremenu, postale ključne figure novih nacionalnih mitova zasnivaju se na njihovom više puta iznesenom ubedenju da je srpska književnost postala dosadna i nečitljiva – te otuda i tržišno neprihvatljiva – upravo zbog svog “nojevskog” pristupa stvarnosti i odbijanja da se otvoreno piše istorijskom, političkom i društvenom iskustvu poslednje dve decenije rata na balkanskim prostorima. Aleksandrijska paradigma, smatraju oni, bila je izrazito pogubna pre svega po aktivno kritičko mišljenje, zatvarajući ga u ograničenja univerzitetske akademske discipline u kojoj postmodernistička književna kritika temelji ideju o svom elitnom statusu. U ovoj dvojnosti srpske postmoderne književne kritike koja, s jedne strane, teži visokoparnosti akademske discipline dok se, s druge, poigrava svojom manufakturno-medijskom prirodom, odlažući izricanje jasnog vrednosnog suda i formulisanje kritičkog stava, krije se – po mišljenju ove grupe – pravi razlog njene nepouzdanosti i društveno-kulturološke nedelotvornost.

Zadatak stvaranja nove književno-kritičke platforme ne bi bio toliko utopistički da odnos kritičke grupe okupljene oko “Betona” prema postmodernoj paradigmi nije, u najmanju ruku, ambivalentan. Postmodernistička kritičko-poetička platforma kao da je i dalje nekakvo “zlatni rudnik” iz koga se crpi simbolički kapital, što postaje posebno očiglednim u odbrani mita o Kišovom autorskom i estetskom perfekcionizmu (ova odbrana automatski obuhvata skoro sve pisce “Kišovog kruga”, među kojima je Mirko Kovač svakako najprivilegovaniji – iako nije baš najjasnije od čega se oni imaju “braniti”) u kome se figure autora konstituiše, kako to Fuko ističe, kao ideološka figura čija je društvena uloga, sasvim suprotno od romantičarske vizije genija, u tome da kontroliše “bujanje imaginacije” i subverzno obilje književnih diskursa u jednom društvu. Otuda pokušaji obračuna Saše Ilića, najznačajnijeg pisca u okviru ove kritičke grupe, sa vlastitom književnom zaostavštinom – poput pogovoru za antologiju *Pseći vek* (2000) – deluju neubedljivo. (Sasvim u duhu postmodernističkog *meanstream-a* i kritičarske prakse A. Jerkova i M. Pantića koje u svom pogovoru optužuje za manirizam i konformizam, Ilić npr. u svoju antologiju novih nada srpske proze ne uključuje ni jedno žensko ime.) Ilićevi prozni tekstovi – *Odisejev katalog* (2000, koautor Dragan Bošković), *Predosećanje građanskog rata* (2000) i *Berlinsko okno*

(2005) – pokazuju da Ilić ostaje veran postmodernističkoj tradiciji čak i kada je parodira, aktivirajući na najbolji mogući način kritičko-estetske potencijale bogate referencijalne mreže ostvarene kroz intezivnu interakciju popularne medijske i tradicionalne elitne kulture, te fragmentarne strukture narativne slagalice i efektnog poetičkog eksperimenta. Rezultat je, kao u romanu *Berlinsko okno*, minimalistički pročišćena post-postmodernistička romaneskna forma oslobođena nepotrebnog hermetizma; forma koja dobija dodatno pripovedno ubrzanje i ideološku prodornost u kontekstu obrade tema, poput raspada države (prve i druge, odnosno treće Jugoslavije), egzila i dijaspore, istorijske krivice i odgovornosti. Sve ovo čini Sašu Ilića jednim od najzanimljivijih autorskih imena u savremenoj srpskoj književnoj produkciji a roman *Berlinsko okno* jednim od najprovokativnijih romana koji tematizuju raspad Jugoslavije i psihozu postkomunističke tranzicije u srpskoj književnosti.

Trebalo bi se, zato, upitati nije li svođenje književne kritike na negativnu književnu kritiku a celokupnog književno-kritičkog rada na izricanje vrednosnih sudova jednosmerni gest političko-dnevne prirode? Jasno je, naime, da se kritička platform "Betona" temelji u dragocenoj misiji da se veza ideološkog i estetskog – veza koju su Adorno i Horkhajmer stavili u fokus svoje kritičke teorije i koja se ispostavila presudno važnom za razumevanje kulture i umetnosti u zapadnoj kulturi posle drugog svetskog rata – konačno legalizuje i legitimiše u savremenoj srpskoj kulturi. Ta veza, međutim, razotkriva da realizacija književno- kritičkih i kulturno-političkih platformi nije moguća bez odgovarajućeg medijskog delovanja koje je, pak, uvek, kako su to pokazali Altiser i Gramši, u sa-odnosu sa interesima hegemonih društvenih grupa ili grupa koje za cilj imaju ostvarenje sopstvene društvene hegemonije u budućnosti. Akteri "Beton" scene morali bi biti svesni neoliberalnog totalitarizma kao globalne situacije u kojoj sprovede ne samo jednu kulturnu i književna već i tržišno-medijsku politiku koja obuhvata i njihovo sopstveno delanje i delovanje. Njihov neosporno provokativni i zavodljivi, teorijski dobro osmišljeni, kritičko-kulturološki koncept validan je, otuda, *onda i samo onda* kada podrazumeva i otvoreno kritičko promišljanje sopstvene situacije opstajanja u uslovima u kojima hegemonie ideologije skoro da ne ostavljaju prostora za slobodu subverzivno-individualnog ili buntovno-grupnog kreativno-kritičkog čina. (Napad na nacionalne institucije, npr. začudan je ako se ima u vidu da dva

ključna čoveka grupe, Saša Ilić i Saša Ćirić, zapravo i sami rade u – vodećim nacionalnim kulturnim ustanovama!) Moglo bi se tako zaključiti da je glasni imperativ drugima da se pridruže akciji dekontaminacije srpske kulture ono što najviše ometa poverenje u “Beton”-scenu koja funkcioniše dobro sve dok grupa ima u vidu razloge *svog* udruživanja i nužnost neprekidnog preispitivanja tih istih, vlastitih kritičko-književnih razloga.

Istina je, međutim, da se višedecenijskim isključivim insistiranjem na “književnim i estetskim vrednostima” u srpskoj kulturi do sada se uspešno odlagalo kritičko promišljanje veze ideologije i estetike koja je presudno obeležila istoriju dvadesetog veka, a koja je u srpskoj kulturi toliko dugo ignorisana upravo u cilju mistifikacije, tj. “naturalizovanja” “univerzalnih estetskih vrednosti” i prikrivanja društvenog i kulturnog konteksta u okviru koga su proizvedene kao “vrednosti”. U tom pogledu nastup književne grupe P-70, čiji je manifest pročitani prvi put uživo 5. novembra 2009. godine na “večeri iznaneđenja” u beogradskom SKC-u, retrogradni je korak ka rehabilitaciji univerzalističke priče o pravim i istinskim, ideološki čistim, književnim i estetskim vrednostima. Ako se uzme u obzir istorijski značaj koji Studentski kulturni centar ima za rađanje jugoslovenske i srpske konceptualne umetničke scene, koja je u okviru umetničke prakse performansa insistirala na estetskom doživljaju kao preispitivanju socijalne zajednice, odlomak iz prvog manifesta grupe P-70 zvuči krajnje anahrono. Čitanje manifesta na mestu rađanja istorije jugoslovenske konceptualne umetnosti koja svojim ostvarenjima odgovara svim svetskim standardima može se shvatiti kao kakav loš performans koji bi da zaustavi vreme i poništi istoriju:

“Mi nemamo ništa protiv dotacija, ali nemamo nameru da u želji da ih dobijemo služimo nijednom političkom konceptu, jer nalazimo da smo u odnosu na bilo koju ideološku mantru superiorni.

I nemamo ništa protiv tržišnog uspeha, ali zbog njega nismo spremni da odstupimo od vlastitog stvaralačkog digniteta. Naš cilj je da pomažući jedni drugima, u pojedinačnim i zajedničkim nastupima osvojimo i reafirmišemo literarnu scenu, kako bismo tržišne kriterijume, upravo kao i kriterijume dotacija, prilagodili sebi, umesto da se mi prilagođavamo njima.”

Vodene logikom zdravog razuma izjave potpisnika manifesta ukazuju na otvoreno interesnu prirodu ovog udruživanja kojoj niko ko do zdravog razuma drži ne bi trebalo bilo šta da

prigovori. Zar nije logično da grupa pisaca koji pripadaju generaciji onih rođenih posle 1970. godine (Vladimir Kecmanović, Slobodan Vladušić, Nikola Malović, Dejan Stojiljković i Mirko Krstić – jedini kritičar u grupi) objavi svoj generacijski manifest i biološki rat (vizuelni zaštitni znak grupe je saobraćajni znak za ograničenje brzine na 70 km ispred koga je dodato veliko latinično slovo P) onima koji misle da nije moguće, nikakvim veštinama pa ni mladalačkoj veštini brzog reagovanja tj. prilagodavanja, pobediti fantome koji progone srpske pisce – uvek mali tiraž i uvek ponižavajuće nemaran odnos državnih institucija prema sopstvenoj kulturi? Dotacije, dakako, mogu biti i strane ali su prihvatljive, kao što se iz gore citiranog vidi, samo ako ne ugrožavaju integritet i ponos ove zdravorazumski orjentisane, interesima i voljom za uspeh inspirisane grupe koja, posle svega što se na prostorima bivše Jugoslavije desilo, mirne duše tvrdi da se oseća superiornom u odnosu na bilo koju “ideološku mantru”. Još jedna, često citirana izjava iz drugog manifesta grupe P-70 opet se tiče njihovog potpuno anahronog ali i metodološki nejasnog stava o odnosu književnosti i ideologije: “Organizovali smo se jer ne želimo da sahranjujemo žive pisce, kao što čine oni za koje je književnost samo prostitutka ideologije.”

Sve bi ovo, naravno, bilo smešno kada ne bi bilo opasno: insistiranje na superiornosti estetskog nad ideološkim pokazalo se više puta ideološki pogubno zavodljivim, sa tragičnim istorijskim posledicama koje su dovele u pitanje bilo kakav sud zdravog razuma osim onog pijačnog. No, uprkos jasnom prodavanju magle grupa P-70 je brzo privukla pažnju javnosti sklone retrogradnim i logički kontradiktornim stavovima, poput onoga da se tržište i dotacije mogu prilagoditi sebi, uz malu međusobnu pomoć književnih saputnika koji nemaju nikakve zajedničke sličnosti, ponajmanje poetičke. Deo prvog manifesta objavljen je u dnevnom listu “Večernje novosti”. Ubrzo je usledilo drugi manifest grupe P-70, u kome su autori ipak otkrili da imaju zajedničku želju – da se ne moraju stideti “što pišu na srpskom jeziku”. (Oba se manifesta mogu naći na sajtu www.prozanaputu).

Poetička nekoherentnost grupe, na kojoj se u manifestu insistira kako bi se obrazložilo neobjašnjivo udruživanje onih koji imaju srodan interes ali ne i poetiku očigledna je. Ali poetičku raznorodnost grupe kao da je bilo potrebno neutralisati (zdrav razum je to nalagao jer se nekakav razlog udruživanju

morao izmisliti) kolektivnom katarzom odanosti jeziku kao za-
vičaju – da li nacije ili pisca stvar je slobodne interpretacije.
No književna raznorodnost grupe suviše je očigledna da bi se
tek tako lako moglo preći preko jedne takve književno-kritičke
činjenice: tim pre što se u svetlu te raznorodnosti jasno sagle-
dava pragmatizam kao osnovna i jedina zajednička kritičko-
poetička platforma grupe.

Vladimir Kecmanović, najprominentniji pisac u okviru
grupe, reprezent je proze za kakvu se tvrdi da je u srpskoj sa-
vremenoj književnosti nema. Ugledajući se na visok standard
ratne proze, ostvaren u književnoj produkciji regiona (Jergo-
vić, Dežulović, Nikolaidis, Josip Mlakić, Nenad Veličković, Fa-
ruk Šehić, Lajma Begović...), Kecmanović piše romane *Feliks*
(2007) i *Top je bio vreo* (2008) koji se odlikuju minimalistički
ekspresivnom veštinom dijaloga i uspešnim, paradoksalno lir-
skim, “dočaravanjem ratne atmosfere”. Ovi romani stvaraju
kod čitaoca utisak “autentične” srpske verzije rata u opkolje-
nom Sarajevu i doživljavaju veliki uspeh kod publike. Tajna
Kecmanoviće “čitanosti” nije, međutim, u “autentičnosti” srp-
ske verzije priče o razaranju Sarajeva već u rafinirano postignu-
toj ravnoteži između političke korektnosti, s jedne, i naciona-
lističke poruke, s druge strane. Otuda se Kecmanovićev roman
izdvaja među tekstovima srodne tematike na vrlo sličan način
na koji se među filmovima o ratu u Bosni snimljenim u Srbiji
izdvojio i Dragojevićev film “Lepa sela lepo gore” koji je Kec-
manović u jednom od svojih intervjuja pohvalio kao remek-
delo srpske kinematografije. Lucidna studija Pavla Levija uka-
zuje sa koliko je različitih komponenti Dragojević manipulisao
u filmu da bi zbunio svog gledaoca: Kecmanović takođe vešto
kombinuje različite narativne strategije, manipulišući čitaočevim
poverenjem. Kecmanoviću se ne može osporiti pripoved-
na veština i efektnost, kao ni dar za lirski “štimmung” u osnovi
naturalističkog pripovedanja koji doprinosi opštem osećanju
ljudske nesreće. Izbor “ja” pripovedača u liku srpskog dečaka
koji u granatiranju Sarajeva gubi roditelje i od šoka privremeno
onemi, onemogućava bilo kakav prekor zbog nacionalističke
pozicije: dečija perspektiva je po definiciji perspektiva ranje-
nog koja izaziva brzu identifikaciju sa užasima rata u kojima su
svi i žrtve i nasilnici. Broj pozitivnih i negativnih likova na srp-
skoj i muslimanskoj strani je matematički precizan i isti – tran-
sformacija pozitivnog u negativni lik s jedne strane garantuje
transformaciju jednog negativnog u pozitivni lik na toj istoj

strani (muslimanskoj) i obratno (srpska strana). Sve to vodi pacifikaciji ratne teme pa se roman iz ratne priče preobraća u priču o solidarnosti onih koji su u ratu doživeli gubitak ili rat doživljavaju kao vanredno stanje stvari u kojima se gubici svima dešavaju, iz viših, neobjašnjivih razloga – na šta upućuje fantastički lajt-motiv muških nogu u sivim pantalonama (a ne uniformi!) koje se pojavljuju u odsutnim kadrovima romana bez jasnog određenja kakva sila (đavolska ili božija) je na delu. Ako se svemu tome doda autorova izuzetna veština autopromocije u medijima, ne iznenađuje što roman *Top je bio vreo* doživljava topao prijem publike, nekoliko izdanja i prevoda na strane jezike (ostvarivši tako ideal tržišnog uspeha i proboja na strano tržište!), dok sam Kecmanović istovremeno ima nekoliko politički protivurečnih funkcija koje ga sve zajedno vode do molitvenog doručka u Beloj kući kome je prisustvovao u februaru 2010. godine.

Dok je Kecmanović predstavnik onog što bi se moglo nazvati “novom stvarnosnom prozom” tranzicione srpske književnosti, koja se odlikuje obnavljanjen realističko-naturalističkih modela pripovedanja, dotle ostali predstavnici grupe P-70 gaje neku vrstu retro-postmodernističke poetike. Dejan Stojiljković u romanu *Konstantinovo raskršće* (2009) pribegava, kao i Nikola Malović u romanu *Lutajući Bokelj* (2007), postmodernističkoj historiografskoj metafikciji, rekonstruišući opsežnu epsko-nostalgичnu priču o jednom izgubljenom vremenu. Prvi roman Slobodana Vladušića, *Forward* (2009) demonstrira nam jednu drugu vrstu spisateljske ambicije: napisan u tradiciji Kišovog *Peščanika* on predstavlja kombinaciju srpske postmodernističke tradicije sa tradicijom uvida o prirodi odnosa tehnologije i ljudskog tela/teksta u poststrukturalističkih i postmodernističkih teoretičara. Vladušić svoje poigravanje tehnološkim i fiziološkim narativnim instancama smešta u kontekst siromašnog okruženja srpsko-rumunskog pograničnog područja, dotičući se “vrućih” tranzicionih tema kao što su prostitucija, pornografija i trgovina ljudima, ali u jednom posredovanom, auto-referentnom tekstualnom sistemu koji šira čitalačka publikia svakako neće moći da prati.

Jedna od najcitiranijih izjava iz drugog manifestu P-70 jasno ukazuje na to da se grupa ideološki formirala kao književna grupa koja bi trebalo da bude odgovor na aktivnost grupe okupljene oko “Betona” i baci joj rukavicu estetskih vrednosti u lice – tim pre je odnos prema ideologiji u pomenutim mani-

festima primer književne hipokrizije. Ubrzo su usledile novinske i kritičarske reakcije na manifeste P-70 kao i polemika sa predstavnicima kritičke grupe okupljene oko “Betona” u čije ime se oglasio Saša Ilić u tekstu “Beton: ista meta, isto odsto-
janje” aludirajući na vizuelni znak grupe koji – pored toga što asocira na saobraćajni znak ograničenja brzine uspeha proze koja “fura” brzinom generacije rođene 1970 – izgleda i kao meta. U jeku provoda, s jedne, i terora dosade, s druge strane, na srpskoj književnoj sceni iznenada je procvetao književni aktivizam praćen burnim polemikama koje okupiraju, baš kao i *bestseller* autorke, medijsku pažnju – u kulturnoj emisiji “Utisak nedelje” (autorka Olja Bečković) koja se prikazuje u udarnom terminu, nedeljom u devet uveče na TV B92, učestvuju akteri okruglog stola “Književnost i rat” (Vladimir Arsenijević, Vladimir Kecmanović, Boris Dežulović) vođenog i štampanog u organizaciji dnevnog lista “Politika”, koji je bio uvod u konstituisanje grupe P-70. Većina učesnika rasprave o književnoj stvarnosti tranzicione Srbije je, naime, manje-više saglasna da bi “nova srpska književnost” trebalo otvoreno i kritički da se pozabavi, kako tematski, tako i ideološki, upravo tranzicionim i post-ratnim traumama u kojima smo se obreli tj. zatekli. Ili, u kojima smo učestvovali? Sve to umnogome liči na obnavljanje čuvenog raskola između “Prve” i “Druge Srbije” tokom devedesetih godina prošlog veka. Raskol između dve Srbije, kao i dve književno-kritičke grupe, rađa se upravo u suprotstavljanju dva glagola – biti zatečen (pasiv) ili učestvovati (aktiv). Razvija se čitav polemički diskurs u čijem je fokusu oprečno predstavljanje ratne, poratne i tranzicione “stvarnosti” u Srbiji: s jedne su strane pobornici ideje o “zatečenosti” ratom koji ne insistiraju na ideji “kolektivne” krivice već na ulogama nevinih svedoka ili žrtvi; s druge su strane oni koji bi hteli da se jasno odredi domet i poreklo “srpske krivice” u poslednjem ratu, tvrdeći da se bez tog kritičkog poduhvata u kome bi se srpska kultura suočila sa sopstvenim “učestvovanjem” u raspadu Jugoslavije ne može prebroditi tranziciona pukotina.

Moglo bi se reći da su u tom pokušaju re-konstituisanja scene, a zajedno sa njom i čitalačke-književne-društvene-nacionalne itd. zajednice, autorske figure ključne za pokušaj uspostavljanja književne politike adekvatne tranzicionom tržišnom vremenu i vrednostima okupljene oko različitih koncepcija “stvarnosti” kao pojma koji bi trebalo da deluje – otrežnjujuće. Otrežnjujućim se, međutim, ispostavilo samo to što su mnogi

koji bi trebalo da učestvuju a ne učestvuju – ni na koji način – u kreiranju književne politike u Srbiji izgubili iz vida da je jedna od dominantnih tranzicionih “stvarnosti” svakako ona “medijska”. U toj stvarnosti se, kao na novom ratnom proprištu, sučeljavaju aktuelne estetike i ideološke koncepcije, po principu konkurentskog razračunavanja na osi globalizam/antiglobalizam, te (pseudo)nacionalizam/(pseudo)internacionalizam.

Medijski rat je, kaže Bodrijar, stvarni rat koji se za većinu nikada nije desio. Otuda bi pod hitno trebalo odbraniti navodnike Vladimira Nabokova od optužbe za larpurlatištičko zamajavanje: o stvarnost bi i dalje trebalo misliti samo kao o “stvarnosti” ukoliko se želi nazreti koliko-toliko srećan kraj ove rasprave koja svedoči razloge nemogućnosti kulturne politike u Srbiji – duboko potonuloj u poslušnost i apatiju, uprkos buci koja se diže na njenoj i dalje (ne)postojećoj književnoj sceni. Jer samo oni hipnotisani obećanjem “prave” stvarnosti postaju nesposobni da uoče efekte te iste stvarnosti i otvore se za iskustvo onih zajednica koje nastaju u ime otpora i odbrana od stvarnosti bez navodnika, od neizdrživog realnog lakanovske psihoanalize. Jer svaka je književna zajednica tek eskapizam kratkotrajnih estetskih iskustava koja jesu realna društvena iskustva – ona koja srpskoj kulturi u tranziciji nedostaju upravo zbog toga što ona prezire svoje imaginarno i odriče se svog simboličkog u ime nedohvatne, nesaznatljive traume uvek-već-izgubljenog realnog iskustva.

Transformacija supkulturnog: soundtrack, autobiografski diskurs i “nepristajanje”

Silina aktivističkog pritiska pokazuje samo da se tržište kulturnih dobara pretvorilo u tržište ideološke i političke borbe u kojima su svi učesnici podjednako ortodoksni i neumoljivi, s jedne, a korumpirani idejom uspeha, s druge strane. U situaciji u kojoj se, kroz brojne polemike, obnavlja mit o savršenim autorskim i egzistencijalnim biografijama, kao i mit o novim političkim korektnostima i podobnostima, čini se da je nemoguće re-konstituisati kulturnu scenu i zajednicu koja bi bila generator novih kritičkih sistema vrednosti i promoter nove, tranzicione književne politike. Čak i mikro-zajednice, koje na mapi kulturnih dešavanja Srbije obećavaju autentičnost i obnovu nade u zajedničko okupljanje povodom stvari koje pre-

vazilaze puki lični interes, teško opstaju u klimi duhovnog beznađa i politikantskog pragmatizma koji sprečava umrežavanje tih mikrozajednica u širu zajednicu i scenu. Ipak, upitajmo se još jednom da li je sve tako beznađežno i da li je medijski prostor presudan za definisanje i realizaciju novih socio-estetskih zajednica za kojima se tako svesrdno traga, za novo kritičko iskustvo lepog i korisnog?

Otuda možda ne bi bilo naodmet prizvati u sećanje uspeh prvog odista "tranzicionog" romana srpske književnosti koji je razotkrio Beograd kao pozadinu ratnog fronta i poraza – debitantski roman Vladimira Arsenijevića *U potpalublju* (1994). Tek sa Arsenijevićevim romanom *U potpalublju se, Berlinsko okno* Saše Ilića i *Top je bio vreo* Vladimira Kecmanovića ocrtavaju bermudski trougao tranzicione, ratne i posle-ratne srpske književnosti čije su krajnje tačke nepomirljive a horizont "stvarnosti" sasvim različit. Ilićev se roman gradi u introspektivnom postmodernističkom ključu koji podrazumeva igru detekcije: glavni junak snagom analitičke potrage za "istinom" retrospektivno bira i reinterpreтира niz fragmentarnih minijatura o raspadu komunističke Jugoslavije, predstavljajući ih iskosa, iz privremenog egzila, tj. stipendije u Nemačkoj, zaokupljen svojom borbom sa totalitarizmom simboličkog poretka koji više ne odgovara stvarnosti koju živi. Kecmanovićevo naturalističko pripovedanje struktuirano je kao štura multikulturalistička ratna proza u kojoj dijalozi imaju funkciju prikriivanja onoga što se ne može rečima saopštiti i što je zapravo sasvim drugačije nego što izgleda: neprekidna komunikacija znak je odustva komunikacije, lirski pasaži su opisi zatišja između ubijanja, dijalozi su u stvari unutrašnji monolog junaka koji je lišen mogućnosti izbora, zatečen ratnom stihijom koja ga traumatizuje, onemogućivši ga da ikad više sagleda rat/stvarnost iskosa, osuđujući ga da živi u egzilu svoje traume, u tami neizrecivog realnog. Arsenijevićev roman temelji se, pak, u kulturi i estetici urbanih supkulturnih zajednica, otkrivajući Beograd kao šaroliku, kompleksnu scenu onih koji su se na različite načine udružili da bi preživeli sopstveni život: hari-krišne, duvači lepka, ljubitelji marihuana, ovisnici o rokenrolu i/li panku, mladi roditelji koji nikad nisu razmišljali o tome da će to postati, roditelji koji su postali bake i deke, povratnici sa ratišta, i oni koji ne prestaju da odlaze iz Srbije.... U veri da je udruživanje lepo i neophodno, da solidrnost koju grupa ljudi deli povodom osećanja jednog srodnog stila i tempa života

istom tom životu daje kratkotrajni smisao čak i usred ratnog haosa... To je poslednji trenutak takvog Beograda: supkulturne zajednice uskoro će postati sasvim drugačije struktuirane i neće nužno podrazumevati duh slobode i individualizma, te društvenog otpora nasleđen iz hipi-epohe. Ali u trenutku koji beleži Arsenijevićev roman, u trenutku imaginarnog, ta se transformacija nije još uvek desila i moguće je bezbolno preći iz jedne u drugu manjinsku grupu, u potrazi za utočištem: Anđela tako postaje, umesto dilerke, srećna domaćica... Ali krah imaginarnog i preobražaj supkulture grada, koji je ujedno i jedan dublji društveni preobražaj, već je tu kao senka koja pada na estetiku i ideologiju slobodoumne supkulture osamdesetih, kontaminirajući uvek veseli i buntovni duh "urbane gerile"...

Arsenijevićeva, pa potom i proza Srđana Valjarevića (*Zimski dnevnik – 1995*, *Dnevnik druge zime – 2005*), obnovila je u srpskoj književnosti devedesetih vezu između estetike supkulturne zajednice i estetskog književnog dela, otkrivajući raznovrsnost supkulturnih zajednica kojima su i sami postmodernistički pisci, kao i poslastičarnice iz *Poslastičarskih priča*, nekada davno pripadali. Pisaci poput Zorana Ćirića, Zvonka Karanovića i Igora Marojevića u drugoj polovini devedesetih takođe se opredeljuju da grad prikažu kao mesto surove tranzicione i ratne borbe za preživljavanje ali i kao složeni supkulturni prostor. Iako su pristali da uzmu učešća u prezrenoj tranzicionoj "stvarnosti" antiheroji Zorana Ćirića, Zvonka Karanovića, Igora Marojevića su u sukobu sa tranzicionim svetom ratnog profiterstva i brzog, prljavog novca upravo zato što su staromodni – u svet tranzicije su došli iz nekih drugih vremena bogate supkulture u kojima turbo-tehno nije bio jedini muzički stil. Rokenrol-bunt je glavni kredo ovih junaka koji ne pristaju tako lako na stvarnost bez navodnika, koristeći se svim izgovorima i alibijima popularne kulture (filmovi, stripovi, muzička mitologija) da pred konačnim sudarom sa njom uzmaknu u svet u kome je postojalo istinsko zajedništvo ili – bar – njegov privid. Za većinu ovih autora izuzetno bitan *soundtrack* njihovih tekstova i romana u kome se buntovna tradicija rokenrola prepliće sa melanholijom bluza, strasnim *world music* konceptom i elektro miksovima i koji ukazuje na pretapanje drugačijih vremena u sistem vrednosti tranzicione "stvarnosti". (Glavni lik *Partera Igora Marojevića* je polu-uspešni DJ, junak Karanovićeve trilogije je nekadašnji suvlasnik prodavnice CD-diskova, Ćirićeve plaćene ubice i kriminalci izvršni

su poznavaoi tradicije bluza) *Soundtrack* je potvrda izolacije u kojoj antiheroj živi i njegovog straha da neće biti nikoga da čuje ili zapamti njegovu ispovest/životnu priču, njegov strah da zajednica bliskih po afinitetu a ne interesu nije više uopšte moguća. Skloni da svet posmatraju kroz optiku supkulture ikonografije glavni junaci ovih romana prepoznaju, takođe, da gradskim ulicama defiluju drugačije ostrašćene supkulturne grupe: kriminalci, snage zakona i reda, paravojne formacije, predstavnici korupcije i organizovane prostitucije, vozači crnih džipova sa zlatnim krstovima... *Soundtrack* otuda funkcioniše na nivou simboličkog nesvesnog, odbrambeno se obraćajući preostalim poštovateljima drugačijih subkulturnih zajednica koja bi junakovu "mačo" ispovest trebalo da dekodira u ključu onih vrednosti bliskih ovim antiherojima koji osećaju da ih istorijski i društveni trenutak ignorišu i prevazilaze. Autopoeitički gledano, reč je o autorskom pokušaju da se obrati preostalim pripadnicima još uvek prepoznatljive čitalačke zajednice ili (sub)kulturne grupe koja ne bi imala ničeg zajeničkog sa novim struktuiranjem supkulturnog u tranziciji i njegovom krvoločnom militarizacijom...

Iznenadujuću transformaciju supkulturnog konteksta tokom devedesetih – uz svest da su zajednice i danas neophodne, ali ne uvek pitome i bezopasne – prikazuje David Albahari u romanu *Pijavice* (2006), a potom i sam Vladimir Arsenijević iznenadujuće radikalnim *Predatorom* (2007). *Pijavice* tematizuju transformaciju novobeogradskih supkulturnih urbanih zajednica koje nastaju udruživanjem naoko bezazlenih ljubitelja dokolice, nepretencioznih ovisnika o rokenrolu i marihuani koje mutiraju u zastrašujući ambiciozne nacionalističko-navijačke kriminogeno organizovane grupe odevene u crno i ksenofono raspoložene, preobražavajući poznatu sliku Beograda u iskustvu glavnog junaka koji postaje još jedan od onih koji zauvek napuštaju Srbiju. Arsenijević u *Predatoru iskustvo* terorizama i kanibalizama stavlja u kontekst MekLuanovog globalnog "medijskog sela" koji je postao proprište apokaliptičkih lokalnih ratova, te njihovog medijskog prikazivanja (vesti) i predstavljanja (holivudska filmska produkcija). Estetsko iskustvo glavnog junaka, vezano za film *Terminator*, u kombinaciji sa politički traumatičnim iskustvom, postaje realnije od čitavog potonjeg života, zadajući tom životu naizgled nezamislive, monstuozne koordinate zla. (Slučaj koji Arsenijević uzima za predtekst svog romana na žalost je stvarni događaj: o kanibalu koji je preko Interneta svoje

žrtve otvoreno pozivao da dobrovoljno dođu na gozbu koju će za sebe prirediti izveštavala je mesecima svetska štampa. Ono što je ostalo najzagonetnijim bio je sladostrasni mazohizam žrtvi!) U oba romana tematizuje se dakle transformacija supkulturnog prostora u pravcu traumatičnih totalitarnih udruživanja koja imaju nemile političke posledice: sasvim suprotno iskustvu osamdesetih i početkom devedesetih godina dvadesetog veka kada se supkulturni prostor, uprkos terorističkoj pretnji Crvenih brigada npr., po definiciji smatrao prostorom društvene slobode i otpora koji je baštiniio ideale liberalne hipi-komune i revolucionarne društvene stavove studentskog pokreta 1968. (Novobeogradske supkulturne zajednice po svom liberalnom duhu dokolice i meditativne pobune tokom osamdesetih korespondiraju sa prvim danima Interneta i globalne vere u njegove emancipatorske kvalitete zblžavanja i slobodne komunikacije.) Transformaciju supkulturnog prostora je naravno u ogledalnom odnosu sa totalitarizacijom na globalnom nivou (*Predator*), kao i sa lokalnim totalitarnim sistemima (*Pijavice*).

Roman *Narodnjakova smrt, melo(s)drama* (2009) Vuleta Žurića, posvećen usponu i padu čuvene zvezde domaćeg turbo-folka, takođe potvrđuje opasnu moć populističko-kriminogenih supkulturnih zajednica, sa punom svešću da je granica između populističkih i urbano-elitističkih supkultura veoma krhka. Žurić još jednom potvrđuje opredeljenje za groteskno-parodijski izraz, za bizarnu kombinaciju postmodernističke paradigme (čija referentna mreža upućuje na remek-dela i hitove popularne kulture) sa oštrinom socijalne kritike (u kojoj je na meti ne samo tranziciona Srbija već i komunistička Jugoslavija) i naturalističke deskripcije kojom se, uostalom, ovaj autor odlikuje od prvih zbirki, ne prestajući da s predumišljajem kod čitalaca izaziva nelagodu uživanja u kulturi. *Soundtrack* se i kod Žurića pokazuje izuzetno bitnim aspektom naracije: u romanu *Narodnjakova smrt* on funkcioniše kao simptom egzistencijalnog straha glavnog junaka koji zna da svaki detalj koji odaje njegovo ne-pristanje na pravila društvene sub-grupe kojoj bi trebalo da pripada može koštati života. Žurićeva soundtrack iznenađujućeg je raspona budući da je njegov glavni lik, turbo-folk zvezda, razapet između bogatstva izvornog narodnog melosa i ljubavi prema ranom pop-hitu elitističke "Korni grupe": identifikacija tragično preminulim komunističkim herojem Ivom Lolom Ribarom ukazuje na njega kao otpadnika i zaista ga i košta života.

Roman *Quattro Stagioni* (2009) Slobodana Tišme, nekadašnje zvezde pesničke (*new wave*, grupe Luna i La Strada) i pesničke jugoslovenske scene (novosadska neoavangarda) takođe predstavlja obračun sa komunističkim mitom, s jedne, i tranzicionom “stvarnošću” totalitarnog udruživanja s druge strane. *Soundtrack* romana psihotično je parodičan: Tišma – nasuprt očekivanjima – ne evocira u sećanju supkulturnu muzičku scenu kojoj je pripadao već majstore instrumentalne klasične muzike i tradiciju opere. Napisan u maniru komunističkog gotika, ovaj roman svakako na najneobičniji način tematizuje transformaciju supkulturnog konteksta sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog veka čiji je Tišma bio aktivni učesnik. Iskustvo “komune” ima u romanu funkciju lajt-motiva koji evocira zajedničko iskustvo jugoslovenske umetničke i filozofske prakse u okviru koga su, kako to Tišma kaže, “grupe prijatelja” – koje su najčešće govorile “srpski” ali i slovenački – pokušavale da pruže individualni tihi otpor sistemu, posvećujući se sopstvenim interesovanjima i stvaranju paralelnih svetova vrednosti i smisla. Komuna se kao pacifistički utopijski projekat vere u smisao individualnog čina ubrzo ispostavlja nemogućim i biva agresivno uništen od strane sistema – ne bez posledica po samu umetničku praksu pripadnika komune koji se okreću radikalnijim, provokativnijim i skarednijim kreativnim akcijama-provokacijama. (Tišma ovde asocira na nekoliko stvarnih događaja vezanih za mirni život u komunističkom Novom Sadu: jedan je zatvaranje konceptualnog umetnika Miroslava Mandića u zatvoru u kome je proveo godinu dana; drugi je otkriće prve organizovane pljačkaške bande čiji je vođa prilikom obijanja trafike ubio dva policajca i bio osuđen na smrtnu kaznu.) Sam glavni junak neka je vrsta muške Alise u zemlji komunističkih čuda koja se seća kroz niz obrata i jezičkih burleski. Zaumni jezik, pun kovanica i kad-kada teško prevodivih jezičkih igara i prividnih besmislica, onemogućava da se utvrde precizne logičke veze između uzroka i posledica, kao i identitet junaka među kojima se nikad ne zna ko je kome šta. Simulirana dečija perspektiva naracije u završnici romana se preobraća u užas zatočenja u smrti. Ispostavlja se da je celokupna priča ispričana posthumno, da razlozi smrti glavnog junaka nisu sasvim jasni ali da ta smrt konačno razotkriva komunistički raj kao jezoviti horor podruma u kome deda tj. očuh glavnog junaka u teglama sa formalinom čuva fetuse onih beba čije je rođenje tokom svoje ginekološke prakse u komunizmu spre-

čio. Roman *Quattro Stagioni* u okviru dobro poznate radikalno eksperimentalne prozne prakse još jedanput, iz jedne iščašene i čudačke, oneobičavajuće perspektive prikazuje svet koji se, posle kraha “komune” koji Tišma u bivšoj Jugoslaviji istorijski vezuje za pozne sedamdesete dvadesetog veka, suočava sa ozbiljnom nemogućnošću stvaranja ili re-konstituisanja izgubljenе čitalačko-estetske zajednice i njoj odgovarajuće struktuiranog iskustva (sub)kulturnog. Tišmin roman predstavlja eksces u svakom mogućem i najboljem vidu: jezičkom, stilskom, poetičkom, motivacionom, žanrovskom... Zato je uz njega nužno pomenuti i *queer* roman-noveletu *Jevanđelje po žednoj* Mirjane Novaković, koja u priči o ženskom Mesiji kombinuje žanrovske aspekte svetog teksta, ljubavne melodrame naučne fantastike. Novakovićina antiutopija još jedan je od primera promišljanja mutacije supkulturnih zajednica u zastrušujuće totalitarne oblike udruživanja, nad kojima sistem preuzima svu kontrolu i koje se otuda više ne bi ni mogle nazvati – supkulturnim.

U pomenutim romanima prikazuje se, takođe, i kratkotrajnost supkulturne zajednice, neprekidno konstituisanje i dekonstituisanje virtuelnih (sajber) svetova solidarnosti i ljubavi, ali i patnje i mržnje. To su zajednice čiji su članovi kritičari ali i ovisnici (medijskog) društva: i krivci i žrtve, i svedoci i učesnici... Izabrani romani ne samo da tematizuju transformaciju supkulturnih zajednica iz pacifističkih u militantne organizacije već se, istovremeno, uz upozorenje obraćaju upravo onima koji i dalje veruju u pozitivno, preobražavajuće iskustvo zajednice. Očigledno je da svi ovi autori nastoje da odbrane značaj iskustva zajednice uprkos opasnosti koje za to iskustvo predstavlja radikalna, interesna militarizaciji svih oblika kako tranzicionog tako i globalističkog udruživanja. Bez obzira na izbor naratora i oblikovanje narativne instance (prividno sveznajući pripovedač kod Žurića, kombinacija pripovedanja u prvom i trećem licu kod Arsenijevića, “ja” pripovedač kod Albaharija, Tišme, Valjarevića i Mirjane Novaković) ovi autori mahom demonstriraju veštinu mimikrije autobiografske ispovesti kao dominantnog diskursa tranzicionog iskustva poniženja i bespomoćnosti.

Uprkos tom iskustvu svi ovi romani su srodno-angažovani, predstavljajući lanac sporog i nehotičnog udruživanja onih za koje je “nepristajanje” osnov njihove umetničke prakse, koja – ovako struktuirana – polako dobija oblik konstantnog, upornog društvenog otpora... Dodajmo ovom popisu antihe-

roja i one usamljene aktere književne scene poput Jovice Aćina, na primer, rano preminule, poput Judite Šalgo i Vojslava Despotova; one koji pišu “preko okeana” i u egzilu, poput Vladimira Tasića i Nenada Jovanovića; ili one koji uvek ističu da su “solo igrači” ovog – već sasvim očigledno većinski muškog tima – kao što su Svetislav Basara, Nemanja Mitrović i Srđan Valjarević. Verujem da većina njih i dalje čita stripove i veruje u neupotrebljivu borhesovsku maštariju bez koje njihova proza nikada ne bi bila napisana – da oni koji čitaju istu knjigu sanjaju na tren jedan isti iako različiti san.

U procesu mapiranje “slobodnih kreativnih zona uticaja” srpskog društva ovo sporo udruživanje nije uvek očigledno niti dovoljno glasno kritički vrednovano. Ipak verujem da je ono od vitalnog je značaja za (ne)postojeću srpsku književnu scenu koja nikako da se prepozna u samoj sebi i na kojoj iskustva građanskih ratova, kraš globalističke utopije i totalitarizam neoliberalnog tržišta poriču svako pozitivno iskustvo zajedništva. Ispostavlja se, međutim, da je upravo spontano povezivanje umetnika i umetnica koji izolovano egzistiraju u mikro-kreativnim zonama naizgled lokalnog značaja od presudnog značaja za nove strategije javnog i umetničkog delanja na (ne)postojećoj tranzicionoj kulturnoj i književnoj sceni u Srbiji... To što većinu njihovih knjiga nećete naći na Lajpciškom sajmu knjiga za 2010. godinu na kome je srpska književnost, u organizaciji Ministarstva kulture Republike Srbije, bila počasni gost sasvim je predvidivo i – neoprostivo.



Srđan Vučinić

KAKO PRIPITOMITI ZVERINJAK

Tema tranzicije u srpskom filmu

Nezahvalno je izvoditi zaključke o događajima i procesima koji se još uvek odigravaju, čiji smo samo nepouzdana svedoci. Proces tranzicije je u jeku u većini zemalja bivše Jugoslavije, i mislim da najbolji filmovi o ovom fenomenu tek treba da budu snimljeni. Ne bi li se ova, danas sveprisutna tema osvetlila sa ekonomsko-političkog, sociološkog, psihološkog, moralnog, antropološkog stanovišta, a da snimljena ostvarenja poseduju i zavidne filmske kvalitete – potrebno je dosta smelosti, umeća, učenja na greškama prethodnika, a ni udeo slučaja ovde nije zanemarljiv.

Otvaranje teme tranzicije podrazumeva i nekoliko retorskih pitanja. Da li je rat bio uvod u tranziciju; u kojoj meri su finansijske imperije nastale u zemljama bivše Jugoslavije, a posebno u Srbiji, građene na temeljima ratnog profita i ratova

vođenih od 1991. do 1999. godine? I da li je današnja tranzicija produžetak rata izmenjenim sredstvima (reč je danas o socijalnom sukobu, u kojem nosioci bogatstva i moći teže da većini stanovništva uzurpiraju preostala prava i prisvoje sva materijalna dobra)? Naravno, posebno pitanje je kako se tranzicija u zemljama eks-Jugoslavije i Srbiji uklapa u trendove globalnog kapitalizma, odnosno nove “podele plena” koju na mapi sveta izvode najrazvijenije zemlje i njihovi zastupnici. Rekao bih da srpska kinematografija u celini još uvek nema pravi odgovor na ova kompleksna pitanja. Kao da se time na posredan način odražava i hronična nemoć srpskog društva da se uhvati ukoštac sa problemima koji ga već duže od jedne decenije razjedaju: sa korupcijom, privrednim kriminalom, nepotizmom, (više)partijskim monopolom u svim sektorima društva, spregom političara, tajkuna i kriminalaca koja preti da prostor države svede na nekolicinu privatnih feuda. Na ovo se nadovezuju i “propratni fenomeni”: krah srednje klase, namerno potiskivanje i marginalizacija kulture i kritičkog mišljenja; medijski uspon tabloidnog šunda, estradnog kiča i TV-opita kolektivne lobotomije u vidu reality-show programa; porast nasilja, odsustvo životne perspektive i smisla kod mlađih generacija, rast ksenofobije i netolerancije, jačanje moći i uticaja navijačkih i ekstremističkih grupa...

U narednom tekstu probaću da fenomen srpske tranzicije prikažem kroz autore i filmove koji su ovu bolnu temu nastojali da barem otvore, da se dotaknu nekih njenih neuralgičnih tačaka. Prvi, kraći odeljak bavi se ratnim godinama kao bizarrom uvertirom u tranziciju; u drugom, dužem delu, reč je o kinematografskom viđenju prave tranzicije koja je u Srbiju stigla sa 5. oktobrom 2000. godine.

“Sutra ujutru rodi se negde...”, peva prerano preminuli junak filma Olega Novkovića – i u tom video-zapisu, toj poruci mrtvog čoveka, o životu koji treba odložiti i započeti u neko bolje vreme, sažet je verovatno jedan od najgorčih i najsugestivnijih komentara srpske tranzicije.

Ratne 90-te i *tranzicija ka tranziciji*

Začuđujuće je mali broj domaćih filmova, nastalih u poslednjih 15 godina, koji se na ozbiljniji način bave primarnim šokom i traumom savremenog srpskog društva – prelaskom iz “komu-

nističkog raja” u kapitalističko carstvo profita i borbe za opstanak. Neki strožiji kritičar rekao bi da su srpski autori očigledno više bili raspoloženi za žanrovska ili kvaziautorska poigravanja u okvirima vlastitih svetova ili zadatih filmskih obrazaca, nego za sizifovsko hvatanje ukoštac sa problemima društva. No, istinu govoreći, i početak tranzicije u Srbiji bio je posve različit od onog u drugim istočnoevropskim zemljama. U vreme kada su države real-socijalizma sa vladavine petokrake prelazile na vladavinu kapitala, Srbiji se “događao narod”, a potom rat i raspad zemlje. Miloševićeva Srbija – sa svojim vojnim i paravojnim, kriminalnim i parapolicijskim ustrojstvom – beše neki bizarni oblik *tranzicije ka tranziciji*. Probamo li danas da se prisetimo ostvarenja koja sublimišu tu nadrealnu atmosferu “ratne tranzicije”, među prvima se nameće dugometražni dokumentarni film Janka Baljka *Vidimo se u čitulji* (1995). U njemu žestoki momci iz beogradskih “gangova” pričaju direktno u kameru pravila i običaje svoje profesije, da bismo već u sledećim kadrovima posmatrali prizore njihovih sahrana. Ta munjevitost nasilne smrti, koja redovno “uskače u reč” lokalnim bosovima i herojima ulice, zapravo verno odslikava fenomen srpske pra-tranzicije, kao i pravo mesto njenog odvijanja. *Vidimo se u čitulji* ubedljivo opisuje kriminalne gangove kao jedan od glavnih centara prvobitne akumulacije kapitala u ratnoj Srbiji.

Poistovećenje kič-kulture i sveprisutne smrti u Srbiji ‘90-ih, središnja je tema Dragojevićevog filma *Rane* (1998). Snaga ovog dela visoke stilizacije, znalački korišćenih uticaja Stounove, Almodovarove, pa i Tarantinove poetike, leži u seciranju ratnog modela tranzicione kulture. U protejskim manifestacijama kiča – koji se kreće od razuzdanog turbo-folka, groteskne ratne retorike TV-voditelja, sve do sorealističke arhitekture novobeogradskih “paviljona” – otkrivamo omamljujuću masku smrti. U Dragojevićevom filmu po prvi put prikazani su kamioni puni pokradene robe koje kriminalci sa aurom *patriota i dobrovoljaca* dovoze sa ratišta u Hrvatskoj i Bosni; prvi put prikazani su i novinari koji krvožedno najavljuju naručena ubistva među zaraćenim mafijaškim grupama. Pinki i Švaba, dečaci koji sazrevaju u opake kriminalce, da bi na kraju skončali u međusobnom obračunu na lokalnom groblju – predstavljaju tipične “junake” ratne tranzicije Miloševićevog doba. Njihov uspon je munjevit i kratkotrajan, oni su proizvod pervertiranog društvenog i vrednosnog sistema koji, analogno nekadašnjoj revoluciji, postaje krmača koja proždire svoj okot.

Tematiku ratne tranzicije dotiču i neki od vodećih autora “crnog talasa” u jugoslovenskom filmu: Želimir Žilnik sa filmom *Marble Ass* (1995) i Živojin Pavlović sa svojim testamentarnim ostvarenjem *Država mrtvih* (1997-2001). I dok je njihova kamera tri decenije ranije težila da ulovi nakazni život iza kulisa komunizma i njegovih parola o “novom čoveku” – sada, kada su te kulise srušene, a parole zgažene, oni se, ipak, ponovo nalaze u inferalnim prostorima svoje prvobitne “crnotalasn” inspiracije. Samo što to nisu više skriveni budžaci i predgrađa po kojima lutaju Pacolino i Džimi Barka, ili junaci *Ranih radova*, već je to srpsko društvo u celini. Transvestiti, prostitutke i narkomani, sav taj polusvet sa beogradske “štajge” u Žilnikovoj oporoj satiri postaće glas “radnog naroda” u vremenu rata i izolacije, vremenu koje je ljudski život svelo na najjeftiniju potrošnu robu.

Na posredan način tranzicijom ‘90-ih bavi se i Kusturičin film *Crna mačka, beli mačor* (1998). Čak i u ovoj renesansnoj, gotovo rableovskoj komediji preokretanja sveta naglavačke, u pozadini ćemo naći svemoćne švercere nafte i falsifikatore svega postojećeg, pa i cigansku travestiju Kuma (kao i u *Domu za vešanje*), što će u obustavljenom vremenu ove romske bajke ipak predstavljati eho istorijskih zbivanja i tranzicijskih lomova na Balkanu u doba raspada Jugoslavije. U Paskaljevićevom *Buretu baruta* (1998), rađenom prema drami Dejana Dukovskog, potres ratne tranzicije najbliži je onoj hamletovskoj formuli “vremena koje je iskočilo iz zgloba”: na slom i sunovrat ustaljenih vrednosti, sa manje ili više uspeha, usredsređuju se svi fragmenti ovog omnibusa. (No, utisak je da je slika sveta ovog žestokog filma manje skrojena prema srpskoj stvarnosti, a više prema stereotipima zapadnih intelektualaca.)

Tranzicija kao epizodni junak novog srpskog filma

Fenomenom tranzicije u pravom smislu te reči – onim što se u Srbiji događa nakon petooktobarskih promena, sa prelaskom iz komunizma, tačnije Miloševićevog kriptokomunizma, u liberalni kapitalizam balkanskog tipa – bavi se, usputno, svega nekolicina domaćih autora. U stvari, čini se da niko još nije uspeo da u potpunosti umetnički sagleda značenje tog pada iz jednog besmisla u drugi; iz neograničene vladavine ideologije u neograničenu vladavinu profita. Suština tranzicionog apsurda najvidljivija je u naoko trivijalnim stvarima: kada na primer

vidite da je nacionalno fudbalsko takmičenje, od nekadašnjeg imena komunističkog vođe (“Kup maršala Tita”) stiglo do sadašnjeg naziva piva (“Lav Kup”).

Pa ipak, u otvaranju problema i postavljanju pravih pitanja, pa i neuralgičnog pitanja tranzicije, najviše dobijamo od onih reditelja koji su se najdoslednije formirali kao autorske ličnosti. Tu, pre svih, treba istaći Olega Novkovića i Srđana Golubovića. Novkovićeви filmovi *Normalni ljudi* (2001) i *Sutra ujutru* (2006), kao i Golubovićeви *Apsolutnih sto* (2001) i *Klopka* (2007), u sasvim različitim rediteljskim poetikama i dramaturškim registrima prevode temu tranzicije u pitanje duševnog potresa i preživljavanja junaka (što je, valjda, još uvek elementarni sadržaj svake dramske umetnosti).

Normalni ljudi transponuju motive proze Srđana Valjarevića u mozaičku dramsku strukturu: čitav taj svet gubitnika i marginalaca, smešten negde između beogradske Čubure i Đeram-pijace, deluje veristički opipljivo, a u isti mah pomereno, izmešten u neku paralelnu, nedosanjanu i nemoguću realnost ljudskih emocija. Novković do kraja insistira na filmu stanja – pa čak i kada se na momente učini da klasična linearnost naracije preuzima primat, shvatićemo da je to samo u funkciji duševne “geografije” likova, individualne i kolektivne. Fotografijom, gotovo svedenom na ahromatske kvalitete, *Normalni ljudi* sugestivno slikaju unutarnji pejzaž još jedne “izgubljene generacije”, raspete između vakuuma ratnih godina i novog vremena koje donosi nova “pravila igre” u društvu. Osobenim rediteljskim prosedeom ovaj film predstavljao je svojevrzni uvod u ostvarenje *Sutra ujutru*, koje je Novkoviću donelo status vrhunskog autora art-filma kod nas. No i u *Sutra ujutru* srpska tranzicija je daleka pozadina radnje, dok su u prvom planu duševni lomovi, stanja i raspoloženja junaka, likova koji u svojim ranim tridesetim godinama otkrivaju da je decenija za njima nepovratno izgubljena, da je ono najvrednije od života već prošlo¹.

Direktnije bavljenje osobenostima srpske tranzicije u dominantnom ključu psiho-trilera donose filmovi Srđana Golubovića. Uoči snimanja *Apsolutnih sto*, sam autor odredio je priču svog prvog celovečernjeg filma kao “beton-vestern”. Ova figura dovoljno precizno ukazuje na koordinate unutar kojih valja razumeti film, ali i na njegove specifičnosti: reč je o jednom od “filmova osvete” u kojima pojedinac, suočen sa sveopštim rasulom vrednosne hijerarhije vlastite zajednice, odlučuje da pitanje pravde preuzme u svoje ruke.

¹ Sa znatno manjim uspehom isti tranzicijski motivi (preispitivanje jedne generacije, Srbija nakon 2000, viđena iz perspektive povratnika) obrađeni su i u filmu *Hadersfild* Ivana Živkovića (2007), radenom prema istoimenoj drami Uglješe Šajtinca. Nasuprot izrazitoj filmičnosti i visceralnosti *Sutra ujutru*, *Hadersfild* pre liči na snimljeno pozorište, a njegovi likovi tek delimično izlaze iz okvira predvidivosti i opštih mesta.

Golubovićev “divlji zapad” konkretizovan je u nekrofilnom miljeu novobeogradskih blokova – oni su verni odblesak ili druga linija fronta desetogodišnjeg rata u bivšoj Jugoslaviji; a istovremeno i antonionijevska projekcija otuđenja emotivno opustošenog pojedinca na počecima srpske tranzicije. Priča govori o mladom šampionu u streljaštvu koji – u želji da zaštiti starijeg brata, ozbiljnog narkomana, od ucena i pretnji kriminalaca – počinje da koristi svoj streljački dar i oruđe, likvidirajući mafijaške dilere i lokalne bosove, jednog po jednog. Uz sve žanrovske uslovnosti, *Apsolutnih sto* otvara neka od gorućih pitanja tranzicije u Srbiji nakon 5. oktobra 2000.: da li je pravda za pojedinca uopšte moguća u novom društvu, i da li će, u pokušaju da je dosegne, taj obespravljeni pojedinac biti prinuđen da prekrši moralne norme? Ovo pitanje dalje se zaoštrava u narednom Golubovićevom filmu *Klopka* koji dovodi do pune zrelosti stilske i tematske preokupacije njegovog debitantskog ostvarenja. *Klopka* (bazirana na romanu Nenada Teofilovića) u središte radnje dovodi zločin koji junak mora da poćini, ne bi li dobijenim novcem platio operaciju srca svog teško bolesnog deteta. Umesto konvencionalne sheme po kojoj “dobar ćovek nezasluženno strada”, *Klopka* otvara dramu paradoksa, u kojoj je dobar ćovek prinuđen da postane zloćinac; i što je možda vaćnije, takva drama provocira pitanje o prirodi zajednice kojoj iznućeni zloćinac pripada. Mladen iz *Klopke* uznemiruje nas i pogaća kao Rascoljnikov u oblićju našeg vremena. Sa opsesivnog pitanja junaka *Zloćina i kazne* (“biti vaćka, ili postati Napoleon”) i zapitanosti Dostojevskog o poloćaju jedinke izolovane bez Boga – akcenat se ovde premeća na problematiku drućtva, lićenog davno proklamovanih ideala humanosti i solidarnosti, izdaćnog u stimulisanoj najsebićnijih i najbestijalnih poriva. Nastala kao prića o srpskom drućtvu, *Klopka* doseće i neka univerzalna etićka pitanja globalnog kapitalizma – u tome je i kljuć izvanrednog prijema ovog filma u svetu.

I mada se u svojim dosadaćnjim filmovima gotovo i ne dotiće konkrećnih ekonomskih prilika srpske tranzicije, i Oleg Novković i Srdan Golubović prućaju nam pre svega umetnićki vredna, i stoga trajna svedoćanstva o traumama ovdaćnjeg drućtva na poćetku XXI veka. Obojica autora jasno imenuju i neke od najbolnijih taćaka zajednice: socijalno raslojavanje, gubitak solidarnosti, svedenje ljudske jedinke pod postojećim “pravilima igre” na nivo animalnog, kao i njeno navoćenje na

sadizam i zločin. Filmovi sa temom tranzicije (kako pokazuju posebno Golubovićeve ostvarenja) moraju biti dela *moralnog nespokojstva* – ovaj termin, izvorno vezan za poljsku kinematografiju '60-ih godina, sa punom snagom oživljava upravo danas i ovde, u zemlji koja nakon rata pokušava da preživi socijalne nepravde i zakone tržišta.

Istovremeno, na jedan skromniji, nepretenciozniji način, ali sa više osećaja za humor, život u tranziciji provlači se kroz filmove Radivoja Andrića *Kad porastem biću Kengur* (2004) i Miroslava Momčilovića *Sedam i po* (2006) i *Čekaj me, ja sigurno neću doći* (2009). Momčilović, koji je ujedno i scenarista sva tri filma, poseduje izvanredan smisao za humor, ali i istančani osećaj za poeziju gubitnika – i to je, čini se, jedan od mogućih putokaza ka osmišljavanju bauka tranzicije, ili makar ka njegovom svođenju na humanu meru svakidašnjeg ljudskog poraza. Kada junaci *Kengura*, u samom finalu filma, sa jedne voždovačke terase ugledaju leteći tanjir, taj "NLO" biće i verna slika njihovog postojanja koje, čehovljeviski skućeno, apsurdno teži ka širini i velikim obrtima. Ta sudbina čekača NLO-a (ili Beketovog Godoa, svejedno) pomalo je zajednička svima nama koji delimo ovo vreme tranzicije.

Osobnosti Momčilovićevog pristupa tranzicionim motivima probaću da nešto detaljnije predstavim na primeru filma *Sedam i po*. U ovom ostvarenju biblijski mit o sedam smrtnih grehova transponovan je u savremenu komediju rađenu u formi omnibusa, po uzoru na neke od filmova Vudija Alena. Taj vudialenovski pristup omogućava autoru da motive Svetog pisma oživi, makar i kroz persiflažu, konkretizovane u pričama marginalaca novobeogradskih blokova. Svaki od sedam smrtnih greha ispričan je kroz jednu priču, da bi se sve one na kraju ulile u neku vrstu čistilišta u prostoru bolnice gde završavaju svi likovi, i sa čijeg prozora pratimo sumrak kako se spušta nad gradom. U pozadini svih fragmenata opet je balkanski milje tranzicije: izrabljivanje i izivljavanje na slabijima od sebe, pokušaj da se jeftinom prevarom dođe do zarade, dvoličnost i licemerje kao poželjni modeli ponašanja u društvu... Zanimljivo je da Momčilović, autentičan u prikazivanju sirove stvarnosti i života koji oko nas pulsira, najubedljivije trenutke svojih priča dostiže kroz romantične i apsurdne junake, likove koji skoro i da nisu od ovog sveta i društva uronjenog u primitivni kapitalizam. Frojdoovski posmatrano, humor, kao i poezija svakodnevice mogu predstavljati efikasan mehanizam odbrane od tranzicione zbilje – u

njima je sadržana i tajna *sublimacije*, umetničkog pripitomljavanja tamnih, nagonskih potencijala u čoveku i društvu, u nama i u svetu oko nas. To je i jedan od mogućih putokaza u zverinjaku balkanske tranzicije.

Motivi tranzicije kroz prizmu “prestupnika” i ekscentrika

Teza o smeni generacija u srpskoj kinematografiji možda se nigde ne očituje tako ubeljivo, kao u slučaju bavljenja savremenim, gorućim temama društva. Evidentno je da reditelji starije generacije, poput Gorana Paskaljevića (*Optimisti*), Darka Bajića (*Na lepom plavom Dunavu*) ili Miloša Radivojevića (*Odbačen*) u susretu sa izazovima novog vremena ne uspevaju da se oslobode već preživelih obrazaca naracije, nametnutih teza i površnih alegorija o društvu, kao i potrošenih izražajnih sredstava vlastite rediteljske poetike. Sa druge strane, posve novi pristup tranzicionoj stvarnosti otkrivamo u filmovima nekolicine debitanta, reditelja mlađe i srednje generacije spremnih da eksperimentišu sa formom, da se oprobavaju u žanrovskim inovacijama i prekoračenjima, i da smelo pronalaze nove, nekonvencionalne ali aktuelne teme i motive filmskog pripovedanja. Među njima se posebno ističu Aleksandar Rajković sa filmom *Hamlet* (2007), Mladen Đorđević sa ostvarenjem *Život i smrt porno bande* (2009) i Vladimir Paskaljević, autor filma *Đavolja varoš* (2009).

U Rajkovićevoj nesvakidašnjoj niskobudžetnoj adaptaciji, Šekspirov Elsinor smešten je u današnje romsko naselje na ogromnoj deponiji nadomak Beograda. Kralj, Hamletov stric, ovde je prevarant Jova, vođa lokalne romske bande, preprodavac kartona koji ubija brata da bi uzeo njegovu ženu. Čuvenu Hamletovu “mišolovku” ovde izvodi grupa romskih mečkara, a Ofelija gubi razum gledajući prizor svinjokolja. Primenjujući arhetipski dramski obrazac zapadne civilizacije na svet najugroženije populacije u današnjem društvu, Rajković nam prikazuje tranziciju iz alternativne, obrnute perspektive. U naselju na beogradskoj deponiji, iz kojeg se izdižu brda plastičnih otpadaka, pohlepa bezobzornost i surovost tranzicione svakodnevice pronalaze adekvatne eksterijere, a višedecenijska erozija društva dobija svoje apokaliptično ovaploćenje. Siže o danskom kraljeviću autoru je potreban kao univerzalna formula i potka kojom će obuhvatiti amorfni, protejski lik sadašnjeg trenutka.

Kao skica za *Život i smrt porno bande*, Mladenu Đorđeviću poslužio je njegov dugometražni dokumentarni film *Made in Serbia*, tragikomični prikaz srpske porno-industrije i njenih protagonista. Već u ovom zapaženom dokumentarcu, Đorđević uzdiže grotesknu domaću porno-produkciju na nivo metafore srpskog društva u prvoj deceniji XXI veka; a protagonisti porno filmova nastalih u “domaćoj radinosti”, u formi karikature i burleske plastično nam govore o opštem užasu preživljavanja običnih ljudi na počecima tranzicionog ciklusa. Tu upečatljivu sliku zajednice autor će proširiti i zaoštriti u svom igranom prvenku. Kada Đorđevićeva “porno-banda” sa svojim lascivnim igrokazom krene na turneju po srpskim selima, doživljavam to i kao sjajnu satiru bezbrojnih predizbornih kampanja ovdašnjih političkih stranaka, ali i kao groteskno viđenje čitave javne i medijske scene u Srbiji. A kada u priču uđe i izvesni Franc, koji junacima nudi da snimaju takozvane “snaf-filmove” za međunarodno tržište, *Porno banda* dobija zamah globalne metafore savremenog sveta u kojem teroristički masakri i ratne klanice postaju deo perverzno šou-biznisa za mnogomilionski auditorijum. Đorđevićeva bizarna slika tranzicionog društva, data kroz prizmu ekscentrika, porno-glumaca, transseksualaca, heroinskih ovisnika, često nam govori više od opštih mesta i poluistina filmske ili književne feljtonistike. Jer, u svojoj suštini, ekscentrična je sama socijalna i ekonomska svakodnevnica: i ona je neka vrsta sado-mazohističke porno-pozornice, nalik onoj iz De Sadovih romana, na kojoj su samoponiženje ili poniženje drugih nepisani uslovi opstanka.

Treću “prestupničku” sliku tranzicione Srbije donosi nam debitantski film Vladimira Paskaljevića. *Đavolja varoš* je film fragmentarne, mozaičke strukture: nekoliko međusobno isprepletenih priča govori o životu u Beogradu i Srbiji u doba tranzicije, na izmaku prve decenije XXI veka. Spolja gledano, različite priče objedinjene su pojedinim licima i narativnim tokovima koji ih vezuju. Suštinski, priče objedinjuje snažna crnohumorna atmosfera i sarkastično portretisanje gotovo svih likova. Bez obzira da li pripadaju srednjoj klasi ili novom džet-setu, Paskaljevićevi antijunaci izobličeni su moralnom niskošću i egoizmom. Ratni zločinac preobučen u taksistu, kao i pohlepni sitni preduzetnik, narkoman sa ambicijom reditelja, kao i prostitutke i tajkuni – svi oni predstavljaju moralno dno, njuške i hijene u ljudskom obličju. (Izuzetak čine likovi sirotinje, gubitnici srpske tranzicije prema kojima

autor gaji neskrivene simpatije, ali koji su, ipak, manje ubedljivi i manje zanimljivi segment *Đavolje varoši*.) Najkomičnije izrasta na prizorima koji bi u realnosti izazivali jezu ili odvratnost: psihopata, bivši kriminalac i ratni zločinac (Lazar Ristovski) dolazi da zadavi svoju bivšu drugaricu iz razreda (Danica Ristovski) koja je, jednom davno, još u školskoj klupi, kobno odredila njegovu sudbinu. Nemarni otac, zagledan u prenos teniskog meča, ostavlja svoju bebu da padne sa vešmašine. Trojica kriminalaca, proslavljajući važan dil sa ministrom, na brodu uživaju u čarima oralnog seksa koji im pružaju tri prostitutke. U tom trenutku, jedan gliser munjevito prolazi pored broda uz nekoliko rafala – ostavljajući za sobom izrešetana, beživotna tela kriminalaca, i užasnote prostitutke zamazane njihovom krvlju.

Đavolja varoš u formi crne komedije kazuje nam o ovdašnjoj tranziciji nešto što prećutkuju i mediji, i ekonomisti, i političari Srbiji. Govori na koji način ovaj fenomen, u svom najprimitivnijem vidu, kao nametnuta borba za opstanak provocira podlost, niskost, korumpiranost, nečiste sile u čoveku. Stanište nečistih sila ili “đavolja varoš” – postaje tako metafora kroz koju autor sagledava današnji Beograd i njegove žitelje. Ali i taj Beograd 2009. na izvestan način je sinegdoha, deo koji zamenjuje celinu. *Beograd je svet*, tako je svojevremeno glasila parola studentskih protesta uperenih protiv autističnog Miloševićevog režima. Danas možemo prihvatiti ovaj slogan jedino uz odgovarajuću dozu cinizma – Beograd je svet, jer se u njemu nehumane tendencije aktuelnog “globalnog sela” očituju možda intenzivnije i jače nego u drugim evropskim metropolama.

Povodom gore navedenih filmova, ovde mi pada na um jedna možda još zanimljivija asocijacija – Svedenborgova originalna vizija Pakla kao projekcije duhovnih stanja njegovih “žitelja”. Bog ne osuđuje na Pakao, tvrdi Svedenborg. Slike nebeske radosti za prokletnike su odurne, i oni sami biraju adsko naselje, birajući time za okolinu prokletnike slične sebi. Prizori Pakla u Svedenborgovim opisima često imaju izgled sumornih četvrti velikih gradova, jer Pakao je ono što prokletnici za sebe izaberu, slika njihovog unutarnjeg sveta. Probamo li da ovim opisima umesto mističke i onostrane, damo zemaljsku, socijalnu dimenziju, primetićemo da nešto analogno svedenborgovskoj atmosferi vlada velikim gradovima u eri liberalnog kapitalizma: prokletnici se okupljaju jedni oko drugih u prostoru koji je sve prenatrpaniji, ali to im očigledno mazohistički prija; i

bestijalnost u međusobnim odnosima kao da je stimulans preko potreban njihovom opstanku.

Među prestupnicima i ekscentricima našao se i jedan veteran, koji je davni mladalački bunt "šezeset osmaša" pretvorio u vlastiti životni i umetnički kredo. Na izmaku 2009. završen je film Želimira Žilnika *Stara škola kapitalizma* (film je sa uspehom prikazan u zvaničnoj selekciji festivala u Roterdamu januara 2010). Žilnikovo ostvarenje rađeno je u njegovoj prepoznatljivoj poetici dokumentarno-igranog kolaža. Radnja se događa usred talasa radničkih protesta koji se šire Srbijom; materijal je pretežno sniman u banatskom mestu Turija, nedaleko od Kikin-de. Ova priča, u kojoj radnici igraju sebe, odvija se u jednoj od propalih firmi koje su kupili tajkuni. Pod *starom školom kapitalizma* autor podrazumeva divlji kapitalizam koji se prema radnicima, odnosi beskrupulozno, ne poštujući nikakve obaveze. U takvom, primitivnom obliku kapitalizma, radnici su pretvoreni u lumpen-proletere, neorganizovane i nemoćne u borbi za svoja prava. Posebno je zanimljivo to što Žilnik uvodi i stvarne likove koji, igrajući sebe, prikazuju moguće i verovatne situacije u kojima se još nisu našli. Tako je, pored turističkih radnika, tu i Ratibor Trivunac, pripadnik Anarholiberalističke inicijative, uhapšen u avgustu 2009. nakon bacanja molotovljevih koktela na grčku ambasadu u Beogradu u znak solidarnosti sa grčkim anarhistima. Kao jednu od značajnih tema filma sam Žilnik ističe današnje oživljavanje anarhističkog pokreta i njegovo bavljenje sindikalizmom i radničkim pravima. Igrani segmenti kombinovani su sa dokumentarnim materijalima koje je autor snimao posebno za ovu priliku: tu je i snimak najtežih dana njujorške berze u jesen 2008, kao i video-zapis anarhističkog protesta prilikom posete američkog potpredsednika Bajdena Beogradu u proleće 2009. Upravo Žilnikovo ostvarenje moglo bi biti signal značajnijeg okretanja temi tranzicije u srpskoj kinematografiji.

Ali, kao što smo još na početku konstatovali, slojevitost problema tranzicije tek očekuje svoje prave autore i prave filmove. Možda će jedan od njih biti i *Beli, beli svet*, novi film Olega Novkovića, rađen po scenariju dramske spisateljice Milene Marković. Film je sniman tokom prošle godine u nestvarnim eksterijerima Bora i Borskog rudnika. Scenario Milene Marković nagoveštava vanserijsko ostvarenje u kojem je surova i trivijalna svakidašnjica gubitnika današnjeg srpskog društva sublimirana do uzbudljivih razmera antičke drame, uz hor rudara koji prati ovu filmsku priču.



Borislav Mikulić

Teatar Mp3. Nacionalno kazalište i kulturokratski diskursi krize

Uvod: Nulti stupanj “scene” i preobilje depresije

Prihvativši poziv da priložim komentare na Izvještaj Marije Breznik o istraživanju kulturne produkcije u području prikazivačkih umjetnosti u Sloveniji¹, stanje opisano u Izvještaju činilo mi se toliko sličnim hrvatskom kontekstu da se svaki konkretan primjer mogao preslikati na institucionalne prakse i kulturno-političke tendencije u području kazališta u Hrvatskoj od 2001. godine naovamo. No, već je početak detaljnijeg istraživanja hrvatskog terena pokazao da, osim podudarnosti u reprezentacijskim praksama nacionalnih kazališnih kuća i u privatizacijskim tendencijama u samom srcu javnih kulturnih politika, u području samorefleksije hrvatskih aktera postoji jedan višak u odnosu na slovenski materijal koji je premašivao moje istraživačke kompetencije — to je višekratno proglašena smrt “hrvatskog kazališta” i polivalentna depresija njegovih subjekata. Hrvatsko kazalište opstoji, čini se, ako ne kao “živi leš”, da upotrijebim tu kazališnu metonimiju, onda poput propalog oca-pijanca kojega njegova djeca oživljavaju tabletama za glavobolju. Stoga mi se mogućnost da kao ne-specijalist svojim komentarom doprinesem nešto kvalitativno drugo ili više od pogoršanja ionako loše pesimistične slike, kakvu daju hrvatski kazališni eksperti u svojim priložima, nije činila osobito profitabilnom u ekonomističkom smislu riječi, pa sam nakon početnog ali apstraktnog entuzijazma za sudjelovanje u projektu pao u depresiju.

Blokadu pred preuzetim zadatkom pokušao sam razriješiti misleći (pogrešno!) da bi najbolji odgovor na realni pesimizam bilo *kontrafaktičko* “pozitivno mišljenje”, na primjer tako da iz svoga teorijskog ugla istražim *epistemičke* implikacije koje sadrži empirijski materijal u Izvještaju, zajedno s drugim motivskim i retoričkim potencijalima, i to tako da u kontekst njezina istraživanja pokušam postaviti i iznova reflektirati svoju raniju analizu jednog *marginalnog*

¹ Tekst je nastao u okviru istraživačkog projekta “Sodobna kultura v krizi družbene kohezivnosti”, kao komentar na “Poročilo intervjujev z udeleženci raziskave Polje kulturne produkcije na področju uprizoritvenih umetnosti” vodstvom Marije Breznik, pri Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Ljubljani (2007.-2009.). Za originalnu verziju teksta pod naslovom “Pozornica kao tranzicijska ustanova. Može li se prosvjetiteljsko kazalište u tranziciji misliti bez ironije?”, v. URL: <http://www.ff.uni-lj.si/fakulteta/Dejavnosti/ZIFF/BREZNIK/default.htm>). U nastavku teksta na “Poročilo” Marije Breznik referirat ću kao na Izvještaj.

² FAK (puni naziv najprije “Festival alternativne književnosti”, ubrzo nakon pokretanja pretumačen kao “Festival A-književnosti”) označava više određenu konceptualnu praksu književnosti (čitanje vlastitih radova), demonstrativni akt auto-reprezentacije nekolicine suvremenih hrvatskih pisaca nego samu književnu grupu s književno-teorijskim ili estetskim uvjerenjima. Osim mlađih pisaca koji djeluju i kao novinari, nakladnički urednici i prevodioci, FAK-u su se pridružili i neki pisci starije generacije, poput Ive Brešana; FAK je djelovao pod organizacijskim vodstvom Borivoja Radakovića (prozni i dramski pisac, prevodilac) i Nenada Rizvanovića (prozni pisac, urednik) u rasponu od 2001.-2004.

³ Pojam, ako ne i termin, *druge hrvatske tranzicije* uvela je, koliko je meni poznato, Vesna Pusić u političko-programskim tekstovima u časopisu *Erasmus* sredinom 90-ih u kojima se tražilo odstupanje Franje Tuđmana s položaja predsjednika države, kraj političke, ekonomske i ideološke dominacije HDZ-a i novi “hrvatski društveni ugovor” kojim bi se revidirali katastrofalni učinci “prve tranzicije” ili “doba tuđmanizma”. Uto-liko, pojam druge tranzicije imao je više postulatorno-pragmatički nego eksplanatorni karakter a politiku je deklarirao kao kulturnu sferu pod novom devizom “političke kulture”.

oblika “prikazivačke” umjetnosti — performans autorskog čitanja književnih djela koji je početkom ovog desetljeća (tj. ujedno stoljeća i milenija!) postao popularan u Hrvatskoj pod imenom FAK.² U njemu se ne isprepliću samo sinkretično dva područja umjetničke produkcije, književne i scensko-izvedbene, nego se čini da ono, usprkos svome ‘light’-popularnom izdanju i književne i scensko-izvedbene komponente predstavlja scenski *novum*, takoreći nov “žanr” sa specifičnim medijskim, zabavljачkim, ali i kulturno-kritičkim aspektima, čija se pojava podudarila s najburnijim društvenim, političkim, ideološkim i kulturnim diskusijama u Hrvatskoj na početku “druge hrvatske tranzicije” 2001.³ Osim što zavređuju dodatnu teorijsku pažnju⁴, u scenskoj praksi književnosti kakvu je provodio FAK i u ekspertnim refleksijama oko takve medijske produkcije književnosti prelamala se problematika institucionalne i alternativne kulturne politike koja je mučila tada i danas i kulturne producente u području kazališta, a ne samo “visoke” institucionalizirane književnosti, na koju je FAK primarno bio usmjeren.

Što se tiče daljnje teorijske razrade u vezi s FAK-om, njoj u ovom komentaru svakako nije mjesto, no za orijentaciju o ideji mogućeg odnosa između festivalske prakse autorskog čitanja književnosti i moralne krize nacionalne kazališne umjetnosti dat ću ipak nekoliko natuknica, kako bih ocrtao mjesto s kojeg govorim.⁵

Naime, iako javno čitanje književnih djela, “uživo”, pred publikom, nije nipošto nov fenomen, ono što mi se sada naknadno, pojavljuje kao potencijalno relevantno za analizu, ali nedovoljno rasvijetljeno u mojoj ranijoj medijsko-epistemološkoj analizi FAK-a, jest *neposredni* prijelaz iz područja književnosti u područje prikazivačke umjetnosti kroz obično autorsko čitanje i pomak u kulturno-političkom značenju književnosti kroz takav neposredni prijelaz koji je naizgled medijski i teatarski minimalistički. Naime, FAK nije nastupio samo eksplicitno kao *ad hoc* ustanova s kritičkom intencijom spram oficijelne (pisane) književnosti, naspram koje se definirala najprije kroz malo “a” (tj. kao “alternativna” književnost), a ubrzo potom je redefinirala svoj status alternative i ciljeva, te nastupila ambiciozno kao “A”-književnost. Štoviše, ona je ujedno nastupila i kao “Festival” i time, doduše više implicitno, postala praktička, performativna kritika njezine re-prezentacije među recipijentima. Taj performativni moment čitanja književnih djela na festivalski način, s pratećim medijskim i inscenacijskim momentima, pomaknuo je po mome mišljenju FAK prema kazalištu ili teatru, i upravo to *neposredno* samo-uprizorenje književnosti kroz fizičko *oprisut-*

njenje autora ostalo je, prema mome znanju, nedovoljno tematiziran aspekt ovog sinkretičkog, transinstitucionalnog i transžanrovskog oblika kulturne produkcije u specijalnim rubrikama informativnih medija i u specijaliziranoj periodici.

Naravno, nije riječ samo ili čak ni primarno o teorijskom dezinteresu za performans autorskog čitanja, iako on predstavlja odnos književnosti i kazališta u takoreći elementarnom, čistom, ne-posredovanom obliku samo-“kazivališta” (ili možda prije “slušališta”) književnosti da ga možemo nazvati *teatar* (upravo *gledalište*) same književnosti. Riječ je više o dezinteresu ili *nevidenju* mjesta u kojem se ne susreću i ne ukrštaju samo produktivno dva bliska, ali distinktna, područja umjetničke produkcije (književno pisanje vs čitanje kao scenski performans). Više od toga, s njima se ujedno susreću dvije središnje institucije nacionalne kulture — književnost i kazalište — i to u obliku koji pretendira na to da bude koliko njihova *alternativa*, toliko i *supstitut* (A-produkcija). FAK kao nov oblik “minimalističkog” kazališta — elementarno samo-uprizorenje književnosti koje koristi *tijelo* pisca i kao *tehnički rekvizit* i kao *estetskog medijatora* (bez obzira na umjetnički domet!) — ponudila je *implicitan, strukturno-imanentni odgovor* na suvremenu *krizu orijentacije* i identiteta u hrvatskom teatru barem u jednoj točki, za koju ćemo na kraju vidjeti da je ona za aktere te krize ujedno i glavna točka: pitanje publike. Ako je FAK svojim medijskim minimalizmom kroz nekoliko godina uspijevao biti *hit* na aktualnoj kulturnoj sceni, mobilizirati publiku za književnost i njezin scenski performans, vidjet ćemo da se za klasične kazališne scene to medijsko pitanje postavlja u izokrenutom vidu i puno dramatičnije u obliku blokade odnosa između pozornice i publike — naime, kao *nemoogućnost komunikacije s publikom* koja proizlazi iz pozornice i kao zahtjev za hipetrofiranom medijalnošću koji dolazi iz publike.

Premda se ovakvo čitanje FAK-a kao kulturno-produkcijskog i kulturno-političkog faktora na sjecištu (najmanje!) dvaju područja umjetničke produkcije, književnosti i prikazivačkih umjetnosti, može činiti previše idiosinkratičan i samo metaforički aproksimativno opravdan, pitanje utemeljenosti je teorijsko pitanje a za svrhu ovog priloga dovoljno je, vjerujem, ako to pitanje tretiramo kao hipotetski važeće. Hipoteza se ovdje pokazuje kao analitički funkcionalna pozadina nakon čitanja Izvještaja i usporedbe toga izvještaja s *metakulturnim diskursom* nekolicine hrvatskih autora koji djeluju u području kazališta. Stoga ću u nastavku ovog komentara slijediti ne-teorijsku i

⁴ Za medijsko-epistemološku razradu v. Borislav Mikulić, “Glasovi, znoj i diskurs. FAK kao multi stupanj medija i povratak kulturne ugone”, u: *Scena pjevanja i čitanja. Od Hesioda do FAK-a. Dva eseja iz epistemologije književnosti*, Zagreb: Demetra 2007. (Dostupno u pdf-u na URL-adresi: <http://deenes.ffzg.hr/~bmikulic/Knjizevnost/>)

⁵ Da li je takvom autoreferencijalnom gestom ujedno ispunjen i uvjet fundamentalne političnosti subjekta da se prikaže u “polju reprezentacije” (Breznik, podnaslov “Kaj nije politično?”) ili je ponovljena postmodernistička gesta depolitizacije, ovdje ostavljam po strani.

manje idiosikratičnu liniju argumentacije. Okrenut ću se *interpersonalnoj*, i utoliko objektivnijoj, perspektivi koja predstavlja konkretnu empirijsku zbilju teatrološkog, meta-kazališnog i kulturno-političkog diskursa kako ga prakticiraju kazališni stručnjaci (kritičari, intendant, ravnatelji, teoretičari).

Točke oko kojih su ovdje organizirani izabrani primjerci recentnog metakazališnog diskursa u Hrvatskoj slijede i dopunjuju glavne smjerove Izvještaja: to su *ideja tranzicije, politički karakter kazališta, odnos nezavisne i institucionalne produkcije, funkcija principa tržišta* u produkciji na području prikazivačke ili kazališne umjetnosti, *promjene u stavu publike*, te, kao osobito specifično za tranzicijski proces kazališta u Hrvatskoj, uloga *legislative* ili *Zakona o kazalištu* (iz 1995. i 2006.) U organizaciji teksta poslužit ću se metodom brikolažas širokim citiranjem javno dostupnih autorskih priloga za koje mi se čini da opstojе kao izolirani otoci, osobna mišljenja, ideje, iskustva, istraživanja pojedinih aktera i da između njih, bez obzira na retoriku žarke potrebe za izlaskom iz “tunela”, ne zrače jasni koncepti a još manje svijest o potrebi za operativnim povezivanjem.

Drugim riječima, u tekstu koji slijedi pokušat ću montažom citata iz pluri-monologa, koji se mogu pronaći kod nekolicine hrvatskih autora u časopisima i na internetu, stvoriti barem osnovu za *imaginarni dijalog* (ako ne i sâm dijalog) o skupu problema koji je sadržan u Izvještaju, s ciljem da ocrtam *sadržaje i dosege refleksije* do kojih neki akteri metakazališnog diskursa u Hrvatskoj analiziraju i tumače kulturnu politiku u području kazališne umjetnosti kroz razdoblje “dviju hrvatskih tranzicija” (1989–1999. i 2000/01.) do danas. Možda će i puko montiranje citata iz izoliranih monologa, njihovo povezivanje i selektivna prezentacija na jednom mjestu, poput ovoga, biti od neke koristi ako već ne može nadoknaditi realno nepostojanje operativnog dijaloga među akterima na metakazališnoj “sceni”.

Teškoće s ‘tranzicijom’: nesretna identitetska svijest

Za shvaćanje “tranzicije” kod hrvatskih kulturnih producenata karakteristična je predodžba o *izvanjskom* demokratsko-političkom okviru koji, na neki čudnovat, mističan ili teško objašnjiv način, usprkos bolnoj realizaciji na drugim poljima kao što su politika i ekonomija ne može doći do primjene u hrvatskom kazalištu. To je dobro formulirano u sljedećem citatu:

Premda je formalno hrvatska država nastala gotovo dvije godine nakon pada berlinskog zida, utjecaj promjena osjetio se na ovim prostorima istodobno kao i u ostalim državama istočne i jugoistočne Europe. No za razliku od svih ostalih segmenata društva na koje su promjene djelovale naglo i drastično (ponekad i bolno), kazalište kao da je i do danas ostalo nedirnuto, kao da nije ostalo u 20. nego u 19. stoljeću. Privatizacija, koja je prva ušla u sve pore društva, nezamisliva je kad je u pitanju kazalište čak i sad, nakon gotovo dva desetljeća. Cijela bi se tranzicija u kazalištu u Hrvatskoj mogla opisati jednom rečenicom: sve je ostalo isto osim što ima više privatne inicijative. I to ne bi bilo daleko od istine, ali ipak, bio bi to falsifikat.⁶

Premda ova tvrdnja sadrži očiglednu inkonzistenciju koja je karakteristična za nedovoljno definiran stav — naime, tvrdnja o izostanku privatizacije kao glavnom nedostatku tranzicije u kazalištvu suspendira se tvrdnjom o postojanju više privatne inicijative kao jedinoj razlici u odnosu na staro stanje — za sada ćemo je ostaviti po strani. Značajniji je opći pesimistični ton o specijalnoj nesposobnosti “hrvatskog kazališta” da se uopće transformira, a taj ton nije tek novijeg datuma. On obilježava raspoloženje na prijelazu iz prve u drugu tranziciju. Potvrđuje ga jedna bilanca kazališnog repertoara iz 2001. čija autorica uspoređuje stanje u hrvatskom kazalištu sa stanjem svijeta kod Jeana Baudrillarda u *The Vital Illusion* (2001.):

Tako na žalost izgleda i hrvatsko kazalište na prijelazu stoljeća, opterećeno retrospektivnim pogledima u danas svima nejasnu (i teatarsku i političku) prošlost, uzaludnim izbljeđivanjem zagađenoga scenskog okoliša i iluzijama da će se jednom ipak ‘sve to neka-ko popraviti’. Sezona koja je započela u jesen 2001. samo je ponovila opsesivne nemoći hrvatskog teatra u posljednjih desetak godina — njegove repertoarne kompromise, sumnje i promašaje, organizacijske slabosti, estetsku ravnodušnost, nedostatak redateljskih smionosti, njegove osamljenosti u europskim teatarskim prostorima, njegovu stalnu potrebu da pozornicu pretvara u mjesto odgođene realnosti.⁷

⁶ Vitomira Lončar, “Kazališna tranzicija u Hrvatskoj. Zakonski aspekti”, ADU, URL: http://www.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=509:kazalina-tranzicija-u-hrvatskoj-zakonski-aspekt&catid=73:eseji-razgovori&Itemid=97

⁷ Dubravka Vrgoč, “Kazalište – mjesto odgođene realnosti”, *Kolo* br. 3, jesen 2001., dostupno online na URL: <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0301.nsf/AllWebDocs/kaz>

Jednako pesimistično, ali svakako dramatičnije, čita se još jedna, ali posve recentna analiza hrvatskog kazališnog stanja (iz 2009.) u pogledu posebno neuralgičnog i aktualnog “europskog pitanja” Hrvatske:

Razdoblja od kraja osamdesetih, ratne devedesete i razdoblje do tzv. novog pluralizma 2000. nisu, unatoč znatno izmijenjenim stvarnim i formalnim prostorima hrvatske kulture, unijela relevantne natruhe modernosti i očekivanih strukturalnih i estetskih promjena unutar tih mastodontski organiziranih cjelina. One i dalje djeluju u devetnaestostoljetnim organizacijskim i repertoarnim modelima organiziranim prema načelu: red (klasične) opere, red (klasične) drame i red (klasičnog) baleta, a sve na jednoj pozornici. Unatoč činjenici da Ustav iz 1990. gleda na kulturu kao dezideologiziranu kategoriju i teži (naročito u amandmanima iz 1992.) uspostavi hijerarhije vrijednosti, profesionalizma i odgovornosti te stimulaciji nadarenih pojedinaca i pluralizmu kulturnih inicijativa, dolazi do posvemašnjeg urušavanja starog sustava vrijednosti zbog stvaranja *političkom utopijom obilježenog razdoblja hrvatske politike kada kultura dijeli sudbinu cjeline, a rat i tranzicija postali su izgovor za promašaje koji su zapravo bili posljedica lošega vođenja kulture.*⁸

⁸ Snježana Banović, “Nedostatak strategije razvoja nacionalnih kazališnih kuća i hrvatski kulturni identitet”, ADU, Eseji i razgovori, 21. 05. 2009. URL: http://www.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=510:nedostatak-strategije-razvoja-nacionalnih-kazalinih-kuća-i-hrvatski-kulturni-identitet&catid=73:eseji-razgovori&Itemid=97

Autorica podsjeća na odustajanje od strategije kulturnog razvoja Hrvatske kao na fatalnu grešku kulturne politike sadašnje Vlade (HDZ-a) u odnosu na koalicijsku vlast na čelu s SDP-om u vrijeme prijelaza iz prve u drugu tranziciju:

Skupina od dvadesetak stručnjaka iz različitih područja našega kulturnog djelovanja izradila je 1998. na zahtjev Vijeća Europe izvješće o kulturnoj politici RH predloživši u njemu viđenje *kulture kao utemeljitelja i nositelja nacionalnog identiteta* [kurziv B.M.]. Na tom se izvješću, pozitivno ocijenjenom od Vijeća Europe, temeljila i Strategija kulturnog razvitka Hrvatske iz 2001. koja definira ciljeve i instrumente kulturnog razvoja Hrvatske kao jednog od ‘osnovnih elemenata cjelokupnog razvoja Hrvatske’, a njezina

osnovna ideja bila je afirmacija procesa demokratizacije, demonopolizacije i decentralizacije u kulturi, kulturno stvaralaštvo, inovacijski pristupi međunarodnoj kulturnoj suradnji i komunikaciji, kulturna raznolikost, važnost novih tehnologija u stvaralaštvu i komunikaciji.

Zanimljivo je da autorica na slučaju jednog strateškog papira skupine eksperata prikazuje zapravo nevidljivu stranu dvostruke tranzicije u Hrvatskoj. Na manifestnoj razini taj proces navikli smo gledati pozitivno kao “tranziciju tranzicije” (ili možda negaciju negacije): to je *politički* autokorektivni proces u kojem je parlamentarizam 90-ih na supstancijalno-nacionalističkoj osnovi i diktaturi jedne dominantne stranke odbačen kao lažna tranzicija (prva negacija!) naspram socijalističkog monopartitizma i zamijenjen (druga negacija ili negacija negacije) “istinskijim” parlamentarizmom na funkcionalnoj osnovi pragmatičnog, ideološki-neutralnog vladanja društvom i deliberativnoj kooperaciji više stranaka. Sad, međutim, vidimo da je taj pozitivni *politički* rezultat, demontaža političkog i ideološkog monopolizma HDZ-a 2001., bio zapravo oslonjen na *izvanpolitički* moment *kulture* koji se s početkom druge tranzicije 2001. javlja i kao definator nacionalnog identiteta, ali i kao legitimacijska osnova vlasti pod jednim imenom “političke kulture”. Na toj pozadini ne može čuditi da zagovornici *kulture kao nacionalne identitetske osnove*, kao što je sama citirana autorica i drugi kulturno-politički akteri na koje se ona poziva, ne tumače izbore iz 2004. i ponovno osvajanje vlasti od strane “reformiranog” HDZ-a i gubitak SDP-a i drugih “građansko-liberalnih” stranaka (HNS-a, HSLS-a) kao *politički gubitak* ili izraz *političke* nevjerodostojnosti centrumaških stranaka. Oni ga radije vide kao ultimativnu apokalipsu, kao dovršenje *konačnog nestajanja kulture kao takve iz horizonta hrvatske politike* i, otud, kao *nacionalni gubitak posljednje identitetske osnove*. Stoga iz perspektive autorice mora ostati paradoksalno, i svakako žaljenja vrijedno, to da upravo HDZ, dakle ista ona politička stranka, koja je s prvom tranzicijom (početkom 90-ih) uopće inaugurirala ekskluzivističku *nacionalnu osnovu kulture*, nastupa sada kao faktor koji ometa dovršenje druge (tj. koalicijske, tj. kulturne) tranzicije tako da (navodno) *ne prepoznaje utemeljujuću funkciju kulture za nacionalni identitet*. Rezultat toga u području institucional-

⁹ Umjesto da se učine kompatibilnima s Europom, kulturne institucije “[...] uživat će i dalje u uglavnom skupim i neupitnim aktivnostima i programima koji nisu podložni gotovo nikakvim evaluacijama i provjerama od strane vladajuće kulturne politike” (Banović, isto).

ne kulturne politike, napose u teatru, za autoricu je samo gola vlast ili upražnjavanje puke moći, voluntarizam i decizionizam, bez evaluacije.⁹

Premda nema nikakve dvojbe oko toga da autorica citiranog teksta, koja je kao intendatkinja kazališta sama akter kulturne produkcije, posve legitimno može evaluirati jednu konkretnu kulturnu politiku jedne konkretne stranke, i to s pozicija druge stranke ili pak stranački nezavisno, ono što za pravo izmiče njezinoj reflesiju u svojstvu kulturnog producenta jest to da njezina vlastita kritika ignorantske kulturne politike sadašnje vlasti HDZ-a počiva na *prešutnoj ili nesvjesnoj zamjeni koncepcije same identitetske paradigme* bez ikakve promjene u političkoj funkciji same paradigme. Kulturna osnova nacionalnog identiteta ostaje za autoricu i dalje u funkciji legitimacije (u međuvremenu izgubljen!) koalicijske demokratske vlasti, kao što je nacionalni identitet bio izvor legitimacije autoritarne političke vlasti HDZ-a početkom 90-ih. Naime, ako je za prvu tranziciju pod vlašću HDZ-a (1990–1999.) hrvatski kulturni identitet bio definiran općom kategorijom ‘nacionalnog’ — pod čime se misli na “supstancijalne” zalihe etničkog, jezičnog, državno-povijesnog, materijalno i duhovno-kulturnog, poput pisma i književnosti, i napose religijskog —, vidimo da je za kulturno-političke aktere druge tranzicije, kao što je citirana autorica, nacionalni identitet određen (štoviše *utemeljen!*) *kulturom naprosto* a da se politička vlast legitimira demokratski svojom *predanošću principu kulture*. S tom pogrešnom *kulturokratskom* pretpostavkom (doduše, samo postulatornom!) o ovisnosti politike o kulturi autorica je daleko od svakog pitanja o smislu manevra kojim se ideologija supstancijalnog nacionalnog identiteta iz vremena “prve tranzicije” 90-ih sada supstituira ideološkom funkcijom kulture da utemeljuje nacionalni identitet.

Svjedoci smo da se u pristupnim pregovorima za integraciju s EU riječ kultura gotovo nije ni spominjala i da je to poglavlje brzo i lako zatvoreno bez velikih riječi, unatoč ili upravo zbog toga što Europa svoja stajališta o kulturi temelji na različitostima u tradiciji, suvremenosti te nadasve na slobodnoj i otvorenoj razmjeni kulturnih vrijednosti – području u koje se mi možemo itekako uklopiti. No, čini se da većina naših kulturnih institucija, među kojima se naročito ističu kazališta, nema plan vlastita ‘ulaska’ u Europu, već može bitno čeka, nerijetko s nemalim euroskepticizmom.

Slojevi depolitizacije političkog

Kao što i prvonavedeni citat sadrži nedosljednost u vrednovanju uloge privatne inicijative u suvremenim kazališnim institucijama, tako se čini da se i ovaj otpor prema “konzervativnom euroskepticizmu”, borba za “slobodnu i otvorenu razmjenu kulturnih vrijednosti” kao evropsko načelo, može razumjeti kao političko-marketinška vizit-karta na tržištu boljih (evropski prihvatljivijih) kulturnih paradigmi, umjesto supstancijalnih (etničkih, jezičnih, državno-povijesnih) paradigmi nacionalnog identiteta. Odnosno, moguće je borbu “strateškim papirima” u polju kulture prikazati kao sadržajnu otvorenost i ideološku neutralnost — ukratko, polivalentnost kulturne poruke — kojom se želi univerzalizirati sposobnost određene političke stranke (ili grupacije stranaka) za kulturno-političke konceptualizacije. Ali kako ta “kulturna strategija” uporno i dalje, i nakon pada prve hrvatske tranzicije u šovinističku regresiju, razumijeva samu sebe kao genuino kulturnu i transcendirajuću u odnosu na sâmu politiku i nastupa prema politici kao *načelno i prethodno utemeljenje*, ta polivalentnost kulturne poruke ima *de facto* ideologizirajući efekt na shvaćanje odnosa države i kulture i depolitizirajući efekt na politiku umjesto univerzalizirajućeg kapaciteta jedne partikularne kulturne politike. Nova “strategija” kulturnog razvoja Hrvatske koja je u obliku strateškog papira simbolički udarila zvono za početak druge tranzicije *samo je obrnula odnos utemeljenja između nacije i kulture*, i time namjerno ili nenamjerno *rehabilitirala ideološku funkciju kulture i čak je radikalizirala ideološki u smjeru kulturnog fundamentalizma a politički u smjeru kulturokracije*.

Doduše, razlika između *nacije koja identificira kulturu sa sobom i nacije koja identificira sebe s kulturom*, sigurno predstavlja stanoviti društveni napredak u ideologiji, ali to je razlika između dviju ideologija u kojima nacija odn. kultura funkcioniraju naizmjenično kao *strukturni apriori* čiji je sljedeći stupanj prema stvarnosti *ekspertna* politika kulture *odozgo* ili strateški papiri. Stoga se možemo još samo čuditi nad ogorčenim čuđenjem autorice da je čitav proces strateškog, metakulturnog mišljenja — izvještaj za Vijeće Europe 1998. koji je prerastao u Strategiju kulturnog razvitka Hrvatske 2001. i bio izglasan u Hrvatskom Saboru 2003. — tako neslavno propao:

Unatoč svojoj ambiciji da zahvati široko u korpus vizije hrvatske kulture za 21. stoljeće (razradila je čak 19 područja kulturnog djelovanja, od čega i neke dotad gotovo nepoznate, kao što su kulturni menadžment, sociokulturni kapital, kulturni turizam i sl.), *Strategija* nije, unatoč očekivanjima svojih kreatora, bila široko prihvaćena unutar struke i samo rijetki su je smatrali poticajem – većina tek pukom utopijom.

¹⁰ Dubravka Vrgoč, “Zalomi hrvatske drame”, Hrvatski centar ITI (International Theatre Institute), <http://www.hciti.hr/arhiva/kazaliste/dubvrg.html> - Kao suprotan oblik političnosti autorica navodi: “Politika je u poslijeratnom hrvatskom dramskom stvaralaštvu bila osnovna tema, jedna od središnjih perspektiva što je određivala dramska zbivanja, motrište i smjer kojim su se kretali dramski likovi. Ako prihvatimo Melchingerovu definiciju da se konkretno ishodište teme u povijesti političkoga kazališta gotovo bez iznimke tražilo i nalazilo u aktualnosti, te stoga takvo ‘kazalište nastoji napadati, miješati se i upletati se’, noviju hrvatsku povijest moguće je pročitati i pomoću dramskih tekstova nastalih od sredine 50-ih do 80-ih godina. U tim su se djelima dramski sklopovi događaja izvodili iz političkoga koda, ‘oni koji prave povijest i oni s kojima se povijest pravi’ bili su protagonisti zbivanja, snažni su dramski naboji nastajali iz realnih političkih ogorčenja dramskih pisaca, a središnja je tema problematizirala sukob pojedinca i političkog sustava.”

Na drugoj strani vertikale, na empirijskoj razini, proces *depolitizacije* opisan je kod drugocitirane autorice kao ispražnjenje književne produkcije za kazalište od političkih sadržaja:

U dramskim tekstovima hrvatskih mladih dramskih pisaca koji su svoje drame od godine 1988. započeli objavljivati u časopisu *Novi Prolog* i *Dramskoj biblioteci Teatra ITD* izostaju ideološke vertikale, dramske agresije, dijaloške optužnice, polemički tonovi, zakonitosti političkoga teatra i prostora [...] U dramama novijih hrvatskih autora (poput Ivana Vidića, Asje Srnec Todorović, Lade Kaštelan, Pava Marinkovića i Milice Lukšić) ne agiraju suprotnosti stvarnih osoba, nego binarne opreke, kao što su smrt/život, muškarac/žena, aktivno/pasivno, prisutnost/odsutnost. Na mjestu osobe u tim je dramama postavljen jezik koji je po definiciji sâma razlika i stalna nesigurnost. Iako se u većini drama prepoznaju odjeci traumatične ratne stvarnosti koja im pripisuje neke specifičnosti ovog prostora i vremena, dakle lokalne oznake, te drame slijede modele promišljanja suvremenih književnih teorija [...] Gubitak tradicionalnih uporišta podjednako se reflektira i na fikcionalno pisanje i na teorijsko promišljanje pisanja.¹⁰

Nova apolitičnost kao *apstrakcija od političkog unutar* kazališta 90-ih ponaša se kao prirodno-zakonita pojava u teatru, poput smjene plime i oseke, zahvaljujući jednoj i, prema mome znanju, gotovo potpuno netematiziranoj konstanti “hrvatskog kazališta” — to je *objektivističko shvaćanje političnosti teatra*. U njemu se teatar (bilo preko autora teksta bilo preko autora režije) postavlja kao akter kritike koji šalje političku poruku posredstvom kazališnog komada, ali sâam kao producent ostaje izvan polja teatarske reprezentacije svijeta. Istovremeno, ono *političko* u pravilu ostaje identificirano s “politikom” u smislu prakse političke moći i prikazano kao dio kazališnog objekta. To je doduše tradicionalan koncept političnosti teatra, koji odudara od “subjektivnog” modela političnosti u teatru, o

kojem se reflektira u izvještaju Breznik. U njemu autor ili producent, sa svojim stavom prema objektu kazališne predstave, i sâm ulazi u polje reprezentacije i ta *subjektivacija* političkog kazališnog objekta je ono što zapravo primarno tvori političnost teatra.¹¹ Ona prva “objektivna” verzija političnosti, ima jednu fundamentalnu prednost zbog koje prevladava u hrvatskom kazalištu: ona u jednom potezu i objektivira i distancira *politicum* samim time što ga prikazuje, i kroz tu strukturnu distancu omogućuje da se kao u talozima prirodnih oscilacija plima-oseka reproduciraju smjene političke oseke s plimom aktualnosti i angažmana, ali uvijek na objektivistički način. Subjektivni hrvatskog teatra nikad nisu u njegovu reprezentacijskom polju, nikad nisu subjektivni.

Nakon “postmodernizma” 90-ih koji možemo tumačiti i kao odgovor na hipertrofiju nacionalističkog historizma u repertoaru kazališnih kuća, kazališni repertoar na početku druge tranzicije 2001. bio je obilježen s jedne strane “ponovnim otkrivanjem Krležje” i s druge strane radovima autora koji ponovo žele biti životno konkretni, koji za razliku od postmodernista ponovo posežu za stvarnim osobama i konkretnim situacijama umjesto za apstraktnim “binarnim pretekama”, ali ostavljaju nedirnut objektivni karakter reprezentacijskog polja. Ista autorica piše:

Dругу овоsezонску [2001.] репертоарну линију исписују драмски предлози заокупљени временом које нас је заувјек промијенило, али које је такође и заувјек проšlo — ратним или поратним 90-им годинама на овим просторима. Углавном, ријеч је о текстовима награђенима године 2000. на натјегају беџког Театра М.Б.Н. за драме на језицима бивше Југославије, праизведенима у *Загребачком казалишту младих*. Прва је таква драма представљена загребачкој публици “Susjeda” Зорце Радаковић, запис из свакодневице с претензијама да буде огледом једног друштвеног стања.¹²

U zaključku svoga osvrta na kazališni repertoar 2001., autorica nam pokazuje nešto još relevantnije. Naime, ona daje vjerojatni odgovor na moguće, ali nepostavljeno pitanje zašto je model političnosti u hrvatskom teatru uvijek samo taj objektivistički odn. prikazivački, a ne i subjektivistički, u smislu političkog stava kazališnog producenta (autora), zašto je *politicum teatra* projiciran uvijek samo u objekt ili stvar predstave, ali ne

¹¹ “Kako definirati pojam političnoga? Je politično, da stopimo na oder, igramo neko Shakespearovo besedilo, prepoznavamo podobnosti in povezujemo negativne like s sodobnimi politiki. To se mi ni zdi politično. Ne zdi se mi politično, kar ne zadeva samega avtorja in samo polje, v katerem predstava nastaja. Politično je zato tisto, kar zadeva tudi položaj umetnosti ali njeno situacijo v družbi. Ne morem sprejeti geste za politično, če ne zadeva tistega, ki to gesto naredi – se pravi, če ne zgrabi vsega, kar se dogaja v polju reprezentacije. Drama o vojni je zame nepolitična, četudi govori proti vojnim strahotam, ker pušča ob strani vprašanje, kakšna je vloga gledališča v vojni in kje je umetnik sam. Vse tisto, kar umetnik z vzvišene pozicije komentira, pri čemer je njegova pozicija nedotaknjena, tega nimam za sodobno. To je tradicionalen pristop, kar ne pomeni, da je to morda brez vrednosti ali slabo. A politično gledališče je tisto, ki postavi pod vprašaj tudi avtorja samega: kako je avtor udeležjen v tem – da avtor ne soli pameti drugim, temveč pokaže, kje stoji on sam sredi tega sveta.” (Breznik, str. 3-4)

¹² Dubravka Vrgoč, “Kazalište -mjesto odgovorene realnosti”, Kolo br. 3, jesen 2001., URL: <http://www.matica.hr/Kolo/kolo0301.nsf/AllWebDocs/kaz>

i na subjekte teatra — na autora, režisera, glumačku družinu, cijelu kuću! Odgovor bi glasio: politički teatar je objektivistički zato što je odgovornost za političko (ili točnije: za *konstrukciju* političkog) uvijek već preuzeo sam objekt (tekst ili pisac), a mi se kao subjekti teatra (dramaturzi, režiseri, glumci) uvijek možemo držati na estetskoj distanci čak i kad se usudimo biti politični! Možemo, naime, svoj osobni (ili građanski) izbor političkog kazališnog objekta uvijek prikazati kao ono što on oduvijek *objektivno* i *prije nas* jest — kao estetsku preferenciju u repertoaru! Taj vječni *prijenos* (ili delegacija) političkog na objekt kazališta razlog je zašto estetska preferencija — kao objektivna procedura u teatru — može postati, i uglavnom jest, *aluzija* i *metafora* za političnost samog subjekta teatra koji, ako uopće, samo indirektno ulazi u polje reprezentacije. Mutatis mutandis, to je ujedno razlog zašto je sâm “hrvatski teatar” kao ustanova društvene refleksije — ili, rečeno starim žargonom prosvjetiteljstva: “moralna” ustanova (Lessing) — ne-subjektivna, *teatralna*, *metaforički*, zapravo *iluzoran*.

Tu problematiku autorica dodiruje samo indirektno na slučaju jedne *klasične moderne estetske* preferencije, čijim postavljanjem glavna nacionalna kazališna kuća supstituirala susret s granicom svoje konceptualne politike i krizom identiteta:

Pirandellov kazališni esej ispisan kroz dramu *Večeras se improvizira*, u zagrebačkom HNK-u [u sezoni 2001., op. B. M.], igra je sa sjenama fikcije oslobođenim u teatarskom prostoru na kojem glumci uzaludno nastoje preslikati zbilju neprestance se o nju spotičući. [...] U hrvatskom teatru, u kojem se već godinama improvizira, i to na žalost loše, najnovija je ‘improvizacija’ po Pirandellovu predlošku ocrtala znatan pomak u programu i ambicijama Drame zagrebačkoga *Hrvatskoga narodnoga kazališta*, očito sada spremnije za avanturu traganja za novim i drugačijim. No, važniji pomak u hrvatskom kazalištu još je nerazpoznatljiv.

Time se sad bolje locira začarani krug “hrvatskog kazališta” u *repertoarnim politikama*, gdje se nalazi polje za nepriznati *kulturni građanski rat* sredstvima kazališnih poetikâ. Tu stranu priče o “hrvatskom teatru” jedan kazališni kritičar prikazuje u širokom kronološkom potezu¹³:

¹³ Kim Cuculić, “Od nacionalnih budnica do iskoraka u kazališni eksperiment (kazalište u Rijeci 1987-2004)”, Kolo br. 4, zima 2004. URL: http://www.matica.hr/Kolo/kolo2004_4_n.nsf/AllWebDocs/ri4

[...] razdoblje 80-ih i 90-ih godina prošlog stoljeća posebno je indikativno jer su se slom socijalizma i zatim rat na prostoru bivše Jugoslavije bitno odrazili i na *repertoarne politike* hrvatskih kazališta, pa tako i riječkoga. [...] Kao što se može ustvrditi za današnje hrvatsko kazalište u cjelini, i za Rijeku vrijedi to da se *duh invencije uglavnom rađa negdje na margini, u alternativnim kazališnim skupinama, koje grad možda i najviše promoviraju u inozemstvu* [kurziv B. M.]. Nasuprot tomu, glomazni mehanizmi nacionalnih kazališnih kuća proizvode skupe projekte, koji katkad uspiju izići iz granica tradicionalnog i konvencionalnoga, pa se dogode ‘ekscesi’ poput Tauferovih ili Brezovčevih predstava.^[14] Unatoč takvim iskoracima, HNK-ovi, uključujući i riječki, svojim repertoarima uglavnom (p)održavaju društveni ‘status quo’, nudeći nam uljepšanu sliku stvarnosti i malograđansku udobnost. Suočavanje sa zbiljom i kritika društva dogode se tek sporadično, na off-scenama, pa je potrebno čekati *Festival malih scena* da bismo vidjeli da postoji i teatar koji ne zatvara oči pred stvarnošću i koji se estradnim smalicama i forsiranjem glamura ne mora boriti za svoju publiku.

Da je autor, međutim, i sâm zarobljen u funkcionalnom viđenju kulture kao identitetske podloge nacionalne kulturne politike nasuprot supstancijalnom nacionalnom identitetu kao podlozi kulture, pokazuje s jedne strane formula o “boljoj promociji grada u inozemstvu” iz prethodnog citata i s druge strane njegov kronološki prikaz smjena repertoarnih politikâ u nacionalnom teatru. Taj prikaz odaje jedan nov i neproblematiziran moment — inverziju uobičajene predodžbe o primatu između nacionalno-povijesne identitetske politike reprezentacije i lokalne politike manjinskog identiteta:

Kraj jedne epohe [80-ih godina, op. B. M.] simbolično je označila predstava *Vježbanje života*, čija je praizvedba bila 1990. Vrijeme je to velikih društvenih promjena, kad su Riječani odjednom počeli tražiti ‘pravu’ Rijeku. Ponovno otkrivanje riječkog identiteta potaknula je knjiga *Kako čitati grad* Radmile Matejčić, a u taj trend buđenja zatomljenoga gradskog identiteta uklopila se i

¹⁴ “S obzirom na općerašireno stajalište da su nacionalna kazališta bastioni konzervativizma i tradicionalnosti, primjeri nekih predstava koje su krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina nastale u riječkom HNK-u pokazuju da su se povremeno i unutar takvih okoštalih institucija događali iskoraci iz tradicije, pa čak iskazivala i otvorenost prema kazališnom eksperimentu [...] Radikalna rez učinjen na estetskom planu osigurao je daljnji protok novih kreativnih energija i ideja. Tako uskoro iz Slovenije u goste, prvi put u Hrvatsku, upravo u riječko kazalište, dolazi i Vito Taufer ostvarujući tri značajne predstave. To su Gogoljev Revizor iz 1988. godine, nešto manje uspješan Shakespeareov Kralj Lear iz 1989. te legendarno [Krlježino] Kraljevo iz 1991.” K. Cuculić (isto).

dramatizacija romana *Vježbanje života* Nedjeljka Fabrija. [...] U trenutku svojega nastanka predstava *Vježbanje života* imala je osim kulturološke uloge i važnu društvenu ulogu jer je prikazivanjem jednoga potisnutog dijela riječke prošlosti uspostavljen prekinuti vremenski kontinuitet. [...] Osamostaljenje Hrvatske i buđenje nacionalnog identiteta odrazili su se i na repertoarne politike HNK-ova, a kazalište nije ostalo imuno ni na balkanske vjetrove rata. Takve tendencije obilježile su sezonu 1991/92. riječkoga HNK-a, u kojoj je uz već spomenuto *Kraljevo* postavljena i dramatizacija povijesnog romana *Vuci* Milutina Cihlara Nehajeva. [...] Nakon toga, 1995., riječko kazalište ponovno surađuje s Nedjeljkom Fabrijem. Ovoga puta kao predložak uzet je njegov roman *Smrt Vronskog*, koji govori o vukovarskoj tragediji i uopće o ratu u Hrvatskoj. Režije te 'paklene kazališne simfonije' prihvatila se Ivica Boban, a na projektu su angažirani svi ansambli kazališta. Nakon sage o gradu, Rijeka je tako dobila i kazališnu epopeju o domovini, čiji su umjetnički rezultati bili tek polovični.

Premda autor ne analizira svoje otkriće, očito je da u smjeni identitetskih reprezentacijskih paradigmi ona prva, lokalna, ima kronološki i logički primat pred nacionalno-povijesnom. Posljedica toga je da se "uspostava vremenskog kontinuiteta" u traženju identiteta "prave Rijeke" može shvatiti ujedno na paradigmi "rata poetikâ" kao *estetski otpor* univerzalnoj i autonomnoj estetskoj politici teatra iz prethodnog razdoblja (Taufer i Brezovac) i ujedno kao anticipacija ili priprema tla za supstancijalnu identitetsku kulturnu politiku koja će tek nadoći s nacionalnom paradigmom. Mutatis mutandis, nacionalno-povijesna reprezentacijska politika u repertoaru HNK-Rijeka može se i sama shvatiti na paradigmi "rata poetikâ" kao nadregionalna rekonkvista odviše "polivalentnih poruka" na lokalno-regionalnoj razini repertoarnih politika u jednoj multinacionalnoj sredini kao što je Rijeka.¹⁵ Jedna od potvrda za tu napetost i smjene repertoarnih politika kao sredstava u ratu za reprezentaciju kroz jedno desetljeće može se prepoznati i u eskalaciji otvorenog stranačkog političkog sukoba za kadrove u kulturi: "S istekom mandata Darka Gašparovića izbor novog intendanta protekao je u znaku političkog obračuna sa Slobodanom Šnajderom, kojega tadašnji [i sadašnji, op. B. M.] mi-

¹⁵ "Kao nacionalna kazališna kuća, ispod čijega krova djeluje pet umjetničkih grana - Hrvatska drama, Talijanska drama, Balet, Opera i Orkestar - riječki HNK ujedno je i najizdašnije financirana kulturna ustanova u gradu."

nistar kulture Božo Biškupić, unatoč stručnim i umjetničkim kvalifikacijama, nije htio potvrditi za novog intendanta *HNK Ivana pl. Zajca*.”

Nasuprot ovoj slici, u kojoj se uvijek iznova ritmički generiraju iste vrste konflikata, jedna od prethodno citiranih autorica vidi razrješenje u potencijalima koji su sadržani u Zakonu o kazalištima¹⁶:

Uz organizacijske promjene ovaj je Zakon [1996.] nužno donio i *repertoarne promjene*. Male umjetničke organizacije nisu se bavile nacionalno-povijesnim repertoarom kakav je u to vrijeme vladao na pozornicama institucija javnog sektora. Oživljavaju male forme, putujuća kazališta, kazališta za djecu, budi se plesna scena i krajem devedesetih slika kazališnog života u Hrvatskoj potpuno je drugačija od one s početka. Dakle, možemo reći da prava tranzicija u kazalištu započinje tek nakon Zakona o samostalnim umjetnicima.

No, kako dalje prikazuje autorica, negativna (neoliberalna) strana ove tranzicijske inovacije sastoji se u tome što je Zakon direktno stvorio situaciju blokade razvoja teatra u javnom sektoru kroz “konflikte interesa”. Naime, zbog prava na privatno poduzetništvo kazališni djelatnici stupaju u izravnu konkurenciju s javnom ustanovom u kojoj su ujedno stalno zaposleni.¹⁷ Tako se i pozitivni duh Zakona, do kojeg je autorici izuzetno stalo, rasplinjava kroz upozorenje da je zakonsko rješenje iz 2006., kojim se pokušava regulirati sukob interesa — ili točnije rečeno: blokada javnog sektora kroz privatnu inicijativu zaposlenika u javnom sektoru — takvo da će

ansambli s vremenom postati zatvorene cjeline s minimalnom fluktuacijom i teoretski je moguće da neka ustanova godinama ne može angažirati niti jednog novog člana ansambla [...] *Postojeći ugovori o radu onemogućavaju temeljne postavke europskih stremljena u kulturi a to su mobilnost umjetnika, mobilnost umjetničkih djela i međukulturni dijalog*. Izgleda da na kraju drugog desetljeća tranzicije kazalište više nikoga ne zanima.^[18] [...] Kazalište, koje je kroz povijest imalo središnje mjesto u društvenom životu gotovo svake zajednice, ostalo je negdje sa strane, nesvjesno da je izgubilo svoju vodeću poziciju.

¹⁶ Vitomira Lončar “Kazališna tranzicija u Hrvatskoj. Zakonski aspekti”, URL: http://www.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=509:kazalina-tranzicija-u-hrvatskoj-zakonski-aspekt&catid=73:eseji-razgovori&Itemid=97

¹⁷ “Osim u privatnim kazalištima/umjetničkim organizacijama, zaposleni glumci/glumice počinju snimati nove tv-forme i uskoro u kazalištima postaje nemoguće organizirati i izvedbe a kamoli probe. U pojedinim kazalištima čak 80% glumaca snima neku tv-formu i, naravno, nema ju vremena za obavljanje posla koji su ugovorno obavezni obavljati u svome matičnom kazalištu” (Lončar, isto).

¹⁸ O samom zakonu autorica kaže sljedeće: “Procedura donošenja ZOK-a iz 2006. bila je u odnosu na prijašnja donošenja ZOK-a demokratska i izazvala je veliku reakciju struke, medija i tijela koja su ga donosila. No prema osobnom mišljenju u 6 mjeseci, od kada je ZOK stupio na snagu, izostala je volja s obje strane (zakonodavac i struka) da se provede. Zakonodavac nije predvidio mehanizme provedbe, a struka je, kako trenutačno stvari stoje, ostala nezainteresirana.” Usp. Vitomira Lončar, “Zakon o kazalištima 2006.”, http://www.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=512:zakon-o-kazaliti-2006&catid=73:eseji-razgovori&Itemid=97

To nestajanje kazališta kao “središnjeg mjesta u društvenom životu zajednice” za autoricu je jednoznačno “samoskrivljena maloljetnost”. S jedne strane, ona je sistemskog karaktera:

¹⁹ Autorica se referira na već citirani dokument o kulturnoj strategiji Hrvatske iz 2001. [1998.] i njegovu sudbinu, što komentira Snježana Banović (v. naprijed).

Niti jedno javno gradsko kazalište/nacionalna kuća nije objavilo svoj strateški plan rada. Ako znamo da je jedini pokušaj stvaranja strategije u kulturi u Hrvatskoj neslavno završio¹⁹, onda je logično da je strateško planiranje, kao najbolji način planiranja u zemljama tranzicije i u turbulentnim vremenima, miljama daleko od hrvatske kulture pa tako i kazališta.

Čini se da je intra-kazališni problem političnosti kroz objektivističku distancu od *politicuma*, koju smo naprijed ocrtali, zapravo ekstra-kazališni problem: akteri kulturne produkcije u području kazališne umjetnosti ostaju po inerciji izvan “reprezentacijskog polja”, kao da nisu sastavni dio problema. Autorica ne ostavlja sumnju o tome: “Veća odgovornost svih subjekata u području djelovanja način je da se problemi u kazalištu riješe, ali volje i potrebe većine da se to i dogodi još uvijek nema”.

Kokice, čips i mp3: publika kao šum u kanalu

Drugi razlog regresije kazališta tiče se globalnog tranzicijskog konteksta i odnosi se na zbivanja u medijskim tehnologijama i njihovu formativnom utjecaju na društvo. To otvara potpuno novo polje za postavljanje pitanja:

U cijelu priču o teškoćama hrvatskog kazališta u tranziciji još nismo ni upleli tehnologiju, koja je svojim napredovanjem još jače gurnula kazalište u drugi plan te joj svakodnevno odvlači ono zbog čega kazalište postoji — publiku. Gdje je u cijeloj toj priči publika? Podržava li ona svoje kazalište? Obraća li itko pozornost na nju? Što želi publika? Na žalost, niti na ta pitanja nemamo odgovore jer u Hrvatskoj nije provedeno ni jedno temeljito istraživanje tržišta iz kojeg bismo mogli iščitati kako publika vidi kazalište u Hrvatskoj danas, krajem prvog desetljeća XXI. stoljeća.

Ipak, takvo istraživanje provelo je kazalište *Mala scena* koje vodi citirana autorica: “Kazalište *Mala scena* je od rujna do prosinca 2006. organiziralo istraživanje tržišta u segmentu mladih,

ujedno i prvo reprezentativno istraživanje tržišta u hrvatskom kazalištu uopće. Rezultati istraživanja koje je obuhvatilo 1400 mladih od 14 do 18 godina, učenika zagrebačkih srednjih škola, pokazali su ne samo odnos mladih prema kazališnoj umjetnosti, nego upućuju i na šire probleme odrastanja mladih u tranzicijskom društvu." Premda se ovdje ne možemo detaljnije baviti zanimljivim kulturološkim aspektima slučaja da jedna kazališna ustanova naručuje sociološko istraživanje o publici, činjenica da je zagrebačko kazalište *Mala scena* pokrenula takvo sociološko istraživanje o mladoj publici, ipak nije nimalo slučajna.²⁰ Razlozi će postati razvidni iz opširne prezentacije istraživanja:

²⁰ Vitomira Lončar, "Kazalište u Hrvatskoj i mladi (1950-2007)": (URL: http://www.adu.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=511:kazalite-u-hrvatskoj-i-mladi-1950-2007&catid=73:eseji-razgovori&Itemid=174)

Cilj ovog istraživanja bio je ustanoviti vrijednosne stavove mlade populacije o kazalištu, njihove navike vezane za odlazak u kazalište te njihova očekivanja i potrebe za kazalištem. Istraživanje je provedeno u 27 zagrebačkih srednjih škola na uzorku od 1400 učenika u dobi od 14-18 godina od čega 62% djevojaka i 38% mladića. U pitanju je bilo 12 gimnazija, 12 strukovnih škola, 1 obrtnička škola te 2 umjetničke škole.

Rezultati su sljedeći:

Danas u Zagrebu 25% mladih smatra da je kazalište nedovoljno zanimljivo i da ne pobuđuje dublji interes. Isti postotak mladih ide u kazalište samo kada ih na to primora škola, a čak 7% ih uopće ne ide u kazalište. Od svih ispitanika njih 50% u kazalištu želi gledati isključivo komedije. Zabrinjavajući su rezultati koji pokazuju da 40% zagrebačkih srednjoškolaca svoje slobodno vrijeme provodi u kafiću, 25% njih kod kuće pred TV-prijamnikom, a samo 1,3% se odlučuje za izlazak u kazalište.

Ovi rezultati učinak su dugotrajnog procesa korupcije jednog za autoricu u osnovi pozitivnog nasljeđa socijalističke kulturne politike, koju autorica prikazuje s ambivalentnim stavom, osobito s obzirom na neke druge učinke tranzicije koje ne tematizira dalje:

Organizirani posjet kazalištu [kao nasljeđe 60–80-ih godina, dod. B.M.] primjenjuje se vrlo uspješno i danas u kazalištu za djecu i mlade. Svako lutkarsko kaza-

lište ili kazalište za mladu publiku ima čvrste kontakte sa školama i svoje predstave prodaje na tom, danas jedinom organiziranom tržištu kulture u Hrvatskoj. Kazalište za djecu i mlade smatra se nadopunom u nastavi, dio je školskog curriculumu i može se reći da je organizirani posjet kazalištu prirodan i nužan. Na žalost, organizirani posjet kazalištu ne omogućava stjecanje navike individualnog odlaska u kazalište i kupnje ulaznice na blagajni kazališta. Za djecu je odlazak u kazalište dio izleta autobusom ili, što je češći slučaj, mogućnost izostanka s nastave, a manje kao jedinstvenu i samostojnu kulturnu aktivnost.

Osim tipičnog oblika adolescentskog osvajanja slobode (izbjegavanje škole pod svaku cijenu, makar to bilo i kroz alternativnu školsku aktivnost!), autorica ističe ideološku, ekonomsku i masovno-kulturnu pozadinu ovakva institucionalnog omasovljenja visoke kulture:

Ovakav tip kulturne politike imao je intenciju kontrole programa koji su bili prezentirani publici ali kao popratnu pojavu imao je relativno visoku stabilnost institucija i profesija. Kulturne i umjetničke institucije imale su vrlo rijetko iskustvo tržišne orijentacije i nije im bila potrebna nikakva strategija razvoja [...] Govoreći o organizaciji kazališta u Drugoj Jugoslaviji, treba naglasiti da je u to vrijeme jedini mogući model organizacije kazališta bio onaj institucionalni iako su privatnom inicijativom osnovani 1974. *Teatar u gostima* i 1975. *GD Histrioni*, *KPGT* i još nekoliko drugih [...] Na temelju navedenog može se reći da je kulturni život stanovništva bio zadovoljavajući, bio je dostupan svakome i nije zahtijevao znatnije troškove.

U odnosu na to, efekt “tranzicije” čini se groteskan. Autorica navodi dalje:

[...] kazališta nisu prihvatila nove načine poslovanja, promidžbe i prodaje, nego su se nastavile oslanjati na organiziranu prodaju u školama, ovog puta ne više u posebne termine matineja, nego u večernje termine i na regularni repertoar što je imalo devastacijski učinak kako

na publiku tako i na repertoare kazališta. Pučkoškolska publika je dovođena i još uvijek se dovodi na naslove neprimjerene njihovom uzrastu. Takva praksa nepovratno odbija mlade ljude od kazališta te oni postaju dio statistika o posjećenosti i popunjenosti publikom i svjedoče o dvojbenuj uspješnosti poglavito nacionalnih kuća i dramskih kazališta. S druge strane, želeći udovoljiti školskim programima i na svaki način osigurati školsku, tj. organiziranu publiku, kazališta su sve više vodila računa o zahtjevima lektire nego što su pratila suvremena kazališna zbivanja i suvremenu svjetsku dramatiku. (kurziv B. M.)

Ipak matrica autoričine analize kritične budućnosti u vezi s publikom čini se regresivnom. I ona, naime, vidi glavnog krivca za besperspektivno stanje “hrvatskog teatra” u odustajanju sadašnje državne administracije od *papira* pod naslovom ‘Strategija 21’.²¹ Na taj isti papir prethodno se referirala i druga citirana autorica (S. Banović), naglašavajući razočaravajuću okolnost kako se u sadašnjim pregovorima Hrvatske za ulazak u EU riječ ‘kultura’ ni ne spominje; sada vidimo da se ni kazalište ne spominje ni riječju. Nažalost, ni na jednom mjestu ni jedna od autorica na postavlja pitanja u kakvoj vezi bi s tom manjkajućom *identitetskom koncepcijom kulture* iz (napuštenog) papira *Strategija 21* bili drugi čimbenici koji djeluju na kazalište iznutra i koje autorica također navodi u svome prikazu ankete o mladima. U te faktore spadaju formativni procesi koje nova medijska tehnologija (i stil života) ostavlja na mladu publiku, a upravo ta djelomice disfunkcionalna adolescentska publika je, barem statistički, ona koja popunjava pretežni dio publike nacionalnih kazališnih kuća!

Tako je jedna od naizgled banalnih, ali strukturno bitnih tehnoloških medijskih “inovacija” u kazalištima, koju autorica navodi u komentarima na provedenu anketu, ostala po analitički i interpretativno neprepoznata. To su mali mikrofoni za glumce (“bubice”) koje su, prema autorici, kazališta morala uvesti kao *nužan* rekvizit kako bi predstava uopće zvučno doprla ili bila “čujna” za mladu publiku, jer ta publika za vrijeme predstave ne pravi buku samo konzumacijom hrane (slatkiša, sendviča, kokica i pića), kao u kinu, nego se istovremeno fizički izolira i psihološki otuđuje od kazališne predstave tako da sluša glazbu sa svojih mp3-playera! Ovaj naizgled samo izvanj-

²¹ “Na žalost, nikad nisu doneseni mehanizmi provedbe *Strategije 21* i ona nije zaživjela u stvarnosti niti prije nego je bila (na neobjašnjivi način) ukinuta. Dokument koji stoji na stranicama Ministarstva kulture i koji bi trebao biti zamjena za *Strategiju 21*, nedovoljan je i za početak neke ozbiljnije rasprave, a kamoli da bi bio neka suvisla strategija kulture. Nije nevažno reći da se u tom dokumentu kazalište niti ne spominje” (V. Lončar, isto).

ski tehnički aspekt odnosa kazališta i medija čini se strukturno bitan jer ne pokazuje samo socijalno-psihološke probleme na relaciji kazalište-"mladi" poput "dobrog kućnog odgoja" ili nesposobnosti koncentracije za duže od 15 minuta, ako "stvar nije zabavna"! Ona više pokazuje nešto drugo i presudnije — da "mladi" konzumiraju sve sadržaje kroz *pojačanu* medijaciju, odn. kroz *medijski prijenos* predstave kojoj fizički prisustvuju. Riječeje o *instantanoj re-medijaciji*, kao što je inače već uobičajeno na masovnim predstavama, poput koncerata ili sportskih natjecanja. To nam signalizira da se (klasično) kazalište — a to znači: jedan medijski oblik kulturne proizvodnje — doživljava zapravo kao obična, ne-medijska stvarnost, tj. kao nešto *ne-kulturno*, indiferentno i dosadno. Ono postaje *perceptibilno* za medijski odgojenu publiku tek kad se *još jednom medijski reproducira* u istom trenutku u kojem se producira. *Instantanost reprodukcije s produkcijom* označava tako ambivalentnu točku, zapravo točku dijalektičkog prevrata u kojem se kazalište predstavlja u de-medijaliziranom obliku. U toj točki se (klasični) teatar s jedne strane pokazuje kao već nepovratno otuđen od vlastite publike, ali se zapravo otuđuje od svoje vlastite medijske bezličnosti, budući da u klasičnoj izvedbi svi vidljivi i čujni tehnički rekviziti medijacije služe tome da postanu nevidljivi i nečujni, da prenesu gledaoce u stvarnost kazališne iluzije stvarnosti, da proizvedu dojam *neposredne stvarnosti* koja se odvija na pozornici kao da nije na pozornici.

Na toj osnovi ono *nekulturno* adolescentsko ponašanje na kazališnim predstavama (stvaranje buke kroz konzumaciju jela i pića i, osobito, slušanje glazbe s mp3-playera) možemo shvatiti, hipotetički, kao napad na *amedijsku neposrednost* klasične kazališne izvedbe koji dolazi kao potpuna suprotnost nultom stupnju medijalnosti performansa kakav nalazimo kod FAK-a. Suprotno FAK-ovskoj "teatralizaciji" književnosti, adolescent-ska medijska oprema može se razumjeti kao implicitni *zahtjev za hipermedijalizacijom* kazališta i kao anarhični otpor klasičnoj izvedbi čija je karakteristika ili da pasivizira publiku na konzumenta ili da kanalizira (tj. kontrolira) način participacije publike, kao što je to slučaj u alternativnim avangardnim koncepcijama s interakcijom publike. Utoliko, adolescentsko ponašanje u kazalištu nije toliko relevantno s negativnog stajališta, kako zabrinuto upozorava autorica, zato što bi bilo manjak kompetencije ili "kulture" za kulturu. Ono je možda više *anti-kulturno* jer, opirući se spontano uvriježenom i prihvaćenom režimu

i procedurama recepcije, ne ukazuje na to kako su tehnološki mediji pojeli cijelu kulturu, da se sva kultura reducirala na medije koji kazalištu “otimaju publiku”, nego obrnuto — da je manjak medijalnosti na klasičnom teatru manjak same kulture, tj. da ono kulturno na kulturi zapravo pripada onome što je medijsko na kulturi.

Adolescentska ne-kulturna publika još nije konformna, odrasla publika, niti je više naivna, dječja publika. Obje ove publike — i odraslu kulturnu publiku i dječju — karakterizira *samorazumljivo* pristajanje na *iluziju* kazališta kao *igranu stvarnost*. Dodatno medijsko “obogaćenje predstave” (glazba u ušima publike kroz mp3-player) ili hipermedijalizacija možda ne znači gubitak preduvjeta za izvođenje predstave (zamislimo otkazivanje predstave zbog šumova u gledalištu!) koliko gubitak samorazumljivosti u autonomiji kazališta da određuje stupanj i način pristajanja publike na *organiziranu* iluziju koja se društveno provodi kao *joint venture* kazališnih kuća i škola umjesto slobodne prodaje karata. Stoga problem s bučnom mladom publikom možda nije toliko u propasti budućih perspektiva kazališta, koliko u izazovu i (za sada) *neprepoznom* poticaju za kazališne ljude da kritičku refleksiju i rekonceptualizaciju kazališne produkcije usmjere na strukturne, estetske i medijske osnove i da repertoarne politike oslobode od ideologijâ identiteta.



Formiranje alternativnih identiteta. Književnost tranzicije u Bosni i Hercegovini.

Književnost koja u Bosni i Hercegovini nastaje nakon rata 1992-1995. u dvostrukome je smislu književnost tranzicije. Kao prvo, ona prati društvo koje se nalazi u prijelazu (lat. *transire* – prijeći); no, kao drugo, i ona je sam svojevrsan prijelaz – od književne produkcije koju bi se moglo, zlobno, proglašiti monolitičnom, nesklonom eksperimentu, ka inovativnim književnim praksama čiji smo svjedoci u jednome više negoli neinovativnom vremenu. Ovu bi se drugu mogućnost moglo obilježiti kao svojevrsnu *tranzicijsku* književnost koja me, svojom sveobuhvatnošću, manje zanima negoli prva. Stoga bih je želio ostaviti po strani, makar držao da je bavljenje njom, kao cjelinom, nužno i da, prije svega, treba biti stvar ozbiljno shvaćene i prakticirane književne kritike. Zaokružena cjelina, a književnost se tranzicije pojavljuje upravo kao takva, omogućuje i šire shvaćene književno-znanstvene zahvate koji bi sezali dublje od opisivanja ili grupiranja. No i taj zadatak valja obaviti prije nego što se pređe na kompleksnije i višeslojnije pristupe.

Bez većega se oklijevanja može reći da bosansko-hercegovačka književnost nastala poslije rata, a koja se odlučila tematizirati upravo prijelaz iz jednoga u drugi društveno-politički sistem, može podijeliti na dvije struje: jedan se njezin dio usmjerava na specifičan status Bosne i Hercegovine kao de facto kolonijalizirane države u kojoj se izvršna, ali vrlo često i vojna i politička, moć koncentrira u tuđim rukama; drugi promatra samo bosansko-hercegovačko društvo pri tome se zaustavljajući na dvama virulentnim temama – kriminalitetu i egzilu – koje dominiraju javnim diskurzom. Naravno, nijedan se od ta dva modusa ne mora pojaviti u čistome obliku, već se dozvoljavaju miješanja tema što opet svjedoči o prisutnosti stranaca koja nije samo mehanička, već se manifestira i u samoj unutarnjosti društvenih struktura, dok se kriminal s njima povezuje u

kontekstu zloupotreba sredstava naimijenjenih za izgradnju ratom porušene zemlje, švercerskom aktivnošću pojedinih pripadnika mirovnih trupa, prostitucijom, možda čak i moralnim raspadom zajednice, ali i manipulacijama unutar nevladinih organizacija uključenih u nešto što bi se cinično moglo nazvati "industrijom mira". O ovome sam tematskome kompleksu opširnije pisao na drugome mjestu,¹ te ću ga ovdje ostaviti po strani, kako bih se koncentrirao na drugu tematiku.

¹ Usp. Beganović, Davor, „Zwischen Eigenem und Fremdem. Das Bild des Anderen in modernen Bosnien und Herzegowina“, in: Dukić, Davor (Priř.) *Imagology Today. Achievements, Challenges, Perspectives.*

Sažimajući svoje ishodišne teze mogu reći da se književnost tranzicije slijedeći tematske naputke koje joj nameće simbolički kapital društva u prijelazu orijentira ka odnosu zajednice prema sebi samoj i njezinu opažanju vanjskoga svijeta. Kristalizacija kriminala, ili svojevrsnoga otpadništva od nestabilnih i nekodiranih društvenih normi, kao središnje osvine cijeloga socijalnoga segmenta u kojemu se kreću junakinje i junaci tranzicijske proze jest nedvojbeno reakcija etički svjetskih pripovjedačkih instanci na sveopći rasap kojega prinudno moraju promatrati, te tako postati njegovi nevoljki svjedoci. Uz ovu se struju kao ustrajni memento provlači refleksija o napuštanju zemlje, o emigraciji i egzilu, dvama komponentama zbilje koje su Bosnu i Hercegovinu pohodile za vrijeme rata, ali i nakon njega. U svrhu ću preciznije analize izdvojiti dva pripovjedna teksta koji će mi poslužiti kao polazna točka, dok će se ostali pojavljivati na rubovima, kada mi se to bude činilo shodno ili kada će se proširenje pripovjednoga modela na drufe tipove tekstova pokazati nužnim. Radi se o kratkome romanu *Sam* filmskog režisera i spisatelja Namika Kabila i zbirci pripovjedaka *Godišnjica mature* zeničko-sarajevske autorice Lamije Begagić.

² Ovdje ne mogu ni izbliza navesti književnoznastvene radove koji su se od pionirskih pothvata ruskih formalista B. Ephenbauma i V. Gofmana posvećivali teoriji skaza. Za svrhe ću se materije kojom se ovdje bavim u najvećoj mjeri služiti Titunikovim tekstom koji je, istovremeno, kritika formalista, ali mi je bar napomenuti da je njemački naratolog Robert Hodel pišući o skazu, uz ruskoga klasika Ljeskova, iscrpno obradio i tekstove *Kad su cvetale tikve* i *Petrijin venac* srpskoga pripovjedača Dragoslava Mihajlovića.

Tranzicija je doba u kojemu kriminalci koji su dominirali u ratnim vremenima gube tlo pod nogama i ustupaju pred drugim tipom "lovaca u mutnom". Stoga se i oni, na jedan gotovo perverznan način, mogu smatrati gubitnicima tranzicije. U središte te problematike zasijeca *Sam* Namika Kabila. Njegov je junak, i pripovjedač u prvome licu, plaćeni ubojica o čijoj se ratnoj prošlosti malo zna, ali ona je daleka, rasvijetljena intenzivnim radom analepsa. Kako bi što uspješnije riješio teški zadatak predočavanja unutarnjih stanja prijestupnika, Namik se Kabil odlučuje za tehniku skaza.² Zašto je skaz kao forma važan za približavanje svijetu takvih likova? Odgovor je na prvi pogled jednostavan: njihova se psiha na najlakši način doseže pusti li ih se da sami izvješćuju o onome što im se zbilo, ili što

im se zbiva. U takvome je činu pripovjedne artifičijelnosti na najadekvatniji način omogućeno raskrinkavanje, neka mi se dopusti oksimoron, duboke plošnosti protagonista. No pođe li se korak dalje, spoznat će se da je to komponenta kojom se iza prividne blizine pripovjednoga teksta zbilji zapravo tvori iznimna distanca prema predočenoj realnosti. Čin je skaza, makoliko bio performativan, u isto vrijeme i svojom iluzornošću (što je drugo doli iluzija pretpostavka da se, na bilo koji način, *živi govor može literalizirati*) otvoren prema krajnjoj fiktivnosti – shvaćenog kao aktivnosti proizvodnje alternativnih (mogućih) svjetova.³ Funkcionalnost govora Kabilovoga junaka unutar konzekventno provedene tehnike skaza sastoji se u njegovome monološkom karakteru i u upotrebi žargonski obojenih iskaza koje ne dopuštaju njegovo svrstavanje mimo kriminalnoga miljea ili, nešto blaže, sarajevskoga polusvijeta.⁴

Još jedan dokaz uspješne simbioze formalnoga i tematskoga u romanu *Sam* jest svojevrсна pocijepanost ličnosti pripovjedača u onim segmentima u kojima prenosi ono što sam izgovara i u onima u kojima, na dijaloškoj razini, dopušta i drugim sudionicima narativa da dođu do riječi. Da podsjetim, Mihail Bahtin je u poglavlju "Tipovi prozne riječi. Riječ kod Dostojevskog" iz *Problema poetike Dostojevskog* ukazao na činjenicu da, unutar skaza, dolazi do hibridiziranja vlastite i tuđe riječi: "Čini nam se da je za razradu istorijsko-književnog problema kazivanja pripovedača [termin koji Bahtin rabi, a koji prevoditeljica zamjenjuje ovom dvodijelnom sintagmom, jest upravo *skaz* – D.B.] daleko bitnije shvatanje koje smo mi predložili. Nama se čini da se takvo kazivanje u većini slučajeva uvodi upravo zbog *tuđega glasa*, glasa socijalno definisanog, koji donosi sa sobom niz gledišta koji su autoru upravo i potrebni. Uvodi se, zapravo, lice koje priča, a to lice nije literata, ono najčešće pripada nižim socijalnim slojevima, narodu (što je autoru upravo i važno) – i ono donosi sa sobom usmeni govor." (Bahtin 1967, 263f. – podcrtao M.B.) Titunik (126) ukazuje na težinu problema koji se otvara ako se glas u skazu u potpunosti poklapa s autorovim (takvi su, recimo, pripovjedni tekstovi Turgenjeva), dakle onda kada se tuđi govor ne može probiti pokraj vlastitoga. Namik Kabil čini sve kako bi izbjegao tu zamku. Osobito je to važno u njegovome slučaju jer junak-pripovjedač u romanu *Sam*, koji ime stječe doslovce u pretposljednjoj rečenici,⁵ upravo i funkcionira, u narativnome smislu, na liniji razdiobe između vlastitog i tuđeg govora, između dvaju svje-

³ O naratologiji kao dijelu teorije alternativnih svjetova usp. Doležel; o kognitivnoj naratologiji i njezinoj ulozi u konstituiranju fikcionalnih tekstova usp. Herman.

⁴ Tim se postupkom, ali samo u dijaloškim dijelovima romana, služio bivši Sarajlija a sadašnji Beograđanin Vladimir Kecmanović u ideološki obojenome pripovjednom tekstu *Top je bio vreo*. O prefunkcioniranju slanga u kriterij ideološkog stigmatiziranja Drugoga pisao sam opširnije u Beganović (2009).

⁵ "Ako im šta znači, moje pravo ime je Vehbija." (Kabil, 88)

tova suprotstavljenih u nepomirljivome dijalogu različitosti. No o tome će više riječi biti kasnije. Ovdje želim, prije svega, ukazati na procjep koji je upisan u samu njegovu ličnost.

Radi se o dvostrukoj motivaciji. S jedne se strane nalazi bolest, koju se može prepoznati kao epilepsiju, a na drugoj o socijalnoj podijeljenosti. Vehbija potječe iz obitelji koja s kriminalom nema ništa zajedničko. Majčin postupak (napušta ga i odlazi zauvijek sa vojnikom Slovincem, prepuštajući brigu o njemu tetki) ni u kojem se slučaju ne može promatrati kao kriminogen, njime se povrjeđuju socijalne ali ne i zakonske norme. Bolest se, u svome odmaku od normalnoga stanja, pokazuje kao projekcija u imaginarnu psihu pripovjedača-lika, dajući njegovoj šizofreno konstruiranoj strukturi preimućstvo u spoznaji okoliša u odnosu na ostale sudionike pripovjednoga teksta. To se preimućstvo sastoji u sposobnosti sagledavanja obiju strana: dok se njegovi kriminalni partneri nužno kreću u granicama kodeksa koje propisuje podzemlje, a likovi iz drugoga, "poštenog", života ili pripadaju prošlosti, poput pokojne tetke, ili nisu ni svjesni oštre linije koja razdvaja društvenim konvencijama kodificirano područje od alternativnog kriminalnog miljea. Emina, Vehbijina djevojka, upravo je takva figura: "Emina je moj život i samo se bojim da je neko ne povrijedi il' pogleda poprijeko. Ja bi mogo planut i uradit nešto nepromišljeno." (Kabil, 12) Ako se bolest rabi na razini tematskoga motiviranja Vehbijinog kognitivnog rekonstruiranja ne-referencijalnog svijeta fikcije u kojemu se kreće, na formalnoj se razini motivacijski sklopovi razvijaju upravo tehnikom skaza koja kao da alegorizira njegovu pocijepanost. Predočavajući u izvornome obliku svoje i tuđe riječi, na formalnome se planu deklarira kao netko tko posjeduje sposobnost flotiranja između neba i zemlje, gore i dolje, između dvaju neumitno suprotstavljenih i nepomirljivih razina tranzicijske stvarnosti. Dakle, Vehbija je jedini kojemu se dopušta sudjelovanje u oba striktno podijeljena svijeta.

Autorska riječ, nastavim li slijediti Bahtinovu diferencijaciju, jest instanca koja mu dodjeljuje čvrstu ruku i precizno oko profesionalnoga ubojice, ali i "meko srce" sentimentalnoga junaka – predratnog kriminalca – pozitivnog junaka. Sada je vrijeme vratiti se ranije spomenutom sukobu dvaju svjetova. Vehbija ga egzemplarno egzercira upravo zahvaljujući svojoj dvostrukoj pripadnosti/nepripadnosti koja ga nužno dovodi u sukob s nositeljima/nositeljicama dvaju temeljnih načela što

bi ih se moglo povezati s oštrom raspodjelom na dobro i zlo. U tome se smislu autor-pripovjedač konkretnoga skaza etički pozicionira birajući superiornu perspektivu u odnosu na sudionike zbivanja o kojima izvještava. Manje apstraktno, ta bi se pripovjedna situacija na primjeru Kabilova romana *Sam* mogla predočiti na sljedeći način: Vehbija dobija zadatak da izvrši nemoralan čin. U njegovome svijetu ne postoje devijacije od normi, zadatak mora izvršiti, ubiti čovjeka o kojemu su sve informacije uskraćene, o kojemu je, dapače, i bolje ništa ne znati. No taj se čin upravo zbog forme skaza ukazuje u dimenziji koja Vehbijinu individuul pokazuje u posebnome svjetlu. Kliše plaćenoga ubojice signalizirao bi osobu koja, na razini drukčijoj od tehničke, ne reflektira ono što čini. On se, pak, već unaprijed determiniran ljubavlju prema Emini i nekim difuznim osjećajem pripadnosti "raji", u trenutku ubijanja žrtve odmiče od pozicije hladne distanciranosti, no to ga ne sprječava da potegne okidač. Trenutak oklijevanja jedino je sadržan u registriranju prisustva kćerke ubijenoga koja se, po planu, nije trebala nalaziti u kući. To što je ona morala prisustvovati očevoj smrti jest razlog zbog kojeg Vehbija, nakon što ju je poštedio, odlučuje izaći iz kruga zločina.

Jedini legitiman način postizanja toga cilja jest ubojstvo naručitelja, Džekija. Valja pogledati kakvu ulogu u tome posljednjem obratu igra skaz. Posljednja je rečenica poglavlja: "Joj, Džeki, čekaj da vidiš šta je snaga čovjeka u datom trenutku!" (61) Projekcija emocijama nabijene mržnje na nalogodavca i poslodavca izvodi se u pocijepanoj Vehbijinoj ličnosti unutar pocijepanoga diskurza skaza. Ovaj se trenutak cijepanja po Tituniku pokazuje glavnom odrednicom toga diskurza: "Normativni se odnos zasnovan na postojanju dva teksta [teksta kojim se izvještava i teksta o kojemu se izvještava – D.B.] razara, a normativna se zatvorenost tekstova dovodi u pitanje interpolacijom jednoga trećeg, teksta koji istovremeno izvještava i o kojemu se izvještava, koji nije ni autorski ni personalni tekst već jedna mješavina obaju, dijeleći funkciju izvještavanja s autorskim tekstom i funkciju onoga o čemu se izvještava s personalnim. Skaz je narativna struktura upravo takvoga interpoliranog izvještačko-izvještavanoga teksta..." (136) Raspolučeni između vlastitog i tuđeg, ni lik ni način njegovoga iskazivanja ne mogu se realizirati u jasnoj etičkoj poziciji. Za nju je potrebna nadmoćna figura autora, dominatora skaza, onoga koji će usmeni iskaz lika, i njegovo prenošenje "tuđe riječi" vlastitih

dijaloških su-govornika/protu-govornika, prevesti u sigurne i pripitomljene vode jasno iskazanog etičkog suda, jasno done-sene presude o tome što je dobro a što je loše. To je i skliski stilski teren na kojemu se kreću autori/autorice koji odlučuju tematizirati kriminalnu svakodnevicu tranzicijske Bosne i Hercegovine. Oni primoravaju publiku na zauzimanje stavova koji nekad mogu biti suglasni s njihovima (kao što će se vjerojatno svatko složiti s Kabilom u vezi s prikazivanjem Vehbijina lika), ali koji ih mogu odbaciti s indignacijom ili prihvatiti s oduševljenjem (kao što je to bio slučaj sa bošnjačkom odnosno srpskom recepcijom Kecmanovićeve romana *Top je bio vrelo*). Ugrađene u *formu* pripovjednoga teksta, etičke se pozicije pokazuju nužnim rezultatom takova “formatiranja”. Afinitet nastaje na tankoj liniji opredjeljivanja figure koju se smatralo protjera-nom iz znanosti o književnosti a koja se u njoj javlja tamo gdje je se, zapravo, i očekuje – na polju autoprezentacije u okvirima bezmjerno pocijepanoga društva.

No, je li moguće izbjeći takvu poziciju koja se realizira u skazu? Je li dovoljno promijeniti temu, pa da se promijeni i oblik, pa da se promijeni i pozicija autora/autorice koji će opet nestati u labilnom svijetu negiranja individualnih vrijednosti? Ne bih rekao. Knjiga o kojoj sada želim progovoriti suočava se s isto tako etički virulentnim pitanjima ali u njihovome rješavanju (ili tematiziranju) ne traži pomoć visokim etičkim standardima nabijene forme. Riječ je *Godišnjici mature* Lamije Begagić, paradigmatškome tekstu u kojemu se svakodnevica tranzicije tematizira na drukčiji način i u drugim uvjetima no što je to bio slučaj kod Kabila, te tako otvara prostore glasovima koji sa svojim okolišem izlaze lakše na kraj negoli Vehbija.

Godišnjica mature zamišljena je kao fiktivni razredni sat generacije koja se sreće kako bi proslavila deset godina od završetka školovanja. Svaki od monologa pojedinih učenika realiziran je kao rekapitulacija onoga što se zbilo u tih deset godina (a ono najznačajnije što se zbilo jest, naravno, rat). Ta fiktivna pripovjedna situacija (koja u razvijanju samih tekstova ne igra nikakvu ulogu, nju se naslućuje i uzima za pozadinu aktualnih radnji) omogućuje Begagićevoj miješanje različitih likova, njihovo pojavljivanje u nekoliko pripovjedaka a da se osnovna ideja predočavanja pojedinačnih sudbina pri tome bitno ne narušava. Svaku je priču moguće čitati odvojeno, no osjećaj pripadnosti ipak pridaje konture cjelovitosti samome korpusu. Uokvirivanje svih priča onom nespomenutom a sveprisutnom,

ratnom, u motivacijskome se sklopu pokazuje determinirajućim faktorom prostorne "raspršenosti" sudionika/sudionica. Generacije rastjerane ratom tek se na jubilarnim skupovima mogu naći na jednome mjestu, no ti se skupovi zapravo pokazuju kao ogoljavanje virulentnoga mjesta gubitka identiteta – što je, opet, jedna od centralnih tema bosansko-hercegovačke poslijeratne književnosti.

Kako se, i zašto, to virulentno mjesto kulture (i književnosti) tranzicije upisuje upravo u prozi Lamije Begagić? Zašto smatram zbirku *Godišnjica mature* onim paradigmatskim mjestom na kojemu teška problematika izgubljenoga identiteta doživljuje svoju najuzoritiju obradu? Kako bih поближе objasnio to svoje polazište potrebna mi je pomoć eseja "Propitivanje identiteta" indijsko-američkog teoretičara kulture Homi Bhabhe. Pokazujući nefiksiranost, nedefiniranost i nedeterminiranost pojma identiteta promatranog samoga za sebe, kao totaliteta, Bhabha se poziva na kategoriju imaginarnoga i s njom povezanu *sliku* (image). "Slika (image) – kao točka identifikacije – obilježava prizorište ambivalencije. Njezina je reprezentacija uvijek prostorno pocijepana – ona je nešto što *odsutno* čini *prisutnim* – a vremenski odgođena: ona je reprezentacija vremena koje je uvijek drugdje, ponavljanje."⁶ (Bhabha, 73, potcrtao H.B.) S kim (čim) se treba identificirati kako bi se postalo subjekt? Gdje su granice socijalne i psihološke identifikacije? Nismo li mi, kako bismo dokazali sebe, uvijek već orijentirani na negaciju "ishodišnoga narativa ispunjenja"? (Bhabha, 72) "Slika je uvijek samo *pridodatak* (appurtenance) autoritetu i identitetu; nikada je se ne smije iščitavati mimetički kao pojavljivanje zbilje. Pristup slici identiteta uvijek je samo moguć kao *negacija* biloakva smisla originalnosti ili mnoštva; proces razmjesta i diferencijacije (odustvo/prisustvo, reprezentacija/repeticija) vraća mu liminalnu realnost." (73, potcrtao H.B.) Središte se Bhabhine argumentacije usmjerava na diferencijacijsku i odlazuću komponentu strukturiranja identitarnih konstrukcija. One se zbivaju uvijek *nakon* i uvijek *za razliku od*. Otuda i njihovo postojanje na pragu (liminalnost i jest izvedena od latinske riječi *limen*, prag), otuda dvojbenost, ambiguitet, laviranje, istovremeno pripadanje i nepripadanje. Za Bhabhu je to odlika svih postkolonijalnih subjekata no taj bi se termin (opis takvoga stanja), sa stanovitom zadržkom, mogao primijeniti i na subjekte tranzicijske Bosne i Hercegovine. Identiteti koji se na njezinome tlu stvaraju nakon rata očajnički teže za jedinstve-

⁶ U ovim je Bhabhunim riječima nemoguće prečuti odjek Rolanda Barthesa i njegove *Svijetle komore*.

nošću, otvoreno je prizivajući i svrstavajući se uz njezine lažne mesije, ali su bolno svjesni promašenosti takvoga obećanja.

Junakinje i junaci *Godišnjice mature* idu dalje: oni su prozreli lažne mesije, ne spominjući ih odbacili njihova zavodjenja i okrenuli se prema sebi samima i prema Drugome – u sebi i oko sebe. Oslobođanje od iluzija o jedinstvenosti temeljni je koncept koji Lamiju Begagić vodi u pozicioniranju figura unutar fikcionalnih svjetova pripovjednih tekstova. U svojem pripovijedanju one/oni teže ka maksimalnom realiziranju individualnih energija i svrstavanju u kolektive koji s onima što su se pokazali toliko pogubnim za Bosnu i Hercegovinu u posljednjih dvadesetak godina ne mogu i ne žele imati ništa zajedničko. Unutar same paradigmatke zbirke izabrat ću tri paradigmatke pripovijesti kako bih precizirao svoje teze. Prvi alternativni identitet kojega valja ovjerovati jest ženski.⁷ On je u svojoj usmjerenosti na Drugost zasigurno srodan onome što ga Bhabha naziva postkolonijalnim. U tome se kontekstu na prvi pogled nategnuta paralela između Bhabhine teorije i proze Lamije Begagić čini sve plauzibilnijom. Pripovijetka *Rane od strasti*, ispovijed Jace, 1. klupa, red do zida, eminentan je primjer gender-diskurza. Riječ je o neobaveznom odnosu muškarca i žene koji je, naravno, u biti neobavezan samo za muškarca. On od nje zahtijeva toleranciju, liberalno shvaćanje ljubavi, pri tome ne želeći prihvatiti bilo kakvo opterećenje vlastite svakodnevice. Stoga je i najvažniji iskaz, s njegove strane, “Ja nisam s tobom. O tom pričam cijelo vrijeme.” (Begagić, 18) No ta je minijaturna konstatacija, premrežena nizom Jacinih komentara, zapravo tek izraz nemoći pred simboličkom snagom tjelesnosti koju joj suprotstavlja žensko tijelo. Središnje mjesto na kojemu se ta snaga koncentrira jest trbuh pripovjedačice i, konkretno, tragovi sperme što su ostali na njemu nakon vođenja ljubavi. Bez ikakvoga zazora analizirajući konzistenciju sjemene tekućine i njezinu težnju ka koagulaciji, Jaca prati različite stadije u kojima se ona nalazi, svoj, ali i odnos njezinoga anonimnog ljubavnika prema njoj. Dinamika se pripovjednoga teksta razvija u skladu sa stupnjem zgrušavanja sperme.

Na samome početku pripovjedačica konstruira optativnu situaciju: “Kad mirisnom maramicom pokupi skoro sve ostatke požude s mog trbuha, ide u kupatilo i pere ruke.” (14) U muškarčevom činu sadržano je, ipak, ograničenje. Jer on ne kupi sve ostatke požude, već *skoro sve*. Što se zbiva s onim dijelom koji se ne želi povinovati aseptičkoj moći maramice za

⁷ Ženski se glasovi u književnosti tranzicijske Bosne i Hercegovine sve češće čuju, ali ipak ostaju marginalni. Uz Lamiju Begagić svakako valja spomenuti Feridu Duraković, Almu Lazarevsku, Fadilu Nuru Haver i Ceciliju Toskić (*Pa, da krenem ispočetka*) koja, iz egzila, ispisuje prozu u kojoj se ne tematizira samo uloga ženskoga načela unutar njega. Toskićeva ipak ne čini onaj posljednji korak otvaranja, naime prema ženskome tijelu, onaj čin u kojemu Lamija Begagić trijumfira.

osvježenje? Najveći dio požude odnosi muškarac. U fizičkome smislu tu se i završava njegovo sudjelovanje u aktivnome dijelu pripovjednog teksta. Dodiri sa ženinim tijelom zbivaju se u činu pasivnoga is-kušavanja.⁸ Funkcija koju od tada vrši je metatekstualna. Borba s tijelom, s njegovim izlučevinama, s recepcijom što ga vlastito tijelo priprema tuđem, s transformacijama koje ostaci tuđega tijela prolaze u dodiru s vlastitim – sve su to funkcije koje na sebe preuzima pripovjedačica/Jaca. I još povrh toga njoj pripada i uloga slušateljice. Znači, sve što joj se zbiva jest pri-pisano, a srž njezine je borbe upravo otpor protiv pro-pisivanja kojega mora trpjeti od strane tuđega: borba protiv muškarčeva sjemena i muškarčeve priče, kao simboličkoga sjemena. Nijedna od te dvije borbe nije lagodna, ishod nijedne nije izvjestan. Sljedeći stupanj koagulacije sperme za muškarca znači i njezin nestanak. Za ženu je stvar potpuno drukčija. Ljepljivost koja je za njega bila odbojna pretvara se u čvrstinu koja je za nju neugodno bolna: “Ostaci požude su skoreni. Ko dječije rane po koljenima. Rane od strasti.” (17) Sintagma iz naslova na taj se način razrješuje, ali se refleksija o njoj ne zadržava. U posljednjem koraku, kojim se pripovijest i završava, pokazuje se i završno stanje “rana”: Uzvraćam polusmiješkom dok si gulim ranice sa trbuha. Stvorio se tanki sloj korice, kakav se stvori na ustajalom mlijeku.” (19)

Pogledajmo pobliže ove dvije manifestacije tjelesnoga. Na retoričkoj se razini prva pokreće u okvirima metaforičkog. Skorena se sperma asocijativnim nizom povezuje s ranama od ljubavne strasti.⁹ Nije riječ o istinskim ranama, tek je nelagoda na koži ono što se čuti, no dovoljno je uskraćivanje bilo kakvoga osjećaja od druge strane, ignoriranje emotivnog prisustva druge osobe kako bi se skorena skrampa pretvorila u tvar koja nagrizava samo tkivo. Na tome se mjestu sjemena tekućina transformira u nagrizajuću tvar koja prodire kroz vlastitu kožu, čine je nedovoljnom zaštitom od neprijateljskoga prodiranja kojim se teži uništiti vlastito. Po tome ova kratka pripovijest Lamije Begagić gotovo opsesivno priziva *Lustmord* ciklus američke umjetnice Jenny Holzer, jedno od najznačajnijih djela posvećenih stradanju nevinih u ratu u Bosni i Hercegovini.¹⁰ Mutacija se sperme njezinim jednačenjem s krastama na dječjim razbijenim koljenima ne završava. Ostala je i posljednja modifikacija koja nas odvodi do najdubljeg semantičkog sloja ovoga teksta, istinski ga sudbinski povezujući s pripovijedanjem protagonista. Posljednja rečenica glasi: “Stvorio se tanki sloj korice, kakav se

⁸ “Sad dlan na moj trbuh. Lijepi se. Neugodno iznenađenje. Povlači ga nazad.” (16)

⁹ Nameće se logično pitanje o čijoj je strasti riječ. Da se naslutiti i odgovor: zasigurno ne o ženinoj.

¹⁰ O koži kao granici kod Jenny Holzer usp. Benthien (10ff.)

stvari na ustajalom mlijeku." (19) U studiji *Moći užasa* Julija Kristeva na paradigmatškome primjeru rekonstruira osjećaj gađenja (abjection): "Kada oči ugledaju ili usne dotaknu onu kožicu na površini mlijeka, bezopasnu, tanahnu kao listić cigaretnog papira, majušnu kao komadić nokta, zbog stezanja u grlu i još niže, u želucu, u trbuhu, u čitavoj utrobi. Grči se tijelo, naviru suze i žuč, udara srce, čelo i ruke se ovlaže znojem. Obuzeta vrtoglavicom od koje mi se muti pogled, svijam se od *mučnine* pred tim mliječnim skorupom, i to me razdvaja od majke i oca koji mi ga nude." (Kristeva 9 - potcrtala J.K.) Nepredvidiva je povezanost dva senzibiliteta. No Lamija Begagić objekt abjekcije projicira dalje s površine kože/površine mlijeka, usmjeravajući se na njegova simboličkog/metaforičkog/realnog producenta: arogantnog i samozadovoljnog muškara. Njegova izlučevina kombinira se u metonimijskome nizu s njegovim penetrantnim govorom o egziliranim prijateljima u opću sliku rasapa navodno dominantne figure. "Pogleda me i smješka se. Ponosan je na ovu analogiju s gejzirima. Uzvraćam polusmiješkom dok si gulim ranice s trbuha." (19)

Edin (1. klupa, red do zida) prebacuje registar priča o egzilantima na aktualnost egzila. *Sejo, ne ljuti* se konstruira u tome kontekstu drugi alternativni identitet, egzilantski. Edin re-konstruira svoju izbjegličku svakidašnjicu udaljujući se od nje predmetom koji je ponio od "kuće" - igrom *Čovječe, ne ljuti* se koju ponavlja u beskraj s jedinim prijateljem, Pajom ("Tabla na kojoj igramo već je opasno izlizana, skoro da se boje polja i kućica više ni ne razlikuju.", 9). Pajo, naravno, nije Pajo, već Don, Amerikanac u kojemu se sentiment prema Edi budi onog trenutka kad na slici koja mu ispada iz rokovnika vidi oznaku razreda, IVb koja ga podsjeća na njegovu obitelj – IIIb (Bejb, Brendon, Barbara). Po Edwardu Saidu "(Z)a egzilanta načini života, izrazi ili aktivnosti u novoj se sredini neizbježno zbivaju nasuprot sjećanju na te stvari u nekom drugom okolišu. Tako su i novi i stari okoliš živi, aktualni, zbivaju se kontrapunktalno." Stoga se "(Ž)ivot egzilanta vodi izvan uobičajenoga poretka. On je nomadski, decentriran, kontrapunktalan; ali tek što se navikne na njega njegova uznemirujuća snaga iznova izbija." (Said, 186) Upravo to se zbiva Edi za vrijeme partije s Pajom: zvonjava telefona vraća ga u život koji je smatrao nepovratno izgubljenim: "Ti osjećaji, te kosti u grlu kad ti se javi neko drag, kad čuješ zaboravljen glas, kad čuješ drag nadimak." (11) Poziv je od Seje, onoga čovjeka iz naslova što se ne treba ljutiti, a ne

treba se ljutiti, i evo poante kratke egzilanstke priče, jer pripovjedač Edo odbija otići u Boston i biti mu kum.

Pajo se vraća s četiri flaše. Odmah po dvije svakom.

- Sejo, ženi se.
- Great! You gonna go to Boston!
- No!

Yes, kaže Julija. August je šesnaesti, žega skoro kao sarajevska kad se razliva asfalt pod tobom, i *yes*, kaže Sejo, moj najbolji drug, čiji je *best man* neki Donald, ili Brendon, ili ko zna koji, jer Edin zvani Edikalija tog časa pije pivu i čeka dvicu na kockici da i četvrtog pijuna smjesti u kućicu. (13)

Zašto Edin ne želi otići na svadbu? Je li egzil dovoljan odgovor tome odbijanju, tome uskraćivanju? Ostavljam taj interpretacijski čvor nerazriješenim i krećem se prema posljednjoj tranzicijskoj pripovijesti koju kanim ukratko analizirati, onoj koja u predočava Sejinu (4. klupa, red do prozora) verziju telefonskoga razgovora, pod naslovom *Doručak kod Barney-a*. I u njoj se, kao i u prethodnim dvjema, sublimira središnji osjećaj tranzicije – nepovratni gubitak. Sejin gubitak u sebi ima nešto od Jacinog, koji se manifestira u difuznom i amorfnom nedostatku legitimnog i legitimizirajućeg uporišta (onog koje, preko “imena oca”, posjeduje njezin kontrahent), ali i od Edinog, još neodređenijeg, materijaliziranog u beskrajnome ispijanju piva i pokretanju pijuna u igri *Čovječe, ne ljuti se*. Idealna situacija budućeg bračnog para koju predočuje u razgovoru s prijateljem raspršuje se u izravnome predočavanju u niz scena koji vezu osuđuju na propast. Sejina naklonost prema drugim ženama, čak i djevojčicama, nezadovoljstvo seksualnim životom, obavezom voženja buduće supruge na posao (čime se sugerira njegova nezaposlenost i materijalna ovisnost); sve su to elementi koji se zgušnjavaju u paradigmu egzilantsko-gubitničke tranzicijske priče. Na simboličkoj se razini, kojoj je Lamija Begagić sklona, gubitak supstancijalizira u poremećenom odnosu koji Sejo ima čak i sa psom Zoom. Sejo želi produžiti večer što ju je proveo s prijateljem Kemom, tako što će izvesti psa u šetnju. “Zo lijeno prilazi, onjuši me i mahne repom. Šape su mu mokre: znak da se upravo vratio iz šetnje.” (88f.) Te se “nesuglasice” čovjeka i životinje pojačavaju kad se promotri

scena susreta koja se zbiva nakon Sejino povratka kući – s uobičajenog praćenja Džuli na posao, radnje koja mu, kao što sam već naglasio, ni u kojem slučaju ne prčinja zadovoljstvo: “Zo se upišio [...] Zoova mokraća odvratno smrdi. Odlazem telefon, uzimam krpu, začepim nos i kleknem na pod. Valja prvo počistiti sav taj nered.” (90f.)

Citat sam prekinuo uglatim zagredama. Ono što se među njima zbiva jest telefonat s Edinom. Prva rečenica indicira pseće mokrenje, sljedeća Sejino gađenje prema mirisu tekućine,¹¹ posljednja nužnost uklanjanja onoga što se u njegovom životu determinira kao nered. Ovim se djelatnostima, koje u protagonistu/pripovjedaču izazivaju sve prije od ugodnosti uokviruje pripovijest o telefonskome razgovoru u kojemu Edin Seji obećava da će mu biti vjenčani kum. Znači, u idealnoj bi se konstelaciji radilo o “čaši meda i o čaši žuči”. No nudući da znamo kako i gdje se ta kombinacija može realizirati, imamo sve razloge za sumnju da je ona primjenjiva na bosanske izbjeglice u Americi. Ako smo, a zasigurno jesmo, pročitali i Edinu isповijest, onda znamo da od Sejine radosti nema ništa, da mu je prijatelj, jednostavno, slagao. Gubitak je potpun, nepovratan, egzilanti se nalaze u onome položaju kojega im propisuje Said, a bosanko-hercegovačka književnost tranzicije njihovu situaciju može samo opisati.

Cilj ovoga eseja zasigurno nije bio donošenje sintetičkih zaključaka o naravi književnosti koja u Bosni i Hercegovini nastaje u periodu nakon krvavih ratova devedesetih i, manje krvavog ali ne i manje stravičnog, prelaska u kapitalističko društveno uređenje kojega smo naučili zvati tranzicijom. Zbilja je u zemlji tegobna, tegobne su i knjige koje se pokušavaju s njome suočiti. No čini mi se dopuštenim preliminarno postaviti neke postulate vrijedne daljnje razvijanja i praćenja. Kriminal, egzil i pitanje položaja žene u društvu, odnosno formiranja alternativnih identiteta upravo su ona područja života s kojima će se književnost, pojedinačno, i kultura u općenitome smislu sve intenzivnije baviti. U suvremenoj je Bosni i Hercegovini eskapizam teško prihvatljiva opcija.

¹¹ Već sam u analizi *Rana od strasti* ukazao na ulogu koju gađenje prema izlučevinama igra u prozi Lamije Begagić. Ovdje ono još intenzivnije dolazi do izražaja.

Literatura

- Bahtin, Mihail (1967), *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd.
- Begagić, Lamija (2006), *Godišnjica mature*. Sarajevo.
- Beganović, Davor (2009), „Zwischen Eigenem und Fremdem. Das Bild des Anderen in modernen Bosnien und Herzegowina“, in: Dukić, Davor (Prir.) *Imagology Today. Achievements, Challenges, Perspectives*. (U tisku)
- Bhabha, Homi (2004), *The Location of Culture*. London i New York.
- Benthien, Claudia (1999), *Haut. Literaturgeschichte-Körperbilder-Grenzdiskurse*. Reinbek bei Hamburg.
- Doležel, Lubomir (1998), *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore i London.
- Herman, David (2002), *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln i London.
- Kabil, Namik (2004), *Sam*. Sarajevo.
- Kristeva, Julija (1989), *Moći užasa. Ogled o zazornosti*. Zagreb.
- Said, Edward (2002), *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, Massachusetts.
- Titunik, Irwin R. (1977), „Das Problem des 'skaz'. Kritik und theorie“, u: Haubrichs, Wolfgang (prir.), *Erzählforschung 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik*. Göttingen.



Milazim Krasniqi

SOCIJALNA TEMATIKA – NAPUŠTENA, NE USTALIVŠI SE

prevela sa albanskog:
Nailje Malja Imami

¹ *Mosha e lirise (Doba slobode)*, Antologija albanske poezije, priredio Dalan Shpalllo (Daljan Špalo), "Dita", Tirana, 1999.

Radikalna promena koja je usledila u albanskoj književnosti polovinom 20. veka, koja će potisnuti njenu sjajnu tradiciju korektnog predstavljanja albanskog socijalnog života, u početku se javila u formi partizanske pesme. Partizanske pesme, većinom autora i pesnika sjedinjenih u antifašističkom otporu, činile su jezgro socijalnog realizma, koje će se kasnije inaugurisati kao službena doktrina i nastojanje da se ostvari što jači diskontinuitet sa albanskom književnom tradicijom i izolacija albanske književnosti od drugih književnih pravaca u svetu. Iako su predstavljale intonaciju za stvar oslobođenja¹, na kraju rata postale su pobedničke. Partizanske pesme učvrstile su se sa psihološkim i propagandnim efektima u masovnoj recepciji publike, slamajući prirodni otpor dela kritičke publike prema ideološkom diskursu koji atakuje na tradiciju i estetski ukus.

S druge strane, kada je socijalni realizam u književnosti prihvaćen u Albaniji, dogodila se još jedna hibridizacija sa socijalnom i patriotskom tematikom, čiji su koreni u albanskoj književnosti iz vremena preporoda. Tragovi nacionalne istorije još od vekovnih ponora proglašavaju se kao slavne evokacije, ali svakako u funkciji potvrde finalne slave koja je došla s pobedom revolucije.

Ovaj način književnog stvaranja omogućio je masovnu komunikaciju između pesnika i publike zbog činjenice da publika nije jasno uviđala stilski i idejni diskontinuitet sa ranijom albanskom poezijom. Ali ono što je ovde važnije, vezano je za uslove potpune izolacije, propagandnog pritiska i političkog odgovora koji se praktikovao svuda u albanskom društvu. U ovakvim uslovima čitalac je na takvu poeziju gledao kao na najmekšu formu zvanične ideološke propagande, a na same pesnike kao na humaniji i legitimniji deo političke nomenklature.

U međuvremenu, s pobedom komunističke revolucije i povratkom Kosova i drugih albanskih krajeva pod jugoslovensku vladavinu, 1945. godine, potpuno se promenio i književni ambijent i kontekst. Na književnom polju počela je jedna

nova etapa, bazirana na modelima i doktrini socijalističkog realizma. Stroga je ideološka i policijska kontrola nad novim piscima i literaturom koju su oni pisali bila institucionalizovana zvaničnom cenzurom².

U ovom periodu albanska književnost na Kosovu građena je na tematici siromaštva i ropstva albanskog naroda u prošlosti i socijalnoj transformaciji društva. Glavni pisci ovog pravca bili su Esad Mekulji (Esad Mekuli), Mehmed Hodža (Mehmet Hoxha) i Hivzi Sulejmani (Hivzi Sulejmani).

Ali s promenama koje su se dogodile u jugoslovenskom kulturnom ambijentu, proklamacijom o stilskim slobodama na jednom kongresu pisaca s kraja pedesetih godina, i u albanskoj književnosti na Kosovu počele su se osećati efekti nove književne prakse, koji su se izražavali u nacionalnoj književnosti u bivšoj Jugoslaviji.

Logično je što su ovi efekti dolazili kao posledica kontakata i direktnog uticaja te književnosti na albanske pisce, koji su nastavili da pišu potpuno odvojeni od korena albanske književnosti u Albaniji. Redžep Ćosja (Rexhep Qosja) konstatuje da je početkom šezdesetih godina „glorifikujući ton posleratne književnosti baziran, uglavnom, na temama o izgradnji, revolucionarnim društvenim promenama, opštem emancipovanju, kolektivnom, društvenom, publicističkom sećanju na slavne ratne dane, polako počeo, u početku gotovo neprimetno, da prepušta mesto jednom umerenom tonu, koji se sve više pretvarao u meditaciju o čoveku i o njegovom položaju u društvu i životu“.³

Zapravo glavna produkcija albanske poezije na Kosovu u šezdesetim i sedamdesetim godinama, sa figurativnom i semantičkom strukturom, krajnje konfuznom, više je bila proizvod autocenzure njihovih autora nego neke stvarne estetičke koncepcije. Pisan u dualnom ambijentu, ovaj stilistički pluralitet bio je ozvaničen. Dok je tematska sloboda bila ideološki kontrolisana, ova poezija je zatvarala u sebi apsurd estetičke antinomije i ideologije.

Koristeći bez posledica ono čime su raspolagali, dakle stilski pluralitet, nekoliko autora je isprobalo različite tehnike sastavljanja stihova, s jednom čudnom strašću, ali uvek izbegavajući socijalnu i patriotsku temu. Sloboda eksperimenta, odvojena od težnje za poetskom strofom sa značenjima i porukama o socijalnoj stvarnosti, nacionalnoj istoriji, kod nekih od ovih pesnika prerasla je u anarhiju eksperimenta.

² Pesnik Esad Mekulji (Esad Mekuli), koji je dugo bio glavni urednik u časopisu za književnost *Nov život*, rekao mi je da materijale koje je planirao da objavi u jednom broju časopisa morao prvo da prevede na srpski jezik, da ih preda na odobrenje Stanoju Aleksiću, rukovodiocu partije. On ih je posle verifikovao sa ideološke strane i davao ili nije odobrenje za njihovo objavljivanje. Dešavalo se da traži potpuno objašnjenje za neki stih ili neku stilsku figuru. Samo posle ove stroge kontrole mogla se objaviti poezija, govorio je Esad Mekulji. Prva dva poetska dela koja su objavljena na Kosovu posle Drugog svetskog rata bila su dela Martina Camaja.

³ Redžep Ćosja (Rexhep Qosja), *Od tipologije do periodizacije*, Akademija nauka i umetnosti Kosova, Albanološki institut u Prištini, Priština, 1979, str. 348–349.

Poezija je zamišljena kao objekat nezavisno od toga što njeni autori nisu morali da znaju šta zapravo predstavlja, već da će on sam realizovati svoju funkciju. Dovoljno je bilo da ona ostane van kruga osmatranja oštrog ideološkog oka kontrole nad književnom umetnošću.

Roland Bart kao objašnjenje nekontrolisane prirode poezije navodi: „Ove reči-objekti bez uzajamne povezanosti, ugrađene svom silinom svog izbijanja, koje svojim prostim mehaničkim treperenjem na čudan način dotiču susedne reči, ali se odmah zatim gase, ove pesničke reči isključuju ljude, nema pesničkog humanizma u modernizmu, ovo vertikalno izlaganje je izlaganje s puno straha, što znači da se čovek ne dovodi u vezu s drugim ljudima, već sa najneljudskijim predstavama Prirode: neba, pakla, svetosti, detinjstva, ludila, čiste materije itd.“⁴

Mnogi stihovi albanskih pisaca s Kosova, zvanih modernista, ilustruju ovo Bartovo mišljenje o neljudskim predstavama. Nije lako izabrati najtipičnije, ali svuda će zapasti u oko knjige Rahmana Dedaja (Rahman Dedaj), Bećira Musliju (Beqir Musliu), Tekija Dervišija (Teki Dërviishi), Ećrema Baše (Eqrem Basha), Fahredina Gunge (Fahredin Gunga), Nedžata Haljimija (Nexhat Halimi) i dr., koji egzemplarno ilustruju gorepomenuto Bartovo mišljenje.

Iako su u istom periodu poeziju pisali i talentovani pisci u Albaniji, kao što su Fatos Arapi (Fatos Arapi), Ismailj Kadare (Ismail Kadare), Dritero Agoli (Dritëro Agolli), koji su više obrađivali socijalne teme u okviru doktrine socijalističkog realizma, koja je u Albaniji bila službena, modernističku poeziju Kosova ništa ne vezuje za njihovu poeziju. Nije to samo zbog teškoća u komunikaciji, mada je i to postojalo. Više je na to uticala namera da poezija koju pišu bude što više bez značenja, da na taj način ne privlači pažnju struktura ideološke kontrole nad njihovom književnošću. Zbog toga je sa njihove strane socijalna tema bila potpuno napuštena.

Umišljeni diskurs kao krajnji modernistički, ali u stvari maskiran i prurušen, u mnogim slučajevima uzima pravac jednog nemuštog govora. Kao takav on ne služi čitaocu. Cvetan Todorov kaže da „običan čitalac, koji nastavlja da traži u delima koja čita stvari koje daju smisao njegovom životu, u pravu je naspram profesora, kritičara i pisaca koji kažu da književnost govori sama za sebe, ili da ona propoveda samo očajanje. A da nije u pravu, čitanje bi bilo osuđeno na prestanak u jednom veoma kratkom roku.“⁵

⁴ Roland Bart, *Semioološka avantura*, Rilindja, Priština, 1987, str. 56–57.

⁵ Cvetan Todorov, *Književnost u opasnosti*, Buzuku, Priština, 2007, str. 66.

Razvoj koji se desio u albanskoj književnosti na Kosovu u osamdesetim godinama, svakako pod uticajem političkih događaja, doneo je jedan novi senzibilitet, koji je konsolidovao jednu angažovanu patriotsku književnost. Povratak patriotske tematike, od ilirskih mitova i ratova, opstanaka Skenderbega, Prizrenske lige, pa do konkretnih ličnosti iz albanske istorije, postao je jezgro pretežnog dela albanske književnosti.

Ovaj novi duh pokrenuli su mladi pisci kao što su Ibrahim Beriša (Ibrahim Berisha), Abdulah Konuševci (Abdullah Konushevci), Basri Čaprići (Basri Çapriqi), Ramadan Musliju (Ramadan Musliu), Adem Gaši (Adem Gashi), Agim Malja (Agim Mala), Šaip Bećiri (Shaip Beqiri), Mustafa Džemailj (Mustafë Xhemal), koji predstavljaju generaciju najkonsolidovanijih i najtalentovanijih albanskih pisaca na Kosovu.

Međutim, njihovoj tematici će se vrlo brzo pridružiti i modernistički pisci, koji su bili eksperimentalni modernisti preobraćeni od autocenzure u sedamdesetim godinama, počev od Azema Škreljija (Azem Shkreli), Aljija Podrimje (Ali Podrimja), Čerima Ujkanija (Qerim Ujkani), Sabrija Hamitija (Sabri Hamiti) itd. Poplava patriotskih tema potpuno je izostavila sociološku temu tokom osamdesetih i devedesetih godina, koje su bile teške godine za književnost na Kosovu, jer posle zatvaranja izdavačkih kuća "Riljindija", "Zeri", "Revistat", ona je praktično gurnuta u ilegalnost.

Postoji jedan paradoks u čitavom ovom razvoju: pretvaranjem patriotske tematike u centralnu tematiku počinje da se profiliše i jedan postmodernistički senzibilitet, na nekoliko nivoa po koncepciji tema i motiva, organizaciji jezičkog i poetskog materijala, kao i po sugestiji koju nosi u sebi poetski tekst.

Čini se gotovo paradoksalno, ali desila se nekakva simbioza radikalnog eksperimenta sa formama jezičkog i poetskog materijala koji doseže granice iracionalnog govora i kritičke spoznaje albanske istorije i albanske tradicije. Počela je da se afirmiše jedna nova koncepcija o poeziji, kao organizovana i sistematizovana artikulacija poetskog neanarhičnog ideala, već vezanog za albansku poetsku tradiciju. Ovaj senzibilitet je postmodernistički iz razloga koje je opisao jedan od glavnih teoretičara postmodernizma Žan-Fransoa Loitar: "Pesnik postmodernista ili umetnik u istoj je situaciji kao i filozof: tekst koji piše, delo koje stvara, u stvari nisu vođeni određenim pravilima, i ne mogu biti vrednovani prema mišljenju mase jednog određenog suda, na način da se u jednom tekstu ili

⁶ Žan Fransoa Leotard, *Odgovor na pitanje: šta je postmoderna*, „Naprijed“, Zagreb, 1982, str. 242.

jednom delu primene samo poznate kategorije. U suprotnom, ovo su pravila i ove kategorije koje stvaraju tekst, odnosno delo. Umetnik i pisac, dakle, rade bez pravila: oni rade da bi proizveli svoje pravilo onoga što će stvoriti. Iz ovoga sledi da delo i tekst imaju karakter doživljaja.”⁶

Ovaj karakter doživljaja imaće puno tekstova Basrija Čaprićija, Aljija Podrimja, Ibrahima Beriše, Abdule Konuševca i Saljija Bašote.

Posle oslobođenja Kosova, albanska književnost na Kosovu vratila se ponovo na patriotske teme, ali ovoga puta mnogo je više degradirana zbog velikog emocionalnog tereta i male distance od potresnih događaja tokom 1998–1999. godine. Socijalna tematika ponovo je zapostavljena. Ali ovoga puta ne zbog autocenzure, već zbog kalkulacija sa osećanjima publike. Iako je posle rata prioritet Kosova bila dalja obnova socijalnog života, ova tema još uvek nije dodirnuta u književnosti.

Nezaposleni čovek današnjeg Kosova, u vrtlogu divljeg kapitalizma, seljak zbunjen svojim statusom i krizom u porodici, koja se transformiše na haotičan način, proizvodeći ozbiljne traume, albanska žena između rđave tradicije i robovskog modernizma, mladi kojima vreme uzaludno prolazi dok sanjaju o begu u Evropu ilegalnim putem (jer je Evropa Kosovo pretvorila u neku vrstu karantina), razlozi za povećani broj razvoda, razlozi za povećni broj samoubistava, razlozi za povećanje narkomanskih i prostitutskih kontigenata, duboka moralna kriza, jednostavno rečeno, ne postoje u današnjoj albanskoj književnosti na Kosovu.

Dakle, ništa jasnije ne kazuje nego ovaj izostanak da ne postoji osnova za izraz da su pisci budna savest naroda. Pisci su učesnici ili barem participanti ideologije političke konjunktore, a nazivaju se eufemizmom intelektualna elita. U našem slučaju, ovo je sasvim evidentno.

Mihajlo Pantić

KNJIŽEVNOST U TRANZICIJI ILI: KAKO VAM DRAGO

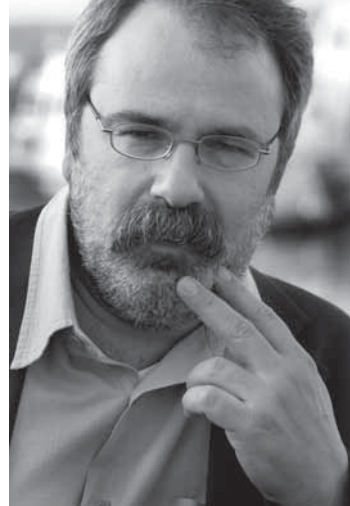
- Promena društvene funkcije književnosti
u južnoslovenskim kulturama s kraja 20.
i početka 21. veka -

Moramo priznati da nema mesta samozadovoljstvu. Jasno je na prvi pogled da književnost u 21. veku ima manju specifičnu težinu no što je imala u prošlom, Andrićevom stoleću i vekovima koji su mu prethodili. Književnost danas ima manju specifičnu težinu iako nije gora od knjiga ranijih epoha. Razlog leži na dve strane. Slika i znak, posebno u računarskom i internet okruženju, postali su važniji od tradicionalne jezičke komunikacije kroz knjigu. Sa tim gorkim osećanjem pobeđničkog poraza ubuduće ćemo morati da čitamo knjige, pa i Andrića.

Milorad Pavić, "Uz Andrićevu nagradu",
Sveske ZIA, br. 20, 2003, str. 349-350.

Književnost je, ne samo kod nas, izgubila na značaju koji je imala u 19. stoleću iz više razloga. Treba biti svestan da razlozi nisu samo u promeni tipa duhovnosti, već su i tehnološke prirode, ali i da je mesto koje je knjiga imala, dobrim delom, takođe tehnološke i nimalo duhovne prirode.

Knjiga je, zahvaljujući Gutenbergu, postala prvi masovni industrijski proizvod u ljudskoj istoriji, upravo je štamparija omogućila proizvodnju hiljada istovetnih predmeta, tj. knjiga. U isto vreme, na delu je ostvarenje jednog velikog ideološko-političkog projekta, stvaranja modernih nacija, tj. nacionalnih država. Da bi se nacija stvorila, potrebno je da se svi njeni pripadnici lako razumeju, a krajem 18. stoleća, u okviru onoga što se danas, sasvim namerno neprecizno, naziva francuskim, nemačkim... itd. jezikom razlike su bile ogromne, dovoljne da Francuz s juga ne razume Francuza sa severa. Književnost je bitna za nastajanje tzv. književnog jezika, tačnije, državnog jezika, jedinstvenog jezičkog obrasca neophodnog za



formiranje nacije. Zato pisci i dobijaju svoje važno mesto u društvu, oni su jednostavno uključeni u veliki ideološki projekt. Taj posao je obavljen, a razvoj novih tehnologija, pre svega televizije, pruža mnogo efikasnija sredstva za ostvarenje raznih ideoloških ciljeva.

Radoslav Petković, "Svet je nešto mnogo veće",
u: Mihajlo Pantić, *Pisci govore*, 2007, str. 238-239.

Nešto se desilo sa književnošću na južnoslovenskom kulturnom prostoru s kraja 20. i početkom 21. veka. Ukratko, i bez mnogo promišljanja, moglo bi se reći da se u zemljama zahvaćenim ratom, raspadom starog ideološkog, državnog i društvenog sistema, dubokom krizom svake vrste i, najzad, tranzicijom, promenila društvena funkcija književnosti. Svako ko je proživio to vreme, ko se seća starih regula, lako i brzo će potvrditi da književnost više nema onu javnu ulogu pa ni javni značaj koji je imala pre samo dvadeset ili trideset godina. Osnovno pitanje danas više nije čemu književnost služi, koja je njena društvena svrha (odgovor na to je neizvestan, svaki mogući koncept ili konstrukt je relativizovan), već zašto ona uopšte (i dalje) postoji, koji je njen (poetički, etički, politički, estetski) smisao.

U bližoj ili nešto daljoj prošlosti, počev od prosvetiteljstva 18. stoleća, pa onda tokom 19. i 20. veka, književnost je bila socijalno povlašćena delatnost (uvek nešto više od umetnosti), a slično je važilo i za one koji su je stvarali. Pisci nisu bili samo tvorci fikcionalnih svetova, već su, pre ili kasnije, nekada za života, a mahom posle smrti, izrastali u istaknute, reprezentativne figure kulture, u simbolička oličenja celih epoha, rečju, imali su misiju. Dovoljno je proći po gradovima centralnoevropskog i balkanskog regiona, minuti glavnim i sporednim ulicama, obazreti se na trgovima, stati pred zgrade institucija i videti da sva ta javna mesta (a nekada i celi gradovi) nose imena velikih pisaca (setio sam se jednog puta u Rusiju: u gradu Puškinu, u Gogoljevoj ulici, u Institutu Maksima Gorkog, nalazi se soba Ane Ahmatove: ne možda baš tako i tim redosledom, ali utemeljeno u stvarnosti i vrlo verovatno, sasvim lako zamislivo). Književnost i pisci imali su, ne tako davno, u sistemu kulture ulogu kakvu danas više nemaju; ta uloga je, pomalo nezgrapno rečeno, bila i emancipatorna i identifikatorna, priča o njima s vremenom je prerastala u mitski osnov nacionalne kulture, a podršku unapređenju i rastu te osnove

davale su u međuvremenu zarad toga konstituisane društvene ustanove, počev od škole svih nivoa, preko akademija, univerziteta i instituta, do izdavačkih kuća i štampanih medija. I tako je bilo sve doskora: pisci su, prema matrici uspostavljanju vekovima, bili tu da bi nam rekli ko smo, odakle smo, kakvi smo, šta smo činili, šta činimo i šta nam je činiti. U formi fikcije, čije poreklo je po pravilu bivalo u istorijskoj ili političkoj stvarnosti, oni su osveščivali i prosvetili i pojedince i odgovarajuće društvene procese, i dubljim smislom snabdevali svoju etničku i jezičku zajednicu, iznalazili razloge, davali dijagnoze, tumačili posledice njenog postojanja. Onda je sve to odumrlo, (ne) prirodnim putem.

A danas? Danas se sve promenilo, pisac se uglavnom pretvorio u ekspanzionalnu funkciju, u izvršioca narudžbe odgovarajuće uredničke ili tržišne volje (uključujući i tržište ideja), a njegova uloga je, od nekadašnje etičke, etničke i prosvetiteljske, polako transformisana u ulogu nešto ambicioznijeg, intelektualizovanog ili provocirajuće-kvazi-subverzivnog zabavljača zahtevnijeg, obrazovanijeg dela publike. Drukčije rečeno: pisac je postao multiplikator ili novi dizajner onih stereotipa ili mitova koje tržište umetnosti zahteva. Odavno se, u doba proglašene slobode, sve može reći, ali je pitanje da li se s time što je rečeno može bilo šta učiniti, ukoliko, naravno, to nije podržano odgovarajućim interesom, iza kojeg gotovo po pravilu stoji novo božanstvo našeg doba – profit.

Sa osvajanjem pune slobode književnog izražavanja, društveni uticaj književnosti vidno je smanjen u svim zemljama evropskog kulturnog kruga, a posebno u njenom istočnom, južnoslovenskom delu, u kojem je književnost, za vreme vladavine komunizma, imala značajnu kritičku, antiideološku ulogu. U novim okolnostima, kada se sve može reći i napisati, metaforički potencijal jezika manje se koristi, i sve više slabi, pa se i društvene funkcije literature, oblikovane u 19. i 20. veku, postepeno menjaju, bivaju potisnute u drugi plan ili se sasvim gube u potpunoj prevlasti tržišnih kriterijuma koji uslovljavaju celokupni društveni život, uključujući i samu prirodu i oblik umetničke imaginacije.

Padom Berlinskog zida započela je nova epoha evropske političke i kulturne istorije. Dekompozicija istočnoevropske društvene matrice i slom komunističke ideologije, voluntarističko i mehaničko uvođenje liberalnokapitalističkog socijalnog modela, praćeno kolektivnim traumama i turbulencijama,

snažno je, i nužno, uticalo i na promenu funkcija koje je književna umetnost imala u prethodnim stolicima a, posredno, i na promenu aktuelnih stvaralackih koncepcija i na njihov javni značaj i ulogu. Tako se iznova, i na vrlo izrazit, drastičan način, potvrdilo odavno ustanovljeno mišljenje da istorija književnosti ne registruje samo promene načina pisanja, uspostavljanje i smenu različitih poetika, odnosno stilskih formacija, nego i funkcija koje književnost kao umetnost ima u nekom društvu. Na slovenskom jugu to se, zbog niza dramatičnih, destruktivnih pojava, brzog i bolnog urušavanja starog sistema, inercijskog pretrajavanja nekih njegovih osobina, i sporog i otežanog uspostavljanja novog tipa socijalnog ustrojstva, izoštreno i jasno vidi.

Kako nam pokazuje iskustvo istorije južnoslovenske interliterarne zajednice, tokom 18., 19. i 20. veka književnost ima nedvosmisleno ispoljenju relacionu dimenziju, njen značaj uvek se određuje izvan nje same, prema nekom društveno povlašćenom momentu ili korektivu, pri čemu se osnovna književna funkcija, ona estetska i/ili poetska, po pravilu potiskuje u drugi ili čak treći plan. Drugim rečima, nacionalne kulture na slovenskom jugu radije kanonizuju one pisce čije delo ima izrazito ispoljene eksterne funkcije, dočim se estetska dimenzija dela tek podrazumeva a, neretko, i sasvim ispušta iz vida, zabilazi ili prećutkuje. Karakterističnost književnosti slovenskih naroda iz Centralne Evrope i sa Balkana ogleda se u činjenici da istorija, a dobrim delom i politika, snažno određuju tip književne imaginacije, nameću joj teme ili ideologemske stavove, najpre tako što slede i afirmišu, a potom i tako što pobijaju i demistifikuju te velike koncepte. Podsetimo se koje je sve to funkcije književnost imala u pomenutom razdoblju, sledom ideje da se istorija književnosti može, pa i mora pisati najpre sa stanovišta ključne poetičke perspektive ili osnove koja u njoj preovlađuje, ali, nesporno i neizbežno, i sa stanovišta njome uslovljenih ili oblikovanih dominantnih društvenih funkcija. Ovo stoga što se promene lika epoha ne vrše samo dubinskom promenom preovlađujućih poetika nego i promenom shvatanja šta književnost u datom društvenom kontekstu treba da znači, koju ulogu igra, šta joj širi socijalni kontekst dodeljuje, šta u nju upisuje, ali i kakvu sliku ona tom kontekstu nameće, kako ga vidi, oblikuje i interpretira. U brznoj retrospektivi setićemo se da je književnost srednjeg veka određena teocentrizmom, u predmodernom dobu etnocentrizmom, a u modernim

vremenima antropocentrizmom: težišna tačka interesovanja, koja oblikuje osnovni horizont, uslovljava osnovne teme i funkcije i drži sistem na okupu, dakle, sa Boga prelazi na narod, a potom na pojedinca.

U prosvetiteljstvu se posebno snažno razvija individualna, ali i kolektivna *emancipatorna funkcija* književnosti. Sećanje na nju očuvano je do danas, premda su moderna, a naročito današnja epoha problematizovale pojam, te, posebno, značaj samog znanja. Znanje je oduvek smatrano vrednošću, a oni koji ga prenose činili su i čine društveno prestižnu profesiju. No, dok se u prošlosti govorilo da se suštinsko znanje ne može ničim platiti, da je neprocenjivo i neobescenjivo, danas za sve postoji precizna tarifa: nedavno sam čuo reklamu za novootvoreni univerzitet na kojem se školovanje može platiti tek kada ga završite, u više rata, pa se pitam da li se diploma na tom mestu dobija brže ukoliko se odmah pri upisu sve odjednom plati, dočim u to da će diploma na takvom univerzitetu biti dobijena u svakom slučaju, već činom samog upisa i prihvatanja finansijskih obaveza, nipošto i nijednog trenutka ne treba sumnjati. Ali, vratimo se našim ovčicama.

U romantizmu se razvija *identifikatorna funkcija* – književnost, između ostalog, ako ne i na prvom mestu, postoji da bi jezički i tematski potvrdila posebnost nacionalnog identiteta. Realizam će tome dodati i *funkciju reprezentativnosti*, razvijajući stav da književnost oblikuje i izriče ono najbolje, specifikujuće i posebno čime se jedna zajednica predstavlja i pred sobom i pred drugima, a što je, zbirno uzev, afirmiše pred svetom. U književnosti se, jednom rečju, formira slika jednog društva, njome se stiče odgovarajući uvid u to društvo, opšta predstava o njemu, ona tome služi. Epoha modernizma, koja je na različite načine i u različitim vidovima obeležila umetničku praksu 20. veka, razvila je, između ostalih *ideološku, antiideološku i društveno korektivnu funkciju*. Takođe, u toj epohi promovisana je ideja o autonomnosti, čak punoj nezavisnosti književnog teksta, o posebnosti i unikatnosti sveta koji se njime posreduje. Ne zaboravimo da je ta ideja posebno brižljivo negovana u ideološki represivno određenim društvima; ona je, zapravo, bila način odbrane prava književnosti da govori slobodno, pa su, saglasno tome, razvijene i mnoge metodološke škole ili orijentacije koje tekst tumače kao potpuno odelit jezički fenomen. Na primer, fenomenološki zasnovana interpretacija obraćala je pažnju isključivo na tekst kao takav

(*ostrvo za sebe*), negirajući bilo kakvu vrstu pokušaja tumačenja teksta kao činioca jednog složenog kontekstualnog odnosa od ove ili one vrste.

U tom znaku protekla je mladost i moje generacije kritičara. Sve pomenute funkcije ozbiljno su osporene u minulim decenijama. Književnost, kako svedoče i savremeni pisci, pa i citirani Milorad Pavić i Radoslav Petković, danas nema objektivni značaj koji je ovde kao i drugde imala pre raspada Berlinskog zida. Za tako kratko vreme izmenjen je i stvaralački, i receptivni i interpretativni ambijent, i jedino što je od humanističkog koncepta u toj oblasti ostalo jeste napor društvene zajednice, tačnije rečeno, nekih njenih institucija, da očuvaju, u promenjenom i novom dobu saobraženom vidu, *obrazovno-vaspitnu funkciju* književnosti. Ako više ne možemo sa sigurnošću tvrditi koja je danas dominantna društvena funkcija književnosti, jasno je da je ta umetnost i dalje prilično dobar način da odškolužete i u kakvom-takvom humanističkom duhu vaspitate generacije koje dolaze.

Dovoljno je samo nabrojati šta se sve u te dve-tri decenije dogodilo. Najpre je, naravno, evidentan prodor i uspostavljanje predominacije tržišnih kriterijuma. Sa malo umesnog preferiranja moglo bi se reći da u današnjim, posebno medijskim raspravama o književnosti ne pretežu više pitanja o tome čime se bavi neka knjiga (a knjiga je po pravilu jedino i samo roman, što je posebna priča), na koji način to ona čini, da li je vredna ili nije, već koliki je njen tiraž, da li su otkupljena prava za film ili makar za pozorište, da li se za nju ili za pisca vezuje neka afera, da li je izazvala polemiku ili barem negativnu reakciju odgovarajućih institucija, organizacija ili pojedinaca. Potom, problematizovan je status pisca, a posebno je postala nejasna njegova društvena uloga. Ukinuta je kategorija "velikog pisca", onoga sa statusom tribuna (to nam deluje anahrono i smešno), onoga koji govori iz "glave celog naroda", i tu je moguće uočiti jedan paradoks. Smrću klasika na scenu su, po sili prirodne neminovnosti, došli novi pisci koji, odbijajući ili pristajući da se, od slučaja do slučaja, politički angažuju i izjašnjavaju, možda i govore u duhu novih vremena, i možda to čine na pravi, umetnički ubedljiv i vredan način (ko je tu sudija?), ali neka-ko *ne ulivaju poverenje*, vrag će znati iz kojih razloga. Ti razlozi svakako nisu samo psihološke prirode: priznati važnost živom piscu znači, po nekoj negativnoj logici, smanjiti važnost sebi, a to nije lako, naprotiv: želja za važenjem bilo koje vrste svojstvena je našoj životinji, upravo ta i takva želja čini je onim

što jeste, unikumom u živom svetu. Profesija pisac je i dalje, po inerciji, socijalno prestižna (predstavnici svih profesija trude se da budu i pisci, jer biti pisac znači biti pripadnik neke elitine, nestandardne nad-profesije), ali sama književnost kao takva više to nije, ili je prestižna u mnogo manjoj meri, pa je pisanje i objavljivanje knjiga pre svega čin podržavanja i proklamacije stvarne ili lažne važnosti te nad-profesije, odnosno pojedinca koji je upražnjava, a tek potom, sekundarno, i posredovanje odgovarajućeg umetničkog sadržaja na čiju važnost treba upozoriti čitalački auditorijum i ubediti ga, vrednošću napisanog, da tako zaista jeste: zaslužno tuđe pažnje, priznanja, vremena i ekonomske nagrade.

Razvoj štamparske i elektronske tehnologije, munjevitost načina umnožavanja teksta, i, posebno, pisanje na kompjuteru, uslovili su enormni porast tekstualne produkcije i učinili da književnost postane samo delić proizvodnje masovne umetnosti, a, rečeno bez eufemizma, i sirovina koja snabdeva grafičku i izdavačku industriju čiji se produkti kasnije filtriraju u medijima i marketingu, distribuiraju u trgovinskoj mreži i postaju deo duhovne potrošnje. Do pre samo dvadeset godina znao sam gde stoji bilo koja knjiga u bilo kojoj poznatijoj beogradskoj knjižari. Danas odlazak u knjižaru doživljam kao neki veseli, šareni, blago košmarni san ili kao ulazak u supermarket: ponuda je preobilna i nepregledna, knjiga više nije retkost, a nekamoli sakralni predmet, ona je svakidašnji, lako dostupan produkt masovne kulture. Sve književne vrste, izuzev romana i, donekle, drame (zbog njene prirodne povezanosti sa pozorištem i mogućnošću javne prezentacije), gurnute su na rub kulturnog i književnog sistema. Očigledna je dominacija lakih i trivijalnih žanrova. Nekadašnja "visoka literatura" sve više i sve češće služi se kodovima medijski favorizovanih načina fabulacije (svejedno da li ih ismejava, sledi ili preosmišljava), a književna kritika čija je uloga u prošlosti ograničavana na prepoznavanje i sistematizaciju estetskih vrednosti u međuvremenu je, ukoliko nije preživela u starom obliku u niskotiražnim književnim časopisima, i sama postala deo marketinga. Osim vrtoglave promene poetika, u stalnoj haotičnoj smeni retro, stvarno ili prividno inovativnih stilova, kako na opštem planu književnog izraza našeg doba, tako i u opusima mnogih pisaca, svakako treba zapaziti rast i punu inicijativu, ako ne i apsolutnu dominaciju ženskog pisma (natiražniji pisci danas su spisateljice, a publika je uglavnom ženska), što svakako go-

voru i o smeni autoritarnih, arbitrarnih, jakih pozicija koje su određivale i prirodu društvenih funkcija književnosti u starijim vremenima. I uopšte je odnos prema kategoriji vremena u velikoj meri ocrtavao likove književnosti minulih velikih epoha. Podsetimo se: klasicizam je slavio daleku, mrtvu prošlost, romantizam je slavio sanjanu herojsku prošlost, realizam je protekao u slavi upravo minule prošlosti i u konstatovanju rascepa prošlosti i sadašnjosti, modernizam je veličao savremenost, uz podsmev minulostima, a postmodernizam je izvršio radikalnu relativizaciju vremena...

Književnost je, hajdemo dalje, danas pritisnuta rastom grafomanije. Svi pišu, svi žele da budu pisci, knjige se lako i brzo objavljuju, i to lepo i demokratski pravo niko i nijednim argumentom ne može osporiti. Svaki ljudski život je božanska posebnost vredna da bude opisana i u tom opisivanju sačuvana, ali je, takođe, neminovna posledica grafomanije smanjivanje interesovanja za drugog: kultura i razumevanje drugog primarno ipak počiva na čitanju (i u doslovnom i u prenesenom značenju toga pojma), odnosno na selektivno shvaćenom pisanju. Tamo gde se previše piše, malo se čita. I tamo gde sistem kulture i kulturne industrije favorizuje kategoriju (medijskog i tržišnog) uspeha ostaje malo prostora za razgovor o suštini stvari. Jer, čovek valjda piše da bi se izrazio i ostvario, i da bi pronikao u svet, a ne da bi stalno vikao: – vidite kako to dobro radim. Ili možda grešim. U svakom slučaju, više nisam siguran.

Nedvosmisleno, književnost je sve češće samo način ispunjavanja slobodnog vremena, zabava...

Ali, zar je odgovor na pitanje koja je danas osnovna društvena funkcija književnosti tako lak. Možemo li se zadovoljiti tom lakoćom, i ne osećamo li da tvrdnjom kako je (laka) književnost danas samo jedan od industrijski oblikovanih načina mentalne relaksacije potrošačkog stada i ispunjavanja dokolice, promašujemo sve ostalo. Nismo li usvajanjem takve dijagnoze dezavuisali i samu književnost, ono staro i do danas ipak neopovrgnuto uverenje da je ta umetnost, ipak umetnost, pre svega vid posebno uposlenog govora, naročito oblik posrednog, simboličkog i utoliko dubljeg razumevanja sveta. Ukoliko je odgovor zaista tako lak, ukoliko se književnost danas, bez obzira na to koliko vredna bila, zaista iscrpljuje i razilazi u ritualima ubijanja slobodnog vremena, nije li njen stvarni smisao i osnovni razlog time neopozivo ukinut.

Rekao bih, na sreću, i odlučno: ipak nije. Imam za vas dobru vest: osnovna društvena funkcija književnosti danas je pre svega *individualistička*, anarhoidana. Svako se, naime, prema njoj određuje saglasno sopstvenim predispozicijama i emotivnim i misaonim potrebama i zahtevima. A ostalo, *kako vam drago*, što reče onaj čije delo je i dalje neporecivi dokaz da je pisanje ono najbolje u čemu se ljudski duh objavljuje, potvrđuje, prepoznaje, projektuje...



Matevž Kos

STRAH OD SLOBODE

Savremena slovenačka književnost između marginalnosti i globalnosti

Kraj vs. početak istorije

prevela sa slovenačkog:
Ana Ristović

Na početku bih želeo da postavim sledeću opštu tezu: ključ za razumevanje anatomije savremene slovenačke književnosti i kulture, a posebno u kontekstu debata o postkomunizmu, postmodernizmu i (post)modernom “globalnom svetu”, jesu osamdesete godine 20. veka. Jasno je da rasprava o tim problemskim sklopovima mora da se odvija barem na dve, međusobno ne sasvim odvojive ravni: jedna je književno-estetska, a druga je kulturno-istorijska. Naime, osamdesetih godina 20. veka su se slično kao i drugde u Srednjoj i Istočnoj Evropi, i između ostalog i u drugim republikama nekadašnje federalne Jugoslavije, međusobno preplitali, ukrštali i čak suprotstavljali različiti paralelni društveni, ideološki i kulturno-umetnički procesi i fenomeni. Svi oni su ionako bili deo priče o antagonizmima svog vremena, pre svega o epohalnom kraju socijalizma/komunizma i svetskoj dominaciji “liberalnog kapitalizma”. Drugo ime za taj veliki događaj, poslužim li se čuvenom krilaticom Francisa Fukujame s kraja prelomnih osamdesetih, jeste “kraj istorije”. Veliki istorijski događaj, koji simbolizuje taj “kraj” i istovremeno najavljuje ponovno ujedinjenje “stare” i “nove” Evrope, jeste, naravno, pad Berlinskog zida, 1989. godine.

I, ukoliko je tačna poznata misao Fridriha Engelsa, drugog od dva oca marksizma, zapisana 1888. godine u pismu gospođici Harknes, da o francuskom društvu prve polovine 19. veka možemo više da naučimo iz Balzakovih romana nego od tadašnjih istoričara, ekonomista i – čak i – statističara, onda bismo po analogiji mogli da zaključimo da je istočnoevropska i srednjoevropska književnost s kraja 20-og i verovatno i s početka 21-og veka takođe nekakav “kulturno-istorijski” ili čak “političko-ekonomski” dokument novovremenskih društvenih metamorfoza i protivurečnosti, bilo da je reč o postkomunizmu, liberalnoj demokratiji, globalizaciji, multikulturalizmu ili

univerzalnim ljudskim pravima. Problem sa tom analogijom je u tome što preovlađujuća književnost našeg doba, koliko, naime, možemo da pratimo logiku promena književnih pravaca i književne kanonizacije, po svom književnoestetskom profilu već dugo nije više realistička, dakle, da nikako nije u pitanju, kao što glasi čuvena Engelsova definicija iz pomenutog pisma, “verno slikanje tipičnih osobina u tipičnim okolnostima” (Marks, Engels, 52). Mnogo više joj odgovara ono što Hans Bertens, autor knjige o “ideji postmodernizma”, zove “kriza reprezentacije: duboko proživljeno osećanje gubitka poverenja u našu mogućnost zamišljanja realnosti, i to u najširem smislu”; Bertens pri tom govori o estetskim, epistemološkim, moralnim i političkim “reprezentacijama” koje su sve redom postale nepouzdate (Bertens, 11).

Književnoistorijske oznake za pisanje koje je reprezentativno za “krizu reprezentacije”, jesu – barem kada je u pitanju slovenačka književnost – modernizam, postmodernizam i, u poslednjoj deceniji-dve, “književnost nakon postmodernizma”. Ukratko, u pitanju je pisanje koje je po mišljenju većine izvan tradicionalnog *mimesisa*, a za sobom već ima iskustvo, kako istorijsko, tako i iskustvo neoavangarde i najrazličitijih modernističkih eksperimenata koji su radikalno proširili prostor literarnosti, a time i metaknjiževnog diskursa.

I ne samo to. Ono što Fukujama na univerzalnoj ravni zove “kraj istorije”, u individualnom slučaju Slovenije može biti i “početak istorije”: početak u tom smislu da je Slovenija 1991. godine postala nezavisna, međunarodno priznata država a nakon nekoliko godina i deo severnoatlantskog savezništva, Evropske unije i potom, kao prva od novih članica, još i evromonetarne teritorije.

Napred u prošlost

To što Slovenci toliko dugo nisu imali svoju sopstvenu državu i njene institucije, između ostalog je prouzrokovalo da je poseban, uzvišen značaj, slično kao i kod nekih drugih srednjoevropskih naroda u 19. veku, dobu nacionalnog osvešćivanja i “proleća naroda”, dobila kultura, a u okviru nje pre svega književnost, s obzirom da je jezik temelj i glavni medij nacionalne egzistencije. Taj posebni položaj slovenačke književnosti unutar slovenačke nacionalne mitologije, koji ne treba uzimati

previše olako u smislu opšteg mesta koje pokriva konkretnost i šarenolikost svakodnevne i javne istorije, neki filozofi i sociolozi kulture su pokušali da osvetle pomoću sintagmi, kao što su, na primer, “državno namesnišvo slovenačke kulture”, “slovenački kulturni sindrom” (D. Rupel) i, između ostalog i “prešernovska struktura” (D. Pirjevec). Takav, distancirano-kritički pogled na predstavu o književnosti kao posebnoj nacionalno-etičkoj instituciji, odnosno na odnos između slovenačkog društva i kulture (književnosti) bio je moguć tek onda kada je slovenačko društvo prolazilo kroz proces modernizacije i kada je posleratni totalitarni sistem slovenačkog/jugoslovenskog komunizma popustio u toj meri da je barem relativna autonomija umetničkog stvaranja, humanističkih disciplina i s vemenom i društvene kritike bila moguća. Pri tom, ne treba izgubiti iz vida da je slovenačka književnost zbog svoje posebne društvene uloge i nacionalne konstitutivnosti često bila izložena pritiscima različitih, međusobno konkurentnih ideologija: krajem 19. veka pre svega katoličke i liberalne koje su – kada je reč o estetskim pitanjima, obe u suštini konzervativne – u slovenačkoj književnosti često tražile pre svega potvrdu narodnog *Zdravlja* i istorijskog vitalizma naroda bez države. Tim pritiscima i pokušajima instrumentalizacije pisci su se manje-više uspešno opirali, sve dok borba za autonomiju umetnosti nije bila izvojevana, a sa stupanjem na snagu komunističkog režima posle Drugog svetskog rata, koji je uklonio svaku, kako političku tako i ideološku konkurenciju, slovenačka književnost je dobila nove dimenzije. Bila je postavljena u položaj kada je, čak iako se oko svog društvenog “angažmana” nije posebno (ili se uopšte nije) trudila, obavljala važnu emancipatorsku “funkciju”. U doba potpune ideologizacije, književni tekstovi su bili jedan od retkih medija *slobode* i ideološke nesavladivosti. Pedesetih godina, kada je totalitarna struktura nakon raskida sa Sovjetskim savezom 1948. i nakon popuštanja diktirane “poetike” socijalističkog realizma na području umetnosti, počela da slabi i kada je popustio i ideološki voluntarizam, političku i idejnu inicijativu je preuzeo manje nasilan pragmatizam komunističke partije. On je dopuštao manje-više sve što nije ugrožavalo temelje jednopartijske vlasti – i načelno dopuštanje autonomije umetnosti, uz nepredvidljiva njihanja ka liberalnijoj ili represivnijoj kulturnoj politici, jedan je od takvih vladalačkih postupaka. Književnost, a posebno proza i drama, u idejnom i književnoestetskom smislu od 1950. godine orijentisane

uglavnom egzistencijalistički i modernistički, polako su počele da otvaraju prećutane, nepoželjne teme, i deo književnog pisanja je tako – naravno, posredno – dobio i političku dimenziju: opozicijsku, disidentsku ili barem paradisdidentsku. Sačuvao ju je sve do osamdesetih godina 20. veka, kada su posebno važne i zapažene postale memoarske knjige i svedočenja, kao i one istorijsko-dokumentarne knjige, dakle non-fiction knjige, koje se više nisu obraćale čitaocu „metaforično“ već neposredno. Kritičari vlasti se, doduše, posebno u drugoj polovini osamdesetih godina, nisu više morali da skrivaju iza književnog jezika, već je kritički stav polako dobijao svoje mesto i u alternativnim masovnim medijima, na javnim mitinzima i, na kraju krajeva, i u organizovanoj političkoj opoziciji, koja je potom, 1990. godine, pobedila na prvim slobodnim izborima.

Položaj književnosti je u godinama 1950–1990. strukturno gledano, barem u izvesnoj meri bio sličan onom iz 19. veka, s tim što je narodnoemancipatorski i narodnoodbrambeni “efekat” nadomestio poseban način čitanja koji je praktikovala kritička javnost. Ona je u velikim tekstovima posleratne slovenačke književnosti, na primer, u poeziji “tamnog moderniste” Daneta Zajca, u egzistencijalističkim dramama Dominika Smolea ili u modernističkim romanima Lojzeta Kovačiča, Vitomila Zupana, kao i u delima drugih autora, tražila i pronalazila globalne metafore za kritiku komunističkog sistema i partijske države. To posebno važi za one književne tekstove koji su se doticali tabuiziranih tema, kao što su, na primer, građanski rat 1941–1945, posleratni pomori, kazneni logor Goli otok, montirani politički procesi itd. U situaciji neslobodnog, blokiranog društva u posleratnim decenijama, romani, priče, drame i pesme slovenačkih autora su često bili obloženi različitim “dodatnim” značenjima. Mogli bismo reći da je u nedemokratskim uslovima književnost bila nekakva simbolična manifestacija ili čak i *ekonomija slobode*.

Mlađi modernisti, na primer, pesnici Tomaž Šalamun i Niko Grafenauer ili pisac Rudi Šeligo, ali i ultramodernisti i neoavangardisti, šezdesetih i pre svega sedamdesetih godina, većinom su se odrekli takvog usmerenja. Sartrovsku *filozofiju slobode*, društveni angažman i kritičnost prve posleratne, takozvane kritičke generacije kod većine pisaca su zamenili “intertekstualnost” i sloboda, koja je pre svega sloboda u jeziku. U jeziku, koji je, kao što su za svojim duhovnim učiteljem uglavnom ponavljali brojni slovenački hajdegerijanci, “kuća bića”.

Druga, uporedna priroda te “intertekstualnosti”, koju su književni kritičari utemeljivali i uz pomoć tada aktuelnog francuskog (post)strukturalizma, a posebno Rolanda Barta, bila je studentska 1968-a, koja se, doduše, u Sloveniji dogodila sa trogodišnjim zakašnjenjem. Njena glavna posebnost, ukoliko je uporedimo sa dešavanjem u gradovima zapadne Evrope, jeste to da slovenački (i jugoslovenski) studenti, opšte uzevši, nisu posumnjali u prirodu samog društvenog sistema u kojem su živeli – to je bio, naravno, sistem socijalističkog samoupravljanja koji se zasnivao na “tekovinama socijalističke revolucije”. Zahtevi slovenačkih i jugoslovenskih studenata zato nisu bili *protiv-* već *unutar* sistemski: nekako u tom pravcu da papirnatu deklaraciju kongresa komunističke partije postanu životna realnost, da se uklone birokratske privilegije, da se vrati revolucionarna spontanost, da vlast naroda postane još više narodna itd. Ta gesla, praćena revolucionarnim simbolima i ikonografijom, bila su prilično glasna i nije im bilo potrebno nikakvo posebno “ideološko” objašnjenje, istorijski važnije je to da je studentski pokret potom izgubio svoj polet. Neki vodeći pripadnici studentskog pokreta u Sloveniji i Evropi su se odlučili za takozvani dugi pohod kroz institucije. I to je jedan od razloga što je revolucija, pod kojom su u to vreme bili spremni da se potpišu, na primer, i pesnici, mogla da bude samo “revolucija duha”. Dakle: estetski, duhovni preobražaj, promena *stava, odnosa*, a ne *direktna akcija*, konkretno zalaganje za radikalnu promenu postojećeg, još i najmanje u pravcu antikomunističkog, liberalno-demokratskog, “građanskog” zalaganja za više-partijski sistem, privatnu svojinu i inicijativu itd. To, između ostalog, znači i da je estetska revolucija, tako reći, jedina vrsta “revolucije” koja je u socijalističkom društvu (iako je u pitanju “socijalizam sa ljudskim licem”) moguć i unutar jasno zacrtanih granica dozvoljenog – te granice su, naime, realni motivi političke i privredne vlasti, distribucije političke moći i kontrolisanja političkih antagonizama.¹

Uz tu “pasivnost” razumljivo je i interesovanje tadašnje slovenačke postbitničke generacije za istočnjačku misao i njene religije (budizam, konfučijanstvo itd.). *Pogled* na Istok je, naime, istovremeno bio i pokušaj uvida u drugačiju životnu praksu koja bi mogla da bude alternativa stanju zapadnog sveta, diktatu logike Kapitala i potroštva apolitičnog, politički pasivnog i istovremeno ideološki indoktrinisanog srednjeg sloja. Taj *pogled u stranu* istovremeno je bio i pokušaj izlaska iz evro-

¹ U tom kontekstu dovoljno je poučan primer posleratnih i svih politički ukinutih odnosno zabranjenih časopisa u Sloveniji od *Besede* (1951–1957), *Revije* 57 (1957–1958) do *Perspektiva* (1960–1964), a još plastičnije o tome govori životna priča Jožeta Pučnika (1932–2003), saradnika tih časopisa i najpoznatijeg disidenta i političkog zatvorenika u Sloveniji. Kada je filozof i sociolog Pučnik počeo da javno kritikuje prirodu i pravu prirodu vlasti, svakoj “toleranciji” je bio kraj – jedan od Pučnikovih tekstova koji ga je odveo u zatvor imao je veoma signifikantan naslov: *Naša društvena stvarnost i naše iluzije*. Bilo je to 1958. godine, dobrih deset godina pre nego što se dogodio iluzionizam studentskog pokreta. Kasnije, na prelazu iz osamdesetih u devedesete godine, nakon što se vratio iz dugogodišnje emigracije u Nemačkoj, Pučnik je bio vođa demokratske opozicije iz Slovenije i jedan od najvažnijih vođa pokreta za slovenačko oslobođenje i demokratiju.

pocentrizma, logocentrizma, subjektivizma, čoveka kao središta i mere univerzuma – to je intencija koja je snažno obeležila deo slovenačke književnosti, a posebno poeziju sedamdesetih i osamdesetih godina, ali i kasnije. Među ključnim autorima takvog, filozofsko-refleksivnog usmerenja je Milan Dekleva, od devedesetih godina jedan od najuglednijih slovenačkih pesnika, važan i za raspravu o postmodernizmu u savremenoj slovenačkoj književnosti (prim. Kos, *Fragmenti*, 171–206).

Kriza modernizma, postmodernizam i posle njega

Slovenački modernizam (Tomaž Šalamun, Veno Taufer, Dane Zajc, Niko Grafenauer, Franci Zagoričnik, Lojze Kovačič, Rudi Šeligo, Dušan Jovanovič i dr.) svoj vrhunac je doživeo oko 1970. godine, a svoj vrhunac u razvoju sredinom sedamdesetih godina sa ultramodernizmom, kao i istovremeno sa novom avangardom. Nakon 1975. godine, pošto su (ultra)modernizam i nova avangarda iscrpili svoje sadržinske i formalne mogućnosti, možemo govoriti o različitim pokušajima prevazilaženja krize modernizma: ili buđenjem tradicionalnijih modela pripovedanja (posebno vezivanjem za tradiciju neorealizma), prvim pokušajima u pravcu magičnog realizma i “nove duhovnosti” koji su tada mnogima bili sinonimi za postmodernizam, ili, posebno u poeziji, putem vraćanja umerenom, neradikalnom modernizmu. Nije slučajnost da neki slovenački književni istoričari u 1975. godini vide i početak slovenačkog postmodernizma. Posebnost početnih debata o postmodernizmu u Sloveniji bila je u tome što su kritičari postmodernizam otkrivali ne toliko u prozi, koliko u poeziji, kao što to je to bilo uobičajeno u svetu (vidi: Kos, *Prevzetnost*, 87–173). Osamdesetih i još ranih devedesetih godina skoro da nije bilo pesničke zbirke koju književni kritičari ne bi, neposredno ili posredno, povezivali sa postmodernizmom.

Iz današnje, već distancirane perspektive, u vezi sa postmodernističkom euforijom može se zaključiti da je taj entuzijazam, a kada je u pitanju postmodernizam u poeziji, najverovatnije bio preteran. Autor, za kojeg je nesumnjivo da je u slovenačkoj poeziji postavio “model” pesničkog postmodernizma, jeste pesnik Milan Jesih, i to pesničkim zbirkama *Soneti* (1989) i *Soneti drugi* (1993). Jesihovi soneti, naime, odgovaraju kako književno-istorijskom kriterijumu, po kojem je jedna od karakteristika

postmodernizma žanrovski sinkretizam, dijaloškost, odnosno “vraćanje tradiciji” (pod pretpostavkom da tradiciji na postmodernistički način može da se “vraća” samo ona književnost koja je tu tradiciju nekada napustila ili ju je, ukoliko ima za sobom modernističko-avangardističko iskustvo, radikalno stavila pod znak pitanja), kao i globalnijoj perspektivi koja u postmodernizmu otkriva pre svega poseban položaj subjekta i njegove slike sveta: fingiranost, izmeštenost iz središta, ambigvitet, simulaciju, “pluralizam istina”, “ontološku sumnju” (vidi: Kos, *Prevzetnost*, 15-32). Istovremeno bismo mogli da, upravo govoreći o Jesihovoj poeziji koja problematizuje koherentnost pesničkog Ja – u jednom od njegovih diskretno ironičnih soneta čak sresti “osobu” pod imenom “pesnički subjekt” – bez problema potpišemo sud Džemsa Mekorklija (James McCorkle), koji u svom preglednom tekstu *The Inscription of Postmodernism in Poetry* zaključuje da je za postmodernističku poetiku suštinska upravo kritika onoga što on imenuje “privilegovano i imenovano 'Ja'” (Bertens, Fokkema, *International*, 46).

Specifičnost rasprave o postmodernizmu, koja se u Sloveniji zahuktala osamdesetih godina 20. veka, jeste u tome da se u početku usredsređivala pre svega na poeziju, kao i to da se postmodernizam veoma brzo etablirao, prodro u univezitetski diskurs i akademsku rpravu. A i to je, možda, jedan od razloga što je prilično brzo izgubio svoj subverzivni naboj. Sa poetikom postmodernizma se istovremeno, barem na početku, identifikovala tada najmlađa književna generacija, rođena oko 1960. Na toj, generacijskoj ravni, postmodernizam se formirao kao nekakva opozicija književnosti starijih modernističkih pisaca.

Istovremeno možemo da, kao što je nedavno, dakle već iz distancirane perspektive pokazao Tomo Virk, govorimo o dva uporedna oblika postmodernističkog pisanja u Sloveniji (ali i, na primer, u Srbiji, Rusiji i Hrvatskoj): on prvi naziva “političkim”, a drugi “metafikcijsko-dekonstrukcijskim” postmodernizmom: “dok za zapadni postmodernizam važi da se najpre javio u svojoj 'metafikcijskoj' odnosno 'dekonstrukcijskoj' varijanti, i tek potom u 'političkoj', hronološki raspored oba postmodernizma u nekim slovenskim zemljama (slično kao i u Latinskoj Americi), a posebno u onima gde se postmodernizam izrazito razvio, nešto je upravo suprotno” (Virk, *Politični*, 185). Ključni autori slovenačkog političkog postmodernizma, ukoliko se nadovežem na Virkovu argumentaciju, s početka osamdesetih godina bili su Drago Jančar i Dimitrij Rupel, obo-

jica tada autori srednje generacije. Jančar je, doduše, postmodernističke pripovedne postupke upotrebljavao samo u nekim novelama, a intertekstualno se nadovezivao na Bulgakova i Borhesa, pri čemu se pre svega bavio analizom pitanja totalitarizma – osamdesetih godina je takva analiza imala nesumnjivo politički naboj. U prvoj polovini osamdesetih Rupel je objavio dva romana, *Maks* (1983) i *Povabljeni pozabljeni (Pozvani zaboravljeni)* (1985), koja su oba bila napisana u poigravanju sklonom metafizijsko-intertekstualnom maniru, a ta “internetkustualna” forma na sadržinskoj ravni ima dovoljno očiglednu političku, društveno-kritičku “poruku”.

Prelaz od političkog postmodernizma ka naglašeno metafizijskom i autoreferencijalnom javlja se u drugoj polovini osamdesetih godina, kod autora, rođenih uglavnom oko 1960. To su posebno Andrej Blatnik, sa romanom *Plamenice in solze (Baklje i suze)* (1987) i sa knjigom kratke proze *Biografije brezimenih (Biografije bezimenih)* (1989), Branko Gradišnik sa kratkim pričama *Mistifikacije* (1987), Igor Bratož sa knjigom kratkih priča *Pozlata pozabe (Pozlata zaborava)* (1988) i Aleksa Šušulić sa knjigom *Kdo mori bajke in druge zgodbe (Ko ubija bajke i druge priče)* (1989). Za sva ta dela je karakteristično da su puna najrazličitijih referenci (ne samo književnih, već, posebno kada je Blatnik u pitanju, onih iz sveta filma i popularne kulture) i pod snažnim uticajem američke metafizije i Borhesa, a istovremeno se “programski odriču svake veze sa vantekstualnom stvarnošću” (Virk, *Politični*, 186). Naravno, u tom periodu su stvarali i mnogi drugi, drugačiji prozaisti, koji su bili naslednici modernističke poetike; neki su se nadovezali na tradiciju neorealizma, a drugi su se okušali kao autori žanrovske književnosti, tako da o poslednje tri decenije opravdano možemo da govorimo kao o periodu heterogenosti, sinkretičnosti i pluralnosti bez dominantnog književnog pravca podržanog programsko-manifestnim tekstovima i prepoznatljivim generacijskim nastupima koji bi, kao nekada avangardisti ili, recimo, autori novog romana, raskidali sa pisanjem svojih prethodnika. Sigurno nije slučajno da je devedesetih godina većina proznih autora postmodernističke metafizije ili prestala da piše, ili se preusmerila na drugačiji način pisanja.

Te metamorfoze su najprimetnije u knjigama Andreja Blatnika, nekada jednog od prvaka slovenačkog postmodernizma. Kod Blatnika možemo da vidimo prelaz od metafizijskog pisanja ka minimalističkoj prozi, taj “minimalizam” je prilično

² Prvi slovenački prevod Karverove proze je objavljen 1991. godine, a pogovor je napisao Aleš Debeljak, osamdesetih godina jedan od promotera slovenačkih debata o postmodernizmu i autor prve slovenačke knjige o postmodernizmu (Debeljak, *Postmoderna*), kao i urednik uticajne antologije *Ameriška metafikcija* (*Američka metafikcija*) (1988).

blizak knjigama Rejmonda Karvera, koji je u to vreme postao veoma omiljen među mlađim slovenačkim autorima.² S tom razlikom, da je Blatnikova proza, pre svega u knjizi priča *Menjave kož* (*Menjanje koža*) (1990) i *Zakon želje* (2000), u poređenju sa Karverovom mnogo više intelektualizovana i bez vidljivijih referenci na socijalni položaj svojih protagonista. Najnoviji Blatnikov roman *Spremeni me* (*Promeni me*) (2008) uvodi u njegovo pisanje – ali i u savremenu slovenačku prozu – nov tematsko-sadržinski naglasak. Radnja romana je smeštena u blisku budućnost, u globalni svet globalne potrošnje i vladavine multinacionalnih korporacija, u kojem se gube individualnost i prisni međuljudski odnosi. Blatnikov roman pripoveda priču sredovečnog marketinškog gurua koji ima problem sam sa sobom, svojom ženom i svetom oko sebe. Primetna sadržinska dimenzija teksta je, uz sentiment muškarca u krizi i društvena kritičnost, a pripovedni postupci su uglavnom minimalistički, kakve znamo iz Blatnikove kratke proze koja često pripoveda dramu bolesnog, a na neki način racionalno savladanog intimizma. A sada se odvija na horizontu globalne depresije.

Sličnu, uslovno rečeno anti-globalističku, anti-korporacijsku usmerenost, koja je po svom kritičkom polazištu humanistički-individualistička, možemo sresti i u savremenoj slovenačkoj drami, na primer u dramama Matjaža Zupančiča, jednog od najplodnijih slovenačkih dramskih pisaca srednje generacije. Njegove poslednje drame *Hodnik* (2003) i *Razred* (*Klasa*) (2006), na primer, problematizuju svet novovremenskog rijaliti-šoua i globalnog kapitalizma. Obe drame se naslanjaju na tradiciju drame apsurda, a istovremeno su izrazito društveno-kritički usmerene. *Razred* se završava čak i intoniranjem Internacionale – a pomalo dvosmisleno, nije nužno da u klasno-mobilizatorskom. Toliko više, jer se “međunarodni proletarijat” u svetu globalne produkcije i potražnje manje-više integrisao u potrošačko društvo i postao masa bez onog što su marksisti nekada zvali “klasna svest”. To je sada internacionalni sloj bez klasne svesti, a sa dosta kredita.

Pesništvo je takvom društveno-kritičnom stavu, barem u kontekstu slovenačke književnosti, opterećene nasleđem romantičke tradicije, manje naklonjeno. Pri tom se u slovenačkoj poeziji devedesetih godina i posle 2000. može primetiti kretanje koje vodi dalje od poetike slovenačkog postmodernizma, čiji paradigmatičan autor je u Sloveniji, kao što je rečeno, bio Milan Jesih sa obe knjige soneta, objavljene oko 1990. Za

obeležavanje poezije mlađih autora, rođenih šezdesetih i pre svega sedamdesetih godina 20. veka, u poslednje vreme se, na primer, učvrstila oznaka “urbana poezija” ili, po američkim uzorima, posebno takozvane njujorške pesničke škole, “poezija otvorene forme”. Crte “urbane poezije otvorene forme”, doduše, možemo da sretnemo već šezdesetih i sedamdesetih godina, na primer u ranoj poeziji Tomaža Šalamuna, a u poslednjoj deceniji ona nije tuđa ni autorima “mlade slovenačke poezije”, kao što su Uroš Zupan, Primož Čučnik, Tone Škrjanec, Gregor Podlogar i drugi. Nije slučajnost da su mnogi od ovih autora bili pod snažnim uticajem severnoameričkih pesnika, posebno Frenka O'Hare i njegovih poetoloških stavova, koje je O'Hara najjasnije artikulirao u svom “personističkom manifestu”. U slovenačkom slučaju se uticaj O'Hare, a i takozvanih “poljskih oharista” (oni su pre svega uticali na Primoža Čučnika) otkriva najviše u problematizovanju uzvišenog pesničkog jezika i orfejističke patetike, ali i u unošenju humora i meteža ulice, “čistog” i “prljavog” jezika u telo pesme. Mešanje visokog i niskog pesničkog jezika je, doduše, jedno od obeležja postmodernističke poetike, a s obzirom na to da važan deo mlađe slovenačke poezije karakteriše rehabilitacija pesničkog Ja i takozvani novi intimizam, moglo bi se zaključiti da ta književnost nastaje izvan poetike “klasičnog” postmodernizma osamdesetih, odnosno devedesetih godina. Koliko se “vraća” modernizmu, to nije radikalno, već umereno pismo bez oštrih rubova. Ono ne želi da šokira i iznenadi čitaoca, da de(kon)struiše njegovu percepciju sveta, već pre svega da mu se obrati. Možda u takvom usmerenju treba tražiti odgovor na pitanje zašto su karakteristične crte važnog dela mlađe slovenačke književnosti uopšte – a ne samo poezije – i a-metafizičnost (dakle oproštaj od metafizičkih vizija i traganja koji su karakteristični, recimo, za poetiku slovenačkog “tamnog modernizma”), napuštanje šire, nadindividualne istorijske refleksije i pomeranje u prostor konkretnih, “svakodnevnih” iskustava i doživljaja koje takva životna praksa omogućava (prim. Kos, *Fragmenti*, 245–272).

Natrag u budućnost

Društveni položaj slovenačke književnosti osamdesetih godina 20. veka, u periodu tzv. Slovenačkog proleća, obeležilo je i to da su u projektu nacionalnog osamostaljenja i raskida sa soci-

jalizmom važnu ulogu imali upravo pisci. Šira javnost se u tom periodu, naravno, više interesovala za stvarnu istoriju nego za književnu fikciju. Osamdesetih godina, posebno u drugoj polovini, u Sloveniji su se, naime, odvijala dva uporedna procesa koje je ubrzavala opšta kriza socijalističke ekonomije i sve veće međunarodne napetosti u multietničkoj Jugoslaviji. S jedne strane bila je reč o raskidu sa zvaničnom socijalističkom ideologijom, a s druge o zalaganju za nacionalno osamostaljenje, tj. za nezavisnu slovenačku državu. Paralelnost oba procesa je između ostalog prouzrokovala da raskid sa starim društvenim poretom u godinama 1989–1991. nije bio tako jednoznačan kao što je bio u drugim istočnoevropskim i srednjoevropskim državama, već nejasan, zamaskiran, zbog potrebe za političkim jedinstvom i unutrašnjom nekonfliktnošću u periodu slovenačkog osamostaljivanja u mnogo čemu i nedorečen. U Sloveniji se nije dogodila “demokratska revolucija”, tj. nasilno rušenje nelegitimne jednopartijske vlasti, već meki prelaz u drugačiji društveni poredak. Između ostalog je i nekadašnji vođa komunističke partije, Milan Kučan, na demokratskim izborima devedesetih godina, tj. nakon raskida sa komunizmom, dvaput zaredom bio izabran za predsednika republike, a većina vlada koje su se formirale nakon svakih parlamentarnih izbora su zbog proporcionalnog izbornog sistema bile osuđene na to da budu koalicione i time na neki način i osuđene na traženje nacionalnog (i ideološkog) konsenzusa. Kada je Slovenija postala punopravna članica evropskih integracija i evro-atlantskih saveza, postala je sastavni deo globalizovanog sveta, dakle manje-više slobodnog protoka ljudi, ideja i, između ostalog i kapitala. Činilo se da je i Sloveniju nakon 2000. godine sustiglo ono što je Fukujama krajem osamdesetih godina 20. veka nazvao “kraj istorije”.

Slobode stvaranja, književnosti i umetnosti uopšte, u demokratskoj Sloveniji ne ugrožavaju više ideološki ili represivni aparati države, kao što se to događalo decenijama nakon Drugog svetskog rata, već pre situacija na tržištu, koja bi, kada bi državna kulturna politika napustila sistem subvencionisanja kulture i umetnosti dvomilionskog naroda, snažno ugrozile književnu produkciju izvorne, nekomercijalne slovenačke i prevodne beletristike i humanistike. Takve knjige se u Sloveniji, naime, objavljuju u prosečnom tiražu od nekoliko stotina primeraka. A to može da znači i to da politička sloboda, pre svega sloboda udruživanja, pisanja, mišljenja, za koju su

se u decenijama nakon Drugog svetskog rata zalagali brojni slovenački pisci i intelektualci, za samu književnost, za njenu prodornost i snagu imaginacije, nije nužno stimulans. Uz to je moguće ponuditi i provokativnu tezu da liberalna demokratija donosi političku slobodu, koja ne *oslobađa* više tako snažno kao politička nesloboda, između ostalog i zato što je književnost u nedemokratskim, totalitarnim uslovima, ukoliko nije bila trivijalan ideološki recidiv, dakle banalnost estetskog, sama po sebi bila manifestacija slobode. Književnost, doduše, u Sloveniji još uvek ima reprezentativnu odnosno simboličnu težinu, a unutar postojećeg sistema vrednosti i promenljive vrednosti svojih proizvoda, tj. na ravni društvenog efekta i uticaja je – u doba masovnih, a posebno elektronskih medija – kao i drugde u svetu postavljena na marginu društvenog. Marginalnost, doduše, može biti oblik slobode, takve koja zahteva dosta stvaralačke hrabrosti i samosvesti, utoliko više ukoliko je marginalnost istovremeno već i tačka zrenja i htenja (kako autora, tako i protagonista njihovih tekstova), koja omogućava neresušan uvid u središte društvenog i individualnog, istorijskog i nadistorijskog, globalnog i lokalnog. Poledina takve stvaralačke samosvesti, ukoliko je to i svest o univerzalnoj slobodi bez granica i globalnoj dostupnosti svega, jeste *strah od slobode*.

* * *

Vrli novi svet, koji je jedna od posledica “kraja istorije” u svetlu aktuelne svetske finansijske i privredne krize koja je odjednom postala *realnost* globalizovanog sveta, postavljen je pred teška iskušenja i dileme. Jedna od njih je i pitanje da li će se dogoditi pokušaj globalnog rešavanja globalnih problema i time i zasnivanja novog *svetskog poretka*, ili povratak u predglobalizacijski, podeljeni svet pojedinačnih nacionalizama, protekcionističke politike i najrazličitijih, između ostalog i ideoloških antagonizama, za koje se činilo da su već prevaziđeni?

Marta 2008. godine u Londonu je održan međunarodni seminar “On the idea of Communism”. Seminar je organizovao slovenački filozof Slavoj Žižek, a među učesnicima su bila sama poznata imena: Alen Badiju, Teri Iglton, Majkl Hart, Toni Negri, Žak Ransijer, Đani Vatimo i, naravno, Žižek. Ti teoretičari se, uprkos naklonjenosti ideji (ideal?) komunizma, ne mogu bezuslovno svesti na zajednički imenilac, a sam događaj svedoči o tome da za važan i uticajan deo evropske intelektual-

ne levice ideja komunizma nije, kao što je devedesetih godina to smatrao, na primer, Fransoa Fire, autor obimnog “eseja o komunističkoj ideji 20. veka”, deo priče o izgubljenim iluzijama. Francuski filozof Alen Badiju je, na primer, u intervjuu za glavne slovenačke novine odmah nakon konferencije enigmatično izjavio da je za njega komunistička ideja danas “mogućnost mogućnosti mogućnosti događaja”. Drugim rečima: u pitanju je anticipacija događaja kao mogućnosti za “dolazak nove političke istine” (*Delo*, 21. 3. 2009). Intenciju Badijuove misli bismo mogli formulirati i drugačije. Naime, kako da se ideja komunizma danas, u postmodernom svetu, očuva u životu? Odgovor bi u izvesnom smislu mogao da bude postmodernistički: ne u smislu organizovanog pokreta radničke klase u doba “kapitalizma bez posla”, već u svetlu reflektora pod kojima filozofi na međunarodnoj konferenciji predlažu razmišljanje o “novoj sadržini pojma komunizam”. Ostaje, naravno, pitanje *kako* dati nekom pojmu, koji je opterećen svojim istorijskim nasleđem, sudbinom utopije Marksovog *kraljevstva slobode*, koje se rasplinulo u *kraljevstvu nužnosti* realnog socijalizma, *novu sadržinu*. Uz to treba pažljivo saslušati i komentar nemačkog sociologa Urliha Beka, autora knjige o greškama globalizma i odgovorima na globalizaciju: “Neomarksističkom liku kapitalističkog svetskog sistema je propao svaki utopijski zamah, svaka sistemska politička nada i mašta. Analizi neomarksista, naime, ne odgovara nikakav politički subjekt koji iz nje ne proizilazi. Zar nije tako da se takav kosmopolitski neomarksizam na kraju krajeva mora nužno uklopiti u veliku elegiju o neumitnom potopu Titanika?” (Beck, 132)

Sudbina voli ponavljanja i varijacije, glasi jedna od poznatih sentenci H. L. Borhesa, prethodnika postmodernističke proze. Borhesova misao o sudbini koja voli ponavljanja, dotiče najverovatnije i raspravu o “ideji komunizma”. Tragedija ili farsa – pitanje je sad. I nema razloga da se tih dilema, starih i novih iluzija, ubuduće, možda podstaknuta dramatičnim okolnostima društvene nestabilnosti i položajem pojedinca u haosu globalnog “svetskog društva”, ne prihvati svetska – i sa njom i slovenačka – književnost postmodernog doba.

REFERENCE:

- Beck, Ulrich. *Kaj je globalizacija?* Ljubljana: "Krtina", 2003. (Knjižna zbirka Krt; 124).
- Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern: A History*. London, New York: Routledge, 1995.
- Bertens, Hans, and Fokkema, Douwe (ed.). *International Postmodernism: Theory and literary practice*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Debeljak, Aleš. *Postmoderna sfinga: kontinuiteta modernosti in postmodernosti*. Klagenfurt, Salzburg: Wieser Verlag, 1989.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and Last man*. New York: The Free Press, 1992.
- Furet, François. *Minule iluzije : esej o komunistični ideji 20. stoletja*. Ljubljana : "Mladinska knjiga", 1998 (Zbirka Premiki).
- Juvan, Marko. "Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država." *Jezik in slovstvo* 40.1-2 (1995): 29–33.
- Kos, Matevž. *Prevzetnost in pristranost: Literarni spisi*. Ljubljana: LUD Literatura, 1996.
- Kos, Matevž. *Fragmenti o celoti: Poskusi s slovenskim pesništvom*. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- Marx, Karl in Engels, Friedrich. *O umetnosti in književnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1950.
- Virk, Tomo. *Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Virk, Tomo. "'Politični' (prozni) postmodernizem v nekaterih slovanskih literaturah."
- *Literatura in globalizacija*. Ur. Miha Javornik. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006, 183–190.



Bosanskohercegovačka pripovijetka u tranziciji: pozitivne subverzije

Padom Berlinskog zida bosanskohercegovačka kultura se (opet) našla u procesu stvaranja nove kartografije, odnosno u suočenju s teškim simboličkim zahtjevima i definicijama vlastitih potencijala. Do sredine ili kraja osamdesetih godina prošlog stoljeća, ili preciznije do te 1989. godine, kada je srušen Berlin-ski zid, dok je hladnoratovska podjela još uvijek bila na snazi, Bosna i Hercegovina, kao pretpostavljeno stabilan dio *nesvrstane* SFR Jugoslavije, uživala je relativnu ideju Trećeg puta, neopterećena blokovskim opredjeljivanjima. Ali neopterećena i negativnim diskursom o Balkanu, jer je Titova ideja Jugoslavije, te politika nesvrstanosti i u međunarodnoj zajednici smatrana pokušajem sprečavanja balkanizacije. Naime, pojam *Balkan* je nakon balkanskih ratova od 1912. do 1913. godine, a posebno nakon rata, genocida, logora na prostoru bivše Jugoslavije, poslužio i još uvijek služi za izvođenje glagola *balkanizirati* i imenice *balkanizacija* koji ne znače samo upisivanje negativnih stereotipa na određen geografski prostor. Prema oksfordskom ilustriranom rječniku, balkanizirati znači "podijeliti (prostor/oblast) na manje, uzajamno neprijateljski raspoložene države"¹, pa se taj glagol i druge izvedene riječi, kao i imenica balkanizacija upotrebljavaju u različitim kontekstima, implicirajući podjelu i neprijateljstvo, otpornost na inkorporaciju te stoga i problematično *polje* za nesmetano širenje kapitalizma. U zapadnjačkom diskursu pojam balkanizacija se povezuje tako s neriješenim pitanjima etniciteta i diferencirajućim verzijama južnoslavenskih nacionalizama, izoštrenih čestim imperijalnim dominacijama, jer je upravo zbog toga, kako, pozivajući se na *Economic and Political Weekly*, od 3. aprila 1999. godine navodi Dawa Norbu, poražena Titova ideja, kao i međunarodni pokušaji spašavanja Jugoslavije od balkanizacije².

No, stigma barbarstva/balkanizma nije jedini proizvod/proizvođač nove simboličke mape i rekurzivne ljestvice kultu-

¹ *Ilustrovani engleski rečnik Oxford*. Novi Sad: Mladinska knjiga Nova, 2002, 68.

"**Balkanize** v.tr. (also -ise) divide (an area) into smaller mutually hostile states."

² Pogl. Norbu, Dawa. "The Serbian Hegemony, Ethnic Heterogeneity and Yugoslav Break-up". Goulbourne, Harry (ed.). *Race and Ethnicity*. London: Routledge, 2001, 7

ralnog, pa i ljudskog; uz to se veže i stigma komunizma. Nakon pada Berlinskog zida i nakon svih političkih turbulencija na ovim prostorima s kraja osamdesetih i početkom devedesetih godina 20. stoljeća, bosanskohercegovačka kultura je ostala zbunjena vlastitim mjestom koje je zahtijevalo transformirajuće identitete – s Trećeg puta u (nepostojeći) Drugi svijet, koji je, bez obzira na prestanak hladnoga rata, imao zvonak odjek predstava o komunizmu. Naravno, krajnje negativnih, jer hladni rat “nije bio samo sučeljavanje supersila koje je imalo široke političke reperkusije; bio je to oblik znanja i sazajna organizacija sveta. On je uspostavio koordinate jedne konceptualne geografije, zasnovane na suprotstavljenosti Istoka i Zapada, koja je vodila daljoj podeli Severa i Juga.”³ Formalno ukidanje blokovske podjele svijeta nije ukinulo tu sazajnu organizaciju i procese stereotipiziranja, tako se i ideološki uzdrmana, ali još uvijek cjelovita Titova Jugoslavija, i BiH u njoj, našla na novim simboličkim koordinatama i tome pripisanim konotacijama. Međutim, dok su zemlje Istočne Evrope, taj Drugi svijet, jurile da nakon pada gvozdene zavjese uhvate korak sa Zapadom, njegovim znanjem i organizacijskim sposobnostima, Bosna se našla iza nove zavjese – ratne. Dovršavanje postsocijalističke tranzicije u drugim istočnoevropskim zemljama, dakako, nije jednodimenzionalan proces, niti išta manje tjeskoban nego u Bosni i Hercegovini, ali priče koje svakodnevno kolaju o istočnoevropskim zemljama *nekad* i *sad* dio su identifikacijskog (samo)lociranja na starim ili novim simboličkim mapama. Postratni period, uz sve traume, donio je tako još jedno traumatično saznanje/iskustvo koje je moralo ostaviti traga u matricama zastupanja – zemlje Istočne Evrope koje su nekada priznavale da je “u poređenju s njima Jugoslavija ‘zapadnjačka’”⁴, sada su se ukazale u obrnutoj shemi. Nova imaginarna karta, osim bolnog uzdaha, otela je bosanskohercegovačkoj kulturi i šansu da proces transformacije/integracije otpočne iz pozicije nekadašnjeg Drugog svijeta. Takva paradoksalna shema nanovo objelodanjuje da “identitet nije toliko pitanje tradicije koliko je pitanje prevođenja, jer se o pojmu identiteta ne može razmišljati kao o nekom suštinskom jezgru, nego samo kao o poziciji u sklopu neke mreže relacija”⁵. No, s obzirom na činjenicu da hladnoratovska kognitivna organizacija nije srušena zajedno s Berlinskim zidom, ali s obzirom i na to da je rat dodatno isključio bosanskohercegovačku kulturu iz interlingvističke i interkulturalne prakse prenosa značenja, proces pozicioniranja postaje iznimno težak i otkriva nove asimetrije.

³ Verderi, Ketrin. *Šta je bio socijalizam i šta dolazi posle njega?* Beograd: “Fabrika knjiga”, 2005, 12

⁴ Živković, Marko. “Nešto između: simbolička geografija Srbije”. (Dostupno 1. 12. 2008. na http://147.91.230.48/ifdt/izdanja/casopisi/ifdt/XVIII/d004/document#_ftn15)

⁵ Hall, Stuart. “The Question of Cultural Identity”. U: Stuart Hall et al (eds.). *Modernity and its Futures*. London: Polity Press, 1992, 273-325. Cit. prema Ribeiro, António Sousa. “Prevođenje kao metafora našeg vremena. Postkolonijalizam, granice i identiteti”. (Dostupno 1. 12. 2008. na http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan13_14/sadrzaj/sadrzaj4.htm)

Stoga, koliko i kako pripovijetka *učestvuje* u proizvodnji, preoblikovanju ili osporavanju takvog asimetričnog zna(če)nje – posebno što je u hropcu totalitarnog svijeta, u nagovještaju rata ili iz samog središta ratnog užasa, kada se i *postmodernizam ukazao kao posljednja velika utopija*, kako bi kazao M. Epštejn⁶, pripovijetka prekoračila preko utopije i osvijestila da njena odgovornost nije s onu stranu ljudskog područja djelovanja i da ne postoji, na bilo koji način definiran, njen mogući imunitet i zbog čega je ponovo ostvarila svoju društvenu ulogu ili stvorila jednu novu dimenziju društvene uloge koja provocira ponekad i riskantne, ali neophodne upite i rezove u ime (svakog, pojedinačnog) života?

Vremenska, simbolička, kulturološka, pa i administrativna granica koju je odredila *smjena* sistema vladavine, odnosno pad Berlinskog zida kao formativni događaj, iako je diskurzivno artikulirana (barem u dijelu akademske javnosti Zapada) tek kao *granica crta*, ona nikada nije ni mogla biti samo simplificirani rez od kojeg započinje istinska sadašnjost manje diferencirane kulture. (Naša) kultura u tranziciji se uvijek ostvaruje (i) kao *granica-prostor življivosti*⁷. Tome u prilog može posvjedočiti i pripovijetka iz ranih ili sredine osamdesetih godina prošlog stoljeća – iz posljednje decenije zajedništva. Priče Tvrtka Kulenovića, Vitomira Lukića, Nedžada Ibrišimovića ili Darija Džamonje, naprimjer, shvaćene kao pokazna literatura već *svjedoče* o dezintegraciji ideološke jezgre, o umnožavanju igre različitosti, koja u bh. kontekstu dakako počinje čak i dvije decenije ranije – sa Sušićevim junakom negativnog iskustva⁸, a što dalje onemogućava naturalizaciju stereotipnih pretpostavki da do pada Berlinskog zida i do spektakularnog uvođenja kapitalističkih algoritama niti jedna socijalistička zemlja nema (narativno)-politički kapacitet kojim može prevrednovati, (ne) posredno kritizirati vlastitu kulturu ili uopće problematizirati komunizam (i) kao kulturu modernizma.

No, u zapadnjačkim pričama o socijalizmu, on se prikazuje “sasvim suprotno njegovim vlastitim evolucionističkim pretenzijama – ne kao završna faza ljudskog društvenog razvoja, nego kao slepi ogranak mnogo naprednijeg puta u kapitalizam, na koji se sad on mora ponovo izvesti. Taj scenario s izbavljenjem najčešće se javlja u dve varijante: ‘šok terapija’ i ‘veliki prasak’. U prvom se bivši socijalistički blok poredi s umno obolelom osobom – što će reći da je socijalizam doveo ljude do ludila, a naš je zadatak da im povratimo razum. Drugi podrazumeva

⁶ Pogl. Epštejn, Mihail. *Postmodernizam*. Beograd: Zepter Book World, 1998.

⁷ Koncept (ne)življivog života ili (ne)življivosti, koji označava sposobnost ili kapacitet nekoga/nečega za življenje preuzet je od Judith Butler. S obzirom na činjenicu da su rodni režimi o kojima govori J. Butler u polivalentnoj vezi sa svim oblicima mogućih antagonizama (kulturalnih, rasnih, klasnih i slično) ovaj koncept djeluje prihvatljiv, štaviše, potreban i u razumijevanju simboličkih pozicija i iz toga izvedenih kognitivnih politika. Pogl. Butler, Judith. *Raščinjavanje roda*. Sarajevo: “Šahinpašić”, 2005

⁸ O tome više u studiji Envera Kazaza *Bošnjački roman XX vijeka*, Zagreb–Sarajevo: Naklada ZORO, 2004

da (*pace* Fukujama) istorija tek počinje, da je pre 1989. godine to područje bilo bez oblika i prazno. Dok slika 'šok terapije' predstavlja zapadne savetnike kao doktore, 'veliki prasak' ih prikazuje kao Boga."⁹ Ako se prati takav sistem zastupništva, onda se može reći da prosvjetiteljski kulturni šovinizam nikada nije izgubio na snazi – koncept (simboličkog) kolonijalizma reproducira se u pretpostavkama o bivšim socijalističkim zemljama, pa ideja izvođenja na pravi put ili ravnodušnost Zapada na koju upućuje K. Verdery, opet i u savremenosti propušta uvažiti ne-idealiziranu, ali dugu i heterogenu historiju drugog. Bosanskohercegovačka kultura kao jedna od bivših socijalističkih država, mada nijedna socijalistička zemlja, kako naglašava i K. Verdery, nije bila tipična – "(s)vaka je imala svoje posebne karakteristike, i svaka je imala izvesne zajedničke crte s nekim, ali ne i sa svim zemljama toga bloka"¹⁰, našla se tako na simboličkom putu od bolesti ka zdravlju i od praznine ka punini. Na horizontu obećanja zdravlja i punine javile su se i još se javljaju, dakle, povijesne strukture kapitalizma koje su postale osnova za govor o globalizaciji, sa svim njenim dimenzijama – ekonomskom, političkom, ideološkom, kulturalnom.

Globalizacija kao širenje transnacionalnog kapitala i drugih vrijednosti – kulturalnih, ideoloških ili političkih, istovremeno je i homogenizirajuća, ali i diferencirajuća praksa, jer prema riječima Rolanda Robertsona¹¹, koji je i japanski poslovni termin *glokalizacija* uveo u novi kontekst i tako popularizirao, kulturni i drugi tokovi globalizacije nemaju apsolutnu homogenizirajuću moć, od koje se obično strahuje u svim zemljama koje nemaju kupovni potencijal Zapada. Sumnjičav prema zamisli o homogenizaciji, Robertson govori o kompleksnoj interakciji lokalnog i globalnog (o glokalizaciji) koju karakterizira kulturna razmjena i stvaranje hibridnih identiteta koji onemogućavaju otcjepljenje uspostavljenih polova. Robertson je u pravu kada tvrdi da se kulturalna globalizacija uvijek dešava u lokalnom kontekstu, zato što ne postoje univerzalni, čak i ako postoje opći, efikasni mehanizmi koji mogu objediniti cijeli svijet, ali to ne isključuje pretpostavke (ili već i činjenice) o novom kulturalnom imperijalizmu Zapada, jer se, i djeluje bez izuzetka, sve nezapadne zemlje pozicioniraju *naspram* kapitalističkog Zapada. Bez obzira da li se (samo)pozicioniranje odvija preko svjesne ili nesvjesne adoptacije ili adaptacije kulturalnih (nadmacionalnih!) modela Zapada, ili čak na osnovu otklona od njih, kapitalistički Zapad se reprezentira i priznaje

⁹ Verderi, Ketrin: navedeno djelo, 409.

¹⁰ Verderi, Ketrin: navedeno djelo, 27.

¹¹ Stavovi skeptičnog hiperglobaliste Rolanda Robertsona preuzeti su iz Steger, Manfred B. *Globalizacija*. Sarajevo: "Šahinpašić", 2005, a izvorno su objavljeni u Robertsonovoj studiji *Globalization* (London: SAGE Publication, 1992). O glokalizaciji pogledati također Robertson, Roland. "Globalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity", iz Mike Featherstone, Scott Lash and Roland Robertson (eds.). *Global Modernities*. London: SAGE Publication, 1995, 28. i dalje. Pogl. i Robertson, Roland. "Social Theory, Cultural Relativity and the Problem of Globality", iz King, Anthony D. (ed.). *Culture, globalization and the world-system: contemporary conditions for the representation of identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, 69-90.

kao novi adhezivni Centar. U nadmetanju s takvom slikom, a ponukana kratkoročnom koristoljubivošću, određena kultura može usmjeriti pogled na svoju unutrašnjost, te re/konstruirati svoje forme s uvjerenjem da su administrativne granice i granice njenog postojanja. Naime, osim homogenizirajućih efekata, globalizacija je za posljedicu imala i još uvijek ima (ponovno) jačanje lokalnih/regionalnih/etničkih vrijednosti, ali koje sve vrijeme jest i ostaje biti integralni dio globalizacijskih kretanja, jer su povratni učinci te potencijalnosti najmanje dvostruko prepoznatljiviji.

Korozivna fraza globalne kulture da svi živimo u jednom svijetu, nema naročitog smisla, kao ni bilo koji mit.

Ali, u proljeće je nastupila druga godina. Druga godina od dana kada je poginula djevojka Suada. Ime joj znači: ona koja ima sreće. (Mrtvi su se već brojali četverocifrenim brojevima. Predstojala je godina u kojoj će na grad pasti oko četrdeset hiljada granata). Hiljadu devetsto devedeset treća godina je bila u svijetu. Tamo se vrijeme još mjerilo od Rođenja. (...) Tamo će dvanaestog novembra, dvijehiljadite godine, u salzburškom restoranu Gabler, nakon što kelner na sto spusti bocu vina, i ja na njoj predugo zadržim pogled (...) neko pucnuti vrškom nokta etiketu, kimnuti glavom i reći: - Devedeset treća. Dobra berba.¹²

¹² Lazarevska, Alma. *Biljke su nešto drugo*. Sarajevo: "Buybook", 2003, 62-63

Međutim, šta učiniti s tom istinom koja se ne odvija na traci vremena već se vrijeme odvija i mjeri na pozadini istine? U čemu bi se to kontrastno znanje moglo stabilizirati?

Prvi kulturalni rezultat je dvoznačno odbijanje generalnog režima znanja; dvoznačno, jer dok se odbija *sadržaj*, zadržava se izvedbeno pravo, a što se već može čitati kao kulturalni sindrom globalizacije. Naime, riječ je o dislokaciji, o kompenzirajućem procesu upisivanja na simboličku kartu (bez)alternativnog kapitalizma – *evropske/zapadne* margine u samodovoljni, interni centar, koji zbog uvijek prisutnog suočenja polariteta uspostavlja *karakteristike* (budući da se konstrukti sa simboličkim i/li realnim uporištima i posljedicama brzo i prosto ponutruju) stabilnosti, ali prije svega povlaštenog *mjesta* koje ponosno maše svojom jednorodnošću (implicirajući pri tome da je hibridnost termin s negativnim značenjem, što se također internalizira). No, u tome leži i zanimljiv paradoks, jer dok se u

etnonacionalnom samozadovoljstvu/samosažaljenju vidljivost Zapada, kao simboličkog Drugog, ne želi priznati, sugestivnost njegovih geopolitičkih odnosa služi kao instrument unutrašnje reprodukcije sličnih vrijednosnih ljestvica. Naime, aktiviranje manjinskog i ideologije doma (gdje god da je dom) na određenom nivou predstavlja suočenje *sa* ili protutežu mehanizmima moći (samoj ideji globalizacije, kako sugerira i S. Hall¹³); konačno, nacionalizam se može smatrati istovremeno i imperijalnim naslijeđem, ali i kurentnim proizvodom – budući da je forma moć-znanje uvijek produktivna. Međutim navodna *praksa suočenja* u bosanskohercegovačkoj realnosti (ali i drugdje) propušta primijetiti, ili prije svjesno cenzurira (zbog vjerovatnosti, potencijalnosti umrežavanja ili horizontalnog organiziranja čija je nit vodila *život kojem je stalo do življenja*) da ideja lokalnog, etničkog i slično nema povijesno nepromjenjive karakteristike, niti je njena unutrašnjost izvedena na principu istosti, naprotiv. Politička retorika *doma* (a što pripovijetka detektira/representira/subvertira) ne uspijeva poravnati vlastitu unutrašnjost, niti stvoriti razliku u odnosu na druge – uspijeva samo (klasno/politički) hijerarhizirati vlastitu unutrašnjost. U tom smislu bosanskohercegovačka kultura u zaokupljenosti ideologijom doma kao paradoksalnoj protuteži ideji Centra, zapada u proces proizvodnje vlastite “potklase” – one nesaznatljive, krajnje osiromašene, marginalizirane grupe subjekata za koju nema mjesta ni u već problematičnoj hijerarhijskoj ljestvici, i koja prognana na rubove društvene scene gubi svaki politički kapacitet potreban za raščinjavanje ideološkog centra. I što je još gore, ta *potklasa* ostaje i izvan polja simboličke vidljivosti, jer ostaje i izvan polja hegemonije kontrole narativnog izbora, ali i izvan polja otpora tim dominantnim interesima. Dok, naprimjer, Z. Bauman u studiji *Work, Consumerism and the New Poor*¹⁴ strepi nad mogućnošću/činjenicom proizvodnje potklase (underclass) u bešćutnom, vulgarnom kapitalizmu, tranzicijski protokapitalistički prezent Bosne uspijeva u tome čak i prednjačiti. Iz tog razloga, potraga za centrom u distanciranom/dislociranom etničkom ili klasnom prostoru je i prazna, a ne samo kobna mogućnost, jer esencijaliziranje tih pozicija iskrivljuje percepciju simboličnog autoriteta, zbog čega kultura ne biva oslobođena prisile kapitalizma i njegove kompresije vremena, žurbe da se sustigne kapitalističko vrijeme. Naprotiv, ona biva opterećena još jednim gospodarom, *prostornim* (budući da je težina prostora jedino na raspolaganju u procesu

¹³ Pogl. Hall, Stuart.

“The Local and the Global: Globalization and Ethnicity”. King, Anthony D. (ed.). *Culture, globalization and the world-system: contemporary conditions for the representation of identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, 33

¹⁴ Pogl. Bauman, Zygmunt. *Work, Consumerism and the New Poor*. Open University Press, 2005, 71. i dalje

utvaranja margine kao mikrocentra) – u bosanskohercegovačkom slučaju, ideološkim silnicama. Drugim riječima, dislokacija kulture na uspijava izmjestiti sam hegemonijski diskurs, već rekurzivna ljestvica (kulturoloških) vrijednosti podnosi tek upadljivu ideološku permutaciju i simbolička *margin*a preuzima “pravo” na izvođenje univerzalnosti u kulturi.

Pri tome, važno je akcentirati i da fundamentalizam *doma*, u našim uvjetima, nije (nažalost, moglo bi se dodati) tek proizvod globalnih kretanja ili nesretni trag/naslijeđe imperijalne dominacije. Rat je stvorio i dovršio nasilnu politiku izolacije, a moglo bi se reći i da postratno vrijeme ozbiljno radi na njenoj radikalnoj nadgradnji. U svakom slučaju, ideologija *doma* podrazumijeva uvjerenje u (ne odmah vidljivu aporičnu) sigurnost, prakse i pravila homogenizirajućeg lokaliteta/kolektiva, što istovremeno implicira kontinuitet s određenom, ideološkom (naprimjer, pred-jugoslovenskom) prošlošću, te često mimo romantizirane verzije vodi ka arhaizaciji i getoizaciji, ne samo prostornoj. Ili čak zna voditi i ka smrti; dosežući krajnju tačku, *pokolji su postali od životne važnosti*, rekao bi M. Foucault.

“Ljudi pod pazuhom sveta imaju fiks-ideju da su važni. Onda podivljaju od zanemarenosti i počnu klati da dokažu da su živi. Ovdje će svi izginuti da zadrže publicitet koji su svojom krvlju dobili”¹⁵, stoji u priči Vladimira Pištala *Mostar*, vidno ukazujući na problematičnost pretpostavljeno usvojenog standarda znanja, ali i na problematičnost samog sistema zastupništva. Jer, iako bi se u politikama reprezentacije moglo izvesti načelo *vidljiv/a sam, dakle postojim*, nanovo je i ovom Pištalovom pričom/kratkim odlomkom aktivirano pitanje uvjeta i načina ostvarivanja *vidljivosti*, te pitanje etičnosti (samo) pogleda čija se pažnja krvlju priziva.

Naime, taj marginalni centar svoje utemeljenje potvrđuje redukcijom višeglasja prošlog koje se u stiješnjenim okvirima dodatno tereti moralnim po(r)ukama, te plasira kao pribježište žrtvama, premda ih dodatno i beskrupulozno ponižava i iskorištava u cilju vlastite reprodukcije. Socijalizacija posredovana ideologijom *doma* trebala bi biti bazirana na figuri povjerenja, ali kako (pripovjedna) praksa pokazuje, povjerenje (i njemu bliska zaštita koju dom *obećava*) bitno izostaje ili se suvišnim kontrolama čini jednosmjernim, tvoreći individualni (pa i kolektivni) identitarni neuspjeh, egzistencijalni ćorsokak. U povijesnoj kakofoniji glasova ideologija *doma* pruža lažnu mogućnost precizne artikulacije, jer pripovijetka reprezentira

¹⁵ Pištalo, Vladimir. *Korto Malteze & druge priče iz celog sveta*. Sarajevo: “Omnibus”, 2006, 178.

¹⁶ Pogl. Veličković, Nenad. *Đavo u Sarajevu*. Sarajevo: "Dani", 1996.

užasnu samoću u takvome *domu*, u kojem je na kraju iznevjeren subjekt prosto bačen natrag samom sebi, ne znajući kome više pripisati oznaku političkog/etičkog autoriteta... osim smrti. Tegoban ali prikladan *primjer* reprezentira priča Nenada Veličkovića *Zeleni Surduk*¹⁶, u kojoj se u dvije vremenski, ne i značenjski, odvojene forme totalitarizma (budući da i jednoj i drugoj manjka elementarnih humanističkih postavki), u isječcima iz 1946. i 1996. godine, ispisuju drama (srpske) porodice Surduk. Iako fragmentirani, Veličkovićeve zapleti nisu tek površinska pjena, jer duboko zadiru u (najmanje) dva nivoa ideološkog pragmatizma.

- (Institucionalne) manifestacije iskrene, prave ljubavi su minimalne, ako ikakve, pa i kada nema doslovne smrti, kakva se spominje i u Pištalovoj priči, njene simboličke intervencije su prisutne; bijeg od drugog kao uvjetovan ideološki refleks postaje sama smrt koja je u haotičnim nanosima ponovo postala granica između zadatog i voljnog, ponovo postala "utemeljivač imena". Ali čijeg imena? Nesretnog Surduka, sigurno ne – on postaje instrument ideje čistog, nepreklapajućeg, nikako na granici, nikako *zelenog* (kakvo je njegovo selo na flomasterima ispisanoj karti dejtonske Bosne "na samoj granici, ni plavo ni žuto, nego zeleno"), ali će kao žrtva ideološke *supstancijalnosti* i diktiranog čina materijalizacije supstancijalnog (neposrećeni čin tumačenja nečitke karte nije najvažniji detalj, samo je najjasniji pokazatelj apsurdna), *pozeleniti* i u prisilno izazvanoj smrti (koju pripovjedač naslovom malog poglavlja i naziva pogibija – *Kako je poginuo moj stric*) ostati na granici. Reprezentirana ideologija (kohezivnog doma), kao materijalni mehanizam konstituiranja realnosti, razara; ona je krajnje neprijateljsko.

- Ideološki mehanizmi prinude naturaliziraju i potiranje vlastitog traga postojanja na mjestu koje bi moglo pripasti drugom. Spaljivanje vlastitog sela zanimljiv je dio imaginarnog sistema samopercepcije koji bi trebao kulminirati drugdje, među *svojima*¹⁷, kao općenito i nedvojbeno zamisao o iseljavanju. U takvim scenama pripovjedač vješto destruiira ideološke i ideološki proizvedene *etnopsihološke* kontradikcije, a posebno sam koncept "seoba" Srba (i ne više samo Srba), kao mitskog i historijskog fakta, a koji više od svega problematizira pojam čistog, pravog, nepreklapajućeg i konačno svaki mit o starini i pravu prvenstva na

¹⁷ U utjecajnoj studiji *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Verso: London-New York, 1991, Revised Edition, str. 6) Benedict Anderson objašnjavajući naciju kao imaginarnu političku zajednicu kao prvi "dokaz" njene imaginarnosti navodi koncept svojine, odnosno on kaže da je nacija *imaginarna*, jer i pored činjenice da i u najmanjoj zajednici većina članova nikada neće upoznati sve svoje "sunarodnjake" ili znati bilo šta o njima, postoji slika/uvjerenje o njihovoj zajednici i to je ono što ih održava, a ne "stvarna" zajednica. Veličkovićeve priča u tom smislu je još zanimljivija jer posredno ispisuju procedure održavanje takvih imidža, kao i procedure njihove ideološki uvjetovane promjenjivosti.

“dom”. Naime, spaljujući vlastiti imetak, porodica Surduk ipak bira predmete, materijalne uspomene, kao i “nekoliko boljih spomenika, kao rasad za novo groblje, u novom Surduku, gdje god da ga podignu”¹⁸. (Porodična) prošlost pri tome jeste orijentir, ali je ipak svaki novi život uvijek bez početka, kao i bez pretpostavljenog kontinuiteta, samo “kalemljenje”, reciklaža, a lociranost, pozicioniranost nikada čista.

¹⁸ Veličković, Nenad: navedeno djelo, 102.

U *Prologu* zbirke Željka Ivankovića *Nove priče o ljubavi i smrti*¹⁹ ideja doma i rodnog mjesta također se raskriva kao polje koje pod udarom ideoloških histerija ne mari ni za cijepanje porodične mreže i konstruiranje neprijatelja, ne više ni od susjeda nego od rođenog brata. Pri tome, svaka subjekatska pozicija ne samo da ostaje bez doma već i bez prepoznatljivog načina mišljenja života, zatečena u egzistencijalnoj slijepoj ulici iz koje, kamo god da se krene, trauma ne postaje manja, život sam ništa manje smrskan zato što brat *neprijatelj* u pitanje dovodi i oblik postojanja u kojem se *ja* potvrđuje.

¹⁹ Pogl. Ivanković, Željko. *Nove priče o ljubavi i smrti*. Zagreb: “Signum”; Sarajevo: “Synopsis”, 2001.

Najgore je što su moja braća bila u dvije različite vojske onih što taj moj Vareš vole. Najgore je što se ništa nisu pitali. Najgore je što je taj moj Vareš pao. Moj ga je brat branio. Najgore je što je taj moj Vareš oslobođen. Moj ga je brat oslobodio. Najgore je što ja više nemam Vareša, a i o braći malo znam i ne znam da li da se radujem ili da plačem.²⁰

²⁰ Ivanković, Željko: navedeno djelo, 10.

Ideologija doma, kako je pokazao i sam rat, vrlo brzo može preuzeti *kvalitet* ubilačkog. No, pripovijetka u posljednjih dvadeset godina nije odustala od tradicijskih posebnosti i ideje doma, ali je u okviru drugačije narativne politike revalorizirala njen radikalni potencijal. U pokušajima realizacije nove hibridne mape *življivosti*, pripovijetka je zastupala ideju doma kao (blago) nostalgični osjećaj solidarnosti ili tuge zbog prisilnoga gubitka osjećaja pripadnosti kakav se može čitati u brojnim pričama Miljenka Jergovića, naprimjer. Dakle, u pitanju je ideja doma koja se obrazuje kontingencijom i dalje biva uređena tom *slučajnom* blizinom različitosti (ponekad i srodničkih veza, zašto da ne, ali) što prerasta u izbor, te željom da se radi na ideji doma i njenoj stabilizaciji. Naime, ideja doma još uvijek vrijedi kao neophodna simbolička fikcija, jer postkolo-

nijalna *obezdomljenost*, upravo stoga što je potraga za domom kao sindrom globalizacije poprimila karakter nužnosti, nije tek sretno, nekonfliktno rješenje. Pri tome, Jergovićev pripovjedač (mada se to može prepoznati i kod drugih autora: T. Kulenovića, A. Hemoni ili N. Veličkovića, naprimjer) nije povijesni nostalgičar. O (jugo)nostalgiji nije uopće riječ, već o odbijaju dvostruke igre supstitucije koja se predstavlja kao, navodno, neophodni upijač šoka, jer oba pola – bilo da je riječ o *turbo-evropskom* ili *turbonacionalističkom* – život prije/izvan zamišljenog/odgovarajućeg početka prosto anuliraju, prevode u prvoklasnu Laž, ne nudeći pritom šansu ni da se taj konstrukt Laži pristojno *odboluje*, a kamoli da se promisli dubina traume koju takvi konstrukti provociraju. Međutim, moglo bi se u vezi sa savremenom pripovijetkom progovoriti upravo i o povijesnoj nostalgiji, kakva se u svojevrsnom recikliranom smislu, naprimjer, izvodi u pojedinim pričama Zlatka Dukića²¹. Pri tome je ipak važno napomenuti da i u tim pričama nostalgična zagovaranja opet ne zastaju ni na jednom od (ideoloških) polova i iako započinju kao retorički problem tendiraju prerasti u tip produktivne nostalgije koja u društvenoj stvarnosti intervenira zgušnjavanjem želje za (pamtljivom/konstruiranom/življivom) socijalnom pravdom bivšeg života/sistema (bez obzira na moguće aporije), koja u tranzicijskom prezentu Bosne pada u sjenu drugačije definiranih interesa ili drugačijih simboličkih *Gospodara*.

No, narativno-intelektualno-etička debata među dvostrukim aspektima ne/prevodivosti nostalgije, a koja otvara osobita pitanja u vezi s načinima postojanja i mogućnosti života nakon iščašenja iz predstave doma/zavičaja u kratkim sabranim/izabranim pričama Irfana Horozovića²² dobiva još jedan značaj. U prvom redu, taj značaj se očituje u kompleksu ideologija-kultura, jer Horozovićeve priče možda i najubjedljivije slijede saidovsku melanholičnu sugestiju o pisanju kao krhkom, ali jedinom preostalom domu. Čin pisanja, bilježenja teško prevodivih (osjećaja) gubitaka u (novonastaloj) dezintegraciji svijeta i svijesti postaje spoljašnja/unutrašnja vrijednost koja rastrgane živote i ostatke od života drži u minimalnom, ali neophodnom prostoru smisla, ljubomorno, međutim, i jednako melanholično odvojenog od ideoloških manevara historiografskog diskursa. Pisanje i estetska preoblika zjapeće praznine u neku moguću podnošljivost u njegovim pričama istodobno služi kao otpor javnoj (političkoj) rutinizaciji iskustva smrti,

²¹ Pogl. Dukić, Zlatko. *Čekajući trajekt za Ankomu*. Tuzla: "PrintCom", 2003.

²² Pogl. Horozović, Irfan. *Beskrajni zavičaj*. Sarajevo: "Šahinpašić", 2005.

bola, tuge, ali i kao novi intrasubjektivni susret ili susret s nekim drugim koje "ja" u traumi postaje.

Najednom se preneš i vidiš svijet oko sebe u potpuno drukčijoj svjetlosti. Sve što si bio nekud je iščezlo. Tvoje stare misli sad su besmislene, uvjerenja prazna. Stojiš sam u vrtu, u malom divljem vrtu na kraju svijeta, i ne znaš kamo ćeš zakoračiti. Tjeskoba polahko plavi svod iznad tvoje glave. Okrećeš se izbezumljeno poput zalutalog pješaka na šahovskom polju i pokušavaš prepoznati svoj položaj. Opet si u nekoj igri koje dosad nisi bio svjestan. I obraćaš se samom sebi kao nekom drugom. Kao nekom drugom.²³

²³ Horozović, Irfan: navedeno djelo, 430.

Limitirajućim praksama političkog i njihovom obaziranju na život i tijelo kao na običnog, zalutalog pješaka u nerazumljivoj šahovskoj igri, (Horozovićev) subjekt ne može umaći, te upravo iz tog razloga priče izbjegavaju svaki suvišan detalj u vezi s kontekstualnim samorazumljivostima i posvećuju se asocijacijama i pojedinačnom sjećanju na Grad, kuću, zavičaj..., ali ne (samo) kao na fizičke strukture i konkretne lokacije, već kao na fantaziju o ponoći u koju nostalgija uvijek ulazi i obratno. Riječ je o simboličkim fikcijama, o bolećivom izmještanju subjekta iz nepodnošljive tjeskobe gubitka u prostor življenog života, u novu fikciju doma, krhkog jednako kao i onog pret hodnog. Time se u Horozovićevim pričama nestabilne zamisli doma ili pripadanja otkrivaju u svojoj *prirodi* – kao projekcija žudnje, ali se također namiče svijest o neophodnosti nekih konstrukata života i u životu. Zanimljiva je u tom smislu i priča *Orah* u kojoj stablo staroga oraha i njegovi premješteni nakalemljeni ostaci – *u najstrašnijoj zimi; u Gradu punom nepoznatih, naoružanih ljudi; u vremenu u kojem prijatelji i rođaci nestaju, iseljavaju se, skrivaju i umiru* – postaju distinktni set sjećanja i identifikacije, *polje* projektivnog prepoznavanja samoga sebe i svog odnosa prema drugima.

S prvim znacima proljeća orah je pokazao da je živ. Kolika je to radost bila za ukućane. Osjetili su najednom da više nisu sami, da postoji nešto što njihov duh ne može dokučiti nikako, da u samom dnu beznađa postoji neki orah koji cvjeta i raste i kojeg će možda neka neoprezna ili mudra čavka ispustiti u njihovu dušu.

Čovjek nikad ne zna sve o sebi, činilo im se da osjeća svaki od njih i bili su sigurni da ih ta misao ujedinjuje. Gvozdeni обруч koji ih je okruživao najednom je počeo gubiti svoju snagu i bivša su vremena živjela u njima, potiskujući vrijeme sadašnje, što im je donosilo samo strah i tjeskobu. Živjet ćemo, i osjećati, sve dok se budu zaobljavali naši orasi.²⁴

²⁴ Isto, 400-401.

Pri tome je posebno važno naglasiti da Horozovićev pripovjedač na nivou cijele knjige izabranih priča *ne nasjeda* na ideološke površnosti pronalaska punoće doma/pripadanja u zamislivoj prošlosti. Naprotiv, baš kao u prethodnom odlomku i poroznosti projektivne identifikacije u kojoj život zavisi od života stabla, ili u ranijoj rečenici *opet si u nekoj igri koje dosad nisi bio svjestan* identitarna klizanja/postajanje drugim, te unizane lomove ispisuje kao univerzalni ljudski trajektorij, na čijim se predasima dom, osjećaj pripadnosti samo sanja i reciklira/kalemi, jer već je izgubljen, onaj prvotni ili nikada nije ni postojao osim kao nužna simbolička fikcija (te stoga, niti jedan novi ideografski sistem ne može, čak ni nasiljem, vratiti njegovu netaknutu punoću).

Nadalje, pripovijetka je nasuprot radikalnoj ideologiji doma izvodila i autoegzotističke geste konstruiranja fikcionalnog, esencijalistički koncipiranog bosanskog identiteta i njegovoga kontinuiteta, kako bi se imperijalnim principima i nacionalnoj/ideološkoj razjedinjenosti pružila protuteža bazirana na *arheološkoj* praksi otkrivanja/potvrđivanja negdašnje slave, *zlatnog doba* Bosne. Priče Zlatka Topčića, posebno posljedni ciklus zbirke *Bogumilske legende*²⁵ može biti čitan kao takav autoegzotistički *projekt*, baziran na reinterpetaciji *bogumilskih legendi* – mogućeg arhiva koji postaje vrijedan u narativnim procesima tretiranja bosanskohercegovačke kulture kao homogene i trajne cjeline.

²⁵ Pogl. Topčić, Zlatko. *Bogumilske legende*. Tuzla: Radio Kameleon; Klagenfurt: "Bosanska biblioteka", 1997.

²⁶ Topčić, Zlatko: navedeno djelo, 228.

To bijahu sretna vremena kada je kraljevina Bosna bila najveća i najmoćnija balkanska zemlja. Dobro je znati te historijske granice Velike Bosne.²⁶

Narativna spekuliranja i potraga za smislom u bosanskom srednjovjekovlju, upadljiv su primjer pripovjedačkog odgovora na ideološki rascjep u kome se zatekla tranzicijska kultura. Topčićeve priče često previđaju potencijalnost izvođenja hibridnih

identiteta, jer unutar radikalizirane sheme lokalno-globalno jedinu taktiku sporazumijevanja pronalaze u projektivnoj identifikaciji s prošlom slavom, ali i unitarnjom ideološkom pozadinom. Iz tog razloga i takav esencijalistički pristup može biti problematiziran, ali on u datom kontekstu može predstavljati i planski rez u etnonacionalističkom komprimiranju značenja. S obzirom na to da u ideološkom sažimanju značenja, sljepilo centra nije ostavljeno kao mogućnost Topčićeve, kao i priče Nenada Tanovića iz zbirke *Vitezi Kulina bana*²⁷, više predstavljaju narativno-kritičku konfrontaciju, odnosno gestu otpora radikalnom, agresivnom modelu etničkih kultura – *ideologiji doma*, nego što zapravo podržavaju izvođenje mitoloških sklopova prošlog. Štaviše, u zbirci Nenada Tanovića, pravi se i korak dalje, pa se rekonstrukcijom fantastičnih priča o vitezima Kulina bana i njihovim nadnaravnim, ne uvijek i plemenitim, *osobinama* izvodi narativna sumnja u nepogrešivost prošlog, ali se ipak favorizira viteška samostalnost i neopterećenost hijerarhijom moći. Naime, jedina preostala narativna istina o Bosni i kulturalnom identitetu izvedena preko posljednje, *Rudojeve priče o Bosni*, podrazumijeva aktivni proces, stalne promjene, ali u tim promjena i paradoksalno stalnu, čak poslovičnu priklonjenost *herezi*, reprezentiranoj kao jednako trajnom željom za neovisnošću od drugih (bližih ili daljih) ideoloških centara. S obzirom na činjenicu da se na nivou zbirke Rudoje reprezentira i kao pripovjedačev predak (“Karača ih i danas vidi kako se grle i ljube, ali joj niko, osim **Rudojevih potomaka, moga djeda nekada, i mene sada**, ne vjeruje.”²⁸) zastupljena *istina* o bosanskom kulturalnom identitetu “odbija” zastati na fikcionaliziranju davnog, odsječenog prošlog, već preko porodičnog stabla “insistira” na održivosti *heretičnog* mišljenja i djelovanja kao trajne, nasljedne sklonosti – inherentnog čina/traga “bosanstva”:

(...) ja i sada vjerujem da su bosanski vitezi bili i ostali normalni ljudi koji se i sada mogu sresti po bosanskim varošicama, pa makar oni i ne nosili više Perunovo ime.²⁹

Ako se tome pridoda i činjenica da je *Rudojeva priča o Bosni* – koja funkcionira kao epilog zbirke – “smještena” u (bosansku) kafanu, kao prostor koji podnosi karnevaleskne intervencije, onda (Rudojeva) *istina* o “bosanstvu” poprima karakter populističkog uvjerenja, samorazumljivosti, a koja tek u zavisnosti

²⁷ Pogl. Tanović, Nenad. *Vitezi Kulina bana*. Sarajevo: “Bosanska knjiga”, 1996.

²⁸ Tanović, Nenad: navedeno djelo, 81, istakla A. A.

²⁹ Isto, 16

³⁰ Pogl. Haver, Fadila Nura. *Kad umrem da se smijem*. Sarajevo-Zagreb: Naklada ZORO, 2005.

³¹ Haver, Fadila Nura: navedeno djelo, 18.

³² Naime, multikulturalnost kao zamisao implicira svijet mnogostrukosti, simultanu koegzistenciju različitosti.

Međutim, u tome postoji i jedan nerazrješiv dio, jer multikulturalnost, kako to napominje i Sulejman Bosto, "kao jedan od najkonjunktivnijih pojmova javnoga političkoga govora – premda promovira normu tolerancije, pa je prema tome poželjan i prihvatljiv – ima svoja ograničenja u tome što u kompleksnim kulturnim svjetovima, iako dopušta postojanje različitih kulturnih svjetova te svjetove samo tolerira (u minimalnom kapacitetu pojma 'tolerancije' koja se svodi na puklo 'dopuštanje' ili 'podnošenje') – a u osnovi te svjetove ostavlja u jednom pukom supostojanju, u pukom paralelizmu postojanja jednog-pokraj-drugog, bez doticaja i bitne komunikacije, da ne govorimo o izostanku uzajamnog razumijevanja."

Pogl. Bosto, Sulejman. "Evropski kulturni identitet između univerzalizma i partikularizma". Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, br. 65, 2001, 1. (Dostupno, 1. 12. 2008. na http://www.zarez.hr/65/z_tema2.htm)

od promjene diskursa može (i javno, politički) biti priznata kao konstitutivni dio kulturalnog identiteta. Drugim riječima, Tanovićeve zbirke ideju odanosti domu i "bosanstvu" zastupa kao trajnu opreku ideološkim procjepima na povijesnoj pozornici Bosne i situira je u male, privatne povijesti *normalnih* ljudi (pozivajući se pri tome i na još jednu društvenu samorazumljivost, zgusnutu u sintagmu *normalni ljudi*).

Zatim, redefinirajući sistem zastupništva pojedinačnog naspram hegemonih narativa – s jedne strane, transnacionalne kulture kapitalizma kao povijesne osnove za svaki dalji govor o pojmu globalizacije i s druge, etnonacionalističkoga komprimiranja značenja kao ne/posrednog efekta paradoksalnosti globalizacije, tranzicijska pripovijetka društvenu realnost (je) izvodi/la i preko antropološki angažiranog pisanja o lokalnom, o prošlosti (legandama čak) tog lokalnog ili o njegovoj stvarnosti otuđenoj od pretpostavki *urbanog*.

Naime, takvo pismo može biti čitano kao ispitivanje mogućnosti sistema ili pokušaj uključivanja u sistem predstavljenosti najmanje dvostruko otuđene, marginalizirane, pa i u današnjim globalnim kretanjima, najnapuštenije, *najzapuštenije* kategorije subjekata – siromašnog seljaštva ili ljudi koji žive svoje izolirane (*čarobne*) mikrosvjetove, mikrosemantike ne smetajući pri tome drugima. Takav primjer se pronalazi u priči Fadile Nure Haver *Zmijsko leglo* iz zbirke *Kad umrem da se smijem*³⁰, u kojoj se u proizvodnju materijalnog svijeta savremenosti uključuje zaboravljena, a u odnosu na dominantni diskurs i njegov asimilirajući *nagon*, bizarna, pa i zastrašujuća folklorna/paganska funkcija *kućne zmije*, a koja je zapravo simbolički ekvivalent bilo kojeg amuleta, naprimjer biljke čuvarkuće ili čak i anđela-čuvara. (Štaviše, kućne zmije pružaju i konkretnu zaštitu jer uništavaju moguća legla otrovnih zmija.) Upravo stoga, priča je osim antropološkog *svjedočanstva* istodobno i zanimljiv primjer (za) iščitavanja poretka diskursā i procedura podjele između *razuma* i *ludila*, odnosno (za) propitivanja uključenosti folklora i njegovih najširih mogućnosti u već redefiniranoj lokalnoj kulturi, zbog čega prekomjerna folklorizacija djeluje kao ludilo, zastranjivanje "za koje se vi samo nadate da je plod literarne mašte"³¹. Drugim riječima, ova priča posredno pokazuje da čak ni multikulturalnost i njen minimalni kapacitet tolerancije³² nema velike šanse pred globalnim širenjem *znanja*. Naime, likovi u priči koji žive svojevrsnu predindustrijsku mikroharmoniju (uz to bez seksualnih

tabua – “Što će nam haljine? – nasmija se Zemka Pindura. – Mi i nako hodamo gole i po kući i po avliji, a i po bašči kad radi-
mo. Kuzman najvoli kad smo gole. – A i jest, brate, najljepše
– nadoda riđa Kuzmanova kći (...) Babo stalno govori: kad vas
vidim tako gole, ne znam koja ste mi ljepša.”³³), iako doslovno
ne ugrožavaju nikoga (što je osobito važno), prosto ne mogu
biti mišljeni bez određenog epistemološkog nasilja koje za cilj
ima očuvati koncept normalnosti i time dominirajuće (hege-
monijsko) znanje.

Također, takvo pismo može biti čitano kao pokušaj ras-
skrinkavanja poretka eksploatacije, kulturalno uvjetovanih,
ali naturaliziranih sindroma kakav je urok, a koji se u antro-
pološkim istraživanjima usko povezuje s balkanskim (medi-
teranskim) kulturama, pri čemu se ispituje ili otvara prostor
mišljenja sistema reprezentacije koji osigurava funkcionalnost,
interpelacijsku sposobnost *alternativnih* praksi. Tako priča Da-
mira Šabotića *Zazivač meleka* iz istoimene zbirke odbacujući
(obećanu) efikasnost i ogoljavajući igru *poznatog hiromanta i*
zazivača meleka, Kadila koji je za *prevaru, sodomiju i seksualno*
iskorištavanja te za širenje opasnog sujevjerja, osuđen (...) na sedam
*godina zatvora*³⁴ posredno ipak ostavlja mjesta i za nova an-
tropološka razumijevanja konstruiranih predstava o vlastitom
tijelu, reprodukcijским sposobnostima, o vlastitom postojanju
(onih koji se u očaju obraćaju *zazivaču meleka*). Naime, u cijelu
priču se uzglobljuje i pitanje o raznostranosti konceptualnih
schema, a što se ne može jednostavno i bez rizika od sprovo-
đenja otvorenog evrocentrizma smatrati tragom inferiorne
kulturalne prakse. Vjerovanje u moć zazivača meleka, u moć
aromaterapije, ljekovitih trava ili akupunktura, nevažno, bu-
dući da je konstitutivni dio kulturalnih identiteta ne može biti
smatrano deficijentnom inteligencijom, ne bez radikaliziranja
vlastitog pogleda. Stoga, narativno razotkrivanje pojedinačne
prevare nije istovremeno i nipodaštavanje *narodnog vjerovanja i*
terapeutskih tehnika (to s predumišljajem čini sam *zazivač mele-*
ka!) već još jedan pokušaj ispitivanja mogućnosti supkultural-
nih uvjerenja i praksi u već oprirodnjenom civilizacijskom ili
filozofskom evrocentrizmu, u globalnoj raspodjeli znanja koje
legitimira diskriminaciju i osporava mišljenje izvan norme,
koje u paradoksu izloženosti, iz drugačijih razloga ali po sna-
zi jednako kao i *poznati hiromant*, manipulira ljudskom nesre-
ćom, te koje izjednačava prevaranta i prevarenog (maskirajući
vlastitu prevaru ujednačavanja i vrednovanja neujednačenosti

³³ Haver, Fadila Nura:
navedeno djelo, 20.

³⁴ Šabotić, Damir. *Zazivač
meleka*. Sarajevo-Zagreb:
Naklada ZORO, 2008, 128.

ljudskog). Dakle, pojedine antropološki zanimljive priče Fadile Nure Haver ili Damira Šabotića pregovaraju u zbnujućem kompleksu partikularno-univerzalno i posredno na nivou zbirke sklapaju hibridnu, nekonfliktnu ili manje konfliktnu mapu predstavljivosti i priznatljivosti bosanskohercegovačke kulture i njene svakovrsne pojavnosti. Drugim riječima, Šabotićeve ili priče Fadile Nure Haver u vezi sa (lebdećim) ključnim političkim pitanjem – *ko ima pravo na izvođenje univerzalnosti u kulturi* – nemaju iluziju perspektive, ali ujedno i prokazuju označiteljsku praksu, jer se u pojedinačnim čitanjima može izvesti zaključak da je kroz univerzalističku optiku nemoguće ili užasno teško zadržati barem i djelić slike koju bi omogućavale neredefinirane lokalne *Kulturbrille*.

Dakle, u kompleksu kultura-ideologija, pripovijetka je na nekoliko (ponekad čak i opsoletnih) načina konstruirala protutežu radikalnoj *ideologiji doma* koja se u političkom diskursu izjednačava s ideologijom *zajedničke krvi*, a koju u tom okviru formira nacionalno definiran kolektiv i na isti način obilježena teritorija. Edgar Morin je u knjizi *Kako misliti Evropu* naglašavao opasnost genealoške dimenzije nacionalističkih projekata, budući da ona ima potencijal da bude shvaćena i reprezentirana doslovno³⁵. Uz to, pojedine priče, kakva je naprimjer i spomenuta Veličkovićeve *Zeleni Surduk* zastupaju vrlo vjerovatnu tezu da takva ideja doma nema nikakvu vezu s izborom, naravno, u onom okviru u kojem se bilo koji izbor može procijeniti kao autonoman. No, čak i ako bi se govorilo o mogućnosti izbora, doslovno shvaćena ideologija doma počiva na aporičnosti koja gubi smisao za etičke procjene – što također pokazuju Veličkovićeve ili Ivankovićeve priče, kao tek neki od upadljivih primjera.

Dakle, specifična lociranost ne određuje, na svu sreću, putanju svijesti – geografija, odnosno geokulturalni stereotipi i viševrsna stigmatizacija nisu sudbina, iako ih se zbog isprekidane asimetrije ne može prosto odbaciti. Međutim, to dalje znači da vrijednosno *postoje* najmanje dvije (ponekad i konkurentne) bosanskohercegovačke kulture koje se u okviru šireg sistema reprezentacije retorički pozicioniraju u *iskonsku sadašnjost Volka* (kako bi kazao H. Bhaba) ili u neku *potencijalnost, budućnost sadašnjosti*, njenu otvorenost. I pri tome, svaka na svoj način ispravlja različito konstuiranu naraciju o nepravdi. Ta druga, za današnje čitanje, zanimljiva vremenska dimenzija i pripovijetka kao njen proizvod/proizvođač u množinskom

³⁵ Ili Morinovim riječima: “polazeći od nacionalnog bratstva, mogla (bi) nastati ideja zajedničke ‘krvi’, koja, ako se uzme doslovno, može postati rasistička”.

Morin, Edgar. *Kako misliti Evropu*. Sarajevo: “Svjetlost”, 1989, 42.

obliku iskustava, zamišljajući ili misleći budućnost koja time postaje i simultano prisutna, tendira formirati i naturalizirati hibridni, složeni kulturalni identitet. Ta dimenzija se pojavljuje kao svojevrsna pozitivna subverzija i/li diverzija prve, zato što traumatizira esencijaliziranost tradicionalnog kao nužne oznake identiteta; ona nagriza autoritet monumentalne historije koju ideološka poučavanja nastoje upisati u prirodni poređak; nagriza ideologiju doma, utemeljenu isključivo na *zajedničkoj krvi*. Riječ je ovaj put o translokaciji koja za razliku od dislokacije kulture ne privilegira pretakanje iz jednog postojećeg okvira/konstrukta u drugi, niti aproksimativnu vrijednost dva pola značenja, nego podrazumijeva proces stvaranja nove lokacije, novog *smještanja* kulture što već ima (barem retorički) potencijal za raščinjavanje ideološke baze podjele i tome srodnih diskriminatorskih praksi.

Naime, uz silinu postratnih trauma bosanska kultura u sinegdohalno konstruiranoj slici nalik je *našoj djevojčici* s ožiljkom u priči Nola Alme Lazarevske³⁶, za koju u procesu rehabilitacije još sa sigurnošću nije procijenjeno čemu je vična, čemu sklona, za šta se osposobljava, čime se služi da od ožiljka odvlači pogled onoga s kim razgovara, i za koju će – prije nego postane ispunjena fascikla koja se *zatvara i odlaže u arhivu* ili neposredno pred taj trenutak dovršetka rehabilitacije/tranzicije – u fukoovskom *velikom, neprestanom, nesređenom zunzukanju govora* (što povijest jeste, barem njena metaforička podloga) za trenutak iskristalizirani (zapadni) glas reći: *Ovo je naš najveći uspjeh*, a neko drugi će učtivo klimnuti glavom i reći: *O*.

A da li će – nakon što dnevnik naše djevojčice s ožiljkom postane fascikla, zatvori se i odloži u arhiv – biti *vremena* da se sazna (sa svim limitima onoga što se uopće može znati) *kako je (se) ona subjektivirala (u odnosu na) svoju traumu*, postratnu, ali i tranzicijsku, također se sa sigurnošću ne može reći. I ako ne bude ona, ko će to i s kojim pravom reći umjesto nje? No, ako generaliziranje i esencijaliziranje ne može biti taktika sporazumijevanja i dogovora ka mišljenju nekih lijepih razlika ili koje to mogu biti (kao kulturalne ili rodne), onda se treba prisjetiti i Ecovog apela na samilost koji izvodi iz priče Itala Calvina, pa iz pojedinačnih kao jedino iskrenih mišljenja o/na primjeru Bosne u kojoj pored izvanjskog svijeta, ali i pored *nas* unutra postoje zapostavljeni, daleko više traumatizirani životi (*uvijek postoji gore*, privilegirana je poštapalica utjeha naše kulture), i upravo zbog svih ograničenja onoga što se može znati, zaključiti “da

³⁶ Pogl. Lazarevska, Alma. *Biljke su nešto drugo*. Sarajevo: “Buybook”, 2003.

³⁷ Eko, Umberto (ur.). *Istorija ružnoće*. Beograd: "Plato", 2007, 437.

³⁸ Pogl. Chakrabarty, Dipesh. "Postkolonijalnost i majstorija istorije: ko govori u ime 'indijskih' prošlosti?" *Razlika/Différance*. Časopis za kritiku i umjetnost teorije. Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja, br. 3-4, 2003.

³⁹ Pogl. Brigić, Dubravko. *S ove strane života*. Sarajevo: "Svjetlost", 1999.

⁴⁰ Pogl.: Kazaz, Enver. "Nova pripovjedačka Bosna". *Neprijatelj ili susjed u kući*. Sarajevo: "Rabic", 2008, 169.

je svako ko ima hrabrosti da sopstveni život posveti olakšanju (...) nesrećnika, stekao i pravo da govori umesto njih"³⁷, ako oni već ne budu u prilici govoriti sami. Možda? – ili sve ipak liči na prevaru, što je bio prvi utisak Calvinovog lika prije nego što će, *protivno svim svojim građanskim i političkim uverenjima*, u vezi sa drugačije/specifično zapostavljenim životima zaključiti spomenuto. Čak i ako nema mjesta ovoj nategnutoj analogiji, opet ostaje zapitanost: ne radi li se o istom rascjepu o kojem u drugačijem kontekstu govori D. Chakrabarty u tekstu "Postkolonijalnost i majstorija istorije: ko govori u ime 'indijskih' prošlosti"³⁸; o rascjepu zbog kojeg baš kao i u pričama Alme Lazarevske (u obje pripovjedne zbirke) nezapadnjački subjekt prosto ne može zanemariti asimetriju ne/znanja, te mora da ne bi porekao vlastitu agencnost pustiti druge da govore umjesto? O rascjepu zbog kojeg će naprimjer nezapadnjački subjekt i pristati da odgovori na skandalozno pitanje *kako biste željeli umrijeti* – jer je ono dio *igre* u teatru zapadnjačkih vrijednosti? O rascjepu zbog kojeg će i u pričama Dubravka Brigića³⁹ nezapadnjački, emigrantski/egzilatantski subjekt i pored, ili baš usljed žudnje za priznavanjem *pređašnjeg kosmopolitski orijentiranog, hibridnog multikulturalnog identiteta*⁴⁰ biti prisiljen da dokazuje svoju jednakopravnost, svoju dugu historiju, vrijednost, *kulturu*, a pri čemu će u konačnici biti optužen za aroganciju, jer sebe neće reprezentirati kao vječnog nesrećnika?

Dragi Dubravko, ti si arogantan i izgledaš kao osoba koja pljuje po zemlji koja ti je dala novi život i novu šansu. Grizeš ruku koja te hrani i još očekuješ da te obožavaju. Gdje je duša Sarajeva? Da li ti misliš da ja ne žalim s tobom? Gdje je tvoja humanost? (...) biti human ili ne biti human, pitanje je sad. Istina je da je Kanada mlada zemlja, ali ljudi su ovdje tolerantni. Šta se desilo tamo odakle si ti došao? (...)

Zar vi zaista mislite da postoje narodi koji su privilegirani da čine zlo i oni koji su po prirodi tolerantni? Zar vi ne znate šta su radili Nijemci, Španjolci, Japanci, Rusi, Amerikanci, čim im se pružila prigoda? Kako su se, sve donedavno, bijelci odnosili prema Kinezima u Kanadi? Šta su kanadski vojnici radili u Somaliji, da Bosnu ovaj put ne spominjem? Koliko je danas u Vancouveru Kineza na važnim mjestima, pa čak i u policiji?⁴¹

⁴¹ Brigić, Dubravko. *S ove strane života*. Sarajevo: "Svjetlost", 1999, 176-177.

Ili o rascjepu zbog kojeg će i u pričama Antonija Žalice⁴² izmješteni subjekt biti natjeran da odgovara na neprimjerena pitanja, da se pravda i dokazuje *da nije uzurpator*?

⁴² Pogl. Žalica, Antonije. *Bandiera Rossa*. Tuzla: "Bosanska riječ", 2007.

Pravda se i pokušava stotinama istinitih razloga dati razloga za svoje prisustvo i svoju stidljivu želju da ostane tu gdje je već uložio toliko godina života, gdje njegova djeca već idu u školu, gdje su već svi naučili i jezik. Nabrajaju se i mnogi drugi "razlozi", a samo jedan i najbitniji se zaboravlja: a to je da taj, uvijek neko novi, koji ga poluprikriveno plaši i skrnavi mu već ionako nemiran san, koji iz duboke podmuklosti prijeti i okuđuje pridošlicu svojim tobož usputnim propitivanjima, u stvari nema ama baš nikakva prava, ni da ispituje ni da iznosi bilo kakve stavove o bilo čijem boravku i postojanju u ovoj ili bilo kojoj državi na svijetu, na ovom ili bilo kojem drugom svijetu.⁴³

⁴³ Žalica, Antonije: navedeno djelo, 84.

U asimetriji ne/znanja i prakse priznavanja preostaje tek prepoznavanje činjenice da je mogućnost konstitucije identiteta, u bosanskohercegovačkoj kulturi, uvjetovana upravo ovim/ovakvim rascjepom, od kojeg pripovijetka kreće kako bi se smanjila umišljena efikasnost svake asimilatorske prakse. Kako postratna trauma, ali i trauma tranzicijskog prezenta ne bi ostala razdjelnica na putu *ponovnog pravljenja ljudskog*, već kako bi upravo traumatizirani životi postali *mjesto* s kojeg započinje prokazivanje onoga i što demokratija izriče. Kako bi se pronašli načini sporazumijevanja i šireg mišljenja *ljudskog* te načini njegove zaštite, a ne dakle da bi trauma postala instrument za održavanje isključujućeg modela kulture, u bilo kojem smislu. Jer, kako misliti živote koji u smrskanosti svakog smisla ne žele/ne mogu biti *odazvani*, nikome:

- Reci joj, neka me ne zove Fatima.
- Pa kako da te zove, pitala sam.
- Nikako! Neka me ne zove nikako. Svaki put mi oni dođu na pamet. Kad su me prozivali i odvodili. Reci joj. Neka me nikako ne zove. Ni ona... niko.
- U redu, odgovorila je Anna. Blijeda, koščata žena je klimnula glavom. Odjednom... bezimena. Ona čije ime na arapskom jeziku, jeziku kojim se Muslimani Bogu obraćaju, znači: ona koja odbija dijete

⁴⁴ Lazarevska, Alma:
navedeno djelo, 131.

od dojenja. Provjerila sam u njenoj fascikli: nikada nije rađala. Stara 37 godina. Ostala bez ikoga svojega. Nepredvidljiva u reagiranju. Pletenju krupnih čipki je bila vična.⁴⁴

Ili, kako misliti živote koji u silini trauma ne mogu zacijeliti konstitutivni rascjep, ne mogu – uz sva obećanja i/li promašaje terapije – popuniti brutalno proizvedene praznine (u sjećanju), vratiti mogućnost/iluziju punoće:

- *I? Hoćemo li preslušati traku? – upita mladić. (...) – Nema potrebe. Sve je isto kao i ranije. Godine se preklope u istom momentu. Ona se naginje kroz prozor, Coltrane prestane da svira i odjednom se sve pretopi u april 1993. godine. Onda Vi počinjete da plačete uzvedenim glasom. (...) – Rekli ste da ćemo ovaj put uspjeti. Obećali ste da ćemo popuniti prazninu. Da ću se sjetiti šta se događalo između, da ćete mi vratiti sve te godine... (...) Gubim vrijeme. Mislim da ću odustati. Gubim godine pokušavajući da vratim izgubljene godine. (...) – Ne, ne, sada ne smijemo odustati. Na pravom smo putu, terapija je praktično tek počela.*⁴⁵

⁴⁵ Avdić, Selvedin.
Podstanari i drugi fantomi.
Zenica: "Vrijeme", 2004,
35-36, kurziv u tekstu..

Ili, kako misliti živote koji iz jedne apsolutne obespravljenosti, usamljenosti i tuge bez konačnice, u nepodnošljivosti procesa *normalizacije* opet bivaju tjerani u novu obespravljenost, usamljenost, a tuga je vječna:

Ne znam zašto je to tako, ali znam da smo uništeni i da smo uništeni kao ljudi, mnogo prije nego kao zajednica. Uništeni smo na više od jednog načina, razasuti posvuda, potpuno usamljeni gdje god da se nalazimo, nespremni na osjećanja, jer sva su od pada Srebrenice nekako polovična, skoro teret. Otada varam nove muškarce i žene u svom životu. I varam ih s mrtvima. I iz nekog razloga samo se tamo, među uspomjenama, među sjenkama, osjećam bolje.⁴⁶

⁴⁶ Suljagić, Emir. *Razglednica iz groba.* Sarajevo: "Civitas", 2005, 119...

Ne zahtijeva li ovakav govor/šutnja i prisilni egzil u sjenke otvaranje mogućnosti za drugačije modalitete življenja, drugačije od zapadne prakse asimilacije/ozdravljenja, ali i od etnonacionalističke monumentalizacije?

Konačno, ne suspendira li ovakav govor/šutnja i prazni smiraj u simboličkom progonstvu svaki od isključujućih principa?

Govor o kulturi je u određenom smislu uvijek ideologija intelektualaca, o tome svjedoči i savremena pripovijetka, odnosno odabrani primjeri, ali je ključno promotriti polazišta te ideologije i njen mogući cilj ili ciljeve, budući da ni ova unutrašnjost nije jedinstvena. Pri tome postaje jasno da bi bez te ideologije intelektualaca (reprezentirane u narativnim ili nekim drugim medijskim slikama) marginalizirana većina (a u njoj i brojni/e pripovjedači/ce) ostala nevidljiva u bljesku novih, zatvorenih demografija. Ako se tome pridoda i činjenica da mnoge pripovijetke ne govore u ime napuštenih subjekata već im "daju" mogućnost vlastitog oglašavanja, takav narativni govor obećava širi spektar mišljenja ljudskog zato što se barem posredstvom fikcionalizacije može proniknuti u procese (samo)mapiranja onih koji nisu subjekt moći, ali onih koji provedbi moći ne mogu umaknuti. Savremena pripovijetka (odnosno, odabrani primjeri/ilustracije) kao proizvod/proizvođač tranzicijske, višestruke kulture ima potencijal da uključivši se u *izvanjski* sistem obrazovanja smisla preraste ideološka ograničenja i zadrži najveći dio svoje opozicijske uloge u odnosu na oba pola izvođenja zna(če)nja i njihovu moć vrijednosno oprečne mobilizacije; dakle u odnosu na mikro i makrometode prisilnog poravnavanja u kojem istovremeni grubo procesi zanemarivanja u pitanje dovode sam opstanak.

"No, tranzicijski depresivni kontekst bosanskohercegovačkog društva još nije opisan u svim razmjerama svoje socijalne bijede i čovjekove tragične situacije u njemu."⁴⁷ U silini post-tratnih trauma koje svakodnevno podsjećaju da je epistemološka i svaka druga konzistencija u daleko većoj krizi od pretpostavljenije, jer činovi (mirnog) nasilja još traju, i uz silinu pritisaka ideološke pedagogije, pripovijetka u tranzicijskom/entropijskom prezentu Bosne još uvijek prosto ne uspijeva suštići i opisati sve razmjere socijalne bijede i postaviti je u polje simboličke vidljivosti. Dakle, *tranzicijski prezent još čeka svoje pripovjedače*, očito "svjestan" da su političke dileme ujedno i reprezentacijske dileme u kojima se može tek politikom nade uvježbavati odsutna mogućnost socijalne i uopće tranzicijske pravde, te hibridne mape *življivosti*. A mogućnost, u našoj kulturi, danas je nužnost.

⁴⁷ Kazaz, Enver. *Neprijatelj ili susjed u kući*. Sarajevo: "Rabic", 2008, 176.

Izvori i literatura

1. Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso: London-New York, 1991.
2. Avdić, Selvedin. *Podstanari i drugi fantomi*. Zenica: "Vrijeme", 2004.
3. Baba, K. Homi. *Smeštanje kulture*. Beograd: "Beogradski krug", 2004.
4. Bauman, Zygmunt. *Work, Consumerism and the New Poor*. Open University Press, 2005.
5. Bosto, Sulejman. "Evropski kulturni identitet između univerzalizma i partikularizma". *Zarez*, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, br. 65, 2001. (Dostupno, 1. 12. 2009. na http://www.zarez.hr/65/z_tema2.htm)
6. Brigić, Dubravko. *S ove strane života*. Sarajevo: "Svjetlost", 1999.
7. Butler, Judith. *Rasčinjavanje roda*. Sarajevo: "Šahinpašić", 2005.
8. Chakrabarty, Dipesh. "Postkolonijalnost i majstorija istorije: ko govori u ime 'indijskih' prošlosti?" *Razlika/Différance*, Časopis za kritiku i umjetnost teorije. Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja, br. 3-4, 2003.
9. Dukić, Zlatko. *Čekajući trajekt za Ankonu*. Tuzla: "PrintCom", 2003.
10. Eko, Umberto (ur.). *Istorija ružnoće*. Beograd: "Plato", 2007.
11. Epštejn, Mihail. *Postmodernizam*. Beograd: "Zepter Book World", 1998.
12. Hall, Stuart. "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity". U: King, Anthony D. (ed.). *Culture, globalization and the world-system: contemporary conditions for the representation of identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
13. Haver, Fadila Nura. *Kad umrem da se smijem*. Sarajevo-Zagreb: Naklada ZORO, 2005.
14. Horozović, Irfan. *Beskrajni zavičaj*. Sarajevo: "Šahinpašić", 2005.
15. Ivanković, Željko. *Nove priče o ljubavi i smrti*. Zagreb: Signum; Sarajevo: "Synopsis", 2001.
16. Kazaz, Enver. *Bošnjacki roman XX vijeka*. Zagreb-Sarajevo: Naklada ZORO, 2004.
17. Kazaz, Enver. *Neprijatelj ili susjed u kući*. Sarajevo: "Rabic", 2008.
18. Lazarevska, Alma. *Biljke su nešto drugo*. Sarajevo: "Buybook", 2003.
19. Morin, Edgar. *Kako misliti Evropu*. Sarajevo: "Svjetlost", 1989.
20. Norbu, Dawa. "The Serbian Hegemony, Ethnic Heterogeneity and Yugoslav Break-up". U: Goulbourne, Harry (ed.). *Race and Ethnicity*. London: "Routledge", 2001.
21. Pištalo, Vladimir. *Korto Malteze & druge priče iz celog sveta*. Sarajevo: "Omnibus", 2006.
22. Ribeiro, António Sousa. "Prevođenje kao metafora našeg vremena. Postkolonijalizam, granice i identiteti". (Dostupno 1. 12. 2009. na http://www.diwanmag.com.ba/arhiva/diwan13_14/sadrzaj/sadrzaj4.htm).
23. Robertson, Roland. "Globalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity". U: Mike Featherstone, Scott Lash and Roland Robertson (eds.). *Global Modernities*. London: SAGE Publication, 1995.
24. Robertson, Roland. "Social Theory, Cultural Relativity and the Problem of Globality". U: King, Anthony D. (ed.). *Culture, globalization and the world-system: contemporary conditions for the representation of identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
25. Steger, Manfred B. *Globalizacija*. Sarajevo: "Šahinpašić", 2005.
26. Suljagić, Emir. *Razglednica iz groba*. Sarajevo: "Civitas", 2005.
27. Šabotić, Damir. *Zazivač meleka*. Sarajevo-Zagreb: Naklada ZORO, 2008.
28. Tanović, Nenad. *Vitezi Kulina bana*. Sarajevo: "Bosanska knjiga", 1996.
29. Topčić, Zlatko. *Bogumilske legende*. Tuzla: Radio Kameleon; Klagenfurt: Bosanska biblioteka, 1997.
30. Veličković, Nenad. *Đavo u Sarajevu*. Sarajevo: "Dani", 1996.
31. Verderi, Ketrin. *Šta je bio socijalizam i šta dolazi posle njega?* Beograd: "Fabrika knjiga", 2005.
32. Zalica, Antonije. *Bandiera Rossa*. Tuzla: "Bosanska riječ", 2007.
33. Živković, Marko. "Nešto između: simbolička geografija Srbije". (Dostupno 1. 12. 2009. na http://147.91.230.48/ifdt/izdanja/casopisi/ifdt/XVIII/d004/document#_ftn15)



Ozren Pupovac

Prezent perfekt ili vrijeme postsocijalizma

Kako možemo okarakterizirati naše vrijeme – vrijeme nas, stanovnika epicentara kapitalističke restauracije koja se odvija nakon 1989? Prije svega, vrijeme koje nastanjujemo neobično je vrijeme. Godina 1989, teško je to sakriti, otvara neobično poglavlje u povijesti: poglavlje povijesnih neobičnosti. Što je točno to što počinje s 1989? Ako pristupimo pitanju pažljivije, ne možemo a da nas ne zapanji paradoksalna igra vremena s kojom nas povijest ovdje suočava. Svaki početak je težak, kao što je jedan filozof onomad primijetio, ali početak takozvane “postsocijalističke” situacije čini se posebno neuralgičnim. Jer ono što ovdje nalazimo doista je neobičan početak: početak koji se već čini jedan korak iza sebe, početak koji je već jedan korak u prošlosti. Kako počinje postsocijalizam? Teškoće sa postsocijalističkim početkom počinju već na razini imenovanja. Kako i njeno vlastito ime već pokazuje, postsocijalistička situa-

prevela sa engleskog:
Tihana Pupovac

¹ Vukući svoje porijeklo iz meteža Latinske Amerike u 1970-ima, "tranzitologija" se uspostavlja kao posebno znanstveno područje nakon 1989. "Tranzitologija" postavlja društvene znanosti u direktnu službu neoliberalnog kapitalizma – mjereći "adekvatnost" puta k tržišnoj ekonomiji, kao i adekvatnost uvođenja formi parlamentarne demokracije koja ovu prethodnu podupire. Nicolas Guilhot u svojoj knjizi iz 2005. "Tvorci Demokracije: Ljudska prava i politika globalnog poretka" (The Democracy Makers: Human Rights and the Politics of the Global Order, New York: Columbia University Press) pruža temeljitu studiju konjunkcije znanstvene i ideološke ekspanzije "tranzitologije" nakon 1989.

cija nosi bremenit žig povijesti. Žig kraja. Početak postsocijalizma, njegovo historijsko započinjanje, u isti mah predstavlja se kao kraj, kao početak u kraju, i kroz kraj: kraj socijalizma, kraj komunizma. Riječ je o kraju koji bi trebao donijeti oduševljenje: kao kraj navodne katastrofe, kao oslobođenje od patnje i užasa jedne "ubojite iluzije" kojoj je hladnoratovska ideologija pridjenula kriminalizirajuće ime "totalitarizma". No da li je ova projekcija kraja, ova negativnost, sve što tu nalazimo? Da li je postsocijalizam jednostavno obznanjenje nečega što je završilo, nečega što je prošlo? Jer možemo se također pitati: što je to što počinje u striktnom smislu nakon kraja? Ima li nešto čim se postsocijalizam može dičiti kao vlastitim, izvan jednostavne činjenice negacije onoga što mu prethodi? Ali, zapravo, ima li ovdje i pravog početka? Jer, ako pogledamo još podrobnije, zapazit ćemo da nije samo prošlost ta koja opsjeda početak postsocijalizma. To je također i budućnost. U postsocijalizmu kao da nema kraja početku. Jer ako je već izmješten u prošlost, ako je već iza sebe, postsocijalizam je u isti mah već i ispred sebe, u nekom nerješivom stanju anticipacije, suspenzije. Prije nego što ga možemo primjetiti uobličenog, prije nego što možemo zapaziti njegov vlastiti oblik, historijska bit postsocijalizma već izmiče našem pogledu. Čitava njegova postojanost, naimе projicirana je u neko buduće vrijeme, u neko obećanje budućnosti. Društveni znanstvenici vično su demonstrirali ovu činjenicu – ne bez određene neugodnosti – kad su pedantno mjerili vektor post-socijalističke *tranzicije*, postavljajući pritom znanstvene osnove ideološkim konstrukcijama neoliberalnog kapitalizma.¹

Ne više, ne još: postsocijalizam nam se predstavlja kao vremenska karikatura. Kao lebdeće povijesno stanje, zaglavljeno između negacije i anticipacije, između prošlosti i budućnosti. Svim znamo slogane koji ureduju. S jedne strane: "bijeg od komunizma", urušavanje autoritarnih aparata, kraj stagnirajućih ekonomija. S druge strane, ta neodoljiva želja za "liberalizacijom", za "privatizacijom", za "demokracijom", teleologija ekonomskog rasta i socijalne stabilnosti pod okriljem *laissez faire* tržišnog modela, ali također, obećanja "Europe", kao i uključnja u globalne tokove kapitalističke ekonomije.

Ali što možemo reći o postsocijalističkoj sadašnjosti? Kako možemo govoriti o aktualnosti ove historijske situacije? Problem je u tome što postsocijalizam, sam po sebi, u smislu svoje "samosvijesti", nije u stanju ponuditi pozitivne odgovore na

ovo pitanje. Čim je se upita o njezinoj sadašnjosti, o aktualnosti njezinih uvjeta, postsocijalistička svijest počinje igrati beskonačnu igru izmještanja, neprestano premještajući pitanje naprijed i nazad, neprestano upozoravajući ili na ono što više nije, na njezin pretpostavljeni raskid s prošlošću, ili na ono što će tek biti, na ono što ona još nije. Ovo vremensko izmicanje otkriva nam važan element historijske situacije s kojom se suočavamo: njezinu nesvjestanost. Između ideoloških obećanja budućnosti i traumatičnih susreta s prošlošću, ništa manje ideoloških, postsocijalizam je stanje obilježeno potpunom nespoznatljivošću svoje sadašnjosti.

Međutim, upravo je ta sadašnjost ono što nam se obraća i čini to na uznemirujuć način. Jer to je sadašnjost razaranja, propasti i poniženja, sadašnjost dramatičnih izobličenja proturječja. Jedna od centralnih teza *Komunističkog manifesta* – da je država tek nositelj političke moći kapitala – zadobiva posebnu živost u situaciji gdje procesi “tranzicije” naočigled prikazuju državu kao osnovni instrument primitivne akumulacije kapitala, gdje se različite postsocijalističke vlade razmeću koja će brže-bolje, pod imenima “denacionalizacije” ili “privatizacije”, rasprodati čitav proizvodni kapacitet svojih društava, kao da je utrka za profitom jedini sastojak društvene veze, kao da bogaćenje male manjine predstavlja jedinu mislivu koncepciju Dobra. Postsocijalizam raste na onome što je Badiou nazvao trenutkom “priznanja”: “Organska veza između privatnog vlasništva sredstava za proizvodnju, dakle, strukturalne i radikalne nejednakosti i “demokracije” najednom nije više tema polemike o društvu, već vladavina konsenzusa”.²

U općoj nesigurnosti u koju je kapitalistička restauracija bacila postsocijalistička društva, postoji barem jedna stabilna točka, ubrzano rasipanje svih društvenih i političkih manifestacija jednakosti. Kako je nedavno primjetio jedan komentator, ako ostanemo pri puko statističkim brojevima, empirijski podaci sakupljeni uzduž postsocijalističkog prostora, pokazuju dva stabilna parametra: povećanje siromaštva i porast nejednakosti.³ Usred kaosa restauracije, jedina je tako opipljiva točka ona razornog osiromašenja, koja gura većinu populacija na margine društvene egzistencije, istovremeno zacrtavajući nepremostiv jaz između bogatstva i siromaštva. Drama ovog procesa pogoršana je hitrim postupkom, rastakanjem ukupnosti onoga što su borbe za jednakost, koje su u prošlom stoljeću vodile radne mase, znale upisati u institucije, kao i sa općom va-

² Vidi: Alain Badiou “Mračni raspad: o kraju državne istine”, Maastricht/Zagreb, 2009, str. 33

³ Vidi: Rastko Močnik “Tranzicija in družbene spremembe na Balkanu”, u: *Teorija za politiko*, Ljubljana: Založba *cf, 2003, posebno str. 70-73.

⁴ Daleko je od preuveličavanja tvrditi da ovaj *objektivni opskurantizam* počiva na svojevrsnom *Denkverbotu* nametnutom marksizmu nakon 1989. Rezultat diskreditiranja ne samo marksističke politike, već i same marksističke teorije – koja je, tvrdi se, zakasnila s obzirom na “nove” društvene i historijske razvoje – bio je upravo snažno osiromašenje naše mogućnosti da se kritički odnosi spram stvarnosti. Fredric Jameson je lucidno rastavio argumente ove diskreditacije: “Marksizam je znanost kapitalizma, ili bolje, kako bismo istovremeno dali na dubini oboma konceptima, on je znanost o inherentnim proturječjima kapitalizma.

To znači [...] da je nekoherentno slaviti “smrt Marksizma” u istom dahu s kojim objavljujemo definitivni trijumf kapitalizma i tržišta.

Potonje se prije čini da proriče sigurnu budućnost za prethodnog, stavljajući na stranu pitanje koliko <definitivan> bi mogao biti njegov trijumf” (Fredric Jameson “Five theses on actually existing Marxism”, u: *Monthly Review*, April 1996, 47 (11): str. 1).

zalizacijom ovih zemalja naspram globalnih centara ekonomske i političke moći. Takve su neposredne “cijene” nametanja kapitalističkih proizvodnih odnosa, modela slobodnog tržišta i njegove “šok terapije”, u situacije koje su nekad bile određene, više od pola stoljeća, duhom egalitarističke političke strasti.

Kako bi obojala tmurnu sliku ovih procesa, postsocijalistička ideologija mora posuđivati od religije. Ideologija ovdje uistinu djeluje kao siromahova eshatologija: uhvaćena između projiciranih užasa prošlosti i sjajnih obećanja budućnosti, sadašnjost, ili realna egzistencija, po sebi je ništavna. Njezina vrijednost mjeri se samo u odnosu na iščekivanje obećanog cilja, neizbježnog došašća “slobode”, svojstvenog liberalnoj demokraciji, i “napretka” koji omogućava razvoj kapitalističkog tržišta. Zato nam je i izdržati muke ovog svijeta, prihvatiti sadašnjost takvu kakva jest, čak i ako ona predstavlja patnju, čak i ako uključuje голу redukciju ljudskog subjekta na animalnost kapitalističkog izrabljivanja, jer takva patnja nije ništa u usporedbi s iskupljenjem očekivane budućnosti. Pod obećanjem liberalnokapitalističke utopije, postojeće stanje stvari dobiva sjajan blagoslov, dok svi mehanizmi isključenja, dominacije i eksploatacije koji određuju ovo postojanje bivaju zamračeni.

Zaustavimo se na trenutak na ovim mračnjačkim procedurama. Jer ovaj nam se opskurantizam postsocijalističke situacije zapravo prikazuje u dvostrukoj strukturi. Ako dimenzija “nesvjesnog” – raskidanje veze između mišljenja i sadašnjosti, u smislu prevencije bilo kakvog kritičkog zahvaćanja aktualnosti situacije – predstavlja ono što možemo nazvati *objektivnim opskurantizmom* postsocijalističkog stanja,⁴ postoji također i subjektivna dimenzija ovog zamagljenja, specifični *subjektivni opskurantizam* upisan u postsocijalističku situaciju. Pored toga što je sadašnjost odnosno njezina aktualnost ideološki zamračena, pored zamračivanja točaka isključivanja i mehanizama proturječnosti, ukratko, sistemskog nasilja, postoji i dodatni subjektivni višak ovoj operaciji. Ovaj višak tiče se naše vlastite subjektivne dispozicije spram povijesti, našeg odnosa – kroz naše misli, htijenja, odluke i djela – prema stvaranju povijesti. Svijest povijesti koju njeguje postsocijalizam savršeno pada pod Mallarméovu presudu: “Un présent fait défaut”. To da nam “nedostaje sadašnjosti” znači, upravo u smislu u kome Badiou tumači ovu frazu, da smo izgubili naše subjektivne dispozicije za gospodarenje povijesću – a izgubili smo ih upravo gubeći koncepciju sadašnjosti

kao praktikabilnosti projekta radikalne promjene u ovdje i sada.⁵ Trenutak bez sadašnjosti trenutak je u kome se naše vlastito zahvaćanje povijesti, naš odnos prema historijskom vremenu i historijskoj promjeni, čini potpuno odvojenim od kreativne i prelomljujuće strasti za sadašnjošću, odvojenim od subjektivne sposobnosti nepristajanja s uredovnim tokom stvari, stvaranja mogućnosti koje se, strogo govoreći, čine nemogućima unutar same logike situacije. Bez sadašnja vremena ona su vremena koja su ispražnjena od svake ideje radikalne promjene, vremena u kojima se kvalitativna transformacija naših društvenih uvjeta doima ne samo nevjerovatnom već i nemogućom: kao luda utopija.

Postsocijalizam je pritom uistinu privilegirano povijesno mjesto: mjesto gdje intimna subjektivna veza sa sadašnjošću, upisana u revolucionarnu i emancipatornu politiku, koja je orijentirala komunističke i socijalističke projekte, biva zamijenjena, prvenstveno, silnim afinitetom za prošlošću. Posvjedočimo ekscesivnoj fascinaciji postsocijalističke svijesti sa devetnaestostoljetnim nacionalizmima i sa svim indetitarnim ideologijama koje su pratile ovu historijsku doktrinu politike.⁶ Kao da je postsocijalizam, evocirajući "izvjesnost" i jednostavnost nacionalističkih imaginarija, konačno uspio skinuti kleptvu Alexisa de Tocquevillea, koji je, prateći nezaustavljiv razvoj "demokracije u Americi", lamentirao o činjenici da je "prošlost prestala bacati svoju svjetlost na budućnost, dok čovjekov um luta u mraku".⁷ No, Tocqueville griješi: ono što je opskurno mračno upravo je to veleprodajno upijanje sadašnjosti u prošlosti, ova specifična temporalnost prezent perfekta, anakronističke sadašnjosti koju postsocijalizam ustanovljuje. Umjesto živućeg odnosa sa sadašnjošću, jedina orijentacija nam postsocijalizam ovdje nudi umrtvljujuće je ponavljanje tradicije, neprestano prizivanje mrtve prošlosti koja funkcionira samo kao očuvanje: koja nam uzastopno potvrđuje i uvjerava nas u u naš pretpostavljeni kolektivni identitet s nama samima. Neće nas tako ni iznenaditi da je vrhunac subjektivnog odnosa sa poviješću koji ovdje otkrivamo zapravo vrsta komemoracije: veličanje povijesnih figura iskopanih s mračnih stranica nacionalne povijesti, oživljavanje srednjovjekovnih mitologija, paradiranje kostiju mučenika i despota. Komemoracija obdaruje zajednicu izvjesnošću njezine posebnosti, ali ona također služi i kao zataškivač nerazumnog nasilja i destrukcije izvan njenih granica. Tradicija uvijek djeluje dvojno, kao stup identiteta i

⁵ Badiou analizira Mallarméovu frazu na predavanju u Palais des Beaux-Arts in Bruxelles, naslovljenom 'Présence et Présent', održanom 28. marta 2007.

⁶ Balibar i Wallerstein proizveli su možda najlucidnije kritičko istraživanje o ponovnom oživljavanju nacionalističkih ideologija u desetljećima koja su označila rođenje postsocijalizma. Treba čitati njihovu knjigu iz 1988. *Race, nation, classe: Les identités ambiguës*, Paris: La Découverte.

⁷ Alexis De Tocqueville *Democracy in America*, New York: Knopf, sv. 2, knj. 4, 1945, str. 331.

kao nametanje nepremostive mu granice: zbog toga ona može s lakoćom legitimirati nasilno isključenje onih koji ne uživaju jednak odnos s poviješću, onih čije simboličko strukturiranje kolektivnog užitka proizlazi iz drugi odlika posebnosti.

Ali ako primjećujemo da opskurnost postsocijalističke povijesne svijesti izniče iz uranjanja sadašnjosti u prošlost, njezina druga strana implicira specifično sparivanje sadašnjosti s budućnošću. Drugi modalitet prezent perfekta koji postsocijalizam ustanovljuje implicira opskurantističku sliku same povijesne promjene. Ovdje se više ne radi o mirenju s mrtvima u vječnom otkrivanju tradicije, već o oslikavanju strukutra živućeg, parametara postojeće situacije, kao jedinog mogućeg i poželjnog svijeta. S obzirom na neminovnost naše situacije, budući da smo već postigli "kraj povijesti", vrijeme je da pristupimo našem historijskom postajanju, transformaciji naših svjetovnih stvari, pod beskonačnim zadatkom *perfekcije*. Drugim riječima, jedina stvar koju treba činiti, jeste da težiti k savršenstvu postojećeg; jedino pitanje je kako baratati svijetom danih mogućnosti: mogućnosti koje su unaprijed strukturirane od postojećeg spoja liberalne demokracije i kapitalizma. Promjena je tako stvar postupnih modifikacija koje su normirane i upravljane formom koja je već otkrivena, historijskim ciljem koji smo već postigli – takva je mudrost čitanja Hegela od strane ograničenih umova. No međutim, ono što je ovdje najvažnije upravo je specifično pozicioniranje subjekta u odnosu na povijest. Jer, uhvaćena u modalnost perfekcije, promjena se čini u potpunosti odvojenom od kolektivnih odluka, od naših subjektivnih invencija i eksperimentiranja, i reduciranom na vladavinu ono što se predstavlja pod objektivnim zakonima. Zasigurno, sve se mijenja, svijet je zujajuća sadašnjost stvari u pokretu, robâ koje mame naš užitak na nove načine, tehnoloških invencija koje transformiraju same parametre našeg biološkog bitka – no ovakva promjena uvijek ostaje pitanje apstraktnih procesa: na kraju krajeva, radi se o implementaciji ritmova kapitalističkog tržišta i razvijanju institucija koje reguliraju natjecanje ljudskih grupa. Nalazeći se pod ovim distanciranim determinacijama, promjena je stvar tehnokratskog uplitanja, a ne naših kolektivnih subjektivnih činova. Drugim riječima, postsocijalistička svijest odvaja naš osjećaj bivanja u povijesti od subjektivnog intenziteta sadašnjosti, kako bi ga predala radikalnoj desubjektivizaciji: administrativnom rukovođenju nastranih učinaka tržišta, parlamentarnom ublažavanju razornih ciklusa kapitalističke proizvodnje i prometa.

Radi se o onome što Rancière naziva logikom *konsenzusa*: “Konsenzus zna jedino: stvarne dijelove zajednice, probleme oko redistribucije moći i bogatstva između ovih dijelova, kalkulacije stručnjaka oko mogućih formi redistribucije, i pregovore između predstavnika ovih raznih dijelova”.⁸ Ono što je izgubljeno u konsenzualnom vladanju sadašnjosti upravo je konfliktna priroda našeg kolektivnog života, tenzija u sadašnjosti između njezinog bivanja i njenog nepredvidivog nastajanja. Zbog toga se kao jedini subjektivni stav spram historijske promjene nameće stav konformizma: kako se što bolje uskladiti s ritmom kapitalističke proizvodnje, kako se prilagoditi neizvjesnostima spekulativne igre tržišta, kako bolje organizirati naše želje za kratkotrajnim robnim objektima pod zaštitom vlasničkih zakona.

No, što je s politikom i njezinim odnosom s poviješću? Druga strana *perfekcije*, treba primijetiti, implicira nametanje osebuje temporalnosti politici samoj, temporalnosti konačnosti i dovršenosti. Politika je razdvojena od eksperimentalnog registra kako bi u cijelosti bila svedena na pitanje *res finita*, na ostvarenu činjenicu – čiji je smisao uvijek čuvanje *res privatae*. U registru prezent perfekta, ciljevi politike uvijek su bezuvjetno u službi utemeljenja cjeline koja je zatvorena nad sobom, i očuvanja njenih regulativnih varijacija. Postsocijalizam uklanja politiku iz sadašnjosti i njezine beskonačnosti, odavaja je od sposobnosti egalitarnih impulsa da probiju rupu u egzistenciji, i to sve da bi je postavio pod ideal konačne i završene cjeline – jer politika doseže svoju pravu normativnu dimenziju jedino kao zatvoreni totalitet, njezina univerzalnost može biti samo ona formalnog poretka. U paradigmatском priručniku postsocijalističke političke filozofije Raymond Aron prikazuje suštinu politike i demokracije kao “organizaciju miroljubive konkurencije u pogledu izvršavanja moći”.⁹ Politika je tako porbrkana s državom i njezinom formalnom jezgrom: pravnom regulacijom. Na kraju, jedina norma kojom postsocijalistička ideologija želi mjeriti politiku norma je funkcionalnosti: norma mehaničkog funkcioniranja, koja politički život kroji kao mašinu administracije dijelova zajednice i cirkulacije dobara. Takva mašina, poput svih mašina, trebala funkcionirati savršeno poput časovnika. Njezino je vrijeme vrijeme univerzalne mjere, gdje svi dijelovi mogu biti poredani na unaprijed određenoj skali, gdje kalkulacija i efikasnost caruju, gdje je budućnost stvar očigledne predvidivosti, i gdje se vrijeme uvijek odvija pravocrtno, kao propisana sukcesija trenutaka.

⁸ Rancière, Jacques (2004) ‘Introducing Disagreement’, u: *Angelaki*, sv. 9, br. 3, str. 7.

⁹ Raymond Aron, *Introduction à la philosophie politique. Démocratie et Révolution*, Paris, Livre de Poche, 1997, str. 36.

¹⁰ Zoran Đinđić *Jugoslavija kao nedovršena država*, Novi Sad: Književna Zajednica Novog Sada. 1988.

Unutar postsocijalističkog konteksta, nitko nije pružio bolju formulaciju ove specifične koncepcije politike i ove specifične koncepcije vremena od Zorana Đinđića, koji se prije svoje tragične karijere državnika isticao kao jedna od glavnih filozofskih truba liberalne-demokracije. Sintagma kojom je Đinđić formulirao svoju konačnu presudu o Jugoslaviji – “Jugoslavija kao nedovršena država” – otkriva upravo to: opsesiju sa konačnošću i *res finitae*.¹⁰ Đinđić ima samo averziju spram sparivanja politike i beskonačnosti. Kad je komunizam, sa svojom idejom “odumiranja države”, pokušao srušiti državni red kroz dijalektičko uvođenje beskonačnosti, bio je sposoban da proizvede samo funkcionalnu katastrofu: “Jer, jedna od osnovnih konsekvenci odvajanja [suverenosti od države] i jeste to da je suverenost postala načelno beskonačna. Ali, u dijalektičko svojstvo te načelno beskonačne suverenosti, nastale razrešavanjem od državnog statusa, spada i permanentna mogućnost njene potpune nemoci”.¹¹ Đinđićeva pravnička računica suvereno tvrdi da se tragedija jugoslavenskih konflikata 1980-ih i 1990-ih dogodila isključivo zbog koncepcije beskonačnosti politike inherentne ideji komunizma. Razdvojivši suverenost od države, i na taj način urušivši mogućnost njezinog samoidentiteta, komunizam je mogao voditi jedino političkoj propasti: proliferaciji partikularističkih zahtjeva i, na kraju, dezintegraciji poretka u cjelini. Tako će recept koji je Đinđić namijenio Jugoslaviji, na samom sutonu njenog postojanja, biti ništa manja nego ponovno uvođenje principa pravničke jasnoće: jasnoće ustavnog statusa, jasnoću artikulacije suverenosti na političku zajednicu, jasnoću koju je Đinđić zamišljao kao kombinaciju kelsenijanskog pozitivizma i hobbesijanske metafizike.¹² Drugim riječima, jedino rješenje bilo je to da se “dovrši Jugoslavenska država”. Tako će se, na kraju, katastrofa komunizma Đinđiću činiti puno gorom od pogubnosti nacionalizma. Nacionalizam je barem, upravo onaj koji je kumovao razornim političkim odlukama koje su se nizale pred Đinđićevim očima, proizašao iz načela identitarne jasnoće, iz ideje zatvorene i dovršene cjeline.¹³

¹¹ Ibid, str. 12.

¹² Pogledajmo, recimo, slijedeće: “Što je to što omogućava donošenje važnih odluka putem ustavnih procedura? Nedvosmislen odgovor je: jedinstvo političke zajednice, koje *prethodi* ustavnoj proceduri i omogućava njeno funkcionisanje. To je jedinstvo okvir, zajednička definicija zajedničke situacije, horizont zajedničkih vrijednosti”. (ibid, str. 105).

¹³ Na drugom mjestu detaljnije sam analizirao Đinđićev odnos do Jugoslavije: “Ničesar ni bilo – razen kraja, kjer je bilo: Đinđić in Jugoslavija”, *Borec*, br. 648-651, Ljubljana: ZAK, 2008.

Postsocijalistička ideologija politici ovako način nameće transcendentnu formu koja ograničava njezino vrijeme i njezin doseg. Fetiš Prava osigurava da krajnji cilj političkih odluka i gesti može biti jedino uspostavljanje vladavine prava. Logika je, naravno, tautološka, jer su ove geste i odluke jedino moguće unutar prethodnog konteksta racionalnosti i normativnosti omogućenih pravnim okvirom. No tautologija ima precizne

vremenske učinke: ona poništava sve izvanredne momente; ona želi iskorjeniti sve instance sadašnjosti, sve singularne političke invencije, sve deklaracije nesvrstavanja s tokom svijeta. Iz unutrašnjosti logike cjeline, strogo govoreći, nema ničega što bi se moglo dogoditi i što se događa izvan: ništa do beznačajne singularnosti mjesta ili pogubne kontingencije nereda.

*

“Sada” postsocijalizma izopačeno je vrijeme, vrijeme okrenuto naglavačke. Njegovo postavljanje na noge predstavlja osnovni zadatak mišljenja danas. Temeljni problem s kojim smo suočeni upravo je problem sadašnjosti kao vremena konstitucije subjekta. Politika započinje samo onda kada uguramo kolac u mehanizam prezent perfekta, ona počinje prihvaćanjem da situacije koje politika određuje ne mogu biti predstavljene kao zatvoreni totaliteti, da su takve situacije nužno obilježene nezavršenošću i otvorennošću. Svaka je situacija nezavršena zbog toga što može biti prekinuta pojavom sadašnjosti kao *kairosa*: beskonačnim vremenskim otvaranjem koje raskida s cirkularnim kretanjem vremena. Nasuprot Đinđićevoj logici zaborava, sama ideja komunističke politike, upisana u jugoslavenski projekt može nam poslužiti kao vodilja. Jer ako se nešto dogodilo 1943. godine, kada se projekt Jugoslavije rođa iz partizanske borbe, bila je to upravo radikalna manifestacija sadašnjosti: iznicanje prakse jednakosti (klasa, naroda, rodova) koja je bila sposobna presegnuti koordinate mogućnosti postojeće situacije i započeti otvoreni proces političke invencije. Kao egalitaristički projekt, kao projekt emancipacije, Jugoslavija je predstavljala, od samog svoga početka, nedovršivu državu. Zbog toga nam se i primjer 1943. danas obraća kao paradigma specifične subjektivne konstrukcije vremena: kao paradigma njegove nužne beskonačnosti. Jer komunizam nije ništa drugo do ovo: stav spram povijesti koji neprestano teži da odvoji sadašnjost od nje same, kako bi afirmirao novine koje se čine nemogućima unutar nje.



ka scena na kojoj će se omogućiti suočavanje sa nesamora-
zumljivim identitarnim procedurama, a potom i tematizirati
postmoderno stanje u vlastitim uslovima (koje je doduše sa
izvjesnim zakašnjenjem “zapljusnulo” naš prostor) preko bo-
sanskohercegovačkog romana. Bahtinovski pojam dijalogizi-
ranog subjekta u razgovoru o postmodenom hibridnom iden-
titetu označava pitanje razumijevanja govora drugoga, što
se u bosanskohercegovačkim uslovima devedesetih godina
može razumijevati kao inzistiranje na diskurzivno-društvenoj
raznorodnosti koja se suprotstavlja svakoj vrsti ujednačava-
nja i zahtijeva pokretanje dijaloga koji bi omogućio “usvaja-
nja strateškog modela multikulturalnosti, koji bi trebao za-
gladiti različite diskursivne konflikte”.² Multikulturalnost u
bosanskohercegovačkom kontekstu označava strategiju pre-
vazilaženja izolacionizma nacionalnih tradicija i zahtjev za
uspostavljanje građanske svijesti, o čemu je govorila i Nir-
man Moranjak-Bamburač: “Neprevaziđen i nereflektiran mo-
del epske patrijarhalne tradicije u tri nacionalne varijante,
naime, čini nemogućim instituiranje građanske svijesti (čak
i u XXI stoljeću), a to, dakako, onemogućava i razvoj knji-
ževnog polja koje bi bilo u potpunosti adekvatno zapadno-
europskom (što ne znači da ga mi ne možemo i ne smijemo
zamisliti i drugojačije, ali to ne bi išlo bez napora teoretsko-
kritičkog preosmišljanja posljednjeg stoljeća u kome se bo-
sanska književnost ipak europeizirala, osobito u akademsko-
institucijskom smislu).”³ Dakle, osim što bi razrješila pitanje
supostojanja mnoštva i razlika, multikulturalnost bi trebalo
da pokrene procese ukidanja monokulturne paradigme, što
bi dovelo do stvaranja jednog pluralnog kulturnog prostora.
Taj proces, kako ističe i Sulejman Bosto, “ne samo da povećava
stupanj osjetljivosti za različite kulturne svjetove i stupanj
znanja i poznavanja Drugog, ne samo da povećava kvantite-
tu i intenzitet komunikacije kulturnih svjetova nego – *stvara
novi tip kulture i novi tip kulturnih identiteta* (kao rezultata *plu-
ralnosti* iskustava i znanja koja se sedimentiraju i oblikuju kao
složeni kulturni identitet, ili kao rezultanta mnoštva iskustava,
znanja ili tumačenja svijeta), opirući se jakim kolektivistič-
kim i tradicionalističkim kulturnim konceptima”.⁴

² Ibidem, str. 37.

³ Ibidem

⁴ Bosto, Sulejman, “Evropski kulturni identitet između univerzalizma i partikularizma”, u: Zarez, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 65, 2001, http://www.zarez.hr/65/z_tema2.htm (dostupno 5.10.2005.)

Haotična atmosfera *fine de siècle*, koju je u bosanskohercegovačkom kontekstu obilježila nasilna smrt jugoslovenske ideje, omogućava uvid u *postmortalno stanje* i implicira u svim sferama bosanskohercegovačke kulture da je riječ o *eksperimen-*

*talnom uvođenju postmoderne refleksije*⁵. A riječ je o dvostrukom govoru o postmodernom u bosanskohercegovačkom kontekstu – prvi je diskurs o sumnji i radikalnom razračunavanju sa svim metapripovijestima i s tim u vezi insistiranjem na društveno-diskurzivnoj raznorodnosti malih priča, i drugi je diskurs o retradicionalizaciji ili *nekrofilskom* postmodernom stanju. U kontekstu društveno-političkih previranja u bosanskohercegovačkom kulturnom prostoru nasilno svrgavanje komunističke ideologije nacionalističkom označilo je samo prelazak iz jednog u drugi totalitarizam, tako da će postmoderno profiliranje mikropripovijesti koje je u postmodernizmu značilo pozitivnu i produktivnu energiju doživjeti u bosanskohercegovačkom društvu, barem u jednom svom pravcu degeneraciju u agresivni partikularizam, protežiranjem nacionalističkih pripovijesti. Proces repatrijarhalizacije i nacionalnih isključivosti i netolerancija, uslovile su da se roman našao u situaciji da govorom iz postpozicije, govorom iz offa, otvoreno suoči sa vladajućim ideološkim diskursima i kataklizmom ratne stvarnosti. Dekonstruirajući epsku, patrijarhalnu kulturu, roman će na kraju dvadesetog stoljeća protežirati politiku i etiku nepripadanja bilo kakvom ideološkom transcendentalnom označitelju, rušeći mitove o ukorijenjenosti i porijeklu, kreirajući pri tome jednu izmještenu subjektivnost. Time će romaneskna praksa izvesti na scenu jedno drugačije svjedočenje o ratu, otkrivajući pogubne učinke rata i njegovu “prirodnu” vezu sa maskuliniziranom kulturom, sa njenim androcentričnim, faternističkim i falogocentričnim pravilom.

Na ruševinama kraja stoljeća u svijetu Tanatosa, odbrana *prava na pripovijest*, dakle, govor, a ne šutnja, uspostavlja se kao etički zahtjev naracije i poetika vitalizma u romanesknoj praksi devedesetih godina. No pitanja i odgovori nisu nikako jednostavni i jednoznačni kada je riječ o načinima uspostavljanja identitarnih konstrukcija i reprezentacijskoj dimenziji pripovjednih tekstova, isto kao što ni etika već odavno nema isti predznak univerzalnosti.

Naša teza je da je bosanskohercegovački roman dijagnosticao stanje umjetnosti, svijeta i pojedinca u njemu kao nostalgičnog prognanika, egzilanta iz ideologije, politike, tradicionalnih poetičkih obrazaca, zatim iz jezika, naroda, nacije. Početak devedesetih godina prošlog stoljeća i ratna stradanja koja su proizvela jednu kulturu usmrćivanja, uslovila su da se općenito u bosanskohercegovačkoj književnosti, pa time i ro-

⁵ “Što se tiče naše recepcije postmodernizma, ona ne može nikako biti oslobođena vlastitih preduvjeta: naprimjer, ne bi se smjelo zaboraviti da za nas i za “klasični” postmodernizam “era poslije telefona” nema isto značenje; također, eksperimentalno uvođenje postmoderne refleksije u vlastitu situaciju implicira uvid da je riječ o dvije protivrječne tendencije – posvajanja i otpora, s bezbroj nijansi i ironičkih obrata.” cit. Moranjak-Bamburać, Nirman. “Interes za postmortalno stanje” u *Odjek*, Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, broj: zima/proljeće, Sarajevo, 1998, str. 28.

manu porodila jedna poetika preživljavanja umjetnosti i čovjeka, *poetika vitalizma* koja se *graniči sa poetikom ressentimenta*, zatim jedna *poetika ponovnog imenovanja predmetnog svijeta* sa poetikom govora iz offa. Roman sa temom rata zapravo govori i žudi za mirom, izbjegavajući instrumentaliziranje pisma i pisanja i ideologiziranje iskaza. Zapisujući jedan intimni svijet malih priča u kojima se glas pripovjednog subjekta javlja u figuri žalbe, oplakivanja, pripovjedni subjekt govori u ime onih koji to više ne mogu, rasvjetljavajući pogubne učinke rata i ratnih razaranja. Na takav način, u osnovi različiti romani *Sara i Serafina* Dževada Karahasana, *Sličan čovjek* Irfana Horozovića, *Istorija bolesti* Tvrtka Kulenovića, *Konačari* Nenada Veličkovića ili *Milenijum u Beogradu* Vladimira Pištala, postaju etički angažirana literatura u ime antropološko-generativnih vrijednosti. U skladu sa postmodernim zahtjevom aktualiziranja malih pripovijesti u bosanskohercegovačkom kontekstu taj koncept ima obilježje doslovne i metaforičke odbrane *prava na priču*, ali nam istovremeno potvrđuje da metanaracije nikako nisu prestale biti legitimne, nego je neprestano riječ o propitivanju i osporavanju, preplitanju dominantnog nacionalističkog koncepta (neomitologizirajuća velika priča) i slabog, marginaliziranog (mikropriče i otvaranje mjesta za Drugog/u).

Postmoderna kao kulturnopovijesni, perodizacijski i tipološki pojam koji je u književnonaučnim krugovima etabliran šesdesetih i sedamdesetih godina, izazvao je brojne debate oko određivanja prefiksa post. Da li postmoderna posjeduje *negativan oreol* odbojnosti spram onoga što joj prethodi i *“signalizira protivrečnu zavisnost ili nezavisnost”*⁶ od onoga *“što je bukvalno čini mogućom”*⁷? Postoje brojne definicije, ali sve su se u suštini svele (u čemu se slaže većina diskutanata o postmodernizmu) na dvije odlike. Definicije proizilaze iz određenja dviju temeljnih perspektiva u diskusiji, pri čemu jedna od njih vidi postmodernizam kao antimodernizam ili kulturu koja je *“asimetrična, u diskontinuitetu”* sa modernizmom, epohalna pojava, globalna kultura koja se razvija kao *“kritička nostalgija”* (L. Hutcheone) prema falocentriranoj i logocentriranoj tradiciji Zapada i njegovoj Velikoj priči; a druga kao umjetnost koja *eklektički* uvlači u sebe i *reciklira* svu prethodnu civilizaciju, umjetnost i kulturu, vraćajući se historijskim idealima izražavanja, prikazivanja i komuniciranja u helenskoj kulturi i civilizaciji, srednjem vijeku, renesansi, baroku, odnosno svim stilskim formacijama do modernizma.

⁶ Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi, 1996, str. 40.

⁷ Ibidem, str. 40.

Jedan od ključnih koncepata postmodernizma – revizija i propitivanje historiografskog diskursa koji je imao pretenzije na istinitost i proglašavao se jedinim *gospodarom priče*, raskrinkan je postmodernističkim ironijskim i parodijskim odnosom, te kritičkim osvrtom na monumentalističku ideju povijesti sa njenom izrazitom tendencijom ka selekcijskom uljepšavanju i idealizaciji “povijesnih”, “velikih ličnosti” i događaja. Na takav način postmodernizam je objelodanio da je *historijsko pripovijedanje (je) već načelno diskurzivno, a ne samo “žanrovsko”*, što znači da mu nije samo do mimetičnosti, nego i do retoričnosti, estetske vrijednosti.⁸ Bosanskohercegovački romansijeri Karahasan, Kulenović i Horozović i romansijerka Alma Lazarevska, koji su obilježili prijelom devedesetih, prevazišli su *modernističku romanesknu praksu, obilježenu andrićevsko-selimovićevskim modelom romana, promoviranjem samoverbalzirajućeg hibridnog žanra (historiografske) metaproze/metafikcije*. Metafikcija, kao dominantan žanr postmoderne epohe, razvija se od šestdesetih godina 20. stoljeća, označavajući tim terminom samosvjesnu prozu koja propituje sopstvena poetička načela i oblikuje se na granici književnosti i kritike. Epistemološka kriza, koja je uzrokovala radikalne promjene u društvenoj svijesti koje su se različito manifestirale, zahtijevala je od pisaca/spisateljica drugačiji pogled na stvarnost, a jedina stvarnost koju prihvataju pisci/spisateljice metafikcije je stvarnost vlastitog diskursa. Savremena proza ima za cilj ne da bude komentar života, već *metakomentar same proze*⁹. Riječ je o narcisoidnoj prozi¹⁰, kako bi kazala Linda Hutcheon, prozi koja se ogleda i zagleda u vlastito pripovijedanje i vlastiti tekst: “Tekstualno samosvesna metaproza danas je u najvećoj meri didaktička forma. Kao takva, ona nas može naučiti mnogo o ontološkom statusu proze (svekolike proze), i o kompleksnoj prirodi čitanja (svekolikog čitanja)”.¹¹ U svom odnosu prema prošlosti metafikcija kao otvorena i razučena mreža, različitim strategijama – samo/svijest o artifičijelnom i retoričkom statusu pripovijedanja, relativizirana i reducirana uloga autora, tako da se u šumi fikcije autor pojavljuje kao priređivač, svjedok ili jedan od junaka; potom apokrifna upotreba (historijskih) dokumenata, intertekstualni, parodijski i iluzionistički misenabimeovski efekti – sve ove strategije uprizoruju scenu na kojoj se iskušavaju različiti narativi identiteta, ukazujući na činjenicu da *metafiktionalnost postaje oznaka za neprekidno “prelaženje granica – kulturoloških, diskurzivnih i žanrovskih”*.¹² Upravo ro-

⁸ Milanja, Cvjetko. *O romanu. Hrvatski roman od 1945. do 1990*, Zagreb, 1996, str. 104.

⁹ Lukić, Jasmina. *Metaproza: čitanje žanra*, Beograd: “Stubovi kulture”, 2001, str. 14.

¹⁰ Ovakve postupke upućivanja na vlastiti kôd Nirman Moranjak-Bamburač imenuje kao metatekstualne refleksije, odnosno, strategija autotematiziranja teksta kôda, a Dubravka Oraić-Tolić esejištko-znanstvena autoreferencijalnost. Pogl. Moranjak-Bamburač, Nirman. *Metatekst*, Sarajevo, 1991. i Oraić-Tolić, Dubravka. *Teorija čitatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.

¹¹ Hutcheon, Linda, cit. prema: Lukić, Jasmina, *Metaproza: čitanje žanra*, Beograd, 2001, str.24.

¹² Moranjak-Bamburač, nav. djelo, 2003, str. 224.

¹³ Blatnik u svojoj knjizi *Papimati labirinti* (2001.) govori da je status nacionalnog književnog kanona ključni za razgraničavanje američke i europske metafikcije: "Blatnikovo insistiranje na zasebnosti fenomena američke metafikcije motivirano je odsutnošću nacionalnog tekstualnog obrasca u Amerikanaca, a nacionalni kanon je, navodno, najprimjereniji objekt metafikcionalnog propisivanja, ironije, igre, transfiguracije i parodije u europskom i latinoameričkom literarnom kontekstu. Umjesto suprotstavljanja nacionalnom književnom kanonu (poput Bitovljeva romanesknog "dvoboja" sa puškinskim mitom), američki metafikcionalisti preuzimaju europske književne uzore, antičke mitove i biblijske priče ili popularne žanrove, dakle, svaki obrazac za koji se može smatrati da je stekao statu opće kulturne vrijednosti, bilo u akademskom bilo u smislu masovne kulturne industrije." cit. Moranjak-Bamburać, Nirman. *Retorika tekstualnosti*, Sarajevo: "Buybook", 2003, str. 221-222

¹⁴ Pogl. Moranjak-Bamburać, nav. djelo, 2003..

¹⁵ Baba, Homi. *Smeštanje kulture*, Beograd: "Beogradski krug", 2004, str. 18.

mani, kao što su *Istočni diwan*, *Šahrijarov prsten*, *Imotski kadija*, *U znaku ruže*, iz bosanskohercegovačke književnosti i, recimo da uzmemo komparabilan roman *Zovem se Crveno* Orhana Pamuka, iz turske književnosti, obilježeni su postupkom dvostrukog kodiranja, i odnosom prema prošlosti, ukazuju na simultano postojanje mnoštva sadašnjosti (i prošlosti), a ne jedne i cjelovite. Na istom tragu ovi romani dovode u pitanje koncepciju historijskog znanja otkrivanjem diskurzivnog karaktera i historijske i fiktionalne priče, pokazujući da je u oba slučaja riječ o sistemima značenja pomoću kojih propisujemo smisao prošlosti. U bosanskohercegovačkom kontekstu, međutim, metafikcija se ne može uzeti kao autonoman fenomen koji je u diskontinuitetu i potpunom negiranju vrijednosti i dostignuća modernizma, kako je to slučaj, recimo, sa američkom metafikcijom¹³, koja nije opterećena rušenjem nacionalnog kanona, za razliku od europskog književnog konteksta. Ključni objekt metaproznog preispitivanja u kontekstu europske metafikcije je ili nacionalni književni kanon (Bitov, Nabokov¹⁴, Pamuk) ili koncept europocentrične kulture, ili pak stereotipne kulturalne reprezentacije orijentalnog i okcidentalnog što nam pokazuje, na primjer, Pamuk u svom romanu *Zovem se Crveno*. Postavlja se pitanje šta je objekt metafikcionalnog propitivanja i revizionizma u bosanskohercegovačkom hibridiziranom romanu. Na izmaku stoljeća, bosanskohercegovački roman je manje zaokupljen smrću autora, svrgavanjem ili rađanjem subjekta, koliko pitanjem današnjice. Pitanjem preživljavanja u stalnom življenju na granici, kako kaže Bhabha: "Danas je naša egzistencija obeležena mračnim osećajem preživljavanja, življenja na granicama "sadašnjosti", granicama koje izgleda nemaju odgovarajućeg imena do stalnog i kontroverznog pomicanja prefiksa "post": *postmodernizam*, *postkolonijalizam*, *postfeminizam*..."¹⁵ Dakle, kako se snalazi bosanskohercegovačka romaneskna praksa, suočena sa svojom graničnom pozicijom? Romani, kao što su *Šahrijarov prsten* Dž. Karahasana, *Imotski kadija* I. Horozovića, *U znaku ruže* A. Lazarevske, koji se mogu definirati pojmom metafikcije, usmjereni su na preispitivanje i prevrednovanje, razračunavanje i tumačenje povijesnih/književno-povijesnih "činjenica". Predmet metafikcijskog preopisivanja u *Imotskom kadiji* je nacionalni kanon bošnjačke literature, balada Hasanaginica, s tim što je Horozovićev pristup baladičnom sižeju više hermeneutičke nego li kritičke prirode. Gradeći narativni identitet Kadijinog lika preko okvirne

priče utemeljene na baladi *Hasanaginica*, otkrivamo, ili bolje reći "prepoznajemo" jednu *novu Hasanaginicu*, jedno novo čitanje teksta, historije i tradicije. *Imotski kadija* uvodi *Hasanaginicu* u kontekst povijesti, pokazujući da balada nije samo priča o tragičnoj ljubavi i nesporazumu, nego da je *Hasanaginica* svojim putovanjem kroz povijest književnosti i kulturu(e) u jednu ruku konstruirala kulturni model tradicije i istovremeno bila svojatana od strane povijesti kao strategijskog diskursa u perpetuiranju nacionalnog identiteta. S druge strane, turski pisac Pamuk u romanu *Zovem se Crveno* "hvata" se u koštac sa duhovnim i kulturnim naslijeđem Turskog carstva i preko umjetnosti minijature želi aktualizirati dijahronijski model tradicije preko knjiga, tekstova (kao što to Horozović čini u *Imotskom kadiji*) čime će *metaforički potencijal "unutarnje zemlje"* konceptualizirati kao prijelaz između razgraničenih entiteta Istoka i Zapada, istovremeno problematizirajući i sam smisao granice. Minijatura je kod Pamuka i heraldički znak romana preko kojeg kritički iščitava kulturno naslijeđe Turske, islamske kulture i njene dodire sa renesansnom kulturom Zapada i ispituje i problematizira *antropološki, kosmički i teleološki smisao* reprezentiranog kulturnog modela. I kod Horozovića i kod Pamuka može se uočiti svjesno nastojanje da se preko aktualiziranja prošlih sadržaja prezentiraju metaforičke mogućnosti umjetnosti (minijatura, slikarstvo i literatura, balada), kao prolaza preko granice između svjetova – Orijenta i Okcidenta. Dževad Karahasan u romanu *Šahrijarov prsten* intertekstualnim mehanizmima pravi odmak od bosanskohercegovačke književne tradicije i poseže za čitavim slojem različitih ideja, mitoloških reminiscencija, dijelova stavova iz pojedinih religija i drugih iskaza, lirskih ulomaka i narativnih isječaka (u romanima se pojavljuju asocijacije, dijalozi s tuđim tekstovima, reminiscencije i toposi iz: Camusovog *Stranaca*, asocijacija na Andrića, Shakespeareovu *Romea i Juliju*, zatim bajku *Pepeljuga*, mit o svećenici Ištar, reminiscencije na sumerski *Ep o Gilgamešu*, intertekstualni odnos prema Danteovom *Paklu*) i na neizravan način iskazuje krizu ljudske civilizacije, sučeljavajući sadašnjost s povijesnom i, u podtekstu, pretpovijesnom prošlošću, nalazeći moderno u starini, vječnost u prolaznom"¹⁶. Karahasan poseže za orijentalnim diskursom (smiještajući kulturalnu priču u period islamske kulture 16. stoljeća kao i Pamuk) preko kojeg nastoji uprizoriti dijalog između orijentalne i okcidentalne kulture. Kod Karahasana granica kao označitelj strukturiranja i

¹⁶ Vidan, Ivo. *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1995, str. 20.

konstruiranja narativnih identiteta doprinosi uspostavljanju scene na kojoj se u ime drugosti i razlike iščitava i bosansko-hercegovački identitet kao hibridni, u smislu susreta i suočavanja sa graničnim identitetima, bastardima (farnak), suprotstavljajući ga politici unificiranja i nacionalnog izolacionizma. Međutim, Karahasan, za razliku od Pamuka, ne razvija priču o asimetriji razgraničenih entiteta, i priču o potisnutoj, konstitutivnoj razlici unutar svakog od identiteta, nego se razlika javlja kao “unutarnja izvanjskost”, kako je definira Harpham, koja stoji kao stalna prijetnja petrificiranju i unificiranju narativa identiteta. Za njega je granica “tačna metafora za objektivnu umjetnost” i u njoj vidi simbolički potencijal za ostvarivanje susreta razlika i mogućnost uspostavljanja interkulturalnog dijaloga: “Tako sam otkrio granicu, kao metaforu za jedan moguć oblik saznavanja, kao mjesto izuzetnog simboličnog potencijala, kao izvor napetosti koja je po definiciji plodna. Misli ti Evropu kao Evropljanin možete jedino s granice (granice Evrope i granice samoga sebe)”.¹⁷ Stoga su u *Šahrijarovom prstenu* svi likovi granični, zauzimajući višestruku poziciju subjekta, tako da život na granici uvjetuje jednu specifičnu vizuru u odnosu na dominantnu kulturu i cjelokupni zapadni, hegemonistički, linearni koncept povijesti, povijesti ugnjetavanja, potčinjavanja i marginaliziranja svega što je “neodlučivo”, hibridno.

S druge strane, u romanu *Zovem se Crveno* historijski scenario poslužit će kao narativni okvir koji se proširuje esejima i filozofsko-religijskim raspravama o suštini islamske umjetnosti i poimanja svijeta, uspostavljajući na fonu tih rasprava dijalog između kultura Istoka i Zapada, ali i dijalog unutar heterogenog islamskog svijeta koji se ostvaruje kroz prizmu minijature. Preko granice kao oblika saznavanja i osnovne tekstualne strategije označene metaforom čuda (u reprezentiranom fikcionalnom svijetu) u romanu se radi o tome da preko minijature naracija dovodi u vezu različite kulturalne modele, insistirajući na hibridnosti, miješanju i preklapanju, a nikako samorazumljivosti i esencijalnosti predočenog kulturalnog identiteta. Kod Pamuka hibridni karakter identiteta u sebi zrcali karakteristike jednog i drugog, polazeći od Ricoeurovog diskursa sopstvo kao Drugi. Kao Karahasan, i Horozović (Karahasan preko paratekstualnog dodatka “Registra manje poznatih pojmova”, a Horozović protežirenjem anti-epskog diskursa) i Pamuk se suočava sa nacionalnim identitetom, istražujući ga tako što raspršuje sve esencijalizirane

¹⁷ Karahasan, Dževad. *Dosadna razmatranja*, Zagreb, 1998, str. 108.

predstave i jednoznačnost etničkog identiteta. Na takav način, demistifirajući, kako društvene i vjerske zablude, tako i egzotično-mistične predstave o Orijentu i islamofobiji, te islamskoj ženi, roman na vrstan način, bogatstvom boja sa neiscrpnom inventivnošću kakva je bila svojstvena za islamsku minijaturu 16. stoljeća istražuje cjelokupnu duhovnu i kulturnu sadržinu nacionalnog identiteta. Ono što također u bosanskohercegovačkoj metafikciji nije otvoreno, a što će pokrenuti Pamuk u *Zovem se Crveno* jeste problematiziranje tranzicijskog društva/kulture, postavljajući jedno od ključnih pitanja s kraja 20. stoljeća – na koji način reprezentirati odnose globalnog i lokalnog unutar kulture/teksta, što povlači za sobom mnogo bitnije pitanje: je li na djelu još jedan projekat – skrivena hegemonija kapitalizma tranzicijske faze, pokazujući da je proces izvođenje identiteta u *kući fikcije* proces konstruiranja nestabilnih *kolektivnih i individualnih jastava*, i po vremenskim i po prostornim osama. U “muške” zaplete suočavanja sa prošlošću uplićemo i jednu spisateljicu, Almu Lazarevsku i njenu samovjesnu proznu tvorevinu *U znaku ruže*. U preispitivanju i konfrontiranju sa povijesnim, priča o graničnim slučajevima, uvlači u sebe i zatomljenu i nikad opričanu historiju o mirisnom ženskom imenu. U slučaju Lazarevske, pitanje metaproznog razračunavanja s povijesnošću je pitanje istinitosti i smisla historije i historijskih činjenica, postavljajući zahtijev da se čuje ženski glas i drugi glasovi povijesno ušutkanih, marginaliziranih pojedinaca i grupa. Roman počiva na vjeri da “se svijet može i mora mijenjati na bolje”¹⁸ i etičkoj brizi za druge. Raskrinkavajući represivni poredak koji isključuje i prešućuje “nevažne detalje” u slavnoj biografiji, roman *U znaku ruže* uspostavlja intimnost sa sablastima prošlosti, reprezentiranjem povijesti isključenih, onih koji ne mogu govoriti u svoje ime. Preko metafore ruže, odnosno povijesnog lika Rose Luxemburg, na jednoj strani, rekonstruira se povijest kao dehumanizirani sistem vrijednosti, a na drugoj strani se figura ruže/Rose prepoznaje, kao i u *Imotskom kadiji*, kao zataškani element u poretku znanja i moći, onaj isključeni Drugi koji čini konstitutivnu izvanjskost povijesti – žensko stajalište koje rasredištava patrijarhalni obrazac, suprotstavljajući se epskom, ratničkom diskursu. Lazarevska se u ovome romanu, spajajući prošlost sa savremenošću (posljednjim bosanskohercegovačkim ratom), dotiče i perioda socijalističke prošlosti i dovodi u pitanje legitimnost

¹⁸ Lazarevska, Alma. *U znaku ruže*, Sarajevo: “Bosanska knjiga”, 1996, str. 40.

¹⁹ Moranjak-Bamburać, Nirman. Topos granice i granični fenomeni u književnosti BiH, www.openbook.ba/forum/nirman_moranjak.htm (dostupno 2002)

historijskog znanja, suočavanjem sa totalitarnim režimom i pozicijom individue koja se ne uklapa u ovakvu perspektivu. I dok je Horozović u *Imotskom kadiji* doduše imao sluha da prikaže da *potlačene ne mogu biti subjekti govora*¹⁹, ali nam nije ispričao priču tajne knjige, Pamuk razobličio kulturalne predstave, društvene stereotipe i predrasude zasnovane na egzotičnosti žene unutar diskursa o orijentalnom, čime Šekurino posvjedočenje jedne drugačije povijesti, ovjereno gestom pripovjedačice govori da je čitav život željela **svoju** sliku sreće, odnosno sliku sa kojom bi se mogla identificirati, Lazarevska će u romanu *U znaku ruže* objelodaniti priču *vlasnice mirisnog ženskog imena* i tako protežirati ženske aspekte pripovijedanja i pripovijesti, reprezentirajući izostavljeno žensko iskustvo koje uvodi privatno u sferu javnog diskursa.

Preispitivanjem odnosa između fikcije i historije, te dovođenjem u pitanje narativnih konvencija, ukazuje da se u bosanskohercegovačkom kontekstu nikako ne može govoriti o kraju povijesti i radikalnom prekidu sa prošlošću. Ideja “kraja povijesti”, nakon koje bi navodno, trebalo da nastupi neko bezpovijesno doba, intrigira svojim dvostrukim smislom, uvodeći mnoštvo zapleta, koji u svakom trenutku mogu da aktualiziraju alternativnu pripovijest, suočavajući nas sa složenošću postmodernih kulturnih praksi. Kontroverzna debata o “kraju povijesti”, vođena između Derride i Fukuyame, ukazuje na različita stajališta u razumijevanju ovoga fenomena. S jedne strane, Fukuyamina teza da je pad komunizma i vladavina kapitalističkog tržišta prouzrokovala kraj povijesti kakvu poznamo, naišla je na oštru kritiku Derride, koji u ovome projektu vidi još jednu *utvaru* i ideološki vrlo sumnjivu nakanu zapadne kulture da spasi još sumnjiviji projekat demokratije, upozoravajući nas u *Marksovim sablastima* da “mrtvi mogu biti moćniji od živih”. Govoreći o Marxu u množini, Derrida zapravo upozorava da je nemoguće živjeti bez fantoma, sablasti, i da upravo zbog toga treba biti otvoren za preispitivanja i interpretiranja prošlosti, s obzirom na promjenljive kulturalne okolnosti. To *učestalo posjećivanje sablasti* itekako može biti primjenjivo na bosanskohercegovačke uslove i tematiziranje postmoderne, što ukazuje na to, da postmoderna u bosanskohercegovačkom kontekstu i romanu devedesetih, ne samo da ne znači opreku prema modernizmu, nego je opterećena i obremenjena sablastima i duhovima prošlosti koji se nikako ne daju uspokojiti, neprestano opsjedajući traumatiziranu sadašnjost. Naime, kraj

stoljeća mogao bi, kako navodi Bhabha, biti još jedan mit, jer “ono s ‘one strane’ nije ni novi horizont a ni napuštanje prošlosti... Počeci i krajevi mogli bi biti mitovi oslonci srednjih godina; ali u doba *fine de siècle*, nalazimo se u momentu prelaza u kome se prostor i vreme ukrštaju da bi proizveli složene figure razlike i identiteta, prošlosti i sadašnjosti, unutrašnjosti i spoljašnjosti, uključivanja i isključivanja. Jer, u onom “s one strane” postoji osećaj dezorijentisanosti, nesigurnog pravca: jedno istraživačko, nemirno kretanje, tako dobro uhvaćeno francuskim izrazom *au-delà* – ovde i onde, na sve strane, forte/da, tamo i ovamo, napred i nazad”.²⁰ Situacija s *one strane*, kako je opisuje Bhabha, može ponajbolje okarakterizirati stanje bosanskohercegovačkog kraja stoljeća. Mora se priznati da se bosanskohercegovački postmoderni roman zapravo i nije do kraja suočio sa prošlošću (naprimjer komunističkom i socijalističkom) ili srednjevjekovnom (kao primjer koji potvrđuje pravilo, usamljeni stoje Makovi *Spavači*), i da smo prije uvučeni u diskurs o postmodernom²¹ preko “govora neljudskog”, odnosno posljednjeg bosanskohercegovačkog rata, kada su i metaforički i bukvalno srušene humanitičke metapripovijesti;²² zatim preko nekritičkog i nabrzinu usvojenog znanja postističkih teorijskih fikcija, bez kontekstualiziranja, što nije iznenađujuće za bosanskohercegovačku kulturnu scenu, budući da se u našoj književnosti i književnoj kritici uglavnom dešava ubrzan razvoj različitih poetičkih modela i miješanje (i danas) različitih teorijskih, interpretativnih procedura. Na ovakav način shvaćeno tumačenje smisla *fin de siècle* i epohalne situacije u kojoj se našla bosanskohercegovačka književnost i kultura, a u globalnim razmjerama i povijest književnosti, teorija umjetnosti i kultura općenito, nedvosmisleno pokazuju da je hegelijanska ideja progresa i ideja o apsolutnoj slobodi, koja je od svog početka (18. st.) samo mijenjala predznake i attribute (sloboda čovjeka, građanina, nacije, klase, umjetnosti), kao i zapadni koncept demokratije i prava, svoju “kompromitaciju” i transformaciju doživio upravo na kraju 20. stoljeća. Stoga i Kazaz postmodernističku dionicu u kontekstu bosanskohercegovačkog romana prepoznaje kao *postmodernu modernu*, prema Welschovom stajalištu koji kaže da “postmoderna po sadržini nije nipošto anti-moderna, a po formi naprosto trans-moderna, već nju treba shvatiti kao egzotičnu formu ostvarenja nekada ezoterične moderne 20. veka. (...) U strogom smislu, ta naša postmoderna je moderna samo u odnosu na jednu drugu

²⁰ Baba, nav. djelo, 2004, str. 18.

²¹ Kod nas je dugo vladala skoro totalna nezainteresiranost, pa čak i otpor na samo pominjanje postmoderne/izma, na što ukazuje i odsustvo dijaloške scene u institucionalnim okvirima, kakvo se naprimjer, desilo u europskom i američkom kontekstu.

²² Moranjak-Bamburač ističe da je postmodernistički koncept potkopavanja razlike između fikcije i faksije devedesetih godina, zapravo bio ključni: “Kada kažemo ‘stvarnost je postala fikcija, a fikcija stvarnost’, ili kada uočavamo da umjesto mimetičke slike Bosne, Evropa medijski projicira samo simulakroidne zamjene, mi onda obrasce radikalnog mišljenja vidimo kao na čudovišan način realiziranu fikciju. Ispada nekako da je Pandorinu kutiju otvorila jedna vrsta govora, koja je, promišljajući do krajnjih konsekvenci učinke svoje dekonstrukcije humanističke i idealističke paradigme, na kraju proizvela i jednu neovisnu fantazmagoričnu stvarnost. Odnosno, logika tragičnog položaja ‘između’ proizvela je ‘ratno pismo’ kao posljednji dokaz da se više ne može vjerovati u evropsku metapovijest, ali je sam postmoderni projekat, koji je ciljao na otvaranje mjesta za Drugog, ostavila postrani”. cit. Moranjak-Bamburač, Nirman. “Interes za postmortalno stanje” u *Odjek*, Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, Sarajevo, proljeće 1998, str. 27.

²³ Velš, Wolfgang. *Naša postmoderna moderna*; prevela s njemačkog Branka Rajlić, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2000, str. 16.

²⁴ Kazaz, nav. tekst, 2006, str. 306.

²⁵ U knjizi eseja *Kultura laži* Dubravka Ugrešić ističe kako su *granate, prave i mentalne*, "brisale ljude, kuće, gradove, pamćenje. U ime sadašnjosti vodio se rat za prošlost, u ime budućnosti rat protiv sadašnjosti. Rat je u ime nove budućnosti žderao budućnost. Ratnici gospodari zaborava, rušitelji stare države i graditelji novih, svim su strateškim sredstvima uspostavljali kolektivni zaborav". cit. Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži*, Zagreb: "Arkzin", 1999, str. 18.

²⁶ Naravno, svi spomenuti autori i autorica su smješteni unutar nacionalnih književnosti prema jeziku kojim pišu, prema mjestu rođenja, imenu itd., ali na ovome mjestu se otvara pitanje samih književnih tekstova koji funkcioniraju kao neka vrsta znanstvenih geodeta, potičući projekt nove figuracije socijalnoga mišljenja. "Štoviše, oni pospješuju čak i političke i kulturnopolitičke nakane novog oblikovanja graničnih linija i hijerarhija između kultura i književnosti u polju napetosti, između centra i periferije širom svijeta." – Bachman-Medick, Doris, "Postkolonijalne geografske karte" u *Zarez*, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 57, www.zarez.hr/57/temabroja1.htm (dostupno 23.10.2005.)

modernu".²³ Na ovome mjestu se možemo složiti sa ovim iskazom kada je u pitanju romaneskna produkcija devedesetih, jer je roman tradicionalnu paradigmu, epski obilježenu, transcendentirao u modernističku, koju "karakterizira junak negativnog povijesnog iskustva"²⁴, iz kojeg će transformacijom utopijskog projekta cjelovitosti i autonomnosti umjetnosti/identiteta roman u postmoderni nastati na tragu propitivanja velikih modernističkih priča i raspršivanja pripovjednog subjekta.

Metafora kraja, nakon svrgavanja modernističkog projekta estetskog utopizma i autonomnosti literature, u bosanskohercegovačkim uslovima je devedesetih godina 20. stoljeća doživljela svoju realizaciju haotičnim zbivanjima i ratnom kaktaklizmom, sa značenjem kraja čovjeka, njegovog doslovnog usmrćivanja. U sveopćoj kulturi smrti, *industriji smrti*, kako kaže Derrida, na južnoslavenskom prostoru u postsocijalističkim zemljama na kraju 20. stoljeća "stvarni i mentalni ratovi" učinili su od većine ljudi emigrante, izbjeglice, beskućnike, egzilante u vlastitoj zemlji.²⁵ Takva društveno-politička situacija u domaćem kontekstu, a potom pad Berlinskog zida (i rušenje jednog totalitarnog poretka) i procesi ekonomske globalizacije ponudile su novi model sagledavanja globalne društvene geografije. Unutar takvog globalnog sistema postavlja se i pitanje smještanja književnosti, književnih tekstova koji nisu ni jezično ni nacionalno uokvireni, koji figuriraju upravo u kulturalnim međuzonama, na granicama različitih kultura kao naprimjer, tekstovi Dževada Karahasana, Dubravke Ugrešić, Davida Albaharija, Salmana Rushdiea, Jasne Šamić, Josifa Brodskog, Aleksandra Hemon, Ohrana Pmuka²⁶ itd. To su autori i autorice koji izabiru granicu kao svoju kritičku poziciju, dovodeći u pitanje samu paradigmu svjetske književnosti, koja bi mogla biti shvaćena, kako to vidi Homi Bhabha, kao "proučavanje načina na koji kulture priznaju sebe preko svojih projekcija "drugosti". U kontekstu egzilantske situacije bosanskohercegovačke ratne i postratne književnosti, romansijeri kakvi su Vladimir Pištalo, Miljenko Jergović, Alekandar Hemon, Josip Mlakić odavno su prekoračili ograde nacionalne književnosti, promovirajući se kao književno višepripadni romansijeri. Književni tekstovi spomenutih autorica i autora otvaraju pitanje funkcioniranja književnih tekstova kao neke vrste "znanstvenih" geodeta, potičući projekat nove figuracije socijalnoga mišljenja, sa kulturnopolitičkom nakanom da poljuljaju tradicionalne granične linije i hijerarhije između kultura i književnosti

i da dovedu do proizvodnje stalne napetosti između periferije i centra uzduž i poprijeko geografskih mapa.

Globalizacija, raspad blokova i ratovi u bivšoj socijalističkoj Jugoslaviji, a uz to i fenomen egzilantskih pisaca i književnosti, direktno su uzrokovali aktualiziranje tema egzila i progona, i s njima u vezi kulturalne i individualne memorije u književnosti kao strategiju odupiranja “konfiskaciji pamćenja” od strane nacionalističkog i historiografskog diskursa. Autorice i autori kao što su Jasna Šamić, Irfan Horozović u bosanskohercegovačkoj književnosti, ili autorica koja se ubrajaju u tzv. novi talas egzilantske književnosti – Dubravka Ugrešić, na različite načine tretiraju i aktualiziraju temu odnosa historije, pamćenja i zaboravljanja, ali otvaraju i pitanje rekonstrukcije narativnog identiteta, kao mjesto procjepa između kolektivnih i individualnih pri/povijesti. U slučaju spomenutih autora/ica kultura sjećanja suprotstavlja se *kulturi laži*, na takav način što se uz pomoć sjećanja stvara okvir za pristup i tumačenje sadašnjosti i stanja egzila kao traume i nostalgije. Suočavajući se sa socijalističkom prošlošću posredstvom sjećanja, Dubravka Ugrešić će u romanu *Muzej bezuvjetne predaje* inicirati proces sjećanja kao posljedicu traumatskog doživljaja sadašnjosti izopćene teritorijalne i povijesne egzistencije. Dvostruka egzilantska svijest pripovjednog subjekta, izložena različitim vremenima i prostorima, u sjećanje doziva i oživljava uspomene i odsutno, ne da bi se inicirala sentimentalna i komercijalna emigrantska priča, nego se stvaralačko razmišljanje o poetici albuma i fotografija kao uskladištenog pamćenja uspostavlja kao jedna od mogućih strategija opstanka. Usmjernost pripovjednog subjekta u ovom romanu na socijalističku prošlost je usmjernost na kritičko i nostalgično prevrednovanje simbola i amblema jedne kulture i povijesnog ulomka koje poput sablasti traži pravo da bude uzeto u obzir. U tome prepoznajemo jednu *politiku sjećanja, naslijeđa i generacija* o kojoj govori Derrida u *Marksovim sablastima*. To je i jedna politika pravde, u smislu odgovornosti prema dugu: “*I treba s njima računati. Nemoguće je ne biti dužan, ne smije se ne moći računati s njima, kojih je više nego jedan: više od jednog.*”²⁷ Računanje *s njima* u kontekstu romana *Muzej bezuvjetne predaje* Dubravke Ugrešić, *Berlinski nepoznati prolaznik* Irfana Horozovića i *Mraz i pepeo* Jasne Šamić, označava zahtjev da se upostavi projekat koji računa s Drugim/om, što se u slučaju romana Jasne Šamić i Dubravke Ugrešić prikazuje kao rekonstruiranje priče o socijalističkom periodu,

²⁷ Derrida, Žak. *Marksove sablasti*, Beograd: “Jasen”, 2004, str. 14.

kako bi se dekonstruirale ideološko-manipulativne strategije nacionalističkog projekta i njegove politike zaborava. Kad je u pitanju Horozovićev *Berlinski nepoznati prolaznik*, proces sjećanja udvojenog pripovjednog subjekta iz pozicije migrantskog, izbjegličkog iskustva, inicirao je proces uspotavljanja naracije o etničkom identitetu, ali tako da se usred globalnih procesa kapitalističke tržišne i ekonomske politike naracija o nacionalnom identitetu uspostavlja kao mjera *liminalnosti* zapadne *kulturne modernosti*. U globalnom deteritorijalizirajućem prostoru, iskustvo egzilantske i prognaničke svijesti instruiira na jedan svijet i život bez alternativa sa nastojanjem da se mapira vlastito mjesto, tako da intimne, lične priče bošnjačkog izbjeglice (*Berlinski nepoznati prolaznik*) i spisateljice, egzilantkinje u Berlinu (*Muzej bezuvjetne predaje*) narativno uspostavljaju diskurs manjinskog subjekta u odnosu na dominantni, zapadnoevropski, globalni koncept društva i identiteta. To bi mogla biti tačka ukrštanja konstrukcija identiteta za sva tri spomenuta romana. Berlin je i u Ugrešićkinom i u Horozovićevom romanu nemjesto; berlinski buvljaci, izložbe i muzeji prikazuju globalnu deteritorijalizaciju, a središnja politička preokupacija romana udaljava se od svijeta shvaćenog u binarnim terminima, reprezentirajući “više od jedne Evrope”, kao i to “da te mnogostruke Evrope nisu sigurni identiteti, već prolazni ili trenutni efekti izvođenja lokalnog ili globalnog evropejstva, koje ne može biti postavljeno kao jedno, već kao nestabilnost tranzicija i po vremenskim i po prostornim potencijalnostima izvođenja individualnih i kolektivnih jastava”²⁸.

²⁸ Šuvaković, Miško. “Biopolitičko tumačenje otvorene potencijalnosti balkanske umetnosti...” u *Zeničke sveske*, Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, Zenica: Opća biblioteka Zenica, br.3, 2006, str. 62.

²⁹ Pogl. Kazaz, Enver. “Krvavi lom društva i poetički prevrat romana” u *Sarajevske sveske*, Sarajevo: Mediacentar, broj 13, 2006, str. 316.

Nisu samo pisci i spisateljice politički egzilanti i disidenti u odnosu prema manipulativnim ideološko-nacionalnim aparatima i institucijama, nego će i ratni roman pokrenuti to *disidentstvo prema ideološkim i političkim centrima moći*,²⁹ uobličavajući etiku nepripadanja ideološkim sistemima i promovirajući jednu novu konfiguraciju socijalnog mišljenja koje se obrazuje na granici svjetova, kultura i političkih stavova. Ta disidentska pozicija romana devedestih godina označit će približavanje i preplitanje estetičkog i etičkog i na kraju dvadesetog stoljeća, inicirati udaljavanje od postmodernističke poetike hibridizirane romaneskne prakse u tzv. kritički mimetizam i novu osjećajnost sa uvođenjem novih narativnih strategija. Etički angažirani romani uspostavljaju se kao mnoštvenost tačaka otpora prema institucijama moći, otvarajući nove uslove iskazivosti u diskurzivnom svijetu, u odnosu na vidljiva mjesta prikazana u

tri boje. Također će pripovjedni subjekt *ratnog romana* devedesetih, uprkos smrti utopije, u vlastito ime iskazati odgovornost prema sebi i jednom nemapiranom životu (u kulturi usmrćivanja) kao prema drugom. Mogućnost da se svijet zamisli i drugačije unutar ratne stvarnosti postaje trop začudnog i hiperrealnog, otvarajući nam se kao jedna nova sentimentalnost “koja se oprobava u smehu”³⁰ (kao naprimjer u *Konačarima* Nenada Veličkovića i *Istoriji bolesti* Tvrtka Kulenovića). Vic i crni humor dolaze kao subverzivni element zla i destrukcije kao jedna vrsta *trans-lirizma* i *trans-sentimentalnosti*, kako ih imenuje Epštejn: “To je nova iskrenost, jer ona već pretpostavlja da je mrtva tradicionalna iskrenost, kad pesnik nadahnuto poistovećuje sebe sa svojim junakom – i istovremeno prevazilazi onu podvučenu otuđenost, bezličnost, citatnost, koja je svojstvena konceptualizmu. Nova iskrenost je postcitatno stvaralaštvo, kada se iz uzajamnog odnosa autorskog glasa i citiranog materijala rađa “treperava estetika”. (...) Ta treperava estetika, poput treperenja ozbiljnosti-ironije (...) vodi nas na nivo translirizma”.³¹

Kraj stoljeća i bosanskohercegovački roman obilježeni su pozivom da se moralizira stvarnost i uspostavi dijalog i interakcija unutar bosanskohercegovačkog konteksta i različitih diskurzivnih praksi, preko subjekta etike, računajući s *etikom dobra* i odgovornosti, koji bi trebali da razobliče hegemonističke obrace. Kraj dvadesetog stoljeća sa raspadima blokova i država, decentriranjem subjekta i subjektivnosti, dekonstrukcijom metanaracija, revalorizacijom rubnih (ne)evropskih/zapadnih civilizacija, protežiranjem drugosti i razlike, postajanje ženom – sve to se čini kao napor da se preosmisli stanje u kojem živimo kako bi se bivanjem s *one strane* “ponovo opisala naša kulturna savremenost, ponovo upisalo naše ljudsko, istorijsko obično zajedništvo; znači *dotaći budućnost s ove strane*”.³²

Ima li nečeg novog poslije kraja? Postmodernu je sentencionalno okarakterizirao Becket u *Kraju igre*: “Svršeno je. Svršit će se. Da li će se svršiti?”, što nas obavezuje “na kraju krajeva” da prizovemo onu Derridinu skepsu u pogledu govora o bilo kakvim krajevima. Apokaliptički prizvuk u pojmu kraja raskrinkava se odsustvom istine, budući da ova ne postoji ili barem ne može postojati u komadu što poziva na uvođenje alteriteta (ali i “trećeg”) u igru kao optimistične vizije s *one strane* koja bi nas mogla osloboditi od proizvodnje represivnih režima istine.

³⁰ Epštejn, Mihail. *Postmodernizam*, Beograd: “Zepter Book World”, 1998, str. 133.

³¹ Epštejn, nav. djelo, 1998, str. 135.

³² Baba, Homi. *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug, 2004, str. 27.



Srećko Horvat

Gdje smo nakon “kraja povijesti”?

Uz dvadesetu obljetnicu pada Berlinskog zida

Jedan prijatelj koji se nedavno vratio iz Londona s konferencije Historical Materialism prepričao je anegdotu jednog od profesora s britanskog sveučilišta. Taj je profesor zamijetio da je iz javnog i znanstvenog diskursa riječ “klasa” u potpunosti izbačena, a svako njeno spominjanje sada se smatra neukusnim ponavljanjem jedne tobože nadvladane teorije. Slično se, nakon navodnog trijumfa neoliberalnog sna i “kraja povijesti”, dogodilo i s riječju “solidarnost”. Ona se danas pod svaku cijenu nastoji prikazati kao historijski relikv – u načelu dobra stvar, ali ideja iz “totalitarnih društava” koja u neoliberalizmu nema nikakvo mjesto jer ionako opstaju samo najsposobniji. Još su Pierre Bourdieu i Loic Wacquant pokazali da se ovdje radi o širenju “nove planetarne vuglate” iz koje su “izuzeti pojmovi kao što su kapitalizam, klasa, eksploatacija, dominacija, nejednakost, toliko riječi odlučno povučenih pod izlikom zastarjelosti ili nekorektnosti”.

Borba za hegemoniju uvijek se pojavljuje na području diskursa i kulture, pa tako i sada. Jedan od recentnih primjera pokušaja da se upravo diskurzivnim sredstvima prometne “prirodna” slika događaja koji je navodno “promijenio svijet” jest i dvadeseta obljetnica pada Berlinskog zida. Kada govorimo o medijskoj prezentaciji tog događaja, valja se sjetiti jednog od središnjih uvida Waltera Benjamina iz njegova nedovršena *Projekta arkada* da nove tehnologije, kada se pojave, oponašaju stare forme, pa su, recimo, prve žarulje bile u obliku petrolejskih lampi, kao što su kotači lokomotive na početku najprije sličile na konjska kopita. Ako taj repetitivni mehanizam mimikrije premjestimo na polje političkog diskursa, onda bismo isto mogli ustvrditi za Fukuyaminu tezu o “kraju povijesti”. Premda je ideja da će neoliberalna demokracija donijeti “raj na zemlji” naišla na niz kritika i empirijskih opovrgnuća, ona se danas ponaša poput “živog mrtvacu”: kao i u Benjaminovu primjeru, ona i dalje živi, premda je poprimila novu formu i napredovala. I dok se s jedne strane – upravo posredstvom obljetnice pada zida – jedna zastarjela ideja poput one o trijumfu neoliberalizma nastoji prezentirati u novom ruhu, neke stare ideje koje još uvijek nisu zastarjele, nego su potrebnije nego ikad, nastoje se prezentirati kao relikti barbarske prošlosti. Bourdieu i Wacquant će reći kako pobornici neoliberalne revolucije pod krinkom modernizacije nastoje ponovno “izgraditi svijet iz kojeg bi bile izbrisane sve socijalne i ekonomske pobjede koje su proizašle iz stogodišnjih sukoba, a koje se danas prikazuju kao arhaizmi i prepreke novom poretku u nastajanju”.

Dvije reakcije vodećih europskih političara u povodu obljetnice pada Berlinskog zida najbolje su pokazale u kojem smjeru ide ta “nova planetarna vulgata”. Najprije je Nicolas Sarkozy na svom “Facebooku” objavio fotografiju na kojoj se vidi kako i on vlastitim rukama ruši zid. Sarkozy nije mogao odoljeti sveopćoj euforiji obilježavanja 20. obljetnice pada Zida, pa je morao pokazati da je i sam, glavom i bradom, bio tamo. No uskoro se pokazalo da je Sarkozy na mjestu Događaja zapravo bio dva tjedna kasnije, odnosno da 9. studenog uopće nije bio u Berlinu. Za razliku od njega, Angela Merkel tobože hrabro je izjavila da uopće nije bila prisutna kada je zid padao – ona je bila u sauni. I dok Sarkozy, koji se hvali vlastitom ulogom u Povijesti, pokazuje obrazac koji je još izrazio Kennedy izjavom “Ich bin ein Berliner” (svi mi želimo biti iz Berlina, a kad već nismo, svi mi želimo da smo participirali u kreaciji ili

kraju Povijesti), Merkel pokazuje – samo naizgled – suprotan obrazac: pad Berlinskog zida je događaj koji se naprosto morao dogoditi, nešto što bi se dogodilo i neovisno o nama, nešto poput historijske nužnosti. “Pa zašto onda ja ne bih bila u sauni, ako će se to ionako dogoditi?”

Ovaj posljednji obrazac divno otkriva logiku nezaobilaznog “proročanstva” Francisa Fukuyame o tzv. “kraju povijesti”. Merkel izražava upravo tu nadu u utopiju (neo)liberalne demokracije: dakle, još i kada zid nije pao, ona je već bila u sauni jer ju nije diralo da zid još stoji. A zašto? Jer je znala da će pasti i da će (neo)liberalna demokracija na kraju ipak pobijediti. Merkel je možda (poigravamo se tom idejom) baš poput Alaina Badioua znala da “propast socijalističkih režima” uopće nije bio događaj u pravom smislu te riječi, budući da su ti režimi zapravo već bili mrtvi i prije. No, za razliku od Badioua, Merkel dakako ne smatra da ta smrt ne označava neuspjeh komunizma (“komunizam je propao već prije i propast će opet”): ona baš poput Francisa Fukuyame – a nemojmo zaboravit da je on svoj “Kraj povijesti” ispisivao upravo 1989. godine – vjeruje da je na Zemlji zaživjela utopija demokracije i kapitalizma; sada je na nama samo da stvorimo “kapitalizam s ljudskim licem” (još jedan rašireni idiom “nove planetarne vulgate”).

Međutim, ukoliko pogledamo gdje je svijet 20 godina nakon pada Berlinskog zida, vidjet ćemo da “kapitalizam s ljudskim licem” označava poredak koji na površini proklamira vrijednosti ljudskih prava, čije je naličje apstraktni humanizam, dok se ispod te površine pravo lice kapitalizma pokazuje kao sve, samo ne kao ljudsko. Već na samu obljetnicu pada Berlinskog sveprisutni Bono Vox – čovjek koji je najbolji u tomu – pokazao je što metaforički znači pad zida. Naime, tijekom obilježavanja pada zida izgrađen je novi zid, a pristup ograđenom prostoru imalo je samo 10 tisuća ljudi koji su unaprijed nabavili karte. Ironijski naziv Čolovićeve zbornika, koji je nedavno izašao u Biblioteci XX. vek, najbolje pokazuje to lukavstvo ciničnog uma: “Zid je pao, živjeli zidovi!”. No dok bi se Bonov primjer još mogao nazvati benignim, ali svejedno simptomatičnim slučajem današnjeg “biopolitičkog stanja”, pravi zidovi koji se ne dižu tek za jedan dan ili jedan koncert upućuju da i nakon 20 godina još uvijek postoje zidovi. Primjerice, zid između SAD-a i Meksika zauzima čak trećinu od 3200 km duge granice kako bi se spriječila cirkulacija ilegalnih imigranata. Zid između Izraela i Palestine također evidentno krši ljudska

prava i uvodi novi apartheid, kao i zidovi između Pakistana i Irana ili Pakistana i Indije. Tu su i zidovi koji niču oko španjolskih enklava ne bi li se spriječio izbjeglički val iz Afrike.

Naravno, prvi zdravorazumski prigovor bio bi sljedeći: kako možete uspoređivati zidove koji su zapravo granice između dvije zemlje i kako pitanje imigracije možete uspoređivati s “apartheidom”? No problem je upravo u tome da se mobilnost ljudi – kao što se riječ “radnik” sve više zamijenjuje “imigrantom” – predstavlja kao pitanje imigracije, umjesto da se smjesti u odgovarajući ekonomski kontekst. Ne radi se toliko o očuvanju granica, koliko se radi o očuvanju ekonomije. Pitanje imigracije danas se sve više pojavljuje kao pitanje razgraničenja između bogatog i siromašnog stanovništva. Eklatantan primjer su zidovi koji niču oko favela u Rio de Jaineru, ne bi li se spriječilo miješanje siromašnog i bogatog stanovništva. A tu su i zidovi koje Etienne Balibar naziva “unutrašnjim”, odnosno simboličkim zidovima. To su oni na prvi pogled nevidljivi zidovi koji su, recimo, doveli do pobune u predgrađu Pariza 2005., to su na prvi pogled nevidljive barijere pred obalama Italije, zidovi koji imigrante svode na ne-ljude, dajući Agambenu *homo saceru* puno značenje.

Samo se prošle godine oko 30,000 ilegalnih imigranata pokušalo iskrcati na talijanskom otoku Lampedusi, a mnogi su se pri tom pokušaju i utopili. U rujnu 2007. sedam tunijskih ribara završilo je na sudu na Siciliji jer su spasili 44 afrička imigranta koji bi se inače utopili. Ukoliko budu osuđeni, dobit će po 15 godina zatvora za “pomaganje ilegalnim imigrantima”. Jednu noć, ribari su bili oko 30 milja od otoka Lampedusa, a nakon što su bacili sidro i zaspali, probudili su ih urlici s malog brodića s potpuno izglednijim ljudima, među kojima je bilo i žena i djece. Kapetan broda odlučio ih je odvesti u najbližu luku na Lampedusi, gdje je onda čitava posada uhićena. Za razliku od toga, neki drugi ribari koji su se našli u sličnoj situaciji, navodno su imigrante odgurivali štapovima, puštajući ih da se utope. I ovdje, dakle, dobivamo pravu sliku današnjeg stanja: oni koji pomažu ljudima kojima prijeti smrt bivaju uhićeni i osuđeni, a oni koji pomažu da se isti ti ljude utope, prolaze bez sankcija.

Kao što vidimo, to je “institucionalni rasizam” u pravom smislu te riječi. A on se sve više razvija kao opća značajka Europe koja je toliko ponosna na pad Berlinskog zida da je odmah iznova krenula u gradnju novih zidova. Pitanje imigracije nije tek kulturološko pitanje, već ekonomsko pitanje *par excellence*. U

Njemačkoj tako rukom pod ruku idu zahtjevi za zelenim kartama računalnih eksperata iz Indije i zahtjevi za ukidanjem prava na azil “običnim radnicima”. Politika Europske Unije, s obzirom na imigraciju, je naizgled kontradiktorna: s jedne strane granice labave, a s druge strane, posebice sa Schengenskim sporazumom, jačaju i stvaraju još veću razliku između “uključenih” i “isključenih”. Kako to objasniti? Njemački primjer u kojem se preferiraju računalni stručnjaci iz Indije, kao i talijanski, u kojem imigranti koji rade na farmama ostaju ilegalni, pokazuju da je svrha redukcija broja onih koji nisu “korisni” i uvoz “korisnog rada”. Na primjer, radnici na farmama rade ono što domaće stanovništvo ne želi, a računalni eksperti rade ono za što domaće stanovništvo nije kvalificirano. No dok su prva grupa imigranti koji po zakonu moraju otići iz zemlje odmah nakon što im istekne ugovor o radu, drugoj se grupi nude zelene karte.

Pad Berlinskog zida upravo u tom smislu valja shvatiti kao još jednu igru neoliberalizma: s jedne se strane, dakle, 20 godina poslije, veliča pad totalitarnih režima, dok se s druge strane ljudska prava i dalje kontinuirano krše, samo sada zbog ideologije tržišta, a ne više ideologije komunizma. Umjesto dvije varijante odgovora na pad Berlinskog zida – antikomunizam i nostalgiju – valjalo bi stoga uzvratiti eksperimentom koji predlaže Badiou u svojoj “hipotezi komunizma”. Antikomunizam je promašen zato jer jedino zna za kritiku komunizma, dok se neoliberalizam postavlja na pijedestal jedinog mogućeg poretka koji jamči slobodu i prosperitet. Nostalgija promašuje bit jer je – baš kao i antikomunizam – također okrenuta u prošlost. Ona, dakako, ima emancipacijski potencijal (barem ako se radi o “aktivnoj nostalgiji”), kao što to smatra slovenski sociolog Mitja Velikonja, prije svega zato jer omogućuje kritičko promišljanje sadašnjice. Međutim, problem s nostalgijom dolazi kada se “ideja komunizma” ne shvati kao mogući projekt kritike sadašnjosti i budućnosti, već se pretvara u “muzealizaciju komunizma”. To najbolje možemo vidjeti u DDR muzeju kod Check Point Charliea u Berlina – sve je podložno spektaklu, pa tako i Berlinski zid. Još su bolji dokazi suveniri, odnosno dijelovi Berlinskog zida koji nerijetko dosežu vrtoglave cifre, premda je nemoguće provjeriti je li pojedini dio zida doista pravi ili se naprosto radi o jeftinoj krivotvorini. U Rusiji tako na ulici i u specijaliziranim dućanima možete pronaći biste ne samo Lenjina, već i Staljina. A dokle je došla nostalgija govori podatak da su neki religiozni fanatici Staljina htjeli proglasiti

svecem i da upravo Staljin danas služi kao okidač za uspon novog nacionalizma. Premda, dakle, postoje stanoviti emancipacijski potencijali nostalgije, problem je da ona nerijetko služi tek kao sredstvo za nešto drugo – bilo za komodifikaciju komunizma, odnosno izvlačenje Profita iz “ideje komunizma”, bilo za kamuflažu nekih drugih ciljeva, poput nacionalističkih. Tu je najveća tragedija ona Aleksandra Solženicina, koji postaje prototip neuspjeha antikomunizma – premda je njegov *Arhipelag Gulag* konačno otvorio oči europskim ljevičarima i upozorio na sve strahote komunizma, on potkraj života nije mogao izbjeći fascinaciju Putinom i “kultom vođe” koji je upravo Staljina iskoristio kao sredstvo za jačanje nacionalizma i ruskog ponosa.

Kada Angela Merkel u povodu obilježavanja 20. obljetnice pada Berlinskog zida zaziva “novi svjetski poredak” onda je jasno da je upravo ta komemoracija poslužila kao još jedna, prijeko potrebna, injekcija za oživljavanje mita o sretnoj liberalnoj demokraciji koja će donijeti raj na zemlji. Iako je neoliberalna demokracija u 21. stoljeću umrla najmanje dvaput (prvi puta s 11. rujnom, a drugi puta s financijskom krizom 2009.), svejedno postoji tendencija da se “kapitalizam s ljudskim licem” predstavi ne samo kao moguća već nužna realnost. Sve navodno ide u tom smjeru, a kada se pričaju vicevi o istočnim Nijemcima koji su žudjeli za zapadnim bananama, onda se priča opet preusmjerava na polje ideje Napretka: tijekom komunizma Povijest kao da je stagnerala, jedino s kapitalizmom možemo ići naprijed. I tu u potpunosti važi što je Henri Lefebvre, prije pola stoljeća, detektirao u svojoj *Kritici svakidašnjeg života*: “Jedna svjetska firma koja je naumila da proširi tržište i da upropasti protivničku firmu, poduzela je, ima nekoliko godina, da besplatno razdijeli kineskim seljacima petrolejske svjetiljke. Protivnici, manje ‘velikodušni’ ili manje upućeni, prodavali su te svjetiljke. I sada, u nekoliko milijuna bijednih kineskih kuća, umjetna svjetlost (golemi napredak) obasjava blatnjavo tlo i trule rogožine – ako seljaci, koji nisu mogli kupiti svjetiljku, mogu još kupiti petrolej... ‘Napredak’ što ga je donio kapitalizam, kao i njegova ‘velikodušnost’, samo je sredstvo za jedan cilj: profit.”

Koliko je Lefebvre u pravu lijepo pokazuje danas sve rašireniji koncept “društvene odgovornosti kapitala”. Korporacija svoj imidž prodaju tako da ga nastoje oploditi “viškom vrijednosti”, a taj višak figurira kao moral. Dakle, nije više dovoljno

da korporacija zarađuje, potrebno je da ona bude “dobra”, da se predstavi kao dobročinitelj. Otuda na svim web-stranicama korporacija koje su shvatile tu tržišnu igru već neko vrijeme stoje objašnjenja o tome koliko ta korporacija doprinosi razvoju zajednicu, razvoju umjetnosti, međuljudskim odnosima, itd. Međutim, iza te krinke, dakako, ne stoji ništa drugo nego jedan jedini cilj: daljnji profit. Ako te uspijem uvjeriti da sam dobra korporacija, a ti upravo zbog toga kupiš određeni proizvod (npr. šampon koji nije testiran na životinjama), ja ću upravo time zaraditi još više. Začarani krug kapitala je time dovršen. Kada, dakle, govorimo o padu Berlinskog zida, onda treba imati u vidu te transformativne procese u razvoju Kapitala. On je sada navodno postao “ljudski”, ili se barem takvim pod svaku cijenu želi predstaviti.

Ili, uzmimo polje obrazovanja. Kako se tumači naplaćivanja školarina? Tako da se to pitanje želi predstaviti slično kao “društvena odgovornost”: ako imamo uveden sustav plaćanja školarina, to imamo zato kako bi onemogućili “trulim jabukama” (klasični ideologem američkog imaginarija *a few bad apples*) da se uspinju u sustavu (ili da ne rade ništa) po leđima drugih, radišnih studenata. Plaćanje školarina u tom je smislu “društveno odgovorno”: kapitalizam u škole i na univerzitete valja uvesti upravo kao jedno “humano rješenje”. Jedino Kapital, kao što tvrde neki protivnici besplatnog obrazovanja, može pridonijeti “kompetitivnosti” i “elitizmu” kao temeljima kvalitete obrazovanja. Po njima, “kompetitivnost” i “elitizam” nisu samo moralne vrline: “oni su i preduvjet boljitka ekonomije i društva”. Ili, uzmimo polje zdravstva. I ovdje imamo isti obrazac. Zdravstvo se sve više privatizira upravo pod jednakim argumentom: jedino Kapital može osigurati veću kvalitetu. A zašto bi, uostalom, svi porezni obveznici plaćali za sve druge porezne obveznike zdravstveno osiguranje, pa čak i za one koji primjerice ništa ne rade a svejedno imaju besplatno osiguranje?

I tu dolazimo do ključne teme o kojoj bi valjalo govoriti 20 godina nakon pada Berlinskog zida. To je ono o čemu govore Hardt i Negri u svojoj novoj knjizi *Common Wealth*, ili pak ono što su kod nas nedavno kao problem postavili neki autori poput Stipe Ćurkovića, Srećka Puliga i Viktora Ivančića – a to je *solidarnost*. Krucijalni problem nakon pada Berlinskog zida leži u tome što se nekoć javne institucije i servisi (obrazovanje, zdravstvo, a onda i ono što znamo pod nazivom “kultura”) sve više privatiziraju i podvrgavaju kontroli Kapitala i pravilima

tržišta. No, pozivati se na “ideju komunizma” svejedno predstavlja blasmefiju. Kao što kaže Stipe Ćurković: “Tko je smješten izvan logike novog konsenzusa izlaže se riziku da bude pretvoren u naknadnu personifikaciju grijeha ‘totalitarne prošlosti’ i postane povlašteni predmet naknadnih egzorcizama. Invikizicijska tankočutnost novog pravovjerja ide toliko da klice zagovora povratka u totalitarnu tamu socijalizma uspijeva detektirati i u najdefenzivnije formuliranoj obrani minimalnih socijalnih prava”. Drugim riječima, ukoliko branite besplatno obrazovanje i besplatno zdravstvo za sve ne da je velika vjerojatnost da će vas optužiti za “komunizam” ili “socijalizam”, nego nijedna druga vjerojatnost niti ne postoji. To su “sablasti Marxa” o kojima je govorio još Derrida, kritizirajući upravo Fukuyaminu ideju o “kraju povijesti” kao simptom tjeskobe koja želi proglasiti “smrt Marxa”. Ako danas i dođe do reforme, poput Obamine reforme na polju zdravstva, onda će se ona vrlo proglašiti dosegom “kapitalizma s ljudskim licem”, premda se neposredno prije – upravo Obamina reforma zdravstvenog sustava – kritizirala kao još jedna utopija komunizma.

No čak i ta činjenica, koja prije svega govori o moći kapitalizma da sve zasluge pripiše sebi, pokazuje da riječ “komunizam” nakon tri desetljeća, koliko je bila zaboravljena ili poistovjećena s kriminalnim pothvatima, više nije tabu. “Povijesni je paradoks”, kazat će Badiou, “u tome da smo u određenom smislu bliže problemima koji su ispitivani u prvoj polovici 19. stoljeća nego onima koje naslijeđujemo iz 20. stoljeća. Kao i u okolici 1840. godine, suočeni smo sa ciničkim kapitalizmom koji je siguran u to da predstavlja jedini mogući način racionalne organizacije društava. Svugdje se tvrdi da su siromašni sami krivi za sebe, da su Afrikanci nazadni, i da budućnost pripada ili ‘civiliziranim’ buržoazijama zapadnog svijeta, ili onima koji su, poput Japanaca, odlučili slijediti isti put. Kao i u to doba, i danas nalazimo široko rasprostranjene zone krajnje bijede unutar samih bogatih država. Između država kao i između društvenih klasa nailazimo na monstruozne i rastuće nejednakosti. Subjektivni i politički rascjep između seljaka trećeg svijeta, nezaposlenih i siromašnih najamnih radnika naših ‘razvijenih’ društava s jedne strane, te ‘zapadnih’ srednjih klasa s druge, apsolutan je, te je označen nekom vrstom mrske ravnodušnosti. Više nego ikad, politička vlast, kao što ukazuje trenutna kriza sa svojim jedinstvenim geslom ‘spasimo banke’, nije ništa drugo nego temelj moći kapitalizma.”

Srđan Puhalo

TRANZICIJA I BOSANSKOHERCEGOVAČKO DRUŠTVO ILI NIŠTA NAS NE MOŽE IZNENADITI



Kada su me zamolili da napišem nešto o tranziciji u Bosni i Hercegovini, prvo što mi je “palo na pamet” je da u Bosni i Hercegovini ne postoji jedno društvo, već tri etnički podijeljena društva, koja žive jedna pored drugih, a ne jedni s drugima. Svaki narod ima svoju teritoriju, svoje političke partije i političare, svoje medije, svoje pisce i pjesnike, svoje istoričare, ali i svoje domaće izdajnike.

Najveći broj Srba, Hrvata i Bošnjaka u tome ne vidi veliki problem. Našom percepcijom, prije svega, dominiraju etnički stereotipi i predrasude¹. Sopstvena etnička grupa se potpuno nekritički opaža, što za posljedicu ima kolektivnu amneziju i apsurdnu toleranciju prema mnogim ratnim i poratnim “nestašlucima”. Istina je da i drugi narodi imaju poneku dobru osobinu, ali to nije dovoljno da bi mogli mirno spavati ili se, ne daj Bože, razoružati.

Tranzicija je jedna od onih riječi, kao i stres, kojom se mnogo toga u Bosni i Hercegovini opravdava, ali ništa jasno ne objašnjava. Valjda je zbog toga i omiljena među domaćim političarima, ali i ovim uvoznim.

Upoznajte zemlju da bi je više voljeli

Unaprijed se izvinjavam na suvoparnom tekstu, ali o trenutnom stanju u Bosni i Hercegovini najbolje govore brojevi Agencije za statistiku BiH².

Pođimo redom.

U Bosni i Hercegovini živi 3 842 265 stanovnika (procjena iz 2008. godine). Broj rođenih (25 791) u 2009. godini je skoro

¹ Puhalo, S. (2009). *Etnička distanca i (auto)stereotipi građana Bosne i Hercegovine*. Sarajevo. Friedrich Ebert Stiftung

² <http://www.bhas.ba/new>

³ http://www.slobodnaevropa.org/content/mladi_bih_bosnia_slobodna_evropa_fakultet_univerzitet/1494110.html

⁴ <http://www.seebiz.eu/bih/makroekonomija/bosna-i-hercegovina/svaki-peti-gradanin-u-bih-gladuje,64001.html>

podjednak broju umrlih (25 671). Prema nekim procjenama, najveći broj mladih, oko 70%, želi da ode iz Bosne i Hercegovine³, ali na takve informacije smo odavno oguglali.

U novembru 2009. godine imali smo 506 460 nezaposlenih, a prosječna plata je iznosila 791 KM (396 Eura). Bruto društveni proizvod (BDP) je iznosio 31% prosjeka Evropske unije, dok je potrošnja po stanovniku (SKM) iznosila 37% prosjeka zemalja Evropske unije. Naravno, nikoga neće iznenaditi informacija da mnogo više uvozimo, nego što izvozimo. U 2007. godini oko 18% stanovništva pripadalo je kategoriji siromašnih, mada su neke informacije još sumornije⁴.

Tranzicija vrijednosti

Početak devedesetih odbacili smo socijalizam, a prigrlili nacionalizam, koji se kasnije pretvorio u šovinizam. Friško nacionalno osvješteni stanovnici Bosne i Hercegovine očekivali su da će višepartijski sistem, što nije isto što i demokratija, riješiti sve probleme, ali su se grdno prevarili. Demokratija je za njih bila previše zahtjevana, valjalo je misliti svojom glavom i racionalno donositi odluke, što se pokazalo nemogućim.

S gnušanjem smo odbacili stari sistem vrijednosti, ali novi još uvijek nismo uspjeli uspostaviti. Radi se na tome, ali sporo i kilavo. Taj novi sistem vrijednosti će kreirati, oni koji su se u tom moralnom vakumu najbolje snašli, tj. oparili. Valja to bogastvo učiniti legalnim i prihvatljivim.

Tokom devedesetih godina dvadesetog vijeka, sve je bilo dozvoljeno. Mogli ste krasti, lagati, otimati, tući, a vlasti su najčešće imale razumijevanja za vaše “nestašluke”. Danas ti “kontraverzni biznismeni” čine domaću političku, ekonomsku i intelektualnu elitu.

Tradicionalizam koji je dominirao devedesetih godina, lagan nestaje pred ideološkom i tehničkim novotarijama uvezenim sa zapada. Taman smo mislili da smo se vratili korijenima, što je san svakog nacionaliste, ali nas je globalizacija vratila u realnost.

Kolektivitet, uz pomoć nacionalizma, još uvijek pruža otpor individualizmu, ali se bojim da je bitka unaprijed izgubljena. Na krilima novih preduzetnika nestaje briga o interesima zajednice. Naravno, niko vam to neće priznati, ali istraživanja su neumoljiva⁵. Ne vjerujemo demokratiji, ne vjerujemo političarima, ne vjerujemo komšijama, ali za sebe nećemo reći da smo nevjernici. Pa, i kako bi, kada to nije politički korektno.

⁵ Šalaj, B. (2009) Socijalno povjerenje u Bosni i Hercegovini. Sarajevo. Friedrich Ebert Stiftung

Devedesete godine su učinile besmislenom i jednu od najpoznatijih definicija inteligencije, kao “snalaženje u novim situacijama”. Ta definicija je previdjela moral kao presudan činilac civilizovanog društva. Tih godina najsnalažljiviji su se ponašali bahato, agresivno i bezorazno, dok je ostatak ljudi usavršavao trpljenje, snalažljivot i improvizaciju. U tim vremenima planiranje se izjednačavalo s ludilom, jer se živilo od danas do sutra ili eventualno prekosutra. Od malih nogu smo se učili improvizaciji, ali izgleda da to sve manje “pije vodu”. Što smo bliže evropskim integracijama, to ćemo više postajati racionalni, sistematični i efikasni. Možda je to dobar način da donekle “zauzdamo” ono životinjsko u nama?

Žrtve tranzicije

Mnogima je tranzicija “pala” teško, ali su danas, najveće žrtve tranzicije u Bosni i Hercegovini, “mali” ljudi koji su početkom devedesetih imali oko četrdeset godina. Možda je to i zaslužena kazna, za sve ono što su (nisu) uradili početkom devedesetih godina. Iz socijalističkog “raja”, protjerani su pravo u rat, a potom u balkansku verziju kapitalizma. Sve bi im bilo lakše da su mogli da zaborave ona “sretna” vremena rada, reda i redovnih godišnjih odmora. Prisjećajući se starih vremena, nisu primjetili, da je došlo novo doba, koje nisu mogli ni zamisliti. Sada se pitaju gdje su pogriješili dok čekaju da ih neko, pod stare dane, zaposli ili da ispune starosne uslove za penziju. Mladima je nešto lakše, oni ne pamte bolja vremena i namaju za čim da žale, na njima je samo da se priviknu na trenutnu situaciju. Tranzicija je za njih normalno stanje.

Najveći broj građana Bosne i Hercegovine jednostavno nije mogao razumjeti tranziciju. Između njih i tranzicije stajala je jezička barijera. Prvi put u životu čuli su za riječi: projekat (a da nije za kuću), implementacija, evaluacija, biznis-plan, inflacija, internet, fejsbuk, džender, sertifikati, distrikt, devstirano i dr. Oni su izgubljeni u prevodu.

I dok polako učimo sve te strane riječi, i država je na našoj strani, uvode nove strategije o cjeloživotnom obrazovanju. Jedva čekam da i to vidim.

U Bosni i Hercegovini su stradale i kulturne institucije. Razorena je kulturna infrastruktura, a ljudi rastjerani po “bijelome” svijetu. Brojke to najbolje pokazuju. U 2008. godini u

zemlji su radila 4 dječija pozorišta, po 9 profesionalnih i amaterskih pozorišta i jedno eksperimentalno pozoriše. Sva ova pozorišta su 2008. godine odigrala 1756 predstava. U zemlji postoji oko 150 biblioteka, tj. na jednu biblioteku dođe oko 25 000 stanovnika. O muzejima niko i ne vodi računa.

Tranzicija i ja

Naravno, tranzicija se ne događa samo drugima, "lupa" ona i po meni. Ovo što ćete sada pročitati je napisano tačno prije dvije i po godine, ali i danas na te nedoumice tražim odgovore.

Ovih dana sam postao otac jedne preslatke djevojčice. Zove se Milica. Trenutne dimenzije su manekenske: težina 3,2 kg i visina 52 cm. Napokon sam, prema mišljenju rodbine i prijatelja, uradio nešto korisno. Moram da priznam da sam u panici. Nije lako biti dobar roditelj nigdje, a naročito kod nas.

Pored finansijskog udara, nespavanja i dolaska Tašte, ostaje još mnogo problema sa kojima ćemo se u narednom periodu morati suočiti.

Krenimo sa tehničko-patriotskim dilemama. Da li će dječijoj guzi više prijati "zapadni" "Pampers", prohrvatska "Violeta" ili srbijanski "Boni"? Da li joj guzu mazati "našom" Pavlovićevom masti, bosanski mehlemom ili koristiti stranu izvikanu dječiju kozmetiku? Da li kupovati, neatestirane, ali jeftine igračke, proizvedene u tradicionalno prijateljskoj Kini ili one proizvedene u "Evropskoj uniji", koja želi da ukine Republiku Srpsku i njenu policiju? Nije se lako odlučiti.

Sada dolazimo do mnogo važnijih pitanja, a to je vaspitanje djeteta?

Da li joj govoriti da bude poštena, da uči i da dijeli sudbinu svog naroda, ili je od malih nogu pripremati da postane pjevačica, da se uda za nekog Dušanića ili Roguljića (lokalni tajkuni) i da gleda samo svoj interes. Da li joj govoriti da su svi ljudi jednaki pred zakonom, da su svi ljudi braća (pa i Bošnjaci i Hrvati) i da etnička pripadnost nije najvažnija osobina čovjeka. Možda je trebamo vaspitavati kao "ljutog" nacionalistu koji voli svoj narod, Guču, a Kosovo više od svega. Kao kosmopolita sigurno će da zaboravi svoje korijene, a bez toga život je patnja.

Kada krene u vrtić ili školu, da li da ide na vjeronauku? Tamo će je učiti da je manje vrijedna, jer je nastala od muškračevog rebra.

Da li će imati osjećaj krivice zbog toga što je njena daleka prethodnica Eva, ta “povodljiva” žena, navela Adama na grijeh i zbog toga sada živimo u dolini suza (ne odnosi se na Bosnu i Hercegovinu). Ako bude ateista, da li će moralno da posrne, ili možda neće?

Poseban problem je šta joj čitati pred spavanje? Andersenove bajke, antologiju bosanskohercegovačke poezije za djecu ili narodnu epiku npr. “Zidanja Skadra na Bojani”, gdje žene imaju veoma važnu ulogu.

Da li je vaspitavati da je kontracepcija i abortus najveći neprijatelj srpskog naroda i da će Premijera ili ministre upoznati samo ako ima devetero djece. Kada joj reći, da bez obzira koliko je pametna, vrijedna i obrazovana, ne očekuje da ima uspješnu poslovnu karijeru, jer su direktorska mjesta, kod nas, najčešće rezervisana za muškarce. Da li je učlaniti u SNSD⁵?

Ako sve ove nedoumice nekako razrješite, postavlja se pitanje kakvu će budućnost imati vaše dijete? Niste sigurni u koliko će ratovala učestvovati, da li će “upropastiti” svoj život time što se udala iz ljubavi za Bošnjaka ili Hrvata, a možda i Kineza.

Znam da ćete reći da “trčim pred rudu”, ali vrijeme brzo proleti. O ovome valjda razmišlja svaki odgovoran roditelj na našim prostorima, naročito u vrijeme tranzicije.

⁵ Partija na vlasti i ko zna kada će s nje otići

Naser Šećerović

ISTINIT IZVJEŠTAJ O NOVOM SIROMAŠTVU U NJEMAČKOJ. (*Nadja Klinger / Jens König* JEDNOSTAVNO OTKAČENI)

“Kažimo to slobodno odmah na početku: Da, u ovoj zemlji postoji siromaštvo, i ono se sve više širi.” (str. 9) Ova tvrdnja kojom ova knjiga započinje i koja se odnosi na jednu od najbogatijih i najrazvijenijih zemalja svijeta ne djeluje samo sa našeg stanovišta pomalo nevjerovatna, u svakom slučaju pretjerana. “No, ni većinsko društvo u Njemačkoj do dana današnjeg ne želi stvarno primiti na znanje da je ono čega se boji već odavno snašlo preko deset miliona ljudi: socijalna propast, gubitak blagostanja i mogućnosti. Materijalna nužda. Isključenje iz društva. Gubitak osjećaja sopstvene vrijednosti. Poniženje. Zapuštenost. Beznadežnost.

Pravo siromaštvo.

Ono se više ne može potiskivati na rub društva. Ono je sada među nama.” (str. 27)

Siromaštvo je ono čime se ova knjiga bavi. No ne samo siromaštvom kao takvim, nego prije svega ljudima koji su njime pogođeni. Nadja Klinger i Jens König, pisci i publicisti iz Berlina, u ovoj knjizi nam nude deset istinitih priča o ljudima pogođenim neimaštinom, priča koje su prikupili širom Njemačke, države koja u ostatku svijeta važi kao simbol blagostanja, te se osvrću i na tu državu i njen odnos prema tim ljudima. Ova knjiga, zapravo, ne govori ništa novo, ništa što na ovaj ili onaj način ne bi bilo poznato, prije svega čitaocima u Njemačkoj. Ali je, ipak, itekako potrebna, štaviše nužna. Ona, naime, daje riječ onima koji u svakodnevnoj priči o siromaštvu i teškom stanju u Njemačkoj uglavnom ne dobivaju često priliku da nešto kažu, tako da se ta priča o njima u potpunosti odvija mimo njih. Uglavnom govore drugi. Kao naprimjer historičar Paul Nolte koji se citira u knjizi i koji očito potvrđuje sve stereotipe koji, ne samo u inostranstvu, vladaju o siromaštvu u Njemačkoj: “Ono što mi danas imamo je zapravo kulturno siromaštvo – siromaštvo koje nije proi-

zvod stanja nego ponašanja, siromaštvo konzuma, ishrane, obrazovanja.”

[...]

No, Nolteova kritika se nikada ne odnosi na materijalne životne okolnosti kojima su ti ljudi izloženi. On estetizira i moralizira njihove socijalne probleme. Preporučuje im građanske vrijednosti, malo discipline, pristojnu hranu, manje alkohola – sve ostalo će nekako doći u red. Jednostavno ponekad isključiti televizor i uzeti dobru knjigu. “Ne mora to odmah biti Goethe”, savjetuje profesor Nolte.

A šta je sa onim siromašnim ljudima na koje Nolte tokom svog šaltanja kroz poslijepodnevni televizijski program očito još nije naišao? Četrdesetpetogodišnja etnologinja iz Leipziga, veoma obrazovana, tri univerzitetne diplome, nezaposlena već osam godina, koja svoje sposobnosti mora tračiti na posao od jednog eura¹ gdje slaže knjige u biblioteci? Pedesetosmogodišnji inženjer iz Bochuma, nezaposlen već šest godina, koji bi bio sretan kada bi dobio priliku pokazati da se po pitanju radnog morala niko od mladih ne može tako lako mjeriti s njim. Tridesetogodišnja Daniela Lehmeier iz ove knjige koja je unatoč svom siromaštvu štedila sve dok svom sinu za Božić nije mogla pokloniti bon od 120 eura mjesečno – za dopunsku nastavu. Da li je to zapušteni subproletarijat? Neobrazovani? Ljudi bez materijalne nužde?” (str. 114p)

Upravo to su ljudi koji uglavnom ne dolaze do riječi, koji se gube među svim onim koji su mnogo atraktivniji za programske šeme i novinske članke i koji stvaraju potpuno iskrivljenu sliku siromašnog čovjeka u Njemačkoj. Ali ta konstruirana slika nipošto nije slučajna. Ona na savjest većine djeluje smirujuće. Tako “tipični siromašan čovjek u Njemačkoj izgleda ovako: Nosi trenerku od padobranske svile i već za doručak popije svoju limenku piva. Živi u zapuštenim stambenim blokovima na rubu velegrada, a pred vratima mu stoji parkiran BMW ili Audi TT sa širokim gumama. Sve što mu uspješno polazi za rukom jeste savjesno ubiranje njegove Hartz-IV-pomoći. Nju onda smaže u susjednom McDonald’s-u, gdje se deblja, žderući pomfrit i Big Macove. Ono što uvijek posjeduje jeste najnoviji model Nokia-telefona; ono što zagarantovano nikada nije upoznao jeste gola nužda. Jedino siromaštvo kojim je pogođen jeste siromaštvo u njegovoj glavi. I da, još je osim toga i bogat – djecom. Koja naravno potiču od više partnera.

¹ *Ein-Euro-Job*. Poslovi koji “primateljima naknade za nezaposlene II trebaju olakšati ponovni ulazak u poslovni život. [...] prosječna zarada iznosi 1,25 eura po satu – zbog toga i naziv *Ein-Euro-Job*. [...] *Ein-Euro-Jobs* trebaju biti otvoreni dodatno, moraju biti od opće koristi i ne smiju potiskivati regularna radna mjesta. No, ti principi su se u praksi često kršili.” (str. 253)

Ovakav primjerak, pomnožen sa, recimo, deset miliona – čini novi niži društveni sloj u Njemačkoj. Klasu Hartz IV. Naše navodne siromahe.

Od njihovih izumitelja ih u svom susjedstvu niko nije sreo lično, ali je iz priča poznato šta se popodne mota po talkshow-ima televizijskih postaja nižeg sloja kao što su RTL i Pro 7: ru-lja, plebs, *white trash*.” (str. 113)

Ne neznanje, nego stereotipi poput ovog glavni su razlog zašto se siromaštvo u Njemačkoj na neki način relativizira i kao fenomen konstantno gura na stranu. “Problem se relativizira sve dok ne postane tako malen da se više ne može prepoznati.” (str. 27) Ova vrsta “negativnog znanja”, dakle znanja koje nije neznanje već kao navodno znanje u velikoj mjeri otežava bilo kakvo objektivno razumijevanje činjenica, u Njemačkoj uve-liko uvjetuje stanje siromašnih u Njemačkoj, kao i stav sred-njeg staleža prema njima. Pozivanje na “pravo siromaštvo” u drugim dijelovima svijeta dovodi do toga da njihovi problemi djeluju manji i samim tim i manje bitni, ne tako alarmantni.

“Kažu kako u Africi ima siromašnih ali ne i kod nas. Kako mi na našem ostrvu blagostanja više nemamo ni pojma o siro-maštvu. Kako u Tanzaniji 73 odsto stanovništva mora izlaziti na kraj sa manje od dva dolara dnevno. Kako u Sudanu milioni jednostavno umiru od gladi. Ali šta to uopće znači osim da je takva nepravda doista strašna?

Svjetska banka je utvrdila internacionalnu granicu siro-maštva. Siromašnim se tako smatraju oni ljudi koji na raspo-laganju imaju manje od jednog dolara dnevno. Tako nezami-sljivo siromašno je milijardu i pol ljudi širom svijeta, četvrtina svih stanovnika svijeta.

Mora li to biti mjera za nas? Mora li se jedna od najbogati-jih zemalja kod pitanja koliko siromašnih ima i kako se ophodi prema njima orijentirati baš prema najsiromašnijim područji-ma svijeta? I zašto to poređenje tako rado iznose oni koji pri-željkuju radničke plaće kao u Poljskoj, ali plaće za upravu kao u Americi.

Mi doista nemamo pojma o siromaštvu u našoj sopstvenoj zemlji. Teško nam polazi za rukom da beskućnika koji od svoje socijalne pomoći kupuje pornografske časopise smatramo siro-mašnim.” (str. 28)

Definicija Svjetske banke trebala bi usrećiti mnoge ljude, ne samo u Njemačkoj. Ona im, naime, sasvim jasno kaže kako oni nisu siromašni, ma šta oni sami mislili o tome. Vrlo za-

nimljivo i vrlo ironično je to što definicija potiče od Svjetske banke. Dakle, stvorili su je ljudi za koje je malo reći da ne znaju šta zaista znači imati jedan dolar dnevno. Ti ljudi potiču iz zemalja 'prvog svijeta' iz kojih su mnoge firme svoju proizvodnju premjestile u zemlje trećeg svijeta kako bi se tamo borile protiv siromaštva, plaćajući svojim radnicima dolar na dan kako ovi više ne bi bili siromašni. Slobodno se može reći da ta definicija niti ima bilo kakve stvarne koristi niti je ijednoj osobi koja živi u siromaštvu doista od pomoći. "Daniel Lehmeier, mladi Patrick, Angelika Fischer – svi oni su pogođeni siromaštvom na sasvim različit način." (str. 32) Ne postoji siromaštvo kao takvo, postoje samo siromašni ljudi.

"Šta je, dakle, siromaštvo u Njemačkoj? Materijalna nužda Angelike Fischer koju je za sobom ostavilo šesnaest godina nezaposlenosti? 12 000 eura dugova Daniele Lehmeier? Nesigurno tlo pod Patrickovim nogama?"

To pitanje se ne da odgovoriti u nekoliko rečenica i brojeva. Ne postoji jedinstvena definicija toga gdje u društvu općeg blagostanja siromaštvo tačno počinje, a gdje se završava. Stručnjaci govore o apsolutnom siromaštvu, relativnom siromaštvu, materijalnom siromaštvu, duhovnom siromaštvu, objektivnom siromaštvu, subjektivnom siromaštvu, primarnom siromaštvu, sekundarnom siromaštvu, prihodnom siromaštvu, obrazovnom siromaštvu, dugotrajnom siromaštvu, privremenom siromaštvu...

Proučavanje siromaštva u Njemačkoj steklo je mnoge zasluge, ispitujući sve te fenomene u vezi sa siromaštvom. No, ono je postalo tako opsežno da se, raspravljajući se oko definicija i statističkih osnova, često vrti samo oko sebe. Tako je nastajalo sve više novih, u sve većoj mjeri izdiferenciranih pojmova siromaštva. Kada se onda političari služe tim definicijama i proračunskim metodama, toliko ih okreću i obrću da siromaštvo na koncu djeluje kao neka čudesna stvar koja je, na žalost, tako prekompleksna da se ne može tačno razumjeti pa se stoga teško i boriti protiv nje.

U zapadnim društvima prosječni nivo blagostanja leži daleko iznad egzistencijalnog fizičkog minimuma. Zbog toga se ovdje naviklo govoriti o 'relativnom siromaštvu'. Siromaštvo se shvaća kao prikraćenost u odnosu na srednji standard." (str. 71)

No, "osim toga što političari sebi svijet rado sračunavaju boljim no što on to stvarno jeste – koncept 'relativnog siromaštva', koji se odnosi na nedostatak materijalnih resursa, ima

jedan veliki nedostatak. On tek mjeri stupanj nejednakosti u prihodima u našem društvu. Šta siromaštvo predstavlja onima koji su njime pogođeni i koliko siromašnih ima u Njemačkoj, to nam taj koncept u užem smislu zapravo i ne govori. Sigurno, takav način posmatranja priznaje da je siromaštvo više od same gladi i egzistencijalne nužde, on nevidljivo, skriveno siromaštvo označava kao socijalnu činjenicu. Ali relativno shvaćeno siromaštvo se faktički nikada ne može odstraniti. Kada raste društveno blagostanje, raste i prosječni prihod – a sa njim i kvota rizika od siromaštva.” (str. 72p) Što faktički znači da u jednom bogatom društvu granica siromaštva može biti daleko iznad onoga što neki prosječni radnik u nekoj ne tako bogatoj državi ima na raspolaganju.

Kao granica siromaštva u Njemačkoj je određena suma od 345 eura po osobi mjesečno. Ko živi od 345 eura mjesečno, taj je siromašan. Prema toj definiciji, u Njemačkoj živi 7,2 miliona ljudi koji su siromašni. Za nas je sa sigurnošću veoma zanimljivo poređenje sa prosječnom plaćom u Federaciji BiH, koja je u decembru 2009. godine iznosila 807,67 KM, dakle nešto preko 400 eura. Ukoliko uzmemo u obzir činjenicu da u navedenih 345 eura nije uračunata stanarina, dobivamo pravu sliku o odnosu između Njemačke i Bosne i Hercegovine. Dolazimo do zaključka da je prosječna plaća u Federaciji mnogo niža od granice siromaštva u Njemačkoj. I to sasvim jasno pokazuje koliko je zaista pojam siromaštva relativan.

“Proučavanje siromaštva i politika [...] u središte postavljaju pitanje da li svi građani jedne države imaju priliku da se razvijaju u centralnim područjima života i da profitiraju od važnih društvenih resursa. Ko tu priliku nema ili je ima u nedovoljnoj mjeri, važi kao socijalno isključen, kao siromašan. Eksperti takav oblik izostavljanja označavaju kao ekskluziju.

Kao siromašni, prema tome, važe ,pojedinci, porodice i grupe osoba’, kako glasi u već 1985. godine utvrđenoj definiciji siromaštva Evropske unije, ,koji raspoložu tako malim (materijalnim, kulturnim i socijalnim) sredstvima da su isključeni iz načina življenja koji je u državi članici u kojoj žive prihvatljiv kao minimalan’.

Takva promjena perspektive proširuje shvaćanje siromaštva u društvu općeg blagostanja. To više nije samo pitanje da li je neko gore ili dolje, već da li je unutra ili van. Postoje pobjednici i gubitnici, ali i insajderi i autsajderi.” (str. 73p)

“Dobitnik Nobelove nagrade Amartya Sen [...] pod siromaštvom podrazumijeva nedostatak elementarnih sposobnosti („capabilities“) kod ljudi da vode život za kakav bi se sa dobrim razlozima mogli odlučiti i koji ne dovodi u pitanje temelje njihovog samopoštovanja. Za Sena pristup iscrpnim informacijama spada u socijalnu pravdu jednako kao i mogućnost da se bez stida nastupa u javnosti.” (str. 75)

Navedeni pokušaji određivanja siromaštva otvaraju jedan sasvim novi vidokrug koji pokazuje da ne biti gladan nije isto što i ne biti siromašan. Imati dovoljno za osnovne egzistencijalne potrebe nije dovoljno kako bi se moglo reći da uživaš u blagostanju i da ti ništa ne nedostaje.

“Bez obzira na sve te pojmove, definicije i teorije: Siromaštvo ostaje jedan kompleksan predmet. Ono ne dopušta znanstveno egzaktnu definiciju. Osim toga je uvijek vezana za određene interese i vrednosne predodžbe svakog od nas pojedinačno. Siromaštvo nije ni samo politički nego je i etički pojam. Iza njega se skriva jedna latentna moralna optužba usmjerena protiv svih onih koji nisu siromašni.” (str. 75)

Stvarna definicija siromaštva može se dobiti samo od nekoga ko je u stalnom kontaktu sa siromašnim, ko tačno zna kako oni u Njemačkoj žive i sa kakvim nevoljama se susreću. Jedna takva osoba je i Ulrich Schneider, čovjek koji je učestovovao u bezbroj projekata i radio u brojnim udruženjima sa namjerom da pomogne siromašnim. On je “profesionalac po pitanju siromaštva” koji se “već više od polovice svoga života kreće [...] po rubovima ovog društva” (str. 75). Njegova definicija je, za razliku od većine drugih koje više prikrivaju stvarno stanje stvari nego što ga rasvjetljavaju, sasvim jasna: “Siromašan? To znači jednostavno biti otkačen [...] Siromašni su svi oni ljudi koji su izgurani iz normalnih, socijalno nužnih društvenih veza.

Nezaposleni koji spadne na Hartz IV, ali koji još mora vratiti kredit, koji mora otplaćivati frižider, gdje on mora da štedi? Schneider samo nakratko dopušta da to pitanje lebdi u zraku, odmah ga odgovara sam: ‘Kod jednostavnih stvari.’ Možda taj čovjek svojoj raji u klubu za kuglanje jednostavno više ne može platiti rundu, možda više nema dovoljno ni za sopstveno pivo: ‘Tu započinje socijalno isključivanje, sasvim suptilno, sasvim nespektakularno.’

[...] ‘Ko želi shvatiti šta je siromaštvo, taj mora dopustiti da ga to dirne emocionalno. Samo intelektualnom refleksijom se neće daleko dospjeti’, kaže Schneider. ‘Ko ne osjeća nikakav

problem pri tome da dok njemu u supermarketu pakuju najbolji svinjski file, samo desetak metara dalje neka stara žena u svoju korpu spušta najjeftinije rezance i dvoje jaja jer za više nema novca, taj teško da će govoriti o siromaštvu.” (str. 76)

Upravo tu se nalazi granica koju je teško prevazići. Potrebno je na neki način istupiti iz sopstvenog svijeta kako bi se moglo zaista vidjeti ono što je sa druge strane, što je izvan našeg svijeta. Tek stvarno otvaranje očiju za drugog i njegove probleme omogućava i sam pokušaj rješavanja tih problema. No, “primjećivanje siromaštva je sposobnost koja se mora naučiti.” (str. 76) Upravo to i jeste namjera autora ove knjige. “Naša namjera je da granicu između prividno normalnih i onih zapostavljenih učinimo vidljivom. Ona je izraz napetosti u našem društvu. Moramo priznati postojanje te granice. Do toga nipošto neće doći bez konflikata. Obje strane tu moraju istrajati.

Ova knjiga ne tvrdi da tačno poznaje novo siromaštvo. Ona zastupa shvaćanje o tome šta to danas znači biti siromašan u Njemačkoj. Pokazuje gdje se sve mora baciti pogled. Ona je ekskurzija na granicu koju treba prevazići.” (str. 209)

Primjera gdje bi se pogled mogao baciti ima napretek i veoma su česti, mnogo češći nego što smo toga i sami svjesni. “Djevojčica koja u novembru u školu dolazi u sandalama. Dječak koji je uvijek bolestan baš onda kada njegov razred ide u pozorište ili muzej. Porodica koja noćima računa da li sebi može priuštiti popravku starog auta. Stara žena u staračkom domu koja od zavoda za socijalnu pomoć dobiva tako nizak džeparac da se ne usuđuje otići na rođendansku proslavu svog sustanara – zato što se ne želi pojaviti bez cvijeća.

Ne izgubiti to oko za neupadljive, normalne nepravde ili ga tek naučiti” (str. 77), upravo tome ova knjiga želi dati svoj doprinos.

Koliko je to potrebno, pokazuje kratki pogled na većinsko društvo i njegov odnos prema rubnim dijelovima društva, prema otkačenim. “Naše društvo je, što se tiče siromaštva, autistično. Ono se, poput mnogih autista, zanima samo za sisteme. [...] ono poznaje hiljade statistika o deprimirajućoj situaciji na tržištu rada. Ono pljuje brojeve, dijagrame i spojne sheme. U stanju je sve apstrahirati. Ali kontakt sa onima kojih se sve to tiče, koji moraju izaći na kraj s tim, koji pate zbog toga, taj kontakt je društvo izgubilo. Ono je nesposobno uživjeti se u ulogu siromašnih ljudi ili ih čak razumjeti. Ono uvijek opisuje sasvim drugačiji svijet iako oboje, i većinsko društvo i njeni siromasi, žive u istom svijetu.

Uzrok tome leži i u činjenici da debate o nižem sloju vode oni koji nikada u svom životu nisu bili dolje.

[...]

Iz perspektive odozgo lako postanu nejasne one sitne razlike koje su svakodnevno za mnoge ljude egzistencijalne. “ (str. 29)

A pogled odozgo dolazi iz sve veće visine. Procjep između onih koji imaju i onih koji nemaju postaje sve veći, što je društvena nepravda čiji se razmjeri jedva mogu i zamisliti. “Kada socijalna nepravda raste u nedogled, kada šef Mannesmannna prvo zabije svoje preduzeće u zid, pa nakon toga za neprijateljsko preuzimanje od strane konkurenata naplati 60 miliona otpremnine dok se radnici boje za svoja radna mjesta – onda takva nejednakost može ugroziti slobodu.

U Njemačkoj je nejednakost danas dostigla jedan stupanj koji prelazi granicu nemoralnosti. Oni koji imaju više, svoje bogatstvo više ne mogu opravdavati pred onima koji imaju manje. [...] Gornjih deset odsto na raspolaganju imaju 670 000 eura, dok donjih deset odsto ima preko 8000 eura dugova. Prema proračunima [...] upravitelji 30 najvećih njemačkih poduzeća danas zarađuju dvostruko više nego 1998. godine; u prosjeku gotovo 200 000 eura mjesečno. No, stvarne plaće uposlenih su danas niže nego 1991. Prosječni uposlenik na puno radno vrijeme zarađuje 2448 eura mjesečno.” (str. 199)

Primijetna je poražavajuća činjenica da taj pogled odozgo više nije usmjeren prema pojedinačnim ljudima već ga, zapravo, u velikoj mjeri ometaju i sprečavaju već navedene sheme, brojevi i statistike. Siromaštvo se traži u tim brojevima, borba protiv siromaštva je postala borba protiv brojeva i krivulja. To nije borba protiv siromaštva i za ljude koji su njime pogođeni, zato što je u sveprisutnom ostranjenju sve teže stvarno vidjeti šta se krije iza brojeva. S druge strane su siromašni ljudi i sasvim beskorisni za društvo koje ih kao takvo više i ne primjećuje, nalazeći pri tom uporište i u politici. “Važni su isključivo brojevi: Zarade u milijardama, dionički tečajevi, rendita, shareholder value, jeftina konkurencija na svjetskom tržištu. 24/7 glasi čarobna formula menadžera. Raditi 24 sata dnevno, 7 dana sedmično. Tako je to u Kini. Nama Nijemcima je potrebna kineska poniznost, govori se po šefovskim kancelarijama. I poljska požrtvovanost!

Kapitalizam 21. stoljeća je na putu da sve podredi svojim zakonima: ekonomije, države, način življenja ljudi, njihove

tradicije, čak i mogućnosti koje proizilaze iz njihove svoje-
glavnosti. Pojedine nacionalne države i njihovi parlamenti već
odavno su izgubili pristup firmama koje djeluju globalno. Nije
više politika ta koja zadaje pravac i tempo, nego poduzeća.
Njihova vremenska mjera: najveće moguće ubrzanje. Njihov
program: maksimalna fleksibilnost. Njihov zaštitni znak: The
winner takes it all.

Ta ekonomska eksplozija vodi ka neizmjernom bogatstvu,
ali i ka ogromnoj materijalnoj i socijalnoj nejednakosti. Novi
ekonomizam slobodu, demokratiju i blagostanje obećava samo
još onima koji se pokoravaju njegovim ekonomskim stegama.
Doživotni položaj, lojalnost prema svom poduzeću, socijalna
zaštita, porodica, vezanost za rodni kraj – ta stara utočišta stalno
su na udaru. Permanentna nesigurnost pri tom nije tek neželjeni
popratni efekt, ona je namjeran sastavni dio tog novog svijeta.

Strah od beskorisnosti raste. Ko tu ne raspolaže dovoljnim
obrazovanjem, kompetencijama i kontaktima, taj zaostaje. Ko
nije dorastao permanentnom pritisku i nestabilnosti, leti iz
utrke. On biva isključen. On je suvišan. Taj više čak ne mora
biti ni iskorištavan.” (str. 25) On je u potpunosti otkaćen od
svega. “Postoje milioni gubitnika koji pobjednicima jedno-
stavno više ne smetaju. Oni čak više ne čine ni ono što je Karl
Marx nekada nazivao ‚industrijska rezervna armija‘. Oni su za
funkcioniranje privrede postali beskorisni. Njihova nezaposle-
nost ih isključuje iz društva. To isključenje pooštrava njihovo
siromaštvo. Siromaštvo im dostojanstven život čini gotovo ne-
mogućim. Otkaćeni su jednom zauvijek.” (str. 200)

Tu dimenzije problema postaju mnogo jasnije. Ne radi se
samo o materijalnoj nuždi, radi se o beznježnosti i nemoguć-
nosti izlaženja iz rupe u kojoj se ti ljudi nalaze. Radi se o tome
da je jaz između njih i ostalih postao toliki da im djeluje nepre-
mostiv. Radi se o tome da u društvu u kojem je posao postao
jedina svrha pojedinca, ljudi koji ga nemaju automatski posta-
ju beskorisni, što im se sasvim jasno stavlja na znanje. Ti ljudi
su višak i ne trebaju nikome. “Kada je posao postao centralna
instanca za priznavanje i integraciju pojedinca, onda obrnuto
vrijedi da su oni koji ga nemaju rigorozno isključeni iz društva.
A to važi za sve više ljudi jer ih sve više ne samo što ostaje bez
posla, nego su i dugotrajno nezaposleni.” (str. 87)

To postaje zastrašujuće jasno kada se u knjizi kao primjeri
navode čitavi gradovi poput Delmenhorsta i prije svega Marien-
thala. Marienthal je mjesto u Njemačkoj u kojem je tokom

velike svjetske ekonomske krize 1929. godine zatvoreno jedino veliko preduzeće koje je zapošljavalo gotovo cjelokupno stanovništvo. O njemu su već 1933. godine sociolozi Marie Jahoda, Paul F. Lazarsfeld i Hans Zeisel napisali pionirsku studiju koja se citira u ovoj knjizi. "To nije djelo prepuno brojeva i obračunavanja postotaka, ono izričito analizira šta se dešava sa ljudima koji se osjećaju beskorisnim. Knjiga se čita kao da je napisana jučer. [...]"

'Sada ulazimo u mjesto i dojam koji stičemo jeste da ovdje vlada otupjela jednolikost. Ono sa čim ćemo se nadalje susretati u najraznovrsnijim oblicima, s tim se ovdje suočavamo od samog početka, sa jednoličnom, nepokretnom slikom: Ovdje žive ljudi koji su se navikli da imaju manje, da rade manje i da očekuju manje nego što je do sada smatrano nužnim za egzistenciju.'"

Čitavo mjesto se povinovalo sudbini i nije u stanju učiniti ništa kako bi bilo šta promijenilo. "Stanovnici sela umanjili su sve potrebe i zahtjeve. Životare ravnodušno i bez očekivanja. Gotovo u potpunosti gube odnos prema vremenu. Ništa se više ne mora dogoditi na vrijeme ili brzo jer je svejedno šta se uopće događa. Ljudi hodaju sporije, njihovi razgovori se otežu, kada neki automobil prođe kroz grad, gotovo svi zastanu i malo okrenu glavu. [...]"

Mjesto kao takvo rezignira. Pokorava se propadanju. Najaktivniji i najenergičniji Marienthalci odlaze. Ostaju oni koji su potpuno izgubili vezu sa budućnošću. Njihova tjelesna otpornost nestaje. Zdravlje djece pati zbog jednostrane ishrane. Omladina se potpuno gubi i potuca se okolo. Pored beznadežnosti situacije, porodice sve više osjete materijalnu bijedu." (str. 84 i 85)

Ovakvo stanje se danas može primijetiti u sve više mjesta, naročito u istočnoj Njemačkoj. Tako je u gradovima poput Görlitza, Hallea i Schwerina nezaposlenost sve veća. Postavlja se pitanje kuda sve to vodi. "Kakve posljedice za društvo ima to kada svako treće dijete odrasta u porodici dugotrajno nezaposlenih? Na čemu se kod te djece zasniva osjećaj sopstvene vrijednosti? Kako da razviju želju za uspjeh i motivaciju kada žive u dijelovima grada u kojima nemaju mogućnosti upoznati niti jednog odraslog koji redovno radi? Kako da se ponašaju prema radnom društvu koje njihove roditelje čini suvišnim? Koje druge mogućnosti imaju osim da naslijede siromaštvo svojih roditelja?" (str. 82)

“Tamo gdje se učvrsti nezaposlenost, siromaštvo postaje gotovo neizbježno. Ma koliko bilo ispravno ukazivati na to da siromaštvo nije prirodno, nepromjenjivo stanje, da se njime pogođeni mogu opet izbaviti iz siromaštva – u ovom slučaju pokušaj izbjavljanja ima samo male izgleda za uspjeh.” (str. 87)

Ključna stvar u ovome je, dakle, stav države prema siromašnim. Na koji način političari mogu doprinijeti tome da se socijalna ekskluzija koja pogađa sve više ljudi u Njemačkoj što više ublaži, odnosno kako se ti već otkačeni ljudi mogu što prije i bezbolnije reintegrirati u društvo. Hartz-reforme, reforme tržišta rada koje su u vidu četiri zakona, u Njemačkoj bolje poznata kao Hartz I, Hartz II, Hartz III i Hartz IV, nastojale su modernizirati tržište rada i prilagoditi ih situaciji u državi. Reforma Hartz IV bila je “jezgro Hartz-programa, od strane Wolfganga Clementa (SPD) označena i kao “majka svih reformi”.” (str. 254)

“Cilj Harzt-koncepta: prepoloviti nezaposlenost. Od tadašnjih četiri miliona trebalo je do kraja 2005. ostati dva miliona nezaposlenih.

Danas ih je pet miliona.” (str. 88)

Uzroci neuspjeha tako entuzijastično najavljivanih reformi koje su u biti trebale riješiti problem nezaposlenosti u Njemačkoj leže u samoj postavci njih samih, odnosno u prebacivanju odgovornosti za kompletnu situaciju na nezaposlene i siromašne. “Kako politika želi makar dijelom riješiti najveći problem svih modernih društava, trajno deklasiranje miliona ljudi, kada se tako cinično ponaša prema njima? Kada se izolira od svijeta u kojem žive ti ljudi? Kada krivicu za siromaštvo i isključivanje svaljuje na pojedinca? Kada je u potpunosti neosjetljiva na veliku promjenu koja ljude i njihove životne prilike radikalno prevrće, poput industrijalizacije u 19. stoljeću? Kada još uvijek vjeruje kako samo treba okrenuti dva-tri šarafa pa da mašina blagostanja opet počne funkcionirati?

“Kako bi bilo kada bismo danas sebi odredili kao cilj da iduće godine ostvarimo malo više nego što smo to do sada činili?” pitala je Angela Merkel, kancelarka, u svom novogodišnjem govoru krajem prošle godine. “Već odavno imate neku ideju? Ne mora to biti ništa posebno, ali zar ne bi 2006. trebala biti godina u kojoj ćete pokušati vašu ideju pretočiti u djelo? Iznenadimo se time šta je sve moguće! Započnimo jednostavno sutra ujutro.” Ovakva djetinjasta vjera u ostvarivost tih stvari

je smiješna. Politika time samo pooštrava dojam koji je ionako već stvorila: Igra ulogu brodske apoteke na Titaniku.

Bavljenje siromaštvom i masovnim isključenjem zahtijeva najveću moguću mjeru političke mašte, u svakom slučaju mnogo veću od pukog upućivanja ljudi na blagodati reforme Hartz IV. No, niko, pa čak ni siromašni, ne smije vjerovati u to da se taj problem bez po muke može riješiti samo sa dovoljnom količinom mašte u prtljagu. Ovdje malo više novca, tamo malo više pravde, uz to malo preraspodjele – tako to neće funkcionirati.

Osim toga što su javne kase prazne – samo novcem se siromaštvo sa kojim ovdje imamo posla ne da odstraniti. Ali ni bez novca! A pravda jeste jedno uzvišeno dobro koje se manifestira u nepokolebljivoj volji da se svakom pruži pravo na samoodređen život. Međutim, pravda je također postala jeftina roba. Svaka stranka je ima u ponudi. Dakle, mora se stalno postavljati pitanje za koga se pravda mora ostvariti, kome treba pružiti mogućnost, i ko mora snositi teret toga.

Visoko diferencirano današnje društvo odgovor na to pitanje ne čini lakim. Ono se raspalo u razne sfere pravednosti. Socijalna pravda postoji kao pravda u raspodjeli, pravda u mogućnostima, generacijska pravda, pravda u učinkovitosti, sudionička pravda, obrazovna pravda, spolna pravda... I svaka funkcionira po svojoj sopstvenoj logici. Ono što pomaže dugotrajno nezaposlenim pri pronalaženju radnog mjesta, može škoditi onima koji imaju posao, kao i obrnuto. Što je danas dobro za penzionere, može sutra nedostajati mladoj generaciji. Čak i interesi isključenih u ovom društvu mogu dospjeti u sukob. Što poboljšava mogućnosti jednog šesnaestogodišnjaka bez završene srednje škole, može umanjiti mogućnosti pedesetpetogodišnjeg nezaposlenog stručnog radnika na ponovno dobivanje posla.

I sama socijalna država je, dakle, izvor nepravde, ona može pojačati socijalne nejednakosti. Pa upravo za to je Njemačka tipičan primjer. Nijedna država u Evropi ne daje toliko novca za socijalnu politiku, a da je istovremeno tako neuspješna u borbi protiv nezaposlenosti." (str. 196pp)

Euforično apeliranje na sopstvenu aktivnost ljudi djeluje i smiješno i licemjerno budući da se ljudi na koje se to odnosi zapravo i nemaju gdje aktivirati. Tačnije, nemaju se gdje aktivirati gdje bi to imalo smisla. Hartz IV propisuje da se ljudi moraju osam puta mjesečno prijavljivati na raznorazne kon-

kurse i prihvatati sve moguće ponude koje dobiju od zavoda za zapošljavanje, makar one nemale nikakve veze sa njihovim školovanjem ili sferom zanimanja. "Čak i nezaposleni tako postaje izdresiran prema potrebama tržišta. Od njega postaje ekonomski subjekt koji u svako doba dana tržištu mora stajati na raspolaganju." (str. 89) Često to dovodi do sasvim apsurdnih situacija, kao u slučaju Omid a i Jane Amiri. Omid je tako išao "na školovanje za informatičara. Postao stručnjak za aplikacije. Posao nije dobio. Poslali su ga na trening za prijavljivanje na konkurse: Stranci koji su jedva govorili njemački na računaru su učili sastavljati svoje prijave. Omid se vratio u zavod. Čak je i toliko vladao njemačkim jezikom da je bio u stanju izraziti da više apsolutno ne razumije šta to rade s njim. Upitao je: "Je li Vi to mene zajebavate?"

Prije nekog vremena je Jana mogla početi raditi u kuhinji. Kuhala bi djeci. Već je bila dobila posao kada je zazvonio telefon. Još jednom su provjerili zakon. Ko je otpustio kuhara, taj ne smije umjesto njega zaposliti ženu koja nije kuharica. Omid joj je najradije htio oteti slušalicu. I to je opet bio još jedan zakon koji ne pomaže Nijemcima nego samo bespotrebno otežava život. "Ako sam sa kuharom imao lošeg iskustva a nekvalificirana žena posao radi kako treba, onda je to moje pravo da je i plaćam za to, zar ne?" (str. 121) Na njihovom primjeru se sasvim jasno vidi besmislenost sistema koji te u jednu ruku tjera da prihvatiš sve, u drugu ti ne dopušta da prihvatiš ono što bi htio i mogao. Unatoč tome Omid za sebe tvrdi: "'Dobro mi ide." Ta izjava nije za statistike. Ona pristaje Omidu ali ne i životu koji on živi u bogatom njemačkom gradu Wiesbadenu." (str. 118) "'Siromašan je onaj ko nema morala i dostojanstva", kaže Omid. To što nema novca njega samo zamara. "Ljudi u Njemačkoj žive pod zakonima konzuma. Ono što je stvarno teško jeste da im ne podlegneš. To je na neki način kao da činiš kazneno djelo." (str. 123)

"Za ljude poput Amirija, nezaposlene koji pokušavaju sve, koji se preškolovavaju, koji su motivirani, koji bi prihvatili svako posao a na koncu ipak ne uspiju, sociolog Heinz Bude pronasao je karakterističan naziv: On ih naziva "aktivni gubitnici".

To Hartz-IV-ludilo, sizifovska borba sa teškom stvarnošću, apsurdna prisila da se nekako održi funkcioniranje sistema, nemoguća nada u bilo kakav spasonosni događaj" (str. 91) u stvari samo otežava bilo kakvo poboljšanje stvarnog stanja. Ono što se time postiže jeste totalna diktatura sistema koja se nameće i

tamo gdje nema nikakvog smisla. "Na kraju bi i nezaposlenost, zapravo sušta neekonomičnost, trebala biti potčinjena diktaturi efijencije." (str. 89)

Možda i ne tako začuđujuća apsurdnost jednog sistema koji je sam sebi svrha, koji sam sebe opravdava, a istovremeno i sam sebe koči, postaje vidljiva na više primjera iznesenih u ovoj knjizi. Tako Angelika Fischer iz Leipziga svoje slobodno vrijeme kojeg zahvaljujući svojoj nezaposlenosti ima i na pretek traći tako što je počasni član u svim mogućim društvima koja pomažu bilo kome. "Bila je u radnoj grupi Nasilje protiv žena i djevojaka, u radnoj grupi Djevojke i u radnoj grupi Školska medijacija. Sjedila je u telefonskoj centrali za pozive žena u nevolji, u ženskoj biblioteci, bila je u upravi Kuće demokratije, zatim je tamo bila računovođa. Brinula se o izmirivanju svađa u lajpciškim školama, suorganizirala sastanak ljudi koji se u Saksoniji brinu o izmirivanju svađa među učenicima, sudjelovala u Attac-ovoj socijalnoj konferenciji." (str. 63) Angelika Fischer očito čini sve kako ne bi bila beskorisna, kako bi bila punopravan član društva u kojem živi, barem po zaslugama. Jedino pitanje koje ona ima glasi: "Zar mi ne možete jednostavno platiti socijalni rad koji obavljam?" Svaki put bi neka druga žena bila zadužena za nju. Svaki put bi neka druga žena energično odmahнула glavom.

Pojašnjeno joj je kako pravila Saveznog zavoda za zapošljavanje ne dozvoljavaju da se neko više od 15 sati sedmično bavi počasnim radom. Kako ona svu svoju snagu mora koristiti kako bi pronašla novo radno mjesto. Prijetili su joj da će joj u protivnom slučaju umanjiti novčanu naknadu za nezaposlene." (str. 62) Tako, dakle, novi sistem ima namjeru riješiti problem nezaposlenosti i siromaštva. Ne dozvoljavajući ljudima da rade ono što mogu i tjerajući ih da rade bilo šta. To je i za samo društvo poražavajuće jer ljudi ne rade ono što najbolje mogu nego rade ono što im se da. Tako nisu maksimalno efikasni. Sistem, u biti, radi protiv sebe.

Ono što ljudi zaposleni u zavodima imaju reći u svoju odbranu jeste: "Mi se doslovno pridržavamo zakona", kaže gospođa M., vođa tima odjeljenja za učinak. Tu i tamo otkrije da novi zakon ima propuste, kao u slučaju Angelike Irling. Taj problem razmatra u timskim raspravama i savjetničkim sjednicama. Problem se saopćava upravi kako bi ga ona mogla prosljediti u Nürnberg. "To je normalni službeni put", kaže M. Normalni službeni put traje strašno dugo. Pojedinačna sudbina se na njemu izgubi." (str. 187)

Upravo slučaj Angelike Irling je najbolji primjer kako "Zdrav ljudski razum teško može shvatiti priče u vezi sa Hartz IV." (str. 188) Angelika Irling iz Berlina je prototip nezaposlene osobe kakvu Hartz IV samo poželjeti može. Pronašla je mjesto za školovanje, želi njegovati stare osobe. Sve što joj je još potrebno jeste odobrenje od strane centra za zapošljavanje. Pet mjeseci nakon svog prvog razgovora u vezi s tim dolazi u centar. "Sredinom septembra dolazi sa potpisanim bonom za školovanje i nepotpisanim ugovorom sa školom u centar za zapošljavanje kod gospodina K. On sjedi tu kao i prethodni put, kao da se sve vrijeme nije ni pomaknuo. Međutim, itekako jeste. I pri tome otkrio da je ipak bio u pravu. U trećoj knjizi socijalnog zakonika poglavlje 2, § 7, pasus (5) stoji rečenica koja kaže da Angelika Irling nema pravo tražiti pomoć za troškove života od agenture za zapošljavanje jer se za školovanje koje ona želi pohađati dobiva državna stipendija.

K. je u pravu ali istovremeno ima i problem. Žena o kojoj se mora brinuti je preko 30. Ona nema pravo na stipendiju. Bon za školovanje koji joj je izručio sedmicama prije prazno je obećanje.

Postoji škola, mjesto gdje može raditi praksu, termin školovanja. Stvari su se posložile tako da jedna nezaposlena žena ima mogućnost da postane njegovateljica – što u sve starijoj Njemačkoj vrijedi za jedno od malobrojnih perspektivnih zanimanja. Ali gospodin K. ne može pomoći toj ženi. Da li će se, dakle, usuditi da nešto zahtijeva od nje? On joj daje savjet: „Razmislite još jednom o tom školovanju!“ (str. 185p)

Svi se ipak samo doslovno pridržavaju zakona i službenog puta. Tako Angelika Irling "sjedi na hodniku dok posrednik za zapošljavanje telefonira po ustanovi. Nakon sat vremena kaže: „Nismo se mogli usaglasiti u vezi s tim pitanjem.“ Zakazan je sastanak rukovodioca sektora. Prolazi podne. Irling poziva šeficu vrtića i govori joj kako još uvijek čeka u centru za zapošljavanje. Šta čeka? Odvraća: „To se nikome ne može objasniti.“ U jedan sat joj gospodin K. saopćava: „Ni rukovodioci sektora ne mogu riješiti problem.““ (str. 186)

Kako bi se i moglo objasniti kada gospođa N., također jedna od službenica u centru, "dešavanja na frontu nezaposlenih sažima, koristeći se podmuklim pojmovima. Kao da između njenog i našeg svijeta leži granica koja bi se smjela preći samo sa rječnikom. N. koja je na početku reforme Hartz IV iz zavoda za socijalnu pomoć prešla u centar za zapošljavanje, nije se

otimala za to da govori drugi jezik od onog koji govore njeni sugrađani. Ponekad čuje samu sebe i mora se nasmijati. Ali to je prilično rijetko. U centru za zapošljavanje svi pričaju tako.” (str. 187) I siromašni su podređeni savremenim tokovima modernizacije u okviru koje više ni oni, ni oni koji bi se o njima trebali da brinu ne znaju tačno šta i kako rade. Bitno je samo da rade. Tako svi barataju pojmovima poput “working poor”, “socijalna ranjivost”, “prekarno blagostanje”, dok ljudi na koje se ti pojmovi odnose nestaju iza tih pojmova. Možda to i čitavu situaciju čini ljepšom no što jeste. “Sve je moderno, moderno, moderno – samo nezaposleni su kao i prije. Nova menadžerska logika naravno više ne odgovara baš socijalnopolitičkom zadatku državne ustanove. [...] Većina instrumenata su neučinkoviti, neki čak i produžavaju nezaposlenost. Poboljšano posredovanje u zapošljavanju ekonomisti pogotovo nisu mogli utvrditi.” (str. 90) Teško se može previdjeti nevjerovatna sličnost sa svijetom koji prije svega u *Procesu* opisuje Franz Kafka. Tome ne doprinosi samo gospodin K. Pri tome je ono što najviše užasava Kafkina nevjerovatna sposobnost predviđanja stanja za koje ni on sam vjerovatno nije mogao ni pretpostaviti da će se tako besprijeorno obistinirati. Birokratski aparat koji onemogućava bili kakav pokušaj individualnosti.

“Reforma stvari regulira na sasvim nov način. [...] Moraš se predati reformi ali i osjetiti da ona ima smisla. Ne samo u centru za zapošljavanje ‘Mitte’, Hartz IV pokatkad djeluje poput neke čudne vrste sporta. Saradnici govore o ‘pingpongu s klijentima’. To ide ovako: Jedan nezaposlenom saopćava kako on nije nadležan za neku stvar, nakon čega nezaposleni pokušava kod nekog drugog koji mu kaže kako i on nije nadležan, pa se klijent opet vrati nazad. I tako to ide amo-tamo.” (str. 186)

Čudo je bilo potrebno kako bi slučaj Angelike Irling došao do sretnog završetka. Ona i njena priča izašli su u berlinskom dnevnom listu *Tagesspiegel*. Tako je njena priča stigla i do ušiju – ili očiju – tadašnjeg vicekancelara Franza Münteferinga i veoma ga je zaintrigirala. Nedugo nakon toga Angelika Irling započinje svoje školovanje. Nažalost, *deus ex machina* je veoma rijetka pojava, čak i u Njemačkoj.

No, prebacivanje odgovornosti na siromašne, uz stereotipe koji vladaju o njima, imaju jednu još drastičniju posljedicu koja se očituje u netrepeljivosti, pa čak i neprijateljstvu srednjeg staleža prema siromašnim i nezaposlenim, ali i prema svim drugim grupama koji ne pripadaju srednjem staležu, da-

kle prema svemu što je drukčije. Međutim, to neprijateljstvo uzrokovano je velikim dijelom i činjenicom da ni srednji stalež više nema onu vrstu sigurnosti kakvu su imali do Hartz-reformi. Njihova stručna sprema, njihova diploma, njihovo trenutno povlašteno radno mjesto ih više ne štiti od toga da u slučaju gubljenja posla u roku od godinu dana završe na dnu. "Njihov učinak ne vodi više automatski ka uspjehu. Vjeru u to da svako ko je dobar uvijek nekako i uspije, teško je uzdrmao neuspjeh New Economy-ja i njen san o novom, fleksibilnom čovjeku." (str. 103p) "Ko odozgo ili iz sredine padne na dno, taj ne pada dublje – ali prevali veći put. I on možda više sumnja u samog sebe. Njegov akademski školovani duh ga pati. On prozire njegovu nevolju, stalno razmišlja o njoj." (str. 103)

Stoga izjave političara poput one već navedene ustvari na neki način opravdavaju netrepeljivost sredine prema nižem sloju društva. "Njeno neprijateljstvo prema strancima, njen antisemitizam, njena islamofobija, obezvređivanje beskućnika i zalaganje za prava etabliranih znakovito raste; tendencijelno i rasizam. Kao uzroke tom rastu sociolog navodi tri stvari: osjećaj socijalne ugroženosti, opažanje sopstvene političke nemoci kao i sve veću dezorijentaciju.

Mehanizam opravdavanja svog ponašanja za društvenu sredinu relativno je prost: jednostavno skreće pažnju na sopstvenu normalnost. Ta normalnost joj čak pripada dvostruko. Kao prvo, sredina ima normativnu snagu. Ono što ona misli čini se tačnim i normalnim, pa makar se radilo i o neprijateljstvu. Kao drugo, sredina svoje predrasude može shvatati kao normalne jer njena mišljenja zaista ili prividno predstavljaju konsens.

'Ne postoji pravo na lijenost u našem društvu', kazao je Gerhard Schröder na proljeće 2001. Srednji sloj je tu rečenicu shvatio onako kako je i trebao: kao perfidni napad na najslabije koji se svakako samo izležavaju u socijalnoj postelji dok ih država alimentira. Kancelar je znao da će time poentirati u političkoj sredini – a sredina je znala da se više neće morati stidjeti zbog svoje jeftine netrepeljivosti. Takav stav je bio 'normalan'.

Dvije godine kasnije ta teorija žrtvenog jarca postala je temelj Hartz-IV-politike. Kada ponestaje nade da će sve opet biti dobro, vladi su potrebni krivci inače je i sama gotova. Problem više nije bilo tržište rada – već nezaposleni." (str. 112p)

Tu netrepeljivost je na svojoj koži osjetila i Jana Herrmann, samohrana majka troje djece, nezaposlena od 1991. godine. Jednog dana je posjećuje čovjek iz ARGE-a, službe za zapošlja-

vanje, odnosno službe koja vodi brigu o nezaposlenim. "On joj čita neko pismo. Neko piše kako gospođa Herrmann sa visokog prizemlja ima ljubavnika. On svakog petka poslijepodne dođe u svom golfu. Tome slijedi tačan opis auta, broj registarskih tablica. Tek ponedjeljkom u pet sati ujutro ljubavnik opet napušta stan. Pismo nema pošiljaoca. Radi se o anonimnom upozorenju koje čovjek iz ARGE-a slijedi. Gleda je potišteno, kao da je upravo pročitao lanac indicija za neki kapitalni zločin. Kao da se duboko nada da će provjera iznesenih optužbi rezultirati makar olakšavajućim okolnostima." (str. 165) Nezaposlena Jana Herrmann čak nema pravo ni na privatnost. Niti joj je dozvoljava susjedstvo, niti ARGE. Njemačka plaća stanarinu Jani Herrmann ali ne i njenom ljubavniku, stoga ima i pravo da vodi malo intenzivniju brigu o svojoj šticienici. Poriv za pisanje anonimnog pisma čovjeku iz ARGE-a savršeno je jasan. "Postoje mnogi ljudi koji su zavidni, kaže čovjek na sofa. 'Na samohranu dugotrajno nezaposlenu ženu sa troje djece?' pita Jana Herrmann. Zavisti ima svugdje, odgovara čovjek, a naročito u ovakvim vremenima." (str. 176)

"Životne priče ljudi u ovoj knjizi njima, tj. političarima, i nama zapravo nikako ne bi smjele dozvoliti da se smirimo. One pričaju o nevoljama, padovima, dugovima, očaju, nedobivenim mogućnostima i uskraćenim pravima, o mnogima stvarima, dakle, kojih većina ljudi u ovoj zemlji, na svu sreću, ostaje pošteđena – koje ih, međutim, i ne zanimaju nešto posebno.

Priče govore o naporima tih ljudi da unatoč siromaštvu vode jedan dostojanstven život, o tome da se ne odriču svojih prava, ni zbog svoje djece kojima nekada treba biti bolje nego njima samim." (str. 208)

Svi ljudi o kojima ova knjiga priča u nevolju su dospjeli uglavnom bez svoje krivice. Ili su od samog početka bili osuđeni na život kakav su vodili ili su okolnosti bile takve da su dospjeli na samo dno. Ali svi se oni bore kako ne bi bili otkaćeni.

Tako i mladi Patrick iz Kölna koji je "dva puta [...] bježao sa terapije. Stoga su ga na šest mjeseci strpali u zatvor. Kada je izašao, opet je bio na heroinu. Majka mu je otvorila vrata i pustila ga da uđe, bez razmišljanja." (str. 45) Otac ga je napustio kada je imao dvije godine, očuh ga je tukao, u školi je djelovao odsutno i bio je loš đak. Ponavljao je peti i šesti razred, dospio u loše društvo, prekinuo srednju školu. "Sve što je trebalo izbjegavati jer donosi zlo, od tada je jurilo kroz njegov život. Spid i heroin, razbojnička ucjena, krađa i provala. Pogrešni prijatelji.

Ovdje nisu spomenute sve priče ispričane u knjizi. No, jedno je zajedničko svima njima. “Kada tvrdimo da su ti ljudi otkačeni, to većini njih smeta. Zato što oni čine sve kako bi bili dio društva. Njihovi naponi su često mnogo veći od napora onih koji nisu otkačeni. Moraju smoci više snage od ljudi kojima je dobro. U tome se sastoji njihov uspjeh. Zbog toga i razgovaraju s nama – kako bi nam predočili svoje uspjehe. Zbog toga imaju hrabrosti dopustiti nam da bacimo pogled u njihove živote.

Unatoč svim brigama koje poznajemo iz naših normalnih života: Stupamo u nama nepoznat svijet. Riječi koje imamo u našem repertoaru taj svijet možda ne opisuju prikladno. Portretiranim se često ne sviđaju. Kako uspjeti u takvom približavanju bez uzajamnog povređivanja, za to postoji malo primjera ili pravila, a ne postoji nikakva rutina.” (str. 208) Jedini način jeste da doista stupimo u dijalog s tim ljudima, što i jeste osnovni cilj ove knjige, da omogući dijalog. Da nam zaista omogući istupanje na već spomenutu granicu, kako bismo mogli baciti pogled preko nje. Kako bismo zaista vidjeli šta se dešava. Kako bismo te ljude zaista upoznali. Kao što je to učinila i zubarka Kirsten Falk iz Berlina, jedna od malobrojnih zaposlenih ljudi iz ove knjige čija priča zaslužuje da bude ispričana. Ona u Berlinu, pored svog redovnog posla, svake sedmice besplatno popravljala zube ljudima kojima je to prijeko potrebno, beskućnicima. I to u jedine dvije takve ordinacije širom Njemačke. “Pošto su ljudi tu bili tako prljavi, ponekad su joj se gadili. Kada bi nekoga dodirnula, odmah nakon toga bi oprala ruke vodom i sapunom. Na putu kući bi je beskućnici pozdravljali stiskom ruke. To joj je bilo neugodno. Iako je nosila bijelu radnu odjeću, svoju odjeću bi kod kuće bacala u mašinu za veš i tuširala se. ‘Trebalo mi je pola godine’, kaže ona, ‘da ljude više ne opažam samo preko njihove vanjštine. Nakon pola godine sam poznavala njihove životne priče. To je od njih napravilo ljude poput mene same.’” (str. 226)

Knjiga završava pomalo nevjerovatnom pričom o Elki Reinke, ženi koja je 13 godina bila nezaposlena, a onda postala zastupnik u njemačkom Bundestagu. “Elke Reinke je prva dugotrajno nezaposlena osoba u njemačkom Bundestagu. Iako je ona oličenje svih onih problema koji su ekstremno izmijenili zemlju, prema njoj se ophode kao prema nekom egzotu. Na javnom zasjedanju frakcije novinarima treba pokazati voznu kartu s kojom je – još kao nezaposlena – stigla u Berlin. Trče za

njom sa mikrofonima. Uvijek treba pričati o onim vremenima. Reporteri iz inostranstva se čude njenom mandatu i oduševljeni su time šta je sve u Njemačkoj moguće. I to baš zbog nje.

U novembru stoji u svojoj banci i bulji u broj 7009 na izvodu s računa." (str. 242)

Elke Reinke je dobila rijetku priliku da svoju priču ispriča pred njemačkim Bundestagom, dakle pred upravo onim ljudima koji su donijeli sve te zakone o nezaposlenim. Zakone koji su stvari pogoršali umjesto da ih poprave. Nadala se da će konačno dobiti mogućnost da svima ukaže na probleme nezaposlenih koje drugi zastupnici sebi ne mogu ni zamisliti, da će im uspjjeti otvoriti oči o stvarnim problemima ljudi o čijim sudbinama oni odlučuju. No, "kada je Elke Reinke [...] držala svoj prvi govor u parlamentu, većina prisutnih je nije slušala. Reinke pripada ljevičarskoj frakciji, tu je ignorancija prva parlamentarska dužnost. Pri tom je pričala šta to znači kada živiš od 331 euro novčane naknade za nezaposlene mjesečno – što su parlamentarci u ime naroda bili odlučili nekoliko mjeseci ranije." (str. 207)

"Izvan frakcije je nijedan zastupnik nikada nije zamolio da detaljnije ispriča svoju priču koju je nagovijestila u svom sedmominutnom govoru. Možda će u odboru nekad doći do razgovora, kaže Elke Reinke. Ona je u odboru za porodicu, seniore, žene i mladež. Nedavno je Ministarstvo za porodična pitanja pozvalo odbor na ručak. Sjedila je u blizini Ursule von der Leyen. Ministrica je mogla upitati nešto. No, nije to učinila. Možda ionako već sve zna, razmišlja Elke Reinke. Pa svi političari mogu vidjeti probleme svugdje u zemlji. Misli ona. Pa prošapuće: 'Ali, kako onda uopće mogu mirno spavati?'" (str. 247)



Mirt Komel

KULTURA I NACIONALIZAM

Šta je *mainstream*, *cool* i šta je *in* s jedne, a šta je *underground*, *alter* i *out* s druge strane menja se, naravno, s obzirom na okolnosti, kulturu i političku situaciju. Doduše, klasična književnost je, na primer, ostala neprikosnovenena kao i nekad, međutim, s obzirom da se broj stanovništva koje čita povećao ona danas uživa visok društveni ugled, ali je proporcionalno tome manje čitana i za same književnike mnogo manje korišćena kao merilo za to šta je dobro i lepo. Međutim, kao što se za klasike (slikarske, vajar-ske, književne, filozofske) može reći da su "večni", u smislu da dostižu standarde koji prevazilaze prostorna, vremenska, jezička i druga ograničenja, tako se za neke celokupne segmente umetnosti može reći da će, bez obzira na vremenske ili prostorne ko-ordinate, uvek na neki način ostati na rubu.

Jedan od najočiglednijih primera svakako je gejvsko-lez-bejska scena, koja je bila u prilično lošoj situaciji kako u vreme Jugoslavije, tako i u danas na istom prostoru. U Izraelu su se u proleće 2005. godine okupili skoro svi vrhovni predstavnici konkurentnih monoteističkih religija (jevrejski, katolički, pra-

prevela sa slovenačkog:
Ana Ristović

voslavni i muslimanski), ne bi li, uprkos svim razlikama zbog kojih izbijaju čak i ratovi, zajedno ustali protiv parade ponosa koja je uskoro trebalo da se održi u Tel Avivu. Sličan jedinstveni, homogeni front možemo da vidimo kako i danas deluje na prostoru bivše Jugoslavije. Uprkos svim razlikama kada je u pitanju nacionalna i verska pripadnost u ime kojih je u minulim balkanskim ratovima proliveno toliko krvi, većina pripadnika nacionalnih i religijskih, prilično homogenih grupa u svim državama na području Balkana, jedinstveni su u mišljenju da GLBT-scena nema šta da traži u novonastalim kulturama. Iako je moguće reći da se položaj gejeva i lezbijki, na primer, u Sloveniji nakon sticanja nezavisnosti poboljšao i da uspeši kakve na književnom području postiže, na primer, Suzana Tratnik, najizrazitija predstavica pisaca tog, u Slovniji nažalost, još uvek pretežno marginalizovanog žanra, ne bi bili mogući u nekom drugom vremenu i prostoru, u post-jugoslovenskoj situaciji smo svedoci novog, ranije neviđenog razmaha diskriminacije GLBT-scene, ovog puta, od devedesetih pa nadalje preobučene u procvat nacionalizama.

Određene stvari se, uprkos svemu, ipak menjaju: u staroj Jugoslaviji je, recimo, srpskohrvatski jezik bio zvanični jezik zajedničke federativne republike (zbog čega ga, s obzirom na postojeća dva nacionalizma radije zovem “jugoslovenski jezik”), a danas je, barem u Sloveniji, postao “niži”, ulični jezik kojim se sporazumevaju još samo “čefuri”, odnosno doseljenici iz bivših jugoslovenskih republika.

Tonči Kuzmanić je u svojoj studiji o netoleranciji u Sloveniji “Bitja s pol strešice” (“Bića sa pola kvačice”), objavljenoj devedesetih godina u Mirovnom institutu u Ljubljani pokazao kako je u nezavisnoj Sloveniji, zajedno sa visokoparnom retorikom o “demokratiji”, “slobodi” i “jednakosti”, otpočeo nedvosmislen proces diskriminacije i marginalizacije čitavog jednog dela stanovništva koji je obeležen zajedničkom oznakom “čefur”. Naravno, taj izraz je postojao i ranije (etimološki gledano, ta reč vodi poreklo od izraza “čefut”, koji je još pre Drugog svetskog rata najpre služio za označavanje Jevreja), međutim, u situaciji koja je nastupila posle osamostaljenja on u Sloveniji označava sve one koji nisu Slovenci, sve “ne-Slovence” koje nacionalno-centristički orijentisan Slovenac prepoznaje pre svega po tome što su to “bića sa mekim ć”.

Ono što su romani *Clockwork-Orange* i *Trainspotting* učinili za stanovništvo sa engleskog govornog područja, to je M. Maz-

zini (učinio za slovenačko govorno područje: u inače etabliran, čist književni jezik uneo je govor ulice, koji mnogo adekvatnije odražava svakidašnju uličnu stvarnost u kojoj se uglavnom jednostavno upotrebljava “jugoslovenski jezik”. Bez obzira na ustaljeno mišljenje najfundamentalnijih nacionalista, naime, “jugoslovenski jezik” ne govore samo “čefuri”, već većina mlađe i manje mlade populacije koja taj jezik najčešće kombinuje sa engleskim, koji opet, hteli to ili ne, sa razvojem kompjuterske tehnologije u okviru koje je internet samo vrh ledene gore, sve više prodire u naše živote.

Nesumnjivo, velika zasluga romana Gorana Vojnovića “Čefurji raus!” (“Južnjaci, napolje!”) jeste ta da je dovršio projekat koji je počeo Magnifico svojim muzičkim komadom “Kdo je čefur?” (“Ko je čefur?”), naime, da je demistifikovao i dekonotirao izraz “čefur” i učinio ga manje opasnim u rukama krajnje desničarskih nacionalista/rasista. Međutim, na ovom mestu bih želeo da razmislim o jednom drugom aspektu, naime, o njegovom izuzetnom uspehu među čitalačkom publikom, uspehu iza kojeg se verovatno skriva više nego što je to moguće prepoznati golim okom. Smatram, naime, da u vezi sa tim postoji izvestan problem, naime, problem komičnog povezanog sa netolerancijom. Još pre nego što sam znao za Gorana Vojnovića i njegovo delo sa više strana sam čuo onu poznatu poruku preko koje obično neku knjigu uzmeš u ruke izvan uobičajenog plana čitanja: “To moraš da pročitaš! Skroz je dobra, ima onoliko da se smeješ!” Slede kraći the best of citati, kao, na primer, moj najomiljeniji o mekom ć (koji citiram po sećanju): “Ti Slovenci kada ti šalju račune prezime ti promene iz ć u č, a kada čitaš crnu hroniku u novinama, to isto ć maksimalno istaknu!” I, vidiš, zaista se smeješ, čini ti se da je cela stvar inteligentno artikulisana i knjigu zaista uzimaš u ruke, pročitaš je i legne ti na dušu kao dobro mlado vino u letnje več. Međutim, sa duhovitošću je kao i sa hegelijanskim duhom, povremeno ti se zatakne u grlu, i dok mesto koje ti smeta ne oslobodiš, ne da ti mira. Na tih nekoliko promocija knjige na kojima sam bio i na kojima je autor čitao odlomke iz romana (jednu sam vodio kao moderator), više puta nisam odobravao kada se na određenim mestima publika smejala, dok meni ti delovi uopšte nisu bili smešni, čak su bili tragično-satirični, ni izdaleka vredni smeha već pre svega razmišljanja o njima. Scena, kada se u Fužinama igra fudbal i među pripadnicima različitih naroda padaju šale, čini mi se da je emblematična: svi se zezaju

istresajući jedni na račun drugih najrasističnije moguće šale, i opšti efekat koji sve to ima na čitaoca/slušaoa je, naravno, komičan. I tako dalje, iz jedne scene u drugu kroz ceo roman u kojem je, pored ostalog, najviše hvaljen bio upravo humor.

Da rezimiram u čemu mi se čini da je problem: pored demistifikacije izraza “čefur” kolateralna šteta romana “Čefurji raus!” bila je u tome da je onima koji se prepoznaju kao “etnički čisti Slovenci” omogućio legitiman rasistički podsmeh na račun “čefura”. I to upravo zato što je i sam progovorio iz pozicije “Čefura”, dok je u suštini progovorio iz pozicije “Slovenca” par excellence. Dovoljno je da pažljivo pročitamo tekst Magnificovog muzičkog komada, i dobijamo optiku kroz koju treba iznova pročitati Vojnovićev roman: “Jest sem Čefur Ti si Čefur on je Čefur mi smo Čefur svi smo Čefur Čefurji raus.” (“Ja sam Čefur Ti si Čefur on je Čefur svi smo Čefur Čefuri raus”) Kako se izrazi Magnifico? “Jest sem Čefur”, tim tipično slovenačkim, tačnije ljubljanskim “Lublanskm” izgovorom i akcentom. Ukratko, ono što je Vojnovićeva najveća zasluga je istovremeno i njegov najveći problem: omogućio je “Slovincima” da se legitimno šale na račun “Čefura”, a to je mogao da učini samo tako što je progovorio iz pozicije “Čefura” (kao i Magnifico). Vojnović sa te tačke gledišta prestaje da bude “najveći Čefur” i postaje “najveći Slovenac”.



DIJALOG

Željko Ivanković
Veselko Koroman



Željko Ivanković i Veselko Koroman

PRED TAJNOM POSTOJEĆEG

Željko Ivanković: Na neki način u tvom književnom i književničkom životu može se govoriti o tri životne faze. Prvoj koja traje od tvojih prvih književnih početaka do zaključno 1971., do trenutka kad si politički pomaknut na marginu. Drugoj koja traje sve do nekih promjena na našim prostorima, kako se imenuje globalna promjena paradigme i pad komunizma. Treća bi bila ova potom, koju je na našim prostorima snažno obilježio rat i sve što je donijelo poraće. Ja ih spominjem s obzirom na njihov snažan izvanjski utjecaj na sve ono što si kao književnik živio i što si u književnosti radio. Misliš li da je ovo moje prepoznavanje tih tvojih književnih faza održivo...? Kako ti gledaš na to?



Veselko Koroman: Ne mogu dati kratak odgovor, jer do sada nisam niti razmišljao o razgraničenju osobno proživljenog vremena na tri književne faze. Manje uočljivih stvaralačkih preobrazba u mojoj prošlosti bilo je puno više od tri; ne ću pogriješiti kažem li: kad god je nastala nova pjesma, kad god sam napisao bilo koji prozni tekst. I to, kako u Mostaru, gdje sam završio srednju školu i studij na pedagoškoj akademiji, tako u Ričici (kod Kraljeve Sutjeske), Čapljini, Kaknju, Visokom i Sarajevu, mjestima gdje sam nakon odlaska iz rodnih Radišića, devet godina najprije radio kao profesor, a zatim obavljao druge poslove. Za vrijeme redovitog dijela studija književnosti i filozofije na sarajevskom Filozofskom fakultetu (1960. do 1963.) susreo sam se čak s jednim meni još danas nejasnim fenomenom, o kome sam natuknuo nešto Vlatku Pavletiću (u knjizi: "O poeziji Veselka Koromana i razgovor s njim o poeziji", Sarajevo, 1987.). Ispočетка, naime, tu nikako nisam mogao pisati pjesme. Morao sam povremeno otići u koje od okolnih mjesta da izvučem iz sebe ono što se u novoprebivališnom gradu nije htjelo utjeloviti u mom stihu. Mislim da je to opet bila posljedica neke od mojih tekućih spoznaja, a ne psihološkog stanja, zemljopisnog, ili društvenopovijesnog okružja. Vanjski krajolici i vanjski događaji, inače važni za sve ljude, nikada nisu bili presudni u mom pjesništvu, iako sam se s njima su-

očavao, kadikad i zauzetije, u proznim djelima. Od prva dva sveska rimovanih stihova, napisanih između četrnaeste i osamnaeste godine, koje sam poslije, ne bih umio točno reći zbog čega, sa stanovitim žaljenjem spalio, u meni prebiva, u bitnom, sve do danas, isti duh. Promijenili su se jedino kutovi, jasnoća i moć zagledanja u životna tajanstva, zbog kojih sam, kao i zbog apsolutne glazbe što mi se tada javljala odasvud, krenuo na svoj, uglavnom pjesnički put. Na svoju sreću ili nesreću, ja sam od tada, metaforički rečeno, samo lovac na ljepotu i na smisao ljudskog, kao i bilo kakva postojanja. I kroz cijelo to vrijeme iza sebe, da još jednom ponovim, u svakom stvaralačkom trenutku mijenjam svoj izričajni oblik jedino te, uvijek iste (po svemu sudeći – ipak neizrecive) biti. Prema tome, o tri moje životne, odnosno književne faze, moguće je govoriti uvjetno: podrazumijevajući određeno životno doba; stvaralački ambijent (bosanski, a ne hercegovački, recimo); knjige koje su nastale u ovim ili onim mjestima i godinama; te okolnosti (političke i druge) što su utjecale na njihov izvanjski život.

Ivanković: Možemo li ukratko rekapitulirati tvoju prvu životno-književnu fazu (predsarajevsku i sarajevsku) s onim što kulminira, snažnom političkom represijom koja je uslijedila poslije Hrvatskoga proljeća i na tebe, kao bosanskohercegovačko-hrvatskoga pisca? Poglavitito na taj aspekt: točku prijepora i političku represiju sa svim reperkusijama potom.

Koroman: Držim da su otac Mate i majka Matija, odnoseći me na krštenje iz Radišića pokraj Ljubuškog u staru crkvu Svetog Ante na Humcu, točno rekli da sam rođen 7. travnja 1934. Nisam, međutim, bio toliko preuzet da ih poslije upitam kad je to bilo, noću ili danju. O svim zgodama i nezgodama koje su me pratile sljedećih godina podrobno sam govorio u autobiografskom romanu "Mihovil" (Sarajevo, 1983.), u spomenutom djelu Vlatka Pavletića, te u svojoj knjizi "Razgovori o književnosti i ostalom" (Zagreb, 1998.). Uz ovo pitanje ne bih ponavljao ništa od onog što sam tamo rekao, premda time (bez namjere) i uskratilo kakvu od zanimljivih obavijesti mogućem znatiželjniku.

U Sarajevo sam prvi put došao 1956., po završetku Trgovačke akademije u Mostaru, i nepredviđeno (zbog zaprijetka u tadanjem visokoškolskom zakonu) počeo slušati predavanja na Ekonomskom fakultetu. No, to je trajalo vrlo kratko. Vra-

tio sam se u Mostar. Nakon slijedećega dvojakog studija, za nastavničko i profesorsko zvanje (iz materinskog jezika, književnosti južnoslavenskih naroda, opće i nacionalne povijesti, psihologije i filozofije) i poduzetog službovanja po navedenim mjestima, u Hercegovini i Bosni, konačno sam postao i ustaljeni stanovnik glavnog grada tih dviju pokrajina – koncem jeseni 1971. (U njemu sam se zatim, poslije dugog oklijevanja, oženio, stekao peteročlanu obitelj.) Budući da sam od 1969., dok još predajem književnost i filozofiju na visočkoj Gimnaziji, s Makom Dizdarom urednik “Života”, glasila ondašnjeg Udruženja književnika Bosne i Hercegovine, na stranicama tog časopisa objavljujem (1970.) članak “Uvlake gradu – a postole stoje” i odmah po rečenom dolasku dajem tiskati drugi, zabranjeni, “U cara Trajana kozije uši”, čije je dijelove (koncem 1971.) učinio dostupnim čitatelju zagrebački “Vijesnik”. Iste godine (28. i 29. siječnja) pojavio se članak “Kad ćemo odgovoriti Grgi Gamulinu” (u četiri dnevna lista), koji su, uz njegove sastavljače, Vitomira Lukića i mene, svojim potpisima poduprla još petorica pisaca; zbog čega je ostao zapamćen kao “Pismo sedmorice”. U prvom tekstu govorio sam sasvim otvoreno, bez obzira na posljedice, o katastrofalnom položaju hrvatskog jezika u Bosni i Hercegovini, o čemu do tada, trideset godina nakon Drugoga svjetskog rata, nitko nije napisao niti jednu riječ. U drugom sam upozorio na jednako lošu zastupanost osoba hrvatske nacionalnosti na gotovo svim razinama tadanje bosanskohercegovačke republike/države: sudstvu i pravosuđu, republičkoj upravi, zavodima, informiranju, kulturi, prosvjeti; a u trećem, zajedno s imenovanim suautorom, rekao da ćemo Grgi Gamulinu (koji je iz Republike Hrvatske tobože nešto drsko pitao) odgovoriti kada budu ispravljani navedeni propusti. Svaka moja tvrdnja bila je potkrijepljena argumentima, i to većinom službenim... Ali, tko te za to pitao.

Na me se usmjerila nesmiljena politička grmljavina; s radija, s televizije, s javnih govornica, iz dnevnih i drugih listova onodobnih četiriju jugoslavenskih republika (osim Makedonije i Slovenije). Za vrijeme te dugotrajne hajke (koja se protegnula i u 1972.) pojavilo se više od osamdeset napadačkih tekstova... Svoje istinoljublje morao sam platiti ne samo izgubljenim uredničkim mjestom, nego i novcem, jer su mi, po sili tadanjeg zakona o radu, dali manje vrijedan i upola manje plaćen posao u nakladnom poduzeću “Svjetlost”. A platiti sam ga morao i zdravljem, potrošenim vremenom. Ipak, nisam bio poslan na

zloglasni Goli otok. Komunistička vlast je odabrala perfidniju metodu stare Austrije (znam zašto): da me kao neistomišljenika izvrgne nevidljivoj trpnji i nečujnoj, predugoj mucu. Uostalom, za postizanje takvog cilja dovoljno je bilo već sâmo isticanje tada smrtonosnog atributa – nacionalist ispred mog imena; što ja nikad nisam bio. Mržnja mi je nešto potpuno strano, a kako je poznato, od nje živi nacionalizam. Uvijek sam bio kakav sam i danas: samo slobodan čovjek svjestan svoje nacionalne pripadnosti. Da nemoćnika pored mene snađe kakvo zlo, priskoćio bih mu u pomoć, ne pitajući se tko je on. A borio bih se, da se malo našalim, i protiv kakve hipotetične populacije iz svemira koja bi napala Zemlju, na primjer, u Velikoj Britaniji ili Maleziji; premda, inače, ne bih uradio ništa za nadnacionalno ujedinjenje, niti regionalno niti globalno. Poštujem, i volim sve narode, napose zato što svaki ima nešto svoje, obogaćujuće za sve druge. Nisu stari Latini iz naivnosti govorili da razlike uveseljavaju duh. Imali su, vjerojatno, na umu i tragedije do kojih dolazi kad ih netko (te razlike, dakle i jezične, kulturne i druge, o kojima je bila riječ u ovom slučaju) – pokuša dokinuti. Zato sam djelovao preventivno, samoubilački, sa željom da se to ne dogodi barem u mojoj zavičajnoj domovini.

Nije mi tada bilo ni ugodno ni lako. Dapače, stvarno sam morao jobovski trpjeti i podnositi nevjerojatne nepodopštine. Krenem, na primjer, glavnom sarajevskom ulicom, i evo, samo što sam se susreo (pred “Stipinom knjižarom”) s dugogodišnjim “prijateljem”, on prelazi na drugu stranu, napomenuvši prethodno da to radi za moje dobro. Drugog dana, ili mjeseca, zaustavlja me malo dalje od tog mjesta, na prvi pogled meni nepoznat mladi čovjek, pa veli bez uvoda da od mene nikad ne će pročitati niti slova, a hoće sve od toga i toga, sada se ne mogu sjetiti imenā tih sretnika koje je naveo. Baš dobro, neka ne pročita ništa od mene, otpovrgnem mu sa smiješkom, ja ću mu biti zahvalan na tome. Onda, usred zime, opanjka me stanoviti novinar na udarnoj stranici jednoga beogradskog tjednika da sam u Ljubuškom – gdje mi, do tada, nikad nije bio priređen bilo kakav javni nastup – i nakon političke osude mojih članaka, opet govorio opozicijski. Čak navede što sam tamo (budi Bog s njim, šapnula bi moja majka), drznik, navodno izjavio. Pismeno poricanje te izmišljotine, naravno, nije objavljeno. Odem zato s istim demantijem u uredništvo domaćega dnevnog lista (uzalud, nego kako), a nazočni ondje zure u mene kao da su ugledali sablast, premda sam jamačno

izgledao normalnije nego itko od njih. A u "Svjetlosti", gdje sam najprije dvije i pol godine radio korektorske poslove, zatim, napredujući postupno, kako i jest red, šesnaest godina lektorske, sve do demokratskih izbora, 1990., kada sam opet postao urednik – što li mi se tek tu jednog dana dogodilo. Prije preuzimanja novog teksta za korigiranje (u svom stanu), svratim kod tajnice. Kad ondje, čeka me pismo od Ive Andrića, ali otvoreno. Odmah saznam čiji su prsti rovali po omotnici s mojim imenom i prezimenom na njoj, pa pitam njihovu vlasnicu, koja je upravo bila objavila vlastitu knjigu o lijepim manirama, jedan poveći bonton, što ju je navelo da tako postupi. Dotična osoba, zaštićena svojim položajem, odgovara mi vrlo ležerno, kao da nije riječ i o pravnom deliktu – kako je pomislila da je u pitanju što žurno... I tako dalje, dobro do boljeg.

Ipak, malo više mira pružala mi je garsonijera u Ljubljanskoj ulici, potom dvosobni stan u ulici Živka Jošila, gdje sam noću, već sam u nekome rekao, tih godina mogao čuti zujanje muhe oko lusteru na katu iznad sebe. Daleko iza mene je bilo donekle pogodno vrijeme nastanka moje prve zbirke "Grad prema sjeveru" (Mostar, 1957.), pa djelomice i druge, "Crne naranče" (Sarajevo, 1965.), u kojima su me još tu i tamo znali dotaknuti, tek u prolazu, poetski zraci duhovnih srodnika. Zbirku "Knjiga svanuća" (Sarajevo, 1967.) pisao sam što u Kaknju, što u Visokom; sjećam se, pod intenzivnim pritiskom iz sfere čas racionalnog, čas intuitivnog. O jednakom, možda i jačem pritisku iz obzorja čisto jezičnog – da i ne govorim. Vjerojatno je to potaknulo beogradskog pjesnika Milovana Danojlića da na kraju svoje recenzije velikodušno ustvrdi kako "u toj knjizi ima nešto od tajne veličine". Za sljedeće četiri godine nastala je moja knjiga "Svjetiljka od trnja" (Sarajevo, 1971.), dijelom drukčija, ne ću reći i poetski učinkovitija od prethodne, uglavnom u Visokom. U svojoj recenziji, otisnutoj s unutarnje strane njezina ovitka, Igor Mandić je, između ostalog, izrekao i ove, premda afirmativne, tada opasne riječi po me: "Sa 'Svjetiljkom od trnja' Koroman će imati pravo da se bori za prvenstvo među jednakima". Nakon toga, naime, neki su pokušali, ne samo u Sarajevu, kako sam spomenuo – čak nasred ulice, da me stave u Prokrustovu postelju.

Ivanković: Što je to značilo, kako se to odrazilo na tvoje stvaranje? Nije li to na neki način bilo i plodonosno razdoblje tvoga sazrijevanja? Silom prilika pomaknut ustranu, dakle

mogao si se sav posvetiti književnosti i ne “gubiti vrijeme” na društveni život ili ono što je tada društveni život značio... Ta faza je obilježena Sarajevom kao tvojim životnim i stvaralačkim ambijentom.

Koroman: Nisam se tada prvi put uvjerio da u svakom zlu, doista, ima neko dobro; što je, općenito gledano, s jedne strane utješno, s druge zastrašujuće, jer ta činjenica, po analogiji, oduzima apsolutni primat vrhovnom Dobru. Paradoks je, hoću reći, da sam usred jedva preživljenih trauma, dok je još sve odlijegalo oko mene, dospio najednom u, po me kao pisca, možda spasonosni kućni egzil. Mogao sam u kolikom-tolikom zatišju oblikovati duhovne sadržaje. Manjkala je u to vrijeme pokoja od materijalnih stvari mojoj obitelji, ali meni se činilo da ne oskudijevamo ni u čemu. Po naravi sam čovjek koji se zadovoljava najpotrebnijim za održavanje biološke egzistencije; pomalo sličan svom susjedu iz rodnog kraja, što mi u ovom trenutku dolazi na um. Tijekom zadnje godine Drugoga svjetskog rata i još podosta vremena iza njega, dok nema nikakva brašna, niti kakve god soli, pa ljudi gotovo lipsavaju od gladi, on se ne žali, veli da sa svojim ukućanima objeđuje redovito. A to znači, smanjio je količinski spremljena jela od suhih smokava, neslanog sira, gomoljika, osušenog mesa od ulovljenih jarebica..., i smanjivat će ih dalje, ili povećavati, već prema tome koliko se jestvina nađe u pričuvi. Tako je bilo i sa mnom. Višekratno sam raspoređivao ono što mi se zateklo u lisnici, dodavao, odbijao, i taj sitnež je nekako dostajao za svagdanje potrebe, kadikad i za preporučenu terapiju u fojničkim toplinama, posjet roditeljima, desetodnevno ljetovanje s obitelji na moru, izlet na Trebević ili Treskavicu. Dok su godine prolazile iskrsnulo je i nekoliko prigoda za kraći boravak u Njemačkoj, Italiji, Poljskoj. Do dolaska u prvospomenutu zemlju, ne znajući u kakvom ću stanju zateći operiranu sestru, putovao sam sa strijepnjom, dok sam odlazak u druge dvije (na sajam knjiga i književne susrete) jedva dočekao.

Drugim riječima, ne treba misliti da sam u svom društvenom egzilu gubio konce iz ruku, zdvajao. Ja sam jednim dijelom svog bića vuk samotnjak, i ne predajem se sudbini prije isteka zemaljskog vremena. Učinio bih, međutim, veliku nepravdu sebi samom kad u ovoj prigodi istodobno ne bih naglasio i svoju potrebu za drugim, kao sugovornikom, ali i to da se najbolje osjećam u društvu samo s jednim čovjekom,

muškarcem ili ženom, pogotovu ako dotični govori bez ikakve suzdržanosti, kao anđeo Gabrijel, ili poput neiskvarena djeteta. Stoga ni u dvadesetgodišnjem razdoblju o kojem pričamo gotovo da nije bilo dana kad se ne bih susreo s kim, barem u mimohodu, a znao sam otići i na obližnje igralište, pored koga sam jedno vrijeme stanovao, te pustiti kakav glas iz sebe kad se nogometna lopta nađe u mreži. Uostalom, uvijek sam znao da nikad nisam sâm, ne misleći pri tome na sitna stvorenja koja me napučuju. I više od toga; znao sam kako bi, da nema onog koji je sadržaj tog znanja – bilo potpuno besmisleno sve, pa i ove riječi što ih sada izgovaramo.

Najposlije, osamljen ili u društvu s kim, mogao sam također bez imalo dvojbe pitati što znači pet kakvih god minuta u postojanju ičijem, ili više od stotinu godina koje je proživio ovdje pjesnik Dragutin Tadijanović, ako na kraju svi moramo odlepršati u duhovnu i tjelesnu prazninu. Očekujući takav završetak, kao agnostici i ateisti, zar nam ne bi bilo najpametnije da odavde zбриšemo još dok smo mladi i lijepi. S pomišlju na to pitanje, inače najvažnije za svakog čovjeka, pokušavam u ovoj prigodi objektivizirati svoj pogled na položaj u kojem sam se onda (između 1971. i 1991.) zatekao. Danas mi je pomalo mučno o svemu što je bilo s njim u vezi i govoriti... Sjećam se kako su mi neki ljudi dva, tri puta diplomatski natuknuli da bih ga mogao popraviti i uzgrednom samokritikom inkriminiranih članaka – u kakvu novoobjavljenom tekstu. Čiste savjesti, nisam se, naravno, htio posipati pepelom. U Canossu su ionako trebali ići drugi. Znao sam, doduše, da će se mom postupku smijati neki budući “rodoljub” i “domoljub”, nespričan ni na kakvu osobnu žrtvu. No, tko bi se obazirao na samožive prolaznike: meni se jednostavno nije dalo uraditi ništa zbog čega bih se poslije kajao. A nije bilo niti kakve potrebe za tim, jer su se dogodile spasavajuće stvari, među njima i sljedećih nekoliko, kojima sam i danas začuđen.

Usprkos političkoj osudi, o svakom književnom djelu koje sam za toga predugog izopćenja objavio – napisano je po desetak što opsežnijih što kraćih, gotovo bez iznimke pozitivnih kritika, a o svima zajedno oko stotinu i trideset. Uz njih se našao poveći broj mojih pjesama tiskanih na drugim jezicima: u Mariboru, Ljubljani, Skoplju, Prištini, Bukureštu, Parizu, Krakovu, Istanbulu, Varšavi i Aligarhu (u Indiji), kao i prva od dvije moje zbirke na engleskom. Sredinom 1985. dobio sam godišnju nagradu Udruženja književnika Bosne i Hercegovine za

zbirku izabranih pjesama "Jezik na pašnjaku" (Zagreb, 1984.), a 1990. postao član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Povrh toga, tu je i stvar za me najvažnija. U dva s mukom preživljena decenija napisao sam i objavio trinaest knjiga, od kojih su: četiri, nove zbirke pjesama: "Sjaj i rana" (Sarajevo, 1977.), "Na tom svijetu" (Sarajevo, 1979.), "Dok vlada prah" (Zagreb, 1984.), "Zeleni se što je bilo" (Sarajevo, 1989.); četiri, zbirke izabranih pjesama i razmatranja; a preostalih pet (po jedna): kritike i eseji; razmatranja; roman; novelete; antologija. Vjerojatno zbog toga, i promijenjenih okolnosti u cijelom društvu pred završetak osamdesetih godina minulog stoljeća, kada se mogao naslutjeti slom vladajućeg sustava, već se bio donekle otopio izolacijski led oko mene.

Ivanković: I napokon, treće razdoblje, uključujući rat. Tada si ponovno izvan Sarajeva i to je vrijeme kad se definitivno vraćaš svom hercegovačkom milieu i kad, ako smijem reći, pišeš svoja najbolja, najzrelija djela, objavljuješ velike projekte za koje ti je ranije bio zatvoren prostor, potpuno se potvrđuješ kao suvremeni klasik i stječeš ime i rekao bih potpunu satisfakciju za sve učinjeno.

Koroman: Da iz Sarajeva nisam izašao (6. studenog 1992.), dva mjeseca nakon što sam u rodno mjesto nekako uspio poslati dvoje mlađe djece, ne znam kojim putem bih krenuo. Odmah na početku spomenute godine rat u Bosni i Hercegovini počeo je, kako znamo, na jugu, u Ravnom, a grmljavina topništva s brd oko njezina glavnoga grada začula se u travnju. Iz dana u dan gledao sam, s ostalim prolaznicima, mrtve ljude po ovoj ili onoj ulici, a noću pratio užarene kugle ispaljene s Igmana kako lete prema razbijenom prozoru u mom stanu na južnoj strani Novog Grada, i padaju negdje iza mojih leđa, možda na udaljenoj Baščaršiji. Bez ikakva vojnog znanja, stariji sin mi je kao osamnaestgodišnjak stupio u brigadu Hrvatskog vijeća obrane, i ostao u okolnim rovovima pune tri godine. Stresovi proživljeni na tim mjestima, kao i povremeni "odmori" u našem stanu bez struje i vode, gdje mu majka počesto nije imala od čega spremiti jelo, poslije su prouzročili bolest s kojom je izgubio devetmesečnu bitku za vrijeme studija komparativne književnosti u Zagrebu.

Po dolasku u Hercegovinu (jednom od dviju staza kroz šumu, kako bi rekao u svojoj pjesmi Robert Frost) – morao sam

se najprije pobrinuti za petnaestgodišnju kćer i šestgodišnjeg sina. Nabavio sam peć, drva, posteljinu... i djecu preselio iz obližnje kuće mojih roditelja u drvećem opkoljenu prizemnicu, koju sam gradio tijekom prve polovice sedamdesetih. Premda su i u taj kraj znali doletjeti projektili ispaljeni s visova istočno od Neretve, sina sam upisao u prvi razred osnovne škole u Radišićima, kćeri pomogao da nastavi srednješkolsko obrazovanje u Ljubuškom, te im bio, samo oni znaju kakav, jedini skrbnik do neistodobnog povratka k majci u Sarajevo, četiri, odnosno, šest godina poslije toga. Na Silvestrovo, dva mjeseca iza mog dolaska, malo prije nastupa nove, 1993. godine, izgubio sam oca (a četiri godine nakon njega i majku). Pored ostalih, svi-ma poznatih razloga, upamtio sam tu noć i zbog nečeg za me vrlo znakovitog što se u njoj dogodilo. Otac je ležao, moram naglasiti, zatvorenih očiju između nas okupljenih s obadviju strana njegove postelje, dijelom bez svijesti, dok se smrt, činilo se svima, dugo kolebala da ju potpuno ugasi, a čim se na vratima ispred njega pojavio svećenik s posljednjom pomasti, ne otvarajući već utrnjene vjeđe, on se blaženo nasmiješio, i odmah na početku prigodne molitve izdahnu bez glasa. Ne ću propustiti priliku da kažem kako se nešto slično poslije dogodilo i s mojim starijim sinom u zagrebačkoj Dubravi. Ležao je, ispričala mi je njegova djevojka, moja nesuđena snaha, pored nje na zajedničkoj postelji, i onako mršav, gotovo sama kost, oko pet sati izjutra (10. siječnja 2002.) upitao je: "Što ću ja sutra?" Tada mu je bilo vruće, pa je svukao potkošulju. Dva sata iza toga, ona je primijetila da više ne diše. Probudila je moju kćer, koja je spavala u sobi do njihove, pa su utvrdile da doista nije živ. Imao je, veli, nasmijano lice.

Na ovom mjestu moram, međutim, reći da taj očev i sinovljevi, sudeći po svemu, vedri doživljaj novog, ne mogu poistovjetiti s onim koji je mene obuzeo tijekom utapanja u mladosti, kad su mi za tridesetak čudesnih trenutaka kroz svijest proletjele, brže od ikakve pomisli, sve slike iz dotadanjeg života. Neodgovorni vršnjak, koji me gurnuo u vodu, mogao je vidjeti sve drugo, samo ne osmijeh na mom licu, dok sam se još verao uz stijenke Bunara, upjesmljena na zadnjim stranicama zbirke "Zeleni se što je bilo". Ta spoznaja dodatno me je osposobila za rad u sljedećim danima, kako u kući, za pisaćim strojem, tako i izvan nje, u Grudama, Mostaru, Širokom Brijegu, gdje sam kao savjetnik za kulturu, do umirovljenja, zarađivao za kruh svagdanji.

Kako do završetka Domovinskog rata nikako nisam mogao pisati izvorne sastavke, i dalje sam prikupljao odabrane tekstove i bibliografske podatke za tri svoje antologije: "Hrvatska proza Bosne i Hercegovine od Matije Divkovića do danas" (Mostar, Split, Međugorje, 1995.), "Hrvatsko pjesništvo Bosne i Hercegovine od Lovre Sitovića do danas" (Mostar, Split, Međugorje, 1996.), "Hrvatska drama Bosne i Hercegovine od Matije Divkovića do danas" (Mostar, 2008.). Iz mojih napomena u njima čitatelji su već saznali da od 1964., kad su dvije prvo-navedene dobile inicijalni oblik, do upravo spomenutih godina uz mjesta njihovih izdanja, nisu mogle biti tiskane zbog nacionalnog predznaka u svom imenu. O tome koliko su mi muke zadale tē, iz potpuno nesređene i nevalorizirane baštine izlučene knjige (s ukupno oko tisuću i petsto trideset stranica), te o nevjerojatnim zaprjekama koje sam morao svladati prije nego su došle u znatiželjnikove ruke – više mi se uistinu ne da govoriti. Umjesto toga, spomenut ću nekoliko lakših, ali možda jednako važnih stvari.

Nakon prethodnog dogovora s kolegom iz Međugorja (uz šetnju oko moje kuće u Radišićima) – pomagao sam da se na Osnivačkoj skupštini u Neumu (20. studenog 1993.) utemelji Društvo hrvatskih književnika Herceg Bosne, koje me je akklamacijom izabralo za svoga prvog predsjednika. Zatim sam tri godine (od 1995. do 1998.) bio glavni urednik novopokrenutog časopisa "Osvit", književnog glasila tog društva, kojemu je sjedište u Mostaru. U međuvremenu sudjelovao sam, iako pomalo nevoljko, jer nisam ljubitelj javnih nastupa, u snimanju dva (od tri) dokumentarna filma o meni, a lanjske (2009.) godine postao sam član i domicilne Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine... Ali, sve je to došlo uzgred, kao i mnoštvo nespomenutih stvari.

Kad ostajem sâm, nakon što su mi se djeca vratila u Sarajevo, pišem puno intenzivnije nego do tada, tako da sam od početka trećeg razdoblja (koncem 1992.) do ove prigode kad o njemu razgovaramo, objavio osamnaest žanrovski raznolikih knjiga. Među njima su: tri, nove zbirke pjesama: "Na dan svega" (Zagreb, 1997.), "Sok od velebilja" (Zagreb, 2001.), "Stariji od vremena" (Zagreb, 2008.); jedna, izabrane pjesme; jedna, sabrane pjesme; tri, prevedene zbirke pjesama, jedna, pjesničko grafička mapa; tri, antologije; dvije, kritike, eseji, putopisi, članci, polemike...; a ostale četiri (po jedna): razmatranja; pisma; razgovori; pripovijetke i novelete.

Ivanković: Kad smo već kod ovoga, misliš li da se može reći kako ti je ova, uvjetno treća faza, književno najvrjednija, najznačajnija, najzrelija? Pitajući ovo, mislim upravo na tvoj pjesnički opus, jer se tebe, uza sve ostale knjige, ponajprije percipira kao pjesnika. Kako objašnjavaš tu pjesničku zrelost?

Koroman: Ne znam jesam li u navedenim knjigama bolji pisac nego u onima koje sam objavio prije njih, ali da je svaka drukčija po nečemu od prethodne – to bez razmišljanja još jednom potvrđujem. Druga je stvar što sam se uvijek nadao da ću sutra i sljedećih dana biti još zreliji, i što sam u to vjerovao. Uzgred, a s tim u vezi rečeno, mene stalno zbunjuje znanost; osobito zato što nosi sebi neprimjereno ime. Razvija se, raste, i na svakom razvojnom stupnju je – znanost. U mom životnom vijeku tridesetak godina tvrdi da dolazi novo ledeno doba, zatim isto toliko, sve do danas, da nastupa globalno zatopljenje. Nije mi jasno kad sam joj trebao vjerovati: šezdesetih godina prošlog stoljeća, kad je učila da u starijoj dobi nepovratno izumiru moždane stanice, ili jučer i prekjučer, otkad veli da se ipak obnavljaju. Neka je utemeljena na objektivnim, što će reći – ne na apsolutnim spoznajama, meni se opet čini dosta neozbiljnom. Osobno, uza sve praktično dobro, ona mi je priredila i jednu smiješnu nepriliku. Prije četiri godine, odmah iza moga sedamdesetog rođendana, očito potaknut njome, pita me dobronamjerno neoprezni prijatelj – zar ne bi bilo pametno da u dostignutoj dobi prestanem pisati, barem poeziju. Naravno da nisam prihvatio njegovu sugestiju, jer kao zainteresirani pojedinac mislim da se duhovni dio ljudskog bića, ako ga nije zahvatila kakva bolest, vježbom može održavati kao i tjelesni. Doduše, ne beskonačno, nego do određene granice, zadane tekućim vremenom. Tome dodajem još i priznanje da me opisani događaj u trenutcima njegova odvijanja istodobno učinio i nostalgичnim. Prisetio sam se kolikom i kakvom obazrivošću su davni Grci častili ljude poodmakle dobi, gledajući u njima, kako i treba, mudrace, a ne starmalu djecu, kao moji suvremenici. I u toj situaciji sam, dakle, bio kao svaka meni slična osoba, čija je ljudska i književna neobičnost – u tome što se uvijek ponaša normalno. Jer to je njezina i rana i kasna zrelost.

Ivanković: Tvojoj poetici ćemo se još vratiti, ali hajdemo prije na ono što nije tvoj “primarni književni aktivitet”. Reci mi otkud tvoja višedecenijska opsesivna posvećenost istraživa-

nju starije hrvatske književnosti u BiH iz koje su potom proistekle čak tri antologije (poezija, proza i drama). Taj te projekt, znam, koštao mnogo vremena, mukotrpnog rada, najposlije i živaca na putu objelodanivanja? Koja su to tvoja iskustva? Naravno, i pozitivna i negativna. S tim da tvoju posvećenost radu i ustrajnost vidim kao pozitivno iskustvo, a brojne poteškoće i prepreke za objavljivanje tih knjiga kao negativna iskustva. Čini mi se to važnim naglasiti, zarad slike vremena u kojem si to radio, no još više zarad tebe koji si tome posvetio gotovo pola svoga života i najposlije postavio temelje za neka nova istraživanja i edicije.

Koroman: Dobro, ipak ću reći još nešto o tome, počinjući sljedećom rečenicom, od najvažnijeg. – Hrvati su izvorni, starosjedilački narod u Bosni i Hercegovini, u nju doseljen koncem šestog i početkom sedmog stoljeća ravno iz svoje pradomovine. To je povijesna, neoboriva činjenica. Nije bitno što su se kao nacija formirali u drugo vrijeme, otprilike kad i njihovi susjedi s europskog tla, jer im se rod time nije promijenio. Sve ostalo su neozbiljna, i ne znam kakva fabuliranja.

Mučno je bilo slušati neistine, koje se čuju tu i tamo kao sablasti još i danas, da je hrvatski narod na bosanskohercegovačko ozemlje navodno stigao u novije doba, a ne davno; otud i odonud, a ne iz svoje prapostojbine. Pune nelijepo samoživosti, takve bajke tijekom komunističkog razdoblja nisu dolazile samo od pukih nevježa, nego ih je u pola glasa znao izustiti i pokoji, još uvijek njima zaokupljen, i stoga duhovno ostarilo uglednik. Tada se (kao i danas) znala spomenuti i stanovita pjesma, nastala u vrijeme austrougarske okupacije, po kojoj, da bude još nevjerovatnije za istinoljubivo uho, Hrvata u Bosni i Hercegovini, do ne znam kojeg doba, od kojeg do kojeg njezina mjesta, čak nije ni bilo. Zajedno s tom pjesmom, očito, previdalo se da ih u podrazumijevanom dijelu bosanskohercegovačke prošlosti – nije ni moglo biti pod nacionalnim, nego samo pod vjeroispovjednim, katoličkim imenom, jer su bili obespravljani puk kroz cijelo četrinstogodišnje vrijeme turskog carevanja nad njima. Ali, i prije nacionalnog preporoda sredinom 19. stoljeća, znali su tko su, što nedvojbeno posvjedočuju, pored ostalih kroničara, Nikola Lašvanin, Bono Benić i Marijan Bogdanović u svojim ljetopisima.

Na ovom mjestu, radi boljeg razumijevanja dotičnih nevolja, trebalo bi se prisjetiti da je cijeli jedan u Bosni i Herce-

govini suživući narod – jučer bio dao sebi (iz sličnih razloga) najprije konfesionalno ime, i to više od sto pedeset godina nakon konstituiranja modernih nacija, a da se ni njemu rod time nije promijenio. Napominjem da je imao puno pravo na to, i primećem rečenom (radi mlađih naraštaja) da sam ga u tim prijelomnim trenucima za nj javno podupirao.

Postupio sam u skladu sa svojim osjećajem za pravdu (koju također tražim za se i nacionalnu zajednicu kojoj pripadam), očitujući se nedvosmislenim riječima, otvoreno, kako to inače radim. Takvog su me, nadam se, mnogi i upamtili. Zbog te bje-lovranske osobine, premda službeno nominiran, tu nedavno nisam htio sjesti na veleposlaničko mjesto u Rimu. Ne podnosim neistinu, poluistinu, ili bilo kakvu, pa i korisnu, smicalicu ni u diplomatskoj formi.

Drugi, ne manje poticajan razlog za dugogodišnje prikupljanje odabranih tekstova i bibliografskih podataka prezentiranih u već imenovanim antologijama – bila je moja želja da ih učinim dostupnim čitatelju, napose hrvatskom, kako bi i uz njihovu pomoć najprije izgradio svoju bosanskohercegovačku domovinu u sebi. Na moju žalost, hrvatska književna baština u zavičajnoj domovini čekala me je u potpuno rasutom stanju. Zato sam od prve polovice šezdesetih godina minulog do 2008. ovog stoljeća trošio silno vrijeme na pronalaženje najsitnijeg podatka, kakav je, na primjer, samo mjesto, samo dan, ili samo mjesec rođenja nekog pisca (od njih ukupno oko četiri stotine). Čim je vlast doznala što radim, njezin partijski sekretar me je pozvao na obavjesni razgovor – s nakanom da njime spriječi realizaciju mog nauma. Rekao je da taj naum potkopava državu, dok sam ja uzvratilo da bi trebalo biti obratno, misleći u sebi kako će svaku državu kad-tad uništiti nesloboda pojedinca, ili, ako je višenacionalna kao moja i njegova, nejednaki položaj kojeg od naroda u njoj. Poslije toga postavljane su mi uporno nove, još teže zapreke, dok pomoći, barem moralne, nisam imao gotovo ni od koga. Iznimka su bili samo tri, četiri svećenika iz Visokog, Sarajeva i Mostara, koji su se, premda književno tek donekle obaviješteni, htjeli potruditi da po nesređenim knjižnicama pronađu što korisno za me. Usprkos tome, nisam odustajao, jer je u mojoj naravi da dovršim što sam započeo. Nastavio sam, o svom trošku, tragati za potrebnim gradivom po mjestima u Hrvatskoj (Sinju, Splitu, Makarskoj, Dubrovniku...), ali i slati zamolbe znancima iz bližeg inozemstva da mi otuda dostave kakav preslikani dokument. Trajalo je to godina-

Koroman: Malo prije nego sam se predao radu na antologijama, počeo sam (1962.) u dnevnim novinama i drugim glasilima pisati osvrtne na nove knjige domaćih suvremenika, a uz njih kraće studije o hrvatskoj književnoj baštini u Bosni i Hercegovini, kao i one u kojima sam raspravljao o književno-estetskim stvarima od opće važnosti. Paralelno s ostalim, nastajali su, dakle, raznovrsni tekstovi: kritike, eseji, članci, putopisi, razgovori, polemike, pisma, kronolozi, izvješća, govori – koje sam poslije objavio u knjigama: “Pogled iz zrcala” (Sarajevo, 1974.), “Potraga za cjelinom” (Zagreb, 1996.), “Plaćene riječi” (Zagreb, 2003.). Međutim, pošto se ja s istim žarom iskušavam u svakom književnom obliku, nisam se mogao zadovoljiti izričajnim mogućnostima samo diskurzivne proze. Nastavio sam pisati, djelomice usporedno s drugovrsnim tekstovima, nova razmatranja. Njima sam pokušao skrenuti pozornost na tada potpuno zanemarenu, a meni upravo bitnu, drugu stranu cjeline svega postojećeg. Objavio sam ih pod naslovom “Svijet ili dvije polovice” (Sarajevo, 1979.). Idućeg proljeća, ne obazirući se ni na koju književnu struju iz tekućeg i prošlog vremena, a pogotovo ne na kakva očekivanja od mene kao pisca, morao sam najprije reći nešto o sebi, tko sam i što sam. Stoga sam odlučio, u svjetlu dnevnih (a ne noćnih) događaja prepoznati jednu, materijalnu polovicu svoga bića, slijedeći njezina očitovanja od najranijeg djetinjstva do početka osamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Tako je, iz samospoznajnih razloga (to jest, ne primarno književnih), nastao već spomenuti roman “Mihovil”. Drugu polovicu svoga bića zatim nastojim sagledati iz događaja koji se odvijaju u meni dok spavam, kad sam u nesvjesnom stanju. Tijekom dvanaest mjeseci, od zgode do zgode, budim se noću, i u polutamnoj sobi (ne paleći svjetlo), zapisujem na pripremljeni papir, što brže mogu, kakav sam bio i što sam proživio u tek minulom snu. Od tih zapisaka, izjutra samo jezično malo adekvatnije oblikovanih, nastala je zbirka noveleta “Zemljom, snovi” (Banja Luka, 1987.).

Na postavljeno pitanje možda ću još jasnije odgovoriti navodeći nekoliko tuđih riječi, djelomice vezanih uz spomenuta djela, ispod kojih bih se i sam mogao potpisati. Pero Šimunović u svom predgovoru knjizi “Kritičari o Veselku Koromanu” (Mostar, 2001.) kaže: “... ovaj pjesnik svjesno gradi jedan poetski koncept za koji se gotovo može reći ono što je Dante rekao za svoj monumentalni spjev u 13. stoljeću – tj. da je polysemos, mnogoznačno.” U popratnom tekstu romanu “Mihovil”

(treće izdanje, Mostar, 2003.) isti pisac točno zamjećuje da je taj roman: "... dio, uvjetno govoreći, trilogije što ju čine knjige "Svijet ili dvije polovice" (1979.), te uz "Mihovila" knjiga noveleta "Zemljom, snovi" (napisana 1982. a objavljena 1987.)."

Proznom dijelu dosadašnjega mog opusa trebalo bi još dodati prije navedenu knjigu mojih razgovora o književnosti i ostalom (iz 1998.); nova razmatranja u dvosložnoj knjizi "Svijet ili dvije polovice" – "Sarajevski listići" (Zagreb, 2004.); pripovijetke u također dvosložnoj knjizi "Prijadranske kiše" – "Zemljom, snovi" (Zagreb, 2006.) i zbirku "Moja pisma suvremenicima" (Zagreb, 2006.).

Ivanković: Rekoh da je tvoje primarno, dominantno književno poslanje pjesništvo. To vjerujem i sam u sebi misliš, a to o tebi misli i kritika i čitateljstvo. Kako ti vidiš sebe, ipak imaš u tome i bogato životno i stvaralačko iskustvo, unutar tog poslanja? Što je za tebe poezija? Što kao pjesnik iskazivati se cijela desetljeća u kontinuitetu? Identificirati se s poezijom?

Koroman: Teško je to pitanje za me, premda bih danas, tako se barem čini, na sve njegove dijelove morao znati cjelovit odgovor. Nisam siguran, naime, jesam li čiji izaslanik ovdje, je li me tko poslao da štitim ljepotu na Zemlji; a rado bih u to vjerovao. Pogotovo nisam siguran zbog toga što ima dosta naravne poezije oko nas, kakva je ona što je nudi ozelenjela šuma, recimo, ili čistoća tekuće vode. Ispričao sam 1987. od mene malo starijem sugovorniku (koji više nije među nama) kako sam iznad brda u rodnom kraju nejak, kao puko dijete, izjutra, prvi put svjesno, ugledao Sunce. Nisam dometnuo, pa to sada radim, da me nije zadivilo samo neusporedivom ljepotom, nego da mi je, povrh toga, prenijelo nikad zaboravljenu poruku od nekoga komu je ono bilo tajanstveni izaslanik. Uvečer sam vidio, opet prvi put svjesno (ne sjećam se više da li toga ili nekog drugog dana), kako Sunce zalazi. Tom zgodom netko mi je od bližnjih rekao da ćemo i mi tako umrijeti; što me doslovno skamenilo, te se minutu, dvije nikako nisam mogao pomaknuti. Izlijčilo me objašnjenje da će se Sunce sljedećeg jutra iznova pojaviti živo, a tako i ja kad mi poslije zemaljske smrti njegov i moj tvorac vrati život (tamo gore) u vječnim Radišićima.

Puno godina iza toga presudnog događaja, uvidio sam da bi pjesnici, barem stanovito vrijeme, kao eremiti, morali pro-

vesti na nekom mjestu udaljenom od ljudi – kako bi naučili da od poezije nema ozbiljnije duhovne djelatnosti. Da joj po toj njezinoj značajki nije ravna ni objektivna znanost, koja se svojom uzročno-posljedičnom logikom ne može ni približiti apsolutnoj spoznaji. Poslije toga bi mogli čuti, kao što ja u svojoj donekle osamljenoj kući noću čujem, kako predmeti dišu, ne u figurativnom, nego u doslovnom smislu te riječi, i kako se, s vremenom u skladu, što mekim, što oštrijim pomacima na njezinu krovu, poput slijepih mačića oglašavaju. Za vrijeme svoje osamljenosti većina tih pjesnika bi jamačno negdje zatekla u stvaralačkom poslu kojeg od braće onog pauka što je između dva stabla, umješnije od ikoje pletačice, brzo poput stroja, pred mojim očima pravio petlje, jednom nogom dodajući drugoj, bez ijednog promašaja, razvlačenu nit, vukući ovu ravno, onu kružno, i ostavljajući uvijek potpuno isti razmak među njima, manji u središtu, viši na rubu ispletene mreže.

Drukčije rečeno, meni su bića kao što je taj čudesni pauk i takozvani mrtvi predmeti na krovu moje kuće – najprije uklonili iz svijesti svaku oholost, a zatim najviše pomogli, ako baš tako treba reći, da ustrajem u pjesničkom poslanju. Jednako je tako istina da sam u njemu ustrajao i zbog povećeg broja osoba koje su preda mnom izjavile, poput one nepoznate žene na književnoj večeri u Zgrebu, da prije spavanja pročitaju neku od mojih pjesama.

A o tome što mislim da je, pored ostalog, pjesnička riječ po sebi, evo neka kaže moje razmatranje (iz 1979.) pod naslovom "O poeziji":

"Poezija je bolest, a samo ponekad veseli klik bolnika komu se učinilo da je bolesti za trenutak nestalo.

(Postoji bolest osobna i bolest svijeta. Obadvije jednako muče duh).

Svijest o bolesti imamo u nejednakoj mjeri. Najjača je kod onih što ih je bolest ophvala u nekom dalekom pretku. Od njih nastaju pjesnici. Zato pjesnike treba smatrati iskonskim bolesnicima, a poeziju glasom čovjekove prabolesti."

Ivanković: Često se kao glavna vrijednost tvoje poezije spominje jezik, njegova osobitost, tvoj rad na jeziku, tvoje pjesničko cizeliranje. I ja sam ga često isticao kao, uza sve ostalo, zasebnu vrijednost, čak poredio tvoj rad u pjesničkom govoru, u jeziku s preciznim, točnim Dürerovim potezima, s njegovom oblikovnom jasnoćom...

Koroman: Podudaranje rečeničnih dijelova u rodu, broju i padežu (to jest – kongruencija) – dio je onoga što se prije punoljetnosti, a poslije nje na fakultetu i današnjim “škola-ma kreativnog pisanja” (uglavnom proznih sastavaka) – može steći učenjem. Ali, postoji i ono što se ne može naučiti, pa se o njemu i ne govori. U mene je to, kad je u pitanju pjesnička tvorevina, jezik koji mahom nije u riječima, nego u praznom prostoru između njih, na mjestu gdje one, dodirima svojih nultih značenja ispisuju nove, nevidljive riječi. Međusobnim poretkom, naglaskom, ulogom u rečeničnom ritmu... također. I gdje su sva ta izražajna pomagala utemeljena na pjesmotvor-nom poticaju iz tajanstvene naravi čega naslućenog, ali i na mom doživljaju njegove naravi.

Jezik kojim pišem svoje pjesme ja učim od pčele, od pauka, od sebe kao nesvjesnog jezikoslovca, kad sam u snu, suautor svojih snova. U nj ne puštam neprikladne tonove ni izopačene oblike kakvih govornih pojedinosti; njime ne izmišljam ništa po ljudskoj i kozmičkoj logici nepostojeće, niti ičim iz njega bilo što pokušavam namjerno učiniti nejasnim. U jednu riječ, odnosim se prema njemu odgovorno, i volim ga, jer mi ispu-nja najveće, najintimnije želje: da barem djelomice spoznam samog sebe i svijet koji me okružuje.

Ivanković: Tvoje posljednje pjesničke knjige, osobito po-sljednje tri (“Na dan svega”, “Sok od velebilja”, “Stariji od vre-mena”) intimno sam doživio kao knjige-projekte. Želim te pi-tati jesu li one doista to? Dakle, jesu li pisane kao knjige, kao neka unaprijed “zadana” cjelina?

Koroman: Takav dojam bi se doista mogao steći, jer tri na-vedene knjige, s formalne strane, očito izgledaju kao projekti. No, one to nisu. Svoj lik, kao zbirke, dobile su post festum, uoči samog izlaska pred čitatelja, kad sam ih pripremao za ti-sak. Ustrojbenim oblikom tih knjiga (opet u skladu s mojom potrebom da koristim sva izražajna sredstva) – svakoj od pjesa-ma iz njih htio sam dati mogućnost da unutar njega postane još jasnija ili da s njim, dodatno, još nešto suoznačuje.

Kad je već prigoda, u ovom razgovoru mogu potvrditi da nikad nisam napisao niti jedan poetski sastavak kao dio kakva manjeg ili većeg projekta; i da nijedan ciklus u svojim zbirkama pjesničkih sastavaka nisam unaprijed zamislio. Svaka moja pje-sma, od njih ukupno 428 do danas objavljenih (unatoč tome

što cjelina pripadajuće knjige na nju može usmjeriti dodatno osvjetljenje), i po sadržaju i po formi potpuno je samostalna.

Stoga, možda ne će biti na odmet da o naknadnom oblikovanju rečenih knjiga kažem još nešto. Budući da mi je roditeljska obitelj imala sedam članova, pjesme iz prve zbirke, "Na dan svega", rasporedio sam u isto toliko ciklusa, sadržajno povezanih s naslovom pjesme "K Bunaru stigoh", prepisane iz prethodne zbirke "Zeleni se što je bilo". Uzgred napominjem da sam naslove tih sedam ciklusa, zajedno s naslovom te pjesme, 2004. pretvorio u stihove i od njih napravio pjesmu "Kad bijah drugi", otisnutu na posljednjoj stranici pripadajuće zbirke u mojim "Sabranim pjesmama".

Komponirajući za tisak drugu knjigu, "Sok od velebilja", pitao sam se zašto je Isus iz Nazareta odabrao dvanaest apostola (ne računajući jednog sljedbenika koji ga je izdao). Je li to učinio zbog tolikog broja zvijezda pored kojih prođe Sunce, okruženo njima, za godinu dana. Ne treba li u tome prepoznati određenu simboliku. Zato sam uz svaki od dvanaest zodijskih znakova (preuzetih iz kompjutera, kojim se ja ne služim) – sprijeda dopisao njegovo ime, a otraga ime jednog apostola, i tako od njih sastavio naslove ciklusa u toj zbirci.

Kad sam sjeo za stol s namjerom da razvrstam blizu četiri godine pisane pjesme za trećespomenutu knjigu, "Stariji od vremena", poželio sam najednom biti krajnje iskren prema samom sebi. Donio sam dosta brzo odluku: odgovorit ću na Deset Božjih zapovijedi, i odgovorima nasloviti cikluse u toj zbirci. Ali kako nova zbirka još nije imala ni svoje ime, odložio sam pisać i, s olovkom u ruci, cijelo prijepodne bilježio njegove inačice na papir. Kad sam ga napokon pronašao, uplašila me pomisao da ću njime možda koga zbuniti. No pošto ja ne mislim da sam, niti kao vidljiva tvar, u postojanje stupio tek po primitku tjelesnog oblika na Zemlji, nego da sam najprije postojao u Božjoj zamisli – ostao sam pri svom izboru ("Stariji od vremena").

Ivanković: Kako se tebi događa pjesma? Reci mi svoju "malu tajnu kreacije"! Postoji li neko izvorište, neko poticajno mjesto, neko intelektualno, emocionalno, bilo koje jezgro koje generira tvoj pjesnički glas i onda poteče poezija?

Koroman: Ne ću pasti u napast da citiram vlastiti lirski sastavak u prozi (pod naslovom "Pjesma", objavljen u zbirci

“Knjiga svanuća” prije četrdeset tri godine), u kojem svjedočim o tome kako neka bezimena pjesma nikako ne može iz mene, premda neodoljivo traži utjelovljenje u riječ, i premda je ćutim u svakom atomu svoga bića. Umjesto toga, spominjem muku na koju me je stavila pjesma kojoj sam u sebi govorio da je furija. Ona mi je izmicala više od tri tisuće dana, a kad se pojavila preda mnom s naslovom “Doći će vrijeme” (1979.), bio sam ganut kao da mi se rodilo dijete.

Bilo je i potpuno obratnih slučajeva, osobito tijekom mlađih stvaralačkih godina, između 1957. i 1971., kad su moji lirski sastavci počesto bili plod tajnog nagovora, danas potpuno zanemarene inspiracije. Prenem se, na primjer, u to doba iz sna – i samo slažem riječi u stihove; sve teče sâm od sebe. Stavljam naslov, koji je također tu. A kako sam nepopravljivo samokritičan, sutra se još upletem u kakvo sitnije pomicanje čega u novonastaloj strukturi: sređujem prozodiju, razgodnike. I – gotovo; pjesma može na svoj nepredvidljivi put.

Na moje iznenađenje, od početka sedamdesetih godina do danas – nema više tako sveobuhvatnog, ni tako čestog nadahnuća, ali ga i dalje ima; u obliku kakva dnevno ili noćnog necjelovita bljeska iz intelektualne ili doživljajne sfere. Od njega još uvijek dobivaju prvi, oživljujući impuls moje pjesme. Događa se ipak da me zatekne nespremna (kadikad i zbog tehničkih razloga), pa da mi utekne upravo ono što sam u njemu jasno vidio. Nezadovoljan time, tada sâm, po sjećanju, prizivam u riječ izgublenu stvarnost. Uz to, ima slučajeva kad poticaj ne proizvede ništa. Kao onaj što mi je došao s kratkotrajnim potresom 6. siječnja ove (2010.) godine oko deset sati navečer. Sjedio sam u kuhinji, sâm, a kad je tutanj minuo, začula se nevjerovatna, zavijajuća jadikovka pet, šest pasa u susjednom dvorištu. Naglo otvorim prozor da provjerim što se događa. U istom trenutku psi zašute kao mrtvi, ne puste više niti glasa. Smirilo ih je to što sam živ; nisu se dalje bojali da će ostati sami na svijetu. Bio sam i zadivljen, i ustrašen, i nadahnut time. Ali od toga nije nastala pjesma; ne znam zašto.

Na kraju, navest ću još jedan slučaj, sličan onome s početka odgovora na ovo pitanje, koji pokazuje da moje pjesme nastaju i iz čiste volje za stvaranjem. Od djetinjstva sam slušao sa zanimanjem razne životinje kako se javljaju. Osobito sam perio uho da što bolje osluhnem tajanstveni glas mačke u veljači, pijetla kad u pola dana ili noći najavljuje dolazak

drukčijeg vremena, ali i nešto povrh njega. Puno godina iza toga (1976. ili 1977.) zastanem pored šume da bih utvrdio po glasu koja se ptica javlja iz nje, i da boju i značenje njezina pjeva napokon vjerno prenesem na papir riječima. Prije nego ustanovim da bi to morala biti kukavica, dugo nagađam, jer se ptica samo nakratko ogłosi i umukne. Međutim, ni poslije svih jezičnih vratolomija, izbezumljen od želje da joj pjev održim na životu u svojim stihovima, i da svoj doživljaj, utemeljen možda i na krivo shvaćenoj naravi njezina pjeva, u cijelosti sačuvam u njima – ne uspijevam. Za uzvrat, od moje nemoći da kažem kako kukavica pjeva – nastaje pjesma (“Prepoznavanje”).

Ivanković: Kakav je tvoj odnos prema pjesmi? Bilo kojoj tvojoj pjesmi? Ili prema knjizi? Je li jednom napisana pjesma, jednom napisana knjiga poezije za tebe zauvijek gotov “posao” ili ona nastavlja živjeti dalje i generirati neke duboko intimne, dakle krajnje interiorizirane kontinuitete?

Koroman: O tome sam uzgred već nešto natuknuo. Ali, evo sad najprije bitnog dijela teksta iz “Napomene” “Sabranim pjesmama” (uz ispriku što ga moram navesti), gdje sam, nakon konstatacije koliko je ukupno pjesma na 674 stranice te knjige, rekao: “Neke od njih, osobito uvrštene i 17 neuvrštenih u tri rane zbirke, u njoj su djelomice preinačene. Po duhu, svaka je ostala kakva je prvobitno bila. Ni u jednoj nisu mijenjani misaoni ni osjećajni tijekovi. Tu i tamo napravljena su veća ili manja sažimanja, doveden je do potrebne razumljivosti pojavni jezik pokojeg stiha, ujednačen leksik, a to je utjecalo na oblik pjesme. Naglašavam da je taj oblik sada konačan. Takav mora i ostati, i na nj se treba osloniti. Samo njega potpisujem i priznajem svojim. Zato su ove ‘Sabrane pjesme’ ujedno i moje testamentarno djelo.”

Pobrojanih preinaka u pjesmama svrstanim u zbirke iz sljedećih razdoblja – nije bilo. U njima sam, i to vrlo rijetko, promijenio samo rod kojoj riječi, ili joj dao naglasni znak.

Svega četiri pjesme (“Dok snivaju vrtovi”, “Napusti me volja”, “K Bunaru stigoh”, “Sedmi travnja 1990.”) – prenosio sam iz jedne zbirke u drugu, a u “Sabranim pjesmama” ih ostavio među sastavcima one knjige u kojoj su prvi put objavljene. Na sličan način tu sam postupio i s neuknjiženim pjesmama iz prvog razdoblja, koje sam poslije, dijelom i zbog konceptijskih

razloga, objavio u knjizi “Na dan svega”: dao sam im mjesto ispred onih zbirka u koje su tada trebale ući po kronološkom slijedu, a nisu ušle. Mogu dodati još da je u trideset pjesama do promjene njihovih naslova dolazilo prigodom objavljivanja koje od njih u periodičnim glasilima, novim zbirkama i knjigama izabраниh pjesama.

Ukratko, mislim da zbirke poetskih tvorevina, kao nešto umjetnō, imaju formalni i povijesni značaj; premda svojim ustrojstvom mogu, kao i kod mene, dati naknadnō, ali ipak ne presudnō osvjetljenje pjesmama uvrštenim u njih. Iznimkom među njima smatram jedino one s istobojnim i istomislenim ispjevcima u sebi, kao što je Petrarkin “Kanconijer”, koje zbog unutarnje, sadržajne istovjetnosti svih svojih sastavnica, a ne iz drugih razloga, jesu neraskidiva cjelina. Jednako tako, meni ni naslovi pjesama (za razliku od onih koje dajem zbirkama) – nisu posebno važni. Zato sam im već odavno namijenio ulogu prvog stiha u njima.

O pjesmi, bilo kojoj, razmišljam potpuno drukčije. Držim je svetinjom, i ne bih ništa u njoj mijenjao, kad je stvarno gotova, ni u čemu, nikada. Naglasak je, razumije se, na riječima – kad je stvarno gotova. Također i na činjenici da ne spadam među pjesnike koji su odmah na početku stvaralačkog puta došli do svoga cjelovitog glasa (kao što je Providnost to dopustila mladom Antunu Branku Šimiću). Prihvaćao ja ili ne prihvaćao osobnu evoluciju, u mene je nečeg poput nje bilo; što se jasno očituje u prvim dvjema knjigama (“Grad prema sjeveru”, “Crne naranče”), djelomice u trećoj (“Knjiga svanuća”) i pjesmama neuvrštenim u njih.

Drage su mi pjesme iz tih knjiga; čak se pomalo raznježim nad mladim, donekle drukčijim sobom kojeg mi vraćaju u sjećanje, ali nisam ih nikako mogao sve ostaviti u izvornom obliku. U “Sabranim pjesmama”, 2004., neke su dobile djelomice novi oblik, koji je od tada konačan; kakav imaju i sve druge pjesme objavljene u toj testamentarnoj knjizi. Zato bih volio da barem budući sastavljači samo iz nje, kao za sada najnovijega mog djela te vrste, preuzimaju pjesničke sastavke za svoje izbore. To bi, uostalom, bilo u skladu s odgovarajućom praksom u književnom svijetu i međunarodnom konvencijom o autorskim pravima.

Ivanković: Može li se, stoga, govoriti da je tvoja poezija tvoj najtrajniji, pa i najpouzdaniji duhovni dnevnik? Ili, koliko

je, do koje mjere, tvoja poezija u tom smislu korespondentna s drugim tvojim knjigama? Osobito, pak, s romanom "Mihovil" i prozama "Priadranske kiše" i "Zemljom, snovi", kojima je nemoguće ne pripisati intimistički diskurs!

Koroman: Rekao bih da je lirska poezija svih pjesnika, uvjetno govoreći, svojevrsni duhovni dnevnik, i nedvojbeno najpouzdaniji. S obzirom na to, upravo je nevjerojatno da današnji osamljenici, kojih je u prosjeku više nego ikad u ljudskoj povijesti, češće ne posegnu za njom. Kad su zbunjeni pred životom, a ničeg im stvarnog ne manjka, idu pitati kojeg od počesto jednako zbunjenih sljedbenika Sigmunda Freuda – što im je; umjesto da to, barem kadikad, saznaju od većeg broja lirskih iskušenika, koji cijelog života vode svoj duhovni dnevnik, o kome, zapravo o njegovu drugom dijelu, moram reći još nešto.

Mislim da riječ dnevnik nije osobito prikladna za imenovanje onoga na što ovdje mislimo. Može označavati različite stvari, a u spregu s lirskom poezijom i različite stupnjeve njezine duhovnosti. Nijedna od mojih pjesama, naime, nije samo dnevnik tekućega duhovnog trenutka, proživljenog u ljetno predvečerje, recimo, nego je u svakom trenutku istodobno i – zbroj svih proživljenih trenutaka. Tome ću odmah pridodati (da ne bih zaboravio kao u svim razgovorima prije ovog) nešto što rečenom naizgled proturječi. Usprkos onakvom munjevitom sabiranju cijelog života u tridesetak sekunda utopljeničkog vremena, kakvo sam spomenuo govoreći o pjesmi "K Bunaru stigoh" – dok pišem novu pjesmu, nemam svjesno pred očima nijednu od nastalih prije nje; dapače, osjećam se kao početnik, puki nevježa u pjesničkom poslu.

Nimalo se drukčije ne osjećam ni kad pišem svoje proze. One su i u tom smislu sve u dosluhu sa svakom od mojih pjesama. Nadasve su im slične po otvorenosti kojom izgovaram najintimnije stvari u njima. U zbirci noveleta "Zemljom, snovi", to su doživljaji uspavane svijesti, koji se bez istinske potrebe ne govore proročici iz Delfa. Autobiografski roman "Mihovil" u cijelosti je utemeljen na protjeućoj stvarnosti (prije nego je u nas tako itko pisao), a sastavljen je od četrnaest dnevnički podnaslovljenih poglavlja. U tim dvjema knjigama, sadržajno potpuno različnim, pokušao sam (kako rekoh), otkriti duhovnu i materijalnu polovicu svoga bića. Kao i pjesme, one su moja težnja za cjelinom. To su, naravno, i prije njih (1954.,

1958., 1963.) napisanē tri pripovijetke iz zbirke “Prijadranske kiše”. Napominjem da je druga po navedenoj kronologiji, koja je dala naslov knjizi, dobila “Poletovu” nagradu za prozu. Moglo se dogoditi, hoću reći time, da formalno uopće ne budem pjesnik, nego samo prozni pisac; što u mom slučaju opet ne bi značilo izbor pogrešnog puta. Ipak, nije mi krivo što sam, suđeci po bibliografskim jedinicama iz svoga dosadašnjeg opusa, u približnoj mjeri i jedno i drugo.

Veselko Koroman

PJESME

NA BRDO SUSJEDNO

Uspinjem se noću, kad već godine su tolike,
možda cijeli život iza mene. Pored kuće u
podnožju, napuštene, sâm.
I da me sad tko upita iz rodnog mjesta što
pruža se za mnom, kamo ću u ovo doba, i gdje
me bližnji naći mogu ako me dugo ne bude,
zaurlikao bih, čini mi se, kao vuk.

Izbor: Željko Ivanković

Jer nikom, koga je žena zaniijela, ne trebam
reći da nebo je gore sa svojim zvijezdama,
a zemlja ispod njega; nego samo da sve što
još se krije za mojim tjemnom –
osim ovog brda uz koje se penjem i predmeta
na njemu, okolice njegove prostrte između
pojava u daljini (neugledljivih odasvud) –
moja je, to jest, ničija stvar.

Po ovom brdu su, dakle, tu i tamo vrtovi
obzidāni, pa uzvisine pod kamenjem prastarim,
i trnje, i uza nj ino što se vidjeti ne da
(kako rekoh), niti naslutjeti bar, odonud
gdje su drugi, ni kad je mjesečina, prekrasna
doista, kao sad.

Ali ništa o tome, niti o sjeni kratkoj ispred
mene ne zna ni mjestu rodnom brdo susjedno
uz koje penjem se i penjem, i popnem najposlije
na vrh njegov, tuda, noću,
donoseći s podnožja sve što su na nj donijeli
odozdo, penjujući se ovamo, svi ljudi, ikada.
Pa sjednem tu zadovoljan veliko što sam iznio
breme, ne bremenom samim, i evo sjedim još
koji trenutak, sâm.

S vjetrićem, dolijeće odnekud – rekao bih:
píle dusi drvo suho – štektav glas lisice
izgladnjele. I zatim mir, dubok, u kome
jedan po jedan za draču spuštaju se anđeli,
i paze otud, virkajući kroz lišće sitno, na
mene. No duh se moj ipak ne da smesti.

U ponoć, ustajem s tla. Ispruženih ruku niz
tijelo, svjestan toga – da sam ustao, uspravio
se na vrhu brda u blizini mjesta rodnog,
i pitam:

Zar nije moglo biti, kad je ovakvo, da ničeg
ne bude? Stabla mog bez korijenja, Venere i
sestara njezinih, svemira, ne jednog, i onog
što je oko svih. Puke šupljine. Ničega.

Kad očiju nemam za gledanje svega, ovdje gdje
mi odmah sve treba, zar nije moglo biti da
i onog koji sve daje, ni u stvari, ni u duhu,
nigdje, nikad nema? Da posvud i uvijek vlada
ništa; sablasna, ničija praznina.

DOK SAM NA PUTU

I dok umoran sjedam, evo ovako,
na kamen jedan, da mi pride
s krunom na glavi i haljinom
bijelom, kako vele, žena slavna –
ne znam što bih, ne znam što bih.

Jer imam već stotinu i godinu
koju, tako mi se čini noćas
na ovoj stijeni, i ne bih umio
podnijeti više, to znam, pogled njezin
donijet otud, s polja tajnih, vrlo blag.

A volio bih ipak da se izlije
na me, Tomu starog, dok mirujem
ovdje trenutak koji da umor
mine prije polaska novog. Za njom,
jasno, naprijed ravno – prema zapadu.

Odakle istok sviće. Dok ptica se
luckasta javlja opet na sedam jezika,
što iz šume, što iz tora, odonud,
iza kuta. Te čara, vara, s krivog duba.
U ovo, kakvo jest, doba ponoćno,

kad od mene bi se mogao
uplašiti dječak koji. Zato, odoh ja,
a ti prostri se meni pod korake sve,
putiću nijemi. Ne ću još daleko, možda tek
do postaje prve, gdje čeka me

s krunom na glavi i haljinom bijelom,
kako vele, žena slavna. Od rođenja.
Koja ne hoda, nego lebdi, zjenica plavih,
iznad ovog što se ljulja. I negdje se krije.
Moleći za me, dok sam na putu.

KAD SIJEVNULO JE NAD TREŠNJOM

Pobojao sam se za nju onako kako se
za nju bojavao moj susjed pored mene,
kako se pobojala za nju ona što je
stajala uza nj. Uz voćku izgublenu.

Jer trešnja je imala i plodove rumene
na granama, koje upravo smo kušali svi,
odbacujući sjemenke iz njih, iza sebe,
u predvečerje svibanjsko, prema zapadu.

Jer trešnja je od divlje postala pitoma
u mom djetinjstvu, i otada ne da, ni zimi
ni ljeti, ne da nikako, biljka vjerna,
da izađem iz sebe, odem nekamo odavde.

HODAJUĆI NAOKOLO

Koncem drugog tisućljeća, u Bosni,
stanem pod hrast, rođen iz zemlje,
kad i Krist, iz nebesa, u Betlehemu.

Tu pomislim – što ne htjedoh, dodajući
brzom misli, kao jelu, malo onog što se
u njoj, od jutarnjeg davnog žara, tiho ljeska.

Letjele su, blijed se sjetim, dvije laste,
od veselja skakale su niz obozorje, poput
snijega, lijeva, desna, prema jugu.

Moja slutnja, ona rosa. Zbog koje me
ovdje, skritog lišćem iznad glave, nešto
mami da posumnjam: možda – Lucifer sam.

Gle kako se na plećima ptica slavni
kad me vide iznenada ispod hrasta, živog
onda, perje ježi. I dok šećem ovud, sada.

ČIM JE UGLE DAM

Šuma se ona penje uz brdo, s mirom,
ili jekom svojih stabala, otud,
odonuda. Po njoj valovi zeleni, te
puno šušćavii, suhii za njima, skaću
poput vjeverica, pužu iznemoglo od
dna prema vrhu njegovu.

Užad raskriljena. Zamagljeni redovi
glista ispred moje desne, lijeve zjenice.

I to nije opsjena, Šuma se ona, vidim
pouzđano, uspinje na vrh svog brda, uz
leđa mu plodna, čim je ugledam. Po njoj
valovi dvobojni s podnožja njegova, koji
uznemiruju me pokretima nejednakim, sad
trče uz stranu, sad teturaju lijeno.

Onud bjelji od rose, ondje mutniji od trnja.
Valovi ti, i šuma pod njima, idu uz brdo.

Ali, ide li prema vrhu svom i ono u čemu
je šuma ugledanâ, i brdo ispod nje, i
valovi nejednaki ispred moje desne,
lijeve zjenice, to ne vidim. Nego čekam
uzalud na svom mjestu, godinama, žudeći
pogubno da mi se ukaže.

OD VREMENA DO VREMENA

Htio bih šutjeti, ali ne smijem nipošto, ne mogu. Upravo kad se sjetim čega, i kad poželim najednom biti nijem, i nepismen, poput trave iliinja. U tim trenutcima, zamislite, koje bih volio kadikan da nemam nikako, jezik u korice ledene, svoju sablju propasnu, staviti ne umijem nikada. Tako je i ovaj put: malo prije nego sam izjutra zazvao sve jednim imenom, u mom kraju, iznova.

Smrtno sam uplašen izletom u crnô, u tužnô, u dalekô, a idem onamo, vičući u sebi, i još više izvana, s dlačica uzdignutih po tijelu mom, da ne poginem od šapata odnekud, pa mira, pa odlijevanja nepojmljivog posvud oko mene. Gdje sam to ja, jesam li na pravom mjestu, pitam se, kao što se vjerojatno pitao Dante postavljajući dolje, na dnu svijeta, temelje Paklu svom.

I kao što je jučer pitao ovdje, iznad zvijezda, na visine ove po stoti put uzletjeli prijatelji iz Raja, što sad se viđa sa sinom mojim u njemu, svaki dan. Pjesnik Šop. Gdje su njih dvojca, pitam se još, i treći, Dante, s kojim se oni također susreću ondje, u vrtu plavetnom. Usred koga raduju se dolasku unukovom roditelji moji, i mole Boga da me utješi čime, tamo, u nizini zemaljskoj

s koje podiže ga k sebi, i ovdje, u visinama ovim iznad zvijezda, po kojima, na svjetlu danjem, izviđam opet, grmeći izbezumljen: Gdje je, ružo, to kraljevstvo svetih? Kud se vinu moje dijete?

OHOLOŠĆU UVRIJEĐEN

Rekoh jednom nekome: da ne mislim, nego znam, kako u domovini lirskoj, po gorama, poljima njezinim, danas ne osviće, nigdje, glasnik nijedan življi od mene. Kakav naći bi se mogao, u što sumnjam, samo na putovima onostranim.

Rekoh njemu, onda, kad zavapio sam u sebi, govoreći: Postati velik poput zime što se spušta pred vratima, ispred špilje, nebodera, svakog dana iz nebesa. Da bi svijetlio, kad te ne bude, bolovima svojim, na Zemlji, gdje će biti,

Još neko vrijeme, slavitelji tvoji, bića umna. De, ne luduj anđele nevidljivi. Što će meni, kad me ne bude, uskrisitelji otud, slava ikakva iz krajeva koje sam napustio. Ne vičem ja ovud, od djetinjstva, tražeći nju. Maglu nad maglama.

TKO ĆE ZNATI

Što se dogodilo onoj koju Venerom zovu, te se ne okreće s lijeva na desno, kao braća, znanice joj žive, gore, po nebu. Nego se vrti lijevo, uvijek lijevo. Vragovima gonjena. Ta Zornjača, Večernjica; boginja ljubavi i ljepote za susjede moje

s juga, Helene stare. Zato se pitam: Kamo ćemo kad bude jednom ovud ugljena teškog, i dima, vatre odasvud, ako na nju ne možemo, zbog zala takvih, niti na planet ijedan? Ali me nije strah, jer govorim, smjieran veoma, zvijezdi još sjajnoj onamo: Venus,

Venero, upravo molim Očenaša sedam da te vihor kakav zanese u smjeru pravom. I od Uskrsa nekog u daljini, kad potrče k tebi, odvud, tada rođeni da budeš hladna, i dobra njima poput Zemlje, majka nova, dok propuh mine, tamo, na visini, sred tvog svemira.

KAD SE DOGODI MENI

Najstrašnije. To: da tebe, po srcu
kratkotrajnom, nema. U tom času,
prazan, otkrivam te. I ti jesi.

Moraš biti.

Inače, umrijet će opet tko je snio:
postolar davni, te onaj do njega,
sveti Augustin, pjesnik Goethe
koji god da je.

I pitanje zadnje postaviti moram:
Što će išta, igdje, ikome? Bio
vjetar ili voda. Ikada. Zašto
ne propadne sve?

Ponajprije dušoznanac kakav s
osmijehom blijedim, tu, u povijesti.
Koji drži da iz straha zemaljskog
uzvraća ti riječ.

PET STOTINA

I četrdeset milijuna nepoznatih,
svetih godina, prije dolaska mog.
Kad udahnule su, možda, prvi put,
životinje mnoge. Bez kojih, znaju to
one, treslo bi se jače, pucalo od

boli, poput leda, tlo u meni. Kao
u bićima njihovim, onda, dok bila je
davnost, davnina ljubljena, što
češljala je dugo tijela im prelijepa,
spremajući uzgred, negdje, sjeme

mi hudo. Nad kojim bdiju i sâme,
po zapovijedi tajnoj, i bude se
presretne, zovu me, piju vodu sa
mnom, već odraslim. Ovdje, gdje sada
su, nema dvojbe, Riječ živâ.

U ZADNJE DOBA

Netko me pita koliko je odavde do
slapa, vodoskoka mogućeg, sjeverno,
južno od maglica nebeskih, lijevo,
desno od svemira. Kao da je to meni,
pred zimu, najvažnije.

Zacijelo, Bijela stvarnost šali se
sa mnom, daškom svojim. Na što ja
njoj, ovako nejak, odgovaram u sebi,
da ne mogu vidjeti, sâm, zna ona,
koja hrabri me tako,

koliko je do nečeg smijehom obasutog,
onamo, na mjestu odmaknutom, u praznini.
Nego samo do staza prvih iza prizemnice
moje, što sad, od sjaja večernjeg,
čini mi se, s biljem lebdi.

PRIJE DOLASKA NA SVIJET

Grab ima mogućnost, samo jednu:
da bude odmah što biti mora, i
potpuno je ostvaruje. U svom
kutu, kao drveta ostala, sâm,

Taj moćnik zeleni ponosi se time,
pomišljam, i u svakom je času,
od toga, vrlo lijep. A gdje je
cijelost moja? vičem bez glasa,

u noć. Zašto ne mogu dozrijeti
nikako, sada, dok sam živ? Kao
pas onaj što ima zadaću da laje
iza bilja susjednog, ili maše


repom, dokle može, tu. Očito,
od mene, netko je meni još
bliži, kad mi ne da, ovako
oholu, roditi se samo jednom.

MANUFAKTURA

Dragan Velikić
Elizabeta Šeleva
Lidija Dimkowska
Ozren Kebo
Ljubica Arsić
Saša Ilić
Adisa Bašić
Agim Apoloni
Faruk Šehić
Janika Rüter
Zoran Ferić
Namik Kabil
Miodrag Raičević
Neven Ušumović
Dimitrije Duracovski
Iskra Doneva
Rusmir Mahmutćehajić
Jana Unuk
Fahrudin Kujundžić

LOKAL
CZYNNY:
PN-CZW 16-24
PT-SOB 16-22
ZA PRASZAMY

zaprasza na spotkanie
z **Draganem Velikićem**
Autorem książki **Census Brema**
25 kwietnia 2008 r., godz. 18.00
Toruń, Duży Miejsce
ul. Podmurza 4/B, sala nr 1 piętrze
Sprzedaż zaproszeń: Miła Drobna



KAFE TRIESTE (Odlomak iz romana ŠENGEN)

Kada se Kristina posle četiri godine provedene na Istočnoj obali preselila na Zapadnu, zamenivši šest sati vremenske razlike za devet u odnosu na Beograd, grad u kojem je rođena i odrasla, sasvim je iščezlo pitanje: Šta tamo oni sada rade? Pitanje koje je u trenucima depresije potkopavalo egzistenciju koju je gradila napustivši svoju zemlju. Ono što sebi nikada nije priznala jeste činjenica da je u svakodnevnoj prepisci sa Marijom ispitivala koliko ima smisla otpočinjanje novog života. Kao da je Marija bila jedno drugo "ja" koje za potrebe eksperimenta ostaje u Beogradu, čiji život nadgleda i na taj način meri ispravnost vlastite odluke.

Sa Zapadne obale nije se samo udaljio prostor u kojem je provela četiri decenije života, već je izbrisan iz svakodnevnice, preusmeren u depo memorije gde je dobio isti status kao i omiljena lektira. Beograd je postao knjiga. Tamo, u toj knjizi, bili su likovi nekada njoj bliski, grobovi njenih roditelja, ljubavi i razočarenja, čitav jedan svet među koricama koje su se zauvek zatvorile. Kristina je sada bila u novoj knjizi započetoj na Zapadnoj obali. Tačka na kojoj se nalazila već skoro dve godine postala je središte. Po njoj računa poziciju u prostoru. I vremenu. Čitava geografija se seli sa tom tačkom, svejedno da li za tren odluta na Tasmaniju, u Saharu ili do Beograda. Nije više pred spavanje zamišljala kasni popodnevni čas u Beogradu i lutala ulicama gde je prolazila njena mladost. Počela je da zaboravlja imena. Iščezavale su adrese. Prestala je svakodnevna prepiska sa Marijom. Razmenjivale su mejlove nedeljno, da bi se uskoro prepiska svela na mesečne izveštaje: Marijine ispovesti i Kristinine komentare. Suočavanje pacijenta i terapeuta.

Ali, sve manje je u njoj želje da testerise uvek iste misli. Besmisleni rad na pilani. Debla misli samo stižu, seče ih na komade, pa usitnjava, slaže cepanice i guši se od piljevine. To više nisu njene misli. Ona nije više ona od pre tri, četiri, pet godina. Pratiti Mariju znači svaki čas zavirivati u knjigu o Beogradu, podsecati se na jedan prethodni život koji još uvek pulsira, pre-

ti da će da se upiše i ponovo uspostavi poput kompjuterskog programa izbrisano onog trenutka kada je ušla u Lufthanzin avion na liniji Frankfurt–Njujork.

Sa užasom primećuje da svaki prostor ima svoje misli, aktivira ih pogled na stvari koje su uvek na istim pozicijama, preteće u svojoj nemosti. Plaši je odsustvo promene u relacijama nameštaja. Zarobljena konfiguracijom stana, stepeništem, kućama preko puta, udubljenjima na trotoaru. Ljudi. Uvek ista lica koja te podsećaju na nasleđe prethodnog dana, obećanja i obaveze, želje sapete redosledom poznatih rečenica. Izviru reči koje ne želiš da izgovoriš, ali i neizgovorene one su tu, protiv tvoje volje, ne daju ti da se odmakneš, da skreneš u sporednu ulicu, da ispitaš senoviti pasaž, da izbiješ na nepoznat trg, da se upustiš u drugi život.

I kad je pred poletanje u Lufthanzinom avionu vezala sigurnosni kaiš, Kristina je osetila kako se tim pokretom obeležnim škljocanjem mehanizma zapravo oslobađa svih stega. Da, uskoro će poleteti. Razduvati prašinu poslednje noći u Evropi. Kako to moćno zvuči: evropska prašina. Poslednja doza uzeta u zagušljivoj sobi bezimenog peštanskog hotela. Razgovor u mraku. Ponoć beše davno prošla. Kreveti su škripali na svaki pokret, rasanjivali ih. Kristina je ustajala da puši, prilazila otvorenom prozoru i posmatrala pustu ulicu, nekakav trg po kojem su šetale prostitutke i travestiti. Bila je potpuno u vlasti ptičje perspektive, mesecima već odmaknuta od svakodnevice, sva usredsređena na odlazak. Nije sumnjala da je to zauvek. Preselela se u treće lice. Više nije bilo ja, samo ona, ta Kristina. Bez patetike i nostalgije. Jasno gramatičko stanje: prezent prošli. Sa trećeg sprata peštanskog hotela, zadržala je perspektivu posmatrača, usput pominjala imena, događaje sa letovanja. Noć bdenja. Pokojnik je bio njen dotadašnji život.

Marija je govorila Kristini da mora malo da odspava, čeka je dug put. Ali, i sama je palila cigarete, prilazila širom otvorenom prozoru i buljila u tamu parka. Tako su njih dve pre mnogo godina na maturskoj ekskurziji u Dubrovniku pušile noću na prozoru hotelske sobe i gledale prema pučini. Svet je bio širok. Za svaki smer postojao je put. Iskrsavao je sam od sebe pod nogama. I kasnije, kada su krenule na studije, Kristina na mikrobiologiju, Marija na prava, koja je brzo zamenila zamenila filozofijom, putevi su izvirali. Činilo se da mogućnostima nema kraja. Da se iz svake pogrešno odabrane ulice stiže, ipak, negde. A u tom negde, uvek ima još jedno negde koje samo na njih čeka. I tako unedogled.

Nedeljama pred put Kristina je pažljivo odvajala najnužnije stvari. Sve je trebalo spakovati u dva kofera čija težina ne sme preći dvadeset i tri kilograma po komadu. Nepunih pedeset kila nosi u drugi život. Preturajući po ormanima došle su na red i fotografije. Čitavo popodne prebiralala je po kutijama. Albumi sa postojanim crno-belim slikama u kojima su utisnute sekunde od pre pola veka: njeni roditelji na proslavi Nove 1964. godine. Dom vazduhoplovstva u Zemunu. Porodični likovi sa obe strane. Mnoge više i ne prepoznaje. Izviri po neko ime, posveta i datum. Svadbe i rođendani. Nižu se hotelske terase, ulice nepoznatih gradova. Bledsko jezero. Vesele družine u bezimanim primorskim gradovima. Ponegde na poledini uporne koordinate: datum i mesto, imena prisutnih. Tužna porodična arheologija. Nikome potrebna. Kakav užasan pokušaj. Za koga? Predstava koja se pre premijere skida sa repertoara. Jer, koje je to vreme rezervisano za gledanje fotografija? Samo usputni pogled, slučajno zatvorene slike među koricama knjige.

A onda, u kutiji sa kvadratnim polaroidima iz osamdesetih godina – užas. Boje su izbledele, izbrisani prelazi, tupi pogledi bez zenica. Nagoveštaj nestajanja. Samo su još osnovne boje preostale. Zamagljene, razlivene, mrtvački blede. To što vidi podseća Kristinu na plastične filtere koje su u vreme njenog detinjstva stavljali ispred crno-belih ekrana. Komičan pokušaj stvaranja iluzije. Imbecilno fingiranje televizora u boji, bežanje po svaku cenu iz crno-belog socijalističkog sveta u sumnjive farbe srećnog Zapada. Nije se mogla načuditi kada je po dnevnim sobama nailazila na te skalamerije nataknete ispred TV ekrana. Modro-zeleni filteri, negde čak sa četiri, pet boja spektra, stvarali su iluziju mimo svake logike. Redosled je ostajao nepromenjen: u gornjem delu ekrana plavet neba, na sredini prelivu crvene i narandžaste, u dnu neodređena smeđa boja zemlje. Svejedno da li je na ekranu kadar ljubavnika ili kakav politički skup. Svi su imali plave glave, crvena tela i smeđe noge. Ali samo ukoliko stoje izvučeni u prvi plan. Ukoliko leže, što je često slučaj sa ljubavnicima, pozicija kreveta, tačnije sektor ekrana, određuje boju. Simbioza crno-bele slike i filtera uspostavlja zelenkastu skramu na svetlim površinama, koje promenom kadra naglo nestaju, a skrama se razliva u tamnijim tonovima, stvarajući nekrofilnu atmosferu.

Sada je pred njom jedan drugi ekran: prozor kafea "Trieste" na Fišermens Darfu. Drugi filter: devet časova vremenske razlike i četiri dekade potrošenog života. Ponekad subotom kada nema

dežurstva u laboratoriji, ili nije na izletu sa Janom, ona dođe u kafe “Trieste” po dozu nostalgije, podvlači crtu i meri uspešnost opcije za koju se opredelila ulaskom u “Lufthanzin” avion u Budimpešti. “Trieste” je njena crkva. Mesto opuštanja gde se carini pređeni put. Gde se priznaju male prevare učinjene na bezopasnim krivinama svakodnevnice. Nisu opasne, ali ih je mnogo. Vremenom se stvara dupla slika, boravi se sve duže u tom prostoru zamagljenja. Za svaki pojam postoji više reči. Svaka misao ima više senki. Zdravo je ponekad zaroniti u sebe. Suočiti se sa jasnim bridovima odluka ma kako pogrešne bile. Biti jači za priznanje samome sebi. To je već Marijin glas. Iz vremena studija. Kada su imale onoliko života koliko i planova. Sada je pred njom samo jedan plan. Jedan život. Isuviše je odmakla da bi priznala grešku. Prednost samoće je odsustvo svedoka o pređenom putu. Ovde, na obali Pacifika, njena prošlost je samo njena.

Kada je pre šest godina prešla “veliku vodu” ispunilo se proročanstvo. Tako je pisalo na njenom dlanu onog jutra kada su posle proslave mature u hotelu “Jugoslavija” došli na prvu kafu u restoran “Venecija”. Taj zapis postoji i dalje, ali samo tada je pružila dlan na čitanje. Društvo se polako osipalo. Napolju je svitalo. Ostale su ona i Marija, i nekoliko momaka iz razreda. Jedan je bio pisac u nastajanju. Pokazao im je mladića u uglu, koju godinu starijeg od njih, ali već slavnog pesnika Damira Borozana. Njemu je odneo u redakciju časopisa “Gardoš” svoje prve priče.

Tada se u “Veneciji” pojavila ciganka Rada, proročica koja je obilazila zemunske kafane. Prišla je njihovom stolu, a društvo se razgalamilo. Nastavak veselja u matorskoj noći koja je i dalje trajala iako se već razdanilo. Redom su pružali dlanove da im gata. Kada je došao red na Kristinu, pored nje se stvorio Damir Borozan. Svoj, приметljiv, pamtljiv – vrtela je po glavi razbrajalicu, a on je, kao da zna šta mu misli, privukao stolicu nikoga ne pitajući. Kristini je zatreperilo u stomaku, jedva je shvatala šta to Rada čita sa njenog dlana. Kada je rekla da Kristini predstoji prelazak velike vode, Damir je objasnio da je to povratak u Beograd.

– To se ne računa – rekla je Marija.

– Grešiš – usprotivio se Damir – nema šire vode od ove koja deli

Beograd od Zemuna.

– Kako je simpatična ta vaša zemunska arogancija bez ikakvog pokrića – odgovorila mu je. – Navikla da je muškarci žele,

sigurno se igrala po samoj ivici drskosti. Uzvratilo je jednako bezobraznim osmehom, dok joj je objašnjavao kako je Zemun glavni grad Beograda. Kada je Rada stigla do opšteg mesta zvanog duga linija života, Kristina je s dosadom povukla ruku i rekla kako bi trebalo krenuti na spavanje.

Ali nisu krenuli. Neko je poručio još jednu turu pića. Dunavom su klizili remorkeri i tegljači. Isplovljavali su ribarski čamci sa zemunske obale. Pecači zauzimali pozicije na keju, galebovi kružili nad vodom. Još malo i pojaviće se prvi penzioneri u jutarnjoj šetnji. Društvo se osipalo. Na kraju su ostali samo Kristina i Damir. Izašli su na kej i krenuli u smeru Kapetanije. Ona mu je govorila da želi da upiše mikrobiologiju.

– Onda smo kolege – rekao je Damir.

– Kako, zar si ti mikrobiolog – iskreno se zaprepastila.

– Ne, ja sam pesnik. Ali, oboje se bavimo životom koji se vidi jedino uz pomoć mikroskopa.

Posle svake njene rečenice usledio bi oštar obrat. Tek što su nekoliko časova bili zajedno, a taj mladić je opasno zaljuljao njenu dušu. Ko je koga prvi poljubio, ostala je večita enigma za oboje. Ljubili su se na praznoj terasi Kapetanije. Činilo im se da prolaze sati, dani, nedelje. Nisu znali kako da prestanu. Nijedna misao, samo miris kože, dodiri i dah. Mnogo godina kasnije – a još uvek u toj prvoj njihovoj noći – prošli su zagrljeni nekim tihim dvorištem na Gardošu. Zapamtila je mačke koje spavaju na krovu prizemne kuće u koju ulaze. Lavež nekog psa koji se sjurio strmom padinom od Kule Sibinjanin Janka. Ona skida haljinu i spušta se na širok krevet. On je na trenutak zastao u kontralihtu ispred prozora. Iako je sve oko nje u sfumatu zamračene sobe, njegov pogled je nešto najjasnije što je videla ikad, čak joj iz sadašnje perspektive izgleda da ju je opekao. Lako joj se taj pogled vraća kroz čitav život, iako već odavno sumnja je li uopšte ona izazvala tu britkost i dubinu. Ko zna šta je on video tada na krevetu, pomislila je ko zna koji put. Ta misao sve manje boli, iako je oštinula kao udarac bičem kada joj se prvi put javila. Dugo nakon toga, pomisao da je taj pogled koji ona pamti kroz čitav život on možda uputio nekoj drugoj, nekoj koju je čuvao u glavi prilazeći krevetu sa Kristinom, pomisao da mu uopšte nije značila koliko on njoj, šibala joj je dušu iscrpljujuće i bez milosti. Jednom će sve to sasvim prestati, pomisli Kristina, još uvek ne znajući treba li da želi tako nešto ili ne. Kao da je najvredniji deo njenog života bio vezan za tu zemunsku kućicu i dvorište, sa mačkama na krovu.

Šta sam ja ako i bol prestane, na to nikako nije uspevala da sebi zadovoljavajuće odgovori.

I sada, u subotnje pre podne, za stolom pored prozora u kafeu "Trieste", Kristina vidi obalu, šetače u žutim kabanicama. Kiša pada. Galebovi čute na stenama i po palubama jahti i čamaca u marini. Prešla je "veliku vodu". Nasmejala se u sebi na pomisao da bi Damir rekao da od Venecije do Trsta nije mnogo, jedva dva časa gliserom. U njenom slučaju to su godine. Decenije. Zašto u ovom času Damir na ekranu? Njegov glas: U pesmi je kao u snu, bešumno se pomere figure. Davno je izašao iz njenog života. Sasvim. Bez ostatka. Mislila je da ona njega ostavlja. A zapravo on je izašao, lako, kao što je i prišao njihovom stolu onog jutra u "Veneciji". Kada ga je posle dve godine od raskida srela na Terazijama i čestitala mu na nagradi koju je tih dana dobio, rekao joj je da mu se staklo mikroskopa magli i da sve ređe piše. Žurio je. Zahvalio se na pozivu da popiju kafu.

– To zna nekada da potraje mnogo duže.

Zaparale su je te reči. Uzvratila mu je da bi bilo bolje da pamet koristi za pisanje umesto za ispucavanje dosetki. Logično da mu treba pet godina da objavi knjigu kad sav talenat troši u kafanskim nadmudrivanjima.

– Ne potcenjuj važnost kafana – rekao joj je. – Uostalom, moje su pesme kao engleski kišobrani. Dugo traju.

Njihova veza trajala je tri godine. Kristina se prilagodila Damirovom ritmu viđanja i dugih odsustvovanja. Samo bi rekao: Odlazim u mrak. To je značilo da nastupa period sedenja po kafanama. Nedeljama ga ne bi videla. Ipak, književni časopis koji je vodio postao je poznat i značajan. Pred izlazak broja, svaka tri meseca, na podu njegove kuće po polupraznim sobama širile su se kartonske kutije sa rukopisima. Dolazili su pisci i prevodioci. Ozbiljni razgovori vodili bi se danima i noćima po zemunskim kafanama: "Venecija", "Skala", "Zlatno veslo", "Sent Andreja"...

Hodao je između kutija sa rukopisima, neprestano pušio.

– Pogledaj – rekao je Kristini. – U svakoj kutiji je jedan hor. Sve teže utišavam originale, a ovi jezici se svađaju, laju jedni na druge... Razmišljaš li nekad o tome?

Pogledala ga je belo. Prvi put tada pomislila da i oni tako, kao ti posvađani jezici, svako u svojoj kutiji.

Godinama kasnije, kada je iščezlo sećanje na svakodnevicu njihove veze, ostale su reči izgovorene jasnim intonacijama.

Život ne postoji bez stiha. Preorana groblja. Vapaj na stećku. Delo je jedino pamćenje. Crtež bika u pećini Altamire. Bunar u bespuću. Šapat iščezlih civilizacija. Bez nasleđstva lepote sve je praznina i besmisao.

Adrese. Imena koja ništa više ne znače. A čitav život je trajalo snebivanje. Mitovi i legende. Kako može biti ozbiljno vreme gde u kafani tri policajca u civilu prislušuju dva studenta, i za to vreme pojedu jedno prase? Osmeh kriške lubenice. Suviše je reći da su u tom osmehu semenke zubi. Pa još crni.

Partizanski kuriri sa svojim trgovima i ulicama. Sa svojim domovima kulture i školama. Biste palih boraca. Fotografije suverena. Useljavanja u vile izumrlih dubrovačkih gospara. Zalog prošlosti bez kaucije. Malter jednog vremena koje se u pesak vraća. A Borozan kaže: Za hiljadu godina neće ostati ništa osim izmenjenih stihova.

Postoji i dalje, tu, na Fišermens Darfu, kao nijedan posle njega. Glasom i likom, bledim kadrovima zemunskih noći, kao pre hiljadu godina. Nestali su veznici i glagoli. Samo imenice. I jasne intonacije. Pridevi. Priloške oznake za mesto i vreme. Njegov jezik je ostao. Čitava jedna arheologija. Svetovi ugašenih internet adresa. Šifre su pogubljene. San bez buđenja. Bez svedoka.

Nikako stati. Jer, kad stane, prestaje zanos, zupčanicu dana utihnu, zamire beskonačno "sada". Duboko "in medias res". Ne osvrtni se. Uronjena u pejzaž širokih prozora kafea "Trieste", Kristina protre pred bezdanom koji zjapi u tom uređenom životu. Odškrinuta vrata brzo zatvara. Kao ostareli kompjuter, nosi internetsko đubre, vuče se za njom senka od koje beži. Koliko se trunja nakupilo tokom godina, i nema tog programa koji bi je jednim "delete" oslobodio tereta. Pa i kada bi to bilo moguće, ne bi uspela da otkloni usporenost. Umor od pređenog puta. Svakog jutra teža i prljavija za prethodni dan. Stvarnost? Zbirka svakodnevnog umora razvučena između obrisa prošlosti, upakovane u čvrst reljef, i bele izmaglice u kojoj se nevidljivim mastilom upisuje budućnost.

Naslage su ovde drugačije. Prošlost je neka druga. Ne može da odredi strane: mi i oni. Jer to su neki drugi mi, i neki drugi oni. Nje ovde nema ni u nama, ni u njima. Bez konteksta. Bez hipoteka. Skamenjena u samoći. To priznaje sebi u povremenim izletima subotom do odškrinutih vrata. Nema tog modela života koji postoji mimo ostvarene egzistencije, modela koji

je trebalo slediti da bi se konačno našla pred ciljem. Život je ili život, ili kopija nečega u čemu se pogubiš. Kopija jednog nepostojanja. Nonsens, pa ipak... jeste tako. Kristina veruje da negde izvan svakodnevice postoji jedan ispravan život, model kome se treba približiti. I što se više približi, to će biti ostvarenija i zadovoljnija. Domaći zadatak sa zatomom temom: Ja i moj život. Negde se moraju sresti, stopiti, i onda, dalje samo kao mi, moj život i ja, ja i moj život.

Jednom ili dva puta mesečno odlazi u kafe "Trieste" na Fišermens Darfu. To je njena crkva. Sasvim daleko od svega što je bio njen život. Nakon Bostona, gde je provela četiri paklene godine, sva u prilagođavanju, emotivno hibernisana, dolazak na Zapadnu obalu otvorio joj se kao dugo iščekivana završnica. Sve se dešavalo u najboljoj verziji. Posao u laboratoriji u blizini aerodroma, stan u jednoj od najlepšoj četvrti San Franciska. I Jan, asistent filozofije sa Berklija, poreklom Čeh, sa kojim je već godinu dana u vezi. Sa Janom je otpao i poslednji veo zagušljive prošlosti. Prestala je da se dopisuje, nije više čitala beogradske i zagrebačke novine preko interneta. Svaki događaj u toj dušegupki Evrope merila je komentarima neumornih blogera sa obe strane. Nekada, u svom bostonskom brlogu – kako je od milja nazivala garsonjeru u potkrovlju viktorijanske vile na periferiji grada – kasno noću lutala je po internetu, dopisivala na blogovima svoje komentare. Jeste, zauvek je otišla, ali refleks pripadanja ne može se ugasiti odlukom. Ništa ne potiskivati. Iživeti do kraja. Sa distance od šest vremenskih zona videla je više nego dok je bila porinuta u taj prostor beskrajnog mrcvarenja. Jer, kako nazvati lošu beskonačnost kada je rat prestao? Tlo se smirilo, stada se vratila, svako u svoj tor. Jedino su vukovi i dalje vitlali slobodni. U njoj je tinjao tupi bes. Stalno se suočavala sa pitanjem: zašto je ona morala da ode? Neko je odgovoran, neko je kriv.

Trag novca maskiran patriotizmom. Ta jednostavna dijanzoza otkrivala se ogoljena kada su počela hapšenja, denunciranja, otužni sudski procesi, zaštićeni svedoci, trgovina zločincima. Ološ se ceri sa TV ekrana, ispoveda se i optužuje. Iza velikih reči ideologija krili su se tako obični prohtevi. Skoro ljudski. Bez mantre patriotizma nije bila moguća nova raspodela kapitala. Taj ogroman mehanizam ratne mašinerije – za čije pokretanje je trebalo razoriti egzistencije malih ljudi – opsluživali su odredi analitičara i eksperata, bankara i pisaca, istoričara i filozofa, političara i novinara. Iza parola i zakletvi,

istorijskih misija i epopeja, kucalo je neumorno srce običnih pljačkaša. Ne, ne može to biti istina, šapuću mediokriteti. Jer, ako je to istina, onda smo i mi zločinci. A nas je isuviše mnogo da bi se poverovalo antiratnoj propagandi. Nikako ne menjati kurs plovidbe. Kapetani jesu iza rešetaka, ali mi čuvamo uspomene na slavne brodolome. I sve dok imamo uspomene, svoje verzije događaja, zaštićeni smo šifrom borbe za slobodu. Blanco indulgencija za svaki zločin. Da, jesmo i pre bili slobodni, ali uvek se može biti još slobodniji. Podizati spomenike pre nego što istorija ispiše zvaničnu verziju. Utisnuti se svojom istinom u školske udžbenike. Nastaviti štafetu. Taj otrov ne gubi moć, sa godinama samo jača.

Jedan prizor se svih tih godina vraćao Kristini. Nije mogla da ga zaboravi. Prilikom izleta na Kopaonik, videla je na nekom seoskom raskršću smrtonovicu zakucanu na drvo. Fotografija mladića u uniformi, Sava Mrkić, devetnaest godina, mesto pogibije: Srpske Moravice. Negde u Lici. Kakva je sumanuta kombinacija odvela tog mladića u smrt stotine kilometara daleko od rodnog sela? Njegov život ugrađen je u završni račun, u crne kurseve konvertibilnih valuta, u dnevnicе ratnih izveštaja, u osmehe sudionika mirovnih konferencija, u karijere magacionera, ugostitelja i dentista, koji su preko noći izrasli u lidere čije fotografije prekrivaju naslovnice svetskih novina.

Hodala je potkrovljem viktorijanske vile na periferiji Bostona. U sebi izgovarala ime nesrećnog mladića kao mantru koja je prizivala besmisao svih tih godina. Kolone izbeglica, zgarišta i grobovi. Sleganje ramena kada sve prođe. Bedna rečenica: Život ide dalje. Kao da se time svako iskupljuje za vlastiti kukavičluk. Za ludilo u kojem su đuskali milioni. I sad, kada je epidemija prošla opet bi da uplove u luku zdravog razuma.

Naginjala se kroz prozor, i umesto tihe ulice sa drvoredom i krovovima vila što vire iz krošnji, ukazivali su joj se soliteri na Crvenom krstu, padine sa porodičnim kućama koje se nižu prema Južnom bulevaru. Stan na petom spratu, dovoljno visoko da u pogled stane deo njenog Beograda. Telo brzo zaboravlja dugogodišnje putanje, obrise nameštaja, čudi starih slavina, mrlje na rubovima ogledala, i sa lakoćom pervertita privikava se na novi raspored stvari. Kao što se i njen pogled privikava na nove ambalaže, dezene ćebadi i peškira, mustre meblova. Sadašnjost se kao zmijski svlak ljušti i nestaje. Nova dolazi. I nikad to nije ona zamišljena budućnost. Kutije bonbonjera kakvih više nema. Ni sapuna iz tog vremena. Ni olovaka,

pakovanja butera, poštanskih maraka, formulara. Čitava jedna civilizacija nestaje sa dekadama. Ljudi koje upoznaje ništa zajedničko nemaju sa tom njenom prošlošću, koja je ovde na obali Pacifika samo njena, lična prošlost. Ni sa kim je ne može podeliti. Ni sa Janom. Kada joj priča o svom detinjstvu i mladosti, kao da to neko sa druge planete govori.

Svi smo isti. Tako su mislili oni koji su šezdesetih godina odrastali na beogradskom asfaltu. I svuda širom te zemlje koje više nema. U primorskim gradovima i brdovitim zaleđima, po kotlinama Bosne, u idiličnim mestima Slovenije, po pospanim vojvođanskim varošicama. Zar je moguće da su bili toliko opako različiti? Kakva je to genetika izlegla stvorove koji će dve, tri decenije kasnije da se gledaju preko nišana, da se mrze i ubijaju? Kakvi su to zaostali računi došli na naplatu? Čije su to kaucije? Čija je to prošlost? Selektori pamćenja uredno su vodili knjigovodstvo. Svaki događaj ima svoje naličje. Moćna niska se može složiti od ličnih neuspeha i animoziteta upisanih u partiture istorije. Beležiti i pamtiti. Jednom kad svane i taj dan, kada sevne plotun iz sačmarica i rasprši se olovo svuda oko nas.

Ne gospodo, ja nisam došla iz epa, iz herojskih mitova. Imam krštenicu, koordinate porekla tri kolena unazad. Sasvim dovoljno. Dublje ne bi valjalo. Opasno je živeti sadašnjost od pre dva, tri veka. Ne gospodo, ja imam samo svoju ličnu priču. Moji preci su mrtvi. Sa njima niti doručkujem, niti idem na spavanje. Iza zatvorenih vrata "voodoo" rituali. Rokeri u stvari nisu bili rokeri. Na maskenbalu, svako skriven iza svoje maske. Sve mogućnosti su u igri. Snajperisti su opet mirni, obični građani. U komorama njihove duše ostali su nerazvijeni negativni zločina. Bezbrojne su mogućnosti indulgencija.

Bubrili su tajni računi po egzotičnim ostrvima. Kriminalci u patriotskim misijama obavljaju sumnjive transakcije. Belosvetski hohštapleri ugrađuju procenete. Plen pljačke dobio je status porodičnog nasleđstva. Dinastije se uspostavljaju preko noći.

Razvlače se afere po novinama. Demanti i komentari. Što više sudionika uvući u igru. Veliki broj je jedina zaštita. Sve se radi u ime naroda. Zbrka je sve veća, igra se širi. Zanos kolektiva melje perverzne individualce. Samostalni preduzimači patriotizma udružuju se u koncerne. Nije važno ko je i kada počeo? I zašto? Konfekcija heroja snabdeva tržište novim modelima. Za svačije ludilo postoji kostim. Programeri rata konvertuju se na mir.

Baulja ta kamarila aerodromima i parlamentima, projure skriveni iza zatamnjenih stakala automobila, toliko brzo da za savest ne preostane ni minut. Zločin je davno razblažen nevidljivim kretanjem istorijske ure, njen gong meri puls nasmejanih i uspešnih.

Zar su to oni ljudi sa kojima je provela mladost? Na letovanjima ništa nije primećivala. I kada su ubili Đinđića, rekla je tada, gotovo je, više nade nema. Sada su svi opet slobodni da rade šta im je volja. Razred bez starešine, samo povremeno izbijaju pretendenti. Taj haos će ne samo da traje. To je prirodno stanje. I već u aprilu Kristina je počela da se priprema za iseljenje. Za mlade naučnike Zapad je bio otvoren. Odbila je Minster. Nemačka je isuviše blizu. Otići daleko, odakle se teže vraća. Preći "veliku vodu" kako joj je davno, u maturskoj noći, prorekla Ciganka u "Veneciji". Na dlanu sve piše.

Putovanje u Budimpeštu. Marija je prati. Zagušljiv pansion pored neke stanice. Sve tesno u tom gradu. Dobra, stara, bolesna Evropa. Marija se guši u još jednoj vezi. Sapeta u ljubavnom trouglu. Sa jednim od onih za koje su mislili da je iz njihove priče. Mladi buntovnik, daroviti satiričar, udomljen u predsedničkom kabinetu. Piše univerzalne govore i veruje da iz tog vrtloga postoji izlaz. Jednom, kada mu dosadi.

Nikad nije kasno da se ode, kaže Kristina. Odlazili su i sa pedeset, i sa šezdeset godina. Nedavno je pročitala memoare Nine Berberove. U Ameriku je došla sa pedeset godina, bez ijedne reči engleskog i sa deset dolara. Ostavi me tih priča, kaže Marija. To su pisci. Njima je sve drugačije. Pa ti nađi pisca, smeje se Kristina. Tako ćeš lakše otići.

Odavde, sa Istočne obale nema više starog horizonta, piše Kristina Mariji pola godine nakon odlaska iz Beograda. Nema ničega što guši, jednostavno, sve se promeni. Boje, mirisi, ukusi. Sve! Nije stvar da je bolje. Ma izgube se te kategorije. Jer, dok računaš da li je bolje ili gore, još si u zapletu, u poređenjima. Jadan je život gde se porediš. Kada se pređe Atlantik, toga više nema. Nova era, svejedno koliko ti je još ostalo. Pa, i deset godina je mnogo. Za godinu, dve istopi se sva ona sparina, zagušljivost. Nemam želju da dođem ni na odmor. Evropa se smanjila. Sva staje u jedan voz koji se vuče po nekakvim besmislenim destinacijama. Iz logora u logor.

To je Kristina, misli Marija dok čita njene mejlove. Sklona preterivanju kad god bi trebalo promeniti smer. Polutonovi su opasni, nijanse oslabljuju odluke. Za zaokret je potrebna crno-bela slika. Ništa nije toliko dobro da se ne bi ostavilo.

Odlazak u Budimpeštu bio je sudbinski, piše Marija. Upoznala sam Marka. On je pisac. U nastajanju. Kakav lik. Toliko različit od svih koje sam imala. Nisam ti do sada o njemu pisala. Zašto? Najviše zbog sujeverja. Želela sam sebi da ta priča uspe. Priznajem, plašila sam se tvoje reakcije. Kako bi reagovala na biografiju osobe koja je pre izvod iz dijagnoze nego CV. Isključila sam video nadzor nad svojom svakodnevicom. Ti si bila još u avionu kada sa meni dogodilo poznanstvo koje je nemoguće prepričati u mejlu. Prihvatila sam susret samo zato da bih pobjegla od čemera koji me obuzeo nakon povratka sa aerodroma. Pomišljala sam da se noćnim vozom vratim u Beograd. Ali, posle prethodno neprospavane noći bila sam isuviše umorna.

Kristina se osmehuje. Još jedan ludak kome će biti mama. Četrdesetogodišnjak živi sa tetkom i tečom. Dete u Austriji. Baš je u nastajanju? Pisac? Nije valjda.

Ima tu još nešto. Lakoća sa kojom je Marija uvek dolazila do frajera. I Damira joj je možda prepustila. Kristina nikada nije u sebi zatrla slutnju da je pogled u sfumatu zamračene sobe onog jutra nakon matuske noći bio zapravo upućen Mariji. Njoj su pripadale i mačke na krovu, lavež pasa na padini ispod Kule Sibirjanin Janka. I ko zna koliko stihova? Zar nije njeno i Kristinino udaljavanje potrajalo sve vreme dok je bila sa Damirom? Kad god bi se našli u četvoro – jer Marija je uvek imala nekog pored sebe, za nju su se frajeri prosto lepili – Damir je bio posebno raspoložen.

Raskinula sam sa Dejanom. Sasvim. Odjednom je sve moglo što pre beše tako komplikovano, pisala je Marija. Nisam mu odmah rekla za Marka. Kakva geometrija, neko vreme dva trougla. Bilo je zabavno.

Njoj uvek zapadnu monstumi. Godine prođu dok okonča ropstvo. Koliko puta joj je rekla da monsturm ne postoji unapred. On je dozvoljena količina bezobrazluka i egoizma. Koliko mu se dozvoli, toliko će zagrabiti. Ne priznaje minuli rad, ne postoji udeo drugog u računovodstvu monstruma. Granice su izbrisane ne zato da bi se razmenjivalo, već da bi se prisvajalo. Bez skrupula. Monsturm nastaje u optimalnim uslovima koje mu onaj drugi omogućiti, na biotopu idealne mikro klime.

Već dva meseca živimo zajedno. U mom stanu. Na leto ćemo u Beč. Upoznaću njegovog sina. Markov otac je ugostitelj. Ima dva restorana u Beču.

Šta ona priča? Kako je sve to daleko. Uvek se vrte iste gluposti. Marijina sestra Neda je zaljubljena. Da, seća se onog nje-

nog prijatelja sa studija. Rudi Stupar. Smetenjak. Odakle sad opet on? Zar nije zaglavio u Nemačkoj? Vratio se. Veliki uspeh je postigao sa dramom. Još jedan pisac? Kakav cirkus. Literarna sekcija. Ti ljudi su načisto ljudi.

Šta da joj piše? Da li da joj uopšte više piše? To nije njena priča. Kristina oseća kako je slabi ta spona sa Beogradom. To površno odgovaranje na mejlove prijatelja. Baviti se njima znači zarobiti sebe negde između. Biti u procepu, stalno preispitivati vlastiti izbor. Ona nije otišla da bi se jednom vratila. Ni sa rođenom sestrom Milenom nema vremena da naklapa uvek istu priču. Naravno da im je loše. Samo može biti gore. Tamo se već godinama ne menja repertoar. A pozorište uvek puno. Otupele su od istih predstava. Sve je polovično, ništa završeno do kraja. Niko ništa ne primećuje, jer ništa i nema da se vidi. Niti se čuje, niti se govori. Život se otaljava, kao da je tuđi. Kao da nije sad i nikad više. Biti vlasnik svoga života. Donositi odluke. Prihvatati rizik do kraja. Disati punim plućima.

Sve to Kristina konstatuje tokom noćnih šetnji internetom. Nije slučajno da Indijanci odbijaju da se slikaju. Biti prisutan likom negde drugde, lažno umnožen, oslabljuje psihu i telo. Loša beskonačnost. Nje tamo više nema. A ni njih ovde, u bljesku jedne civilizacije gde sve funkcioniše. Između uzroka i posledica postoji jasna, svima vidljiva putanja. Bez mistifikacija i sumnjive metafizike. Svakoga jutra putuje četrdeset minuta vozom na drugi kraj Bostona, u udaljeno predgrađe gde se nalazi institut u kojem radi. Već posle dva meseca čitavim bićem prepustila se novim navikama. Jedna od tih navika je i svakodnevna masturbacija. I u Beogradu je imala periode kada po nekoliko meseci ne bi imala seks. Međutim, retko je masturbirala. Ovde, tu naviku prihvata kao sigurno opuštanje, nagradu posle napornog dana. Pažljivo bira lektiru za voz. Uglavnom su to memoari pisaca koji su kao i ona došli u Ameriku. I zauvek ostali. Singer, Nabokov, Nina Berberova... Uzima ono što je snaži.

Kristina nije kao Marija beznadežno pogubljena u naporu da shvati, da svemu nađe smisao, da se neprekidno suočava sa stvarima koje o njoj ne zavise. Kristina sama sebi uređuje pozornicu, razmešta kulise, odabire sagovornike. Čak i suflera. Ne može da shvati Mariju koja je uvek u odgađanju onih banalnih i dosadnih obaveza bez kojih se ne uspeva pomeriti ni za pedalj. Zarobljenik malodušnosti u lavirintu svakodnevice. Ravnodušna prema egzistenciji, sva rasplinuta u traženju či-

stote, nepokolebljiva u veri da postoji nekakav herojski život širokih planova. Bez pakosti i licemerja, sitnih ljudskih prevara, bednih računa u koje je ugrađena gramzivost, tuga i jad. Kristinu je oduvek nervirala Marijina komotnost koja je alibi nalazila u čistoti Homerovih stihova, u lepoti antičkih proporcija, u melanholiji Čehovljevih drama. Njen unutrašnji svet bio je prirodna posledica njene nesvakidašnje lepote. Uvek je imala pažnju okoline, dobijala je na dlanu sve što bi poželela. I to ju je ojačalo u veri da su ljudi u suštini dobri.

Iako Kristina sebe nije doživljavala neatraktivno, ipak je bila svesna fizičkih nedostataka koje je trebalo prikriti. Za spoljni svet se pripremiti tajnim strategijama, izboriti se za pažnju. Kombinovali su se nedostaci: usko lice, tanki listovi, male grudi. Ali, Kristinino oružje bio je osmeh, širok i omamljujući, prodoran kao bljesak munje. Odjednom bi prekrrio sagovornika, odvlačio pažnju sa lošeg rukopisa kojim je ispisan njeno lice, snabdevao je snagom i zavodljivošću. To je bila njena karta.

Kristina je upala u vlastitu zamku. Proizvela je ono što želi da bude, pustila u etar verziju sebe koju je trebalo redovno održavati. Stalno u dijalogu sa sobom. Nazad više nije mogla. Samo napred. Sve brže i brže. Došla je ovde, na Istočnu obalu, umesto svih njih koji su ostali u onoj dušegupki, opušteni i beslovesni, nesposobni da se izmaknu gravitaciji jedne loše svakodnevice. Ona je njihov predstavnik ovde. Njihovim očima posmatra krajolik dok svakog jutra tačno u određeno vreme ulazi u prigradski voz i putuje do instituta. Na poslu osvaja svojim osmehom, uvek malo izmaknuta, ostavljajući dilemu kod sagovornika – da li je u pitanju stidljivost ili suptilna nezainteresovanost.

Noć pred odlazak u Ameriku, u prašnjavom peštanskom hotelu, Kristina je stajala pored prozora dugo nakon što je Marija zaspala. Negde iz smera železničke stanice čulo se ujednačeno brujanje automobila. Prodorni zvuk policijske sirene često bi narušio to brujanje na koje se Kristinin sluh beše već naviknuo. Najava života koji je čeka na drugoj stranu Atlantika. Iznad krovova lebdeli su odsjaji reklama. Jedina uteha je da uvek, ali uvek i svuda, postoji tačka suočavanja. Neostvarene verzije svetle kao što Budimpešta sija u tom času. Lepe su jer su daleko, u sigurnom zaklonu nepostojanja. Gordost odlaska. Uvek i u svemu je bila prva. Sa petnaest godina izgubila nevinost.

Iz slabo osvetljenog parka dopirali su pijani glasovi. Prostitutke i travestiti šetali su ivicom trotoara. Na zvuk retkih automobila silazili na kolnik, čekajući da se neko vozilo zaustavi. Kristina se osećala tako moćno pušeći na prozoru. Kadar koji je dozivao prizor od pre četvrt veka. I tada, Marija i ona kradom puše na prozoru hotela u Vrnjačkoj banji. Jedne od tih majskih noći Kristina je izgubila nevinost. Bila je prva u svom kružoku sa seksualnim iskustvom. U flert sa lokalnim mladićem upustila se iz čiste radoznalosti.

Neko je prolazio ovim gradom, ljubio se dole u parku. Ili samo sedeo na klupi i zamišljao poljupce. Prenoćio u ovoj sobi. Posejao reči koje su i dalje utisnute u požutele tapete. Otisci u dotrajaloj polituri nameštaja. Odrazi u slepim ogledalima po hodnicima hotela koji je pre ličio na bordel nego na prenoćište. Prijatna uznemirenost u stomaku. I dah, dubok i spor, kao da guta vreme kojem ide u susret.

Marija je duboko disala. Nije se pomerila. U polutami belina njenih obraza bila je nestvarna. Opuštena i spontana. Posvećena svakom danu koji svane, bez čvrstih planova, a opet stamena u onome što neće. Strpljiva u onome što hoće.

Prizor te poslednje noći u Evropi redovno joj se javlja kada posle napornog dana legne u svom bostonskom brlogu, a ruka se sama od sebe spusti na butinu. Odabrali partnera za noć. Prilaze joj u mraku. Neodlučna koga odabrati. Iskrsavaju iz džepova vremena. Šta je sve njena memorija arhivirala. U sećanju, a prvi put ih vidi. Silaze na kolnik kao peštanske prostitutke i travestiti, unose joj se u lice. Biserni osmeh crnca laboranta koji je uvek negde u blizini kada se ujutro pojavi u institutu. Njegovo gipko telo izaziva nesvesticu. Smenjuju se sve brže, ritmom njene ruke. Ali, na vrhuncu, u poslednjem taktu pred pražnjenje, pojavljuje se Damir. Snažnim grčom stomaka utiskuje se u Kristinu. Avet, posle toliko godina, čvrsta i trajna, kao engleski kišobrani. Neosvojiv, nikome predan do kraja. Kao što je i ona. Zalud je pokušavao da je uvuče u svoju orbitu, da joj ugradi vlastite navike i ustoliči je u verni satelit. Mada, kada je sve prošlo, možda to i nije bila najgora varijanta.

Odbacuje jeretičku misao. Samo napor izaziva strast. Osvajanje vibrira. Smiraj je uvek promena kadra. Polako spada sjaj. Odredište ne prepoznaje. Pucketaju ugašeni reflektori. Pozornica je opet izneverila. Brzo nazad u dane čvrstih struktura. Njegov robusni zagrljaj tako prijia, kada se ne misli, kada još

ništa nije uspostavljeno. Bez obaveza. Samo napinjanje tela, i zadovoljstvo lišeno paučine relacija. Odnos koji traje bez mogućnosti da preraste u vezu za čitav život. Jer, tek su na početku. Oboje u pokretu. Posvećeni jednom sutra koje je nepregledno, čija teritorija je mnogo veća i od danas, i od juče. I baš zato što je kraj izvestan, ali nevidljiv, svaki zajednički trenutak ima svoje jasno postojanje.

Kristina se užasavala listanja albuma, tih jalovih podsetnika. Ni pola godine nakon dolaska u Boston nije poželela da otvori kartonsku kutiju u kojoj su bile fotografije, izbor iz albuma napravljen nekoliko dana uoči puta. Fotografije se slažu i čuvaju ko zna za koga. Da trunu u komodama. Trebalo bi sada sve to baciti, osloboditi se balasta sećanja, biti isključivo tamo gde jeste, jača za odsustvo prošlosti. Besmislen pokušaj, teatralan i smešan. Kao da se prošlost može odbaciti. Najviše što može jeste sve manje boraviti u tim zagušljivim predelima. Koliko godina je potrebno da prođe da bi se u rancu prošlosti pojavio sloj Amerike? Biće i to jednom kada sutra bude manje od juče. Koliko godina mora proći da bi izbledeo njegov pogled u sfumatu zemunske sobe? Da nestanu mačke sa krova i lavež pasa kod Kule Sibinjanin Janka? Možda jednom kada prelazak "velike vode" bude daleko iza nje. Kada noćna kretanja svojih ruku zameni vezom za čitav život. Kada opet poljupci budu dugi i mirisni, kao onog jutra ispred zgrade Kapetanije.

"Velika voda" bila je Damirova i njena metafora. Koliko puta upotrebljena. Sa toliko mnogo različitih značenja, ali uvek sa naglaskom na prolaznosti svega što ima svoj početak. Tako se relativizovala svaka najava ozbiljne veze. Oboje su zadržali pravo na samoću, na neko vlastito vreme za koje se ne podnosi izveštaj onom drugom. Zapravo to je činio Damir. A Kristina ga je sledila refleksom sujete, nikada se ne pitajući da li to i ona stvarno želi.

Damiru je Zemun bio čitav svet. Malo je putovao. Ali, mnogo je čitao. Jednog leta, kao student, obišao je Evropu koristeći internacionalnu voznu kartu. Bilo je to još u vreme kada pojam vize beše nerazumljiva apstrakcija. Tek deceniju kasnije pojavice se redovi ispred stranih ambasada u Beogradu. Podizaće se metalne ograde kako bi se gomila koja čeka dovela u red, vijagujući u redovima dva po dva, sve do žuđenih šaltera gde skrušeni i sagnuti, kao u ispovedaonici, imaju svega nekoliko minuta da objasne svoj slučaj, da se izbere za posebnost pre nego što se biografije izliju u guste rubrike formulara. A

smrknuti pogled službenika otkrije da još uvek nešto u priloženoj dokumentaciji nedostaje. Ili ravnodušno lupi pečat na ispunjeni formular i pruži ceduljicu sa brojem gde je i datum podizanja viziranog pasoša.

Danju je Damir krstario gradovima, obilazio muzeje i galerije. Uveče je odlazio na stanicu, odabirao destinaciju koja pokriva šest, sedam sati sna, i onda koračao kroz poluprazne večernje vozove sve dok ne bi našao prazan kupe. Dešavalo se da ga onako umornog privuče kakva prazna kompozicija na peronu pre nego što otkrije u kojem smeru taj voz ide. Jer, vozove je koristio kao pokretne hotele. Ujutro bi se našao u nekom zabitom mestu duboko na jugu. Lutao je Provansom, Sicilijom, Bavarskom. Po nekoliko puta bi tokom jedne nedelje odlazio u prestonice, a kada padne noć hvatao hotel-voz i vraćao se na jug. Tokom dva meseca lutanja Evropom samo je desetak puta prenoćio u hotelu, doveo bi u red higijenu, i osvežen kretao dalje.

Tog leta ispunio je zadatak: upoznati svet iz prve ruke. Pamćenjem rođenog arhivara izvlačio bi u diskusijama kakav detalj sa svog jedinog putovanja Evropom i suvereno iznosio argumentaciju mnogo godina kasnije kada je podignut visok šengenski zid oko njegove zemlje. Teško je bilo suprotstaviti se Damirovim lucidnim zapažanjima. Britki odgovori imali su snagu nepomerivih stihova.

– Svet je tamo gde jesi – govorio je. – Nećeš ga bolje upoznati površnim lutanjima u aranžmanima turističkih agencija.

A kada bi se Kristina pobunila što već dve godine nigde ne idu na letovanje, Damir je ravnodušno odmahivao rukom.

– U Zemunu je dovoljno vode i sunca. Ima nešto geografije, a najviše istorije. Idi sama na more. U Grčku, na Hvar, ili do Dubrovnika, gde god hoćeš. Meni je Jadran ispod prozora. Sasvim mi je dovoljna “Venecija”.

– Zar je moguće da čovek koji se hvali da ima uvid u čitavu svetsku literaturu zapravo je zarobljenik smešne kvadrature vlastitog zapečka – usprotivila bi se Kristina.

– Rekao sam ti stotinu puta, putovanja su mi mrska jer su čisto gubljenje vremena, najefikasnije sredstvo za ubijanje pesničke inspiracije. Više volim slobodu Zemuna, nego zatočeništvo čitavog sveta.

I tada bi potegnuo krunski argumenat, svoja dva najveća pesnička uzora, Kavafija i Pesou. I jedan i drugi bili su dobri duhovi svojih gradova, Aleksandrije i Lisabona. U svakodnevnim

kruženjima poznatim ulicama ispisivali su mitologiju. Odabrani glasovi da iskažu "genius loci". Da otvore svaka vrata, da pogledaju kroz svaki prozor, da se spuste u podzemlje, običu grobove, saslušaju molitve usamljenih i odbačenih. Da iz svake smrtonjice pročitaju pređeni život.

Ti si jednostavno lenj – rekla bi Kristina. – Izgradio si sumnjive teorije samo da bi stvorio alibi za vlastitu nepokretnost.

– Ne precenjaj vrednoću...

– Uh, dosta mi je tih tvojih ne precenjaj vrednoću, ne potcenjaj kafane! Ne potcenjaj dokolicu. Ti si jedan mizantrop zatvoren u pećini! Postoji li još nešto sem Zemuna?

– Postoji. Okolina.

– Baš si vickast.

– Zemun i okolina. Kako to lepo zvuči.

– Možda tebi, meni ne.

– Tvoj grad je iza "velike vode".

Kristina bi osetila trenutni bol kad god je Damir izgovorio neku takvu opasku. Slutila je da to radi smišljeno, održava sigurno rastojanje, ne dozvoljava da se isuviše približe, da pomešaju živote. Sa Damirom će njihovi životi uvek biti dva paralelna, ali ipak, razdvojena koloseka.

Prigovarao joj je da je isuviše ambiciozna. Da zbog sutra ne vidi danas. A kada bi se Kristina usprotivila i rekla da u njenom poslu za početak treba završiti fakultet, aludirajući na njegov slučaj – sjajnog studenta koji je naprasno posle druge godine napustio studije svetske književnosti – Damir bi se osmehnuo i ispalio neki od svojih bisera: Vrednoća je opasna za pesnika. Ili: Ako je Kavafi ostavio samo sedamdeset pesama, zar bih ja trebalo više? Ili: Bolje pune fioke, nego prazne knjige.

– Problem je što su tvoje fioke prazne – rekla bi Kristina.

– Dušo, zaboravljaš da ja nemam fioke. Pa zato nemam ni taj problem.

Nekoliko nedelja uoči odlaska u Ameriku, Kristina je jedva odolela želji da pozove Damira. Tih dana je intenzivno mislila na njega, jer, eto, ispunjava se u potpunosti metafora "velike vode". Nije to učinila samo zato što se plašila da bi je u času kada okončava jedan period svoga života, susret sa Damirom oslabio, možda čak uneo pometnju u tako jasnu agendu sa kojom je isplanirala sledeću fazu. Sem toga, ko zna kako bi on to shvatio? Kao slabost? Ni posle toliko godina ga nije zaboravila?

Naravno da nije tako. Damir jeste njena najdublja uspomena. Neuporediv. Možda i neponovljiv. Ali, posle tri godine oboma je bilo jasno da ne može više tako unedogled. On, koji će do kraja života da noću obilazi zemunske kafane, a danju puni kartonske kutije ceduljama, sve vreme pušeci i kao avet kruzeći polupraznim sobama. Da lebdi nad prostorom Kapetanije, zadovoljan u sebi, omamljen špricerima, usporen i pun kao tegljači koji klize Dunavom. Raspored svojih dana ispisao je unapred. Odabrao je karantin. Jer, video je Evropu tokom jednog leta. Video je svet. Zašto bi se ponovo vraćao? Ako povratak ima smisla, onda to svakako nisu gradovi i predeli. Nisu ni žene. Vraća se samo Homeru i Danteu, Kafaviju i Pesoi.

I ona, koja sebe nikada nije videla tu, stisnuta u toj bari, okružena nazorima i navikama jednog klaustrofobičnog sveta, koji daljine sam sebi crta na predhodno podignutim zidinama. Ona želi više. I dalje. Punu slobodu da radi šta hoće. Nije zatočenik te nesrećne istorije i zamršene geografije. Njen svet se uspostavlja pod elektronskim mikroskopom. Hromozomi, DNK, virusi i bakterije. Ali, ona nije parazit kome će Veliki brat da određuje mesto.

Veliki brat? Omiljena Damirova tema. Satima su znali da šetaju od Muzeja na Ušću, obalom Dunava, prođu zemunskim kejom i onda, sve uživim putem pored kafana uz reku, dalje i dalje, sve dok se put ne bi pretvorio u stazu. Spuštali se do vode, kvasili ruke, pušili i pričali. Zatim bi se peli na Muhar, obišli bi jevrejsko groblje, popili kafu u restoranu kod Kule Sibirjanin Janka. I na kraju, u dugom luku se spuštali prolazima i uskim ulicama do Damirove kuće.

– San Velikog brata je ukinuti pamet – govorio je kratkim i jasnim rečenicama. – Za pamet se valja potruditi. Ali, čemu trud kad svuda imaš “fast food”. Nedaroviti umetnici i jalovi filozofi bi da ukinu klasiku, da umesto novih vrednosti instaliraju fenomene. Kada više ne postoji klasika, nema ni poređenja. Danas mediji i globalna pamet stvaraju civilizaciju beslovesnih konzumenata. Sve je za jednokratnu upotrebu. A znamo da je Kazanova redovno ispirao svoj kondom od ribljeg mehura.

I sad još jasno čuje njegov oštar smeh koji bi usledio posle vrcave dosetke. Taj smeh se seli sa njom, plovak koji ne tone. Iz Evrope na Istočnu obalu. I dalje sa njom do Pacifika.

Kako je jasno ostao zabeležen taj trenutak promišljanja nekoliko nedelja uoči odlaska kada je žarko želela da mu se javi i predloži susret. Trenutak razvučen na čitavo popodne. Ozvu-

čen bukom švajs-aparata. Komšije na spratu niže zavarivali su metalne šipke, zastakljivali terasu. Tužan pokušaj da povećaju kvadraturu stana. Tako što će sebi oduzeti vazduh. Trenutak omeđen polupraznim sobama u koji će se kroz mesec dana useliti podstanari. Jedva su je sestra i zet ubedili da za prvo vreme ne prodaje stan. Nikad se ne zna. Možda oni ne znaju. Ona zna. Ipak, savetuju, može stan uvek da proda. Ima gde da se vrati ako slučajno, ne daj bože... Prihvata savet. Prečutkuje ostalo. Istorija pravi genetiku. Beskonačni oprez stvara robove.

Ne, neće se javiti Damiru. Oduprela se tom snažnom porivu. Pozvala je Mariju i dogovorile se da uveče izađu u baštu Kluba književnika. Raskrstila je sa hipotekama prošlosti. Tako misli. Tako želi da misli. Ali, zar nije uvek nakon što bi okončala neku vezu, iz sfumata zemunske sobe iskršavao Damirov lik. Lavež pasa na padini ispod Kule Sibirjanin Janka. I mačke na krovu. Opet je u njoj prevladala racionalnost. Da je ona Marija, ne bi imala dilemu. Pozvala bi Damira, izašli bi na večeru, možda posle vodili ljubav. A sutradan bi život sam odredio putanju. Ali, Kristina nije Marija. Hladna je i autistična. Kada joj je potrebna ljubav, ona je fingira. Oduvek je imala tinjajući nesporazum sa Marijom. Taj njen blanko čiste priče. To knjiži kao lepotu koju Marija ima, njoj nije potrebna mimikrija. Uvek ide čisto, i do kraja. Bez kompromisa. Ipak, jednom će i Marija morati da podvuče crtu. Da se suoči sa pređenim putem. I dalje plovi. Konačno je raskinula sa Dejanom. Izronio je Marko. Po svemu što saznaje iz mejlova novi ludak u Marijinoj zbirci. Takvi se prosto lepe za nju.

Svi ti životi su talog koji je ostao na Istočnoj obali, u bostonskom brlogu. Odlaskom u San Francisco sklopila je korice knjige o Beogradu. Očvrsnula je. Kao da je oduvek u toj prostranoj zemlji. Kada se posle četiri godine preselila na Zapadnu obalu, uspostavila se i američka prošlost. Dobila je pogled unazad. Poslednja noć u Evropi, u zagušljivom peštanskom hotelu, pripada mutnim predelima Kristininog pluskvamperfekta. Veza sa Janom ispunjava njenu svakodnevicu. Prestala je prepiska sa sestrom Milenom, sa Marijom, sa prijateljima. Stan u Beogradu je prodat, novac zakulisanim kanalima prebačen na njen američki konto. Neshvatljiva transakcija. Da bi obavila jednu legalnu radnju morala je da pribegne nelegalnoj metodi. Igra je tako uspostavljena, niko ne sme biti čist. Diktatura velikog broja najsigurniji je zalog postojanja sumorne tranzicije. Recidivi mafije održavaju bolest. Koliko dugo će sve to da traje? Daljina bez horizonta.

Damir je ostao njen jedini sagovornik iz knjige o Beogradu. Jednom ili dva puta mesečno sretne se sa njim u ispovedaonici na Fišermens Darfu. Ubila je sve u sebi što bi je slabilo u novom životu. Ostvarila je ono što je želela: oslobodila se okova društva koje bi da uguši individualni napor, da obesmisli ličnu inicijativu. Izmakla se teroru naslovnih strana novina. Izgubljenim pacijentima koji žive svoje virtuelne živote po blogovima. Samo u kafeu "Trieste" dozvoli sebi pola sata dokolice da zaviri na sajtove gde se odvija loša beskonačnost. Neka nova imena izgovaraju stare fraze. I dalje u igri nezamenljive persone. Razdrljeni ministri prete novinarima. Sačekuše. Ubistva. Lažirana suđenja. Minestrone srpske političke scene. Nakot asfalta u pozama holivudskih zvezda. Svuda ista priča: Beograd, Zagreb, Sarajevo... Poluvekovno bratstvo komunista zamenjeno mafijaškim klanovima. Prebacuje se na sajtove kulture. Otvoren 43. BITEF. Čuje žamor publike u foajeima Sava centra. Topla septembarska noć u Beogradu. Spušta se niže na ostale vesti.

On. Nasmijan. Gubi dah. Kratka vest da je posle kraće bolesti preminuo u Zemunu pesnik Damir Borozan. Nemo zuri u ekran. Pogled joj se muti. Pali cigaretu i unezvereno po ko zna koji put čita vest. Prelazi kursorom na link nekrologa. Odsutno čita kratke tekstove: Čuvar Atlantide, Arhivar Zemuna, Pesnik kome se dogodio čitav svet... Na kraju poslednjeg nekrologa nekoliko Damirovih stihova: "Ostavi stan pun privatne imovine, učini nešto, kosti na padinama azijskim nekad su pivo pile, slikale, ljubile, odluči se već jedanput, za bedne je čekanje izgubljeno vreme, prestani da čitaš, iscepaj, satri pesmu ovu, i satri pesme sve, ali ih ne zaboravi, čoveče!".

Vratila se na početak vesti. Uronila u njegov pogled. I tako ostala i kada se ekran ugasio. Na molu ispred kafea "Trieste" grupa izletnika bučno se ukrcavala na brodicu koja je isplovila pre nego što je Kristina napustila Fišermens Darf. U taj kafe više nije dolazila. Još jedan sloj upisao se u njenu američku prošlost.



Elizabeta Šeleva

KOMENTAR ZA NAJNOVIJU KNJIGU PESAMA LIDIJE DIMKOVSKJE

“Ph’ neutralna“ (izdavačka kuća Blesok, Skopje, 2009)

Lidija Dimkovska (1971. g) svojim pesništvom potvrđuje stav Adrijane Kavarero, da ženski glas relativizira “patrijarhalni zakon, koji idealizuje one žene, koje šute”. Dimkovska poseduje snažan, radikalno pesnički iskaz “bez ostatka”, kakav bi poželeli mnogi pesnici, bez obzira na svoj pol-rod. Njena poezija je puna paroksističkih slika, bogato razuđene asocijativnosti, eruditivnosti, metajezičnosti – koja, međutim, nimalo ne poništava duboku ranjivost i senzibilnost pesničkog subjekta. Naprotiv, svi gore pobrojani atributi omogućavaju moćnu, na mestima, auto-destruktivno usmerenu perceptivnu energiju, koja se može oslikati stihovima, poput “Gotovo, došao je dan da creva uvijek viklerima” ili “Pamćenje mi je poput vojničke konzerve paštete”. Dimkovska je, ne samo u našem pesništvu, redak autor, spreman da primi i pokaže ubistvenu, jetku dozu metafizičkog nihilizma (“Godinama već, ja i Bog spavamo u odvojenim krevetima”), pri tom nimalo ne žrtvujući svoj bogati, poetičko-retorički potencijal za spekulativne dosetke, nemilosrdne tetovaže, “kavijarske obrnute perspektive”, ili parodijske preokrete poput “Hrišćanstvo – Love your shit as yourself”.

Dimkovska je autorka, koju čitatelj mora savladati svojom sopstvenom, kritičnom snagom jetkosti, radikalnosti i spremnosti za bolna, katarzična iskupljenja.



© PHOTO BY G. CROSS

Nacionalna duša

Otkako mi se brat objesio sa telefonskim kablom
mogu s njim preko telefona da pričam satima.
Dugme je uvijek pritisnuto na *Voice*
da mu budu slobodne ruke, da može njima
da lijepi plakate preko božijih bandera
i poziva na žučnu raspravu na temu:
Da li je duša nacionalna?
Od uzbuđenja drhtimo oboje, istražujemo,
ja na ovom, on na onom svijetu.
Nauka dokazuje da ruske duše, npr., više nema,
da onaj ko sanja anđele, u smrti ih prekoračuje
kao sjenku.

Možda ima turska, krči iz slušalice moj brat,
jer svako jutro sluša cvrkutanje iz čajnika
Nazima Hikmeta,

pred da dogura kolica sa precima
do kapije zemlje. Kupit ću ti jedan za dušu.
A onda zadihano šuti. I tražimo makedonsku
preko registarskih tablica na bogoputu Istok-Zapad,
po kartonskim kutijama sa natpisom "Ne otvaraj! Geni!",
natovarenih na pleća prozirnih mrtvaca.
A u mrtvace ne možeš da se pouzdaš.
Mrtvaci su ilegalni imigranti,
sa svojim naduvenim organima prodiru u tuđe zemlje,
niz otvore na svojim udubljenjima i sa šiljcima na svojim
kostima

kopaju si i posljednji grob.
Tamo izazivaju posljednju tuču
za nacionalna nebesa
i za dušu koja se više ne posjeduje.
Sve je veći broj ljudi bez duša, duša bez imena.
U autobusu ne ustaju, jedni bez drugih
daleko odlaze,
sa posrednicima se traže, ali se ne spajaju.
Nacije si lupaju jaja od glavu.
Moj brat je očajan. Ja postajem A-nacionalna.
Telefonski kabel koji nas povezuje
izmigolji mi se iz oznojene ruke
prikliješti telefon uza zid i povuče se
u šteker.

prevela sa makedonskog:
Seida Brganović

Zašto se nikad za nesretne na onom svijetu
ne otvori besplatna SOS linija?

Zašto nikad ne naučih da zaustavim nekoga na putu
prema smrti?

I ja, kao i moj brat, od rođenja tražim dlaku u jajetu,
otkrovenje po svaku cijenu, raskrivanje smisla.

A duše ljudi koji traže dlaku u jajetu
završavaju na tri načina: obješene
sa telefonskim kablom,
u tijelima pjesnika, ili i jedno i drugo

Post-priznanje

Eto, dođe dan da si crijeva navijem na viklere,
da se pripremim za veliko priznanje
da umjetnost nije više, a trebalo bi, prije svega, da je
masaža,
da miriše na svakidašnjicu kao prirodna supa još
u predsoblju,
i da se kliže niz život kao eterično ulje od lavande.
Šta drugo da uradim sad, kad u odrazu
od vitrine sa knjigama
mogu da si opipavam mišiće, naprežem snagu,
sa kremom za učvršćivanje da stvrdnjavam dušu,
a ne mogu da potonem u pjesmu kao u kadu
ako je napukla, zahrđala i bez obilne pjene?
Takvo vrijeme dođe, da udovac dan tuge
provede u crnim dugim gaćama imeđu bijelih plahti
gledajući emisiju o iščezlim dinosaurima,
a ja eru zvonarica koje se viore kroz hodnike
muzike
da mogu da je nazovem samo kulturnom tekovinom.
Moja braća su retro-bjegunci u new-egzilu
doma za strance,
ja sam patuljak među manakenkama, kućna haljina mi je
vreća za smeće.
Obraćam se grijaču u banji sa “Bože moj”,
pitam ga kako da produžim kroz oluju sa
skorenom utrobom,
sa plastičnom vilicom, sa zgrušanom krvlju.
Užaren i strastan,
lizne me iz uha, tamo gdje je skriveno jezgro umjetnosti:
“Nađi si vrč za vodu i provodadžiju za muža”.
Čak i u čip da se otjelotvori, Bog ostaje staromodan,
a umjetnost – muha bez glave. Svi smo mi muze
jedni drugima,
i sa viklerima, a bez crijeva. Meso mi je tvrdo,
a put laka kao stranica Biblije.
Tvoja koža mi je noću sedmica
Lutrije Makedonije,
američki san svake balkanske gajde.
Napraviti ću od nje rukavice koje će me milovati danju
u fondacijama za savremenu umjetničku viziju
i priznat ću da umjetnost nije, a trebalo bi da bude
naslada, eliksir, pričest, masaža, homeopatija.

Pamćenje

Pamćenje mi je vojnička konzerva paštete
sa neograničenim rokom trajanja. Vraćam se na mjesta
gdje sam zgazila sa samo jednim jezikom u ustima
i domorocima mutim žumanca za dobar glas,
u snijegu od bjelanaca Isus leži razapet kao da se šali,
za francuski poljubac potrebna su dva jezika,
sada kada ih imam nekoliko, nisam više žena nego aždaja.
Ni ja kao ni sveti Đorđe nikad ne naučih
da dajem vještačko disanje, nos mi je zapušten
godinama,
i sama dišem kroz tuđe nozdrve, svijet plaća.
Ah, nije ti čist posao, nije ti čist posao!
viču za mnom pali anđelčići
koji skupljaju stari papir i plastiku,
najviše ih volim kada u hodnik iznose
svoje krevetce da se provjetre od DNK,
tada se na njih prostiremo sa A. svako sa jedne strane
i u tačno zamišljenom ljubavnom zagrljaju
svi porculanski zubi nam se iskrzaju
nepca nam se pretvaraju u izbečene oči,
pred njima nam jezici u tmuni postavljaju prepreke,
reže, cvile, ječe, a nama ih nije ni žao ni strah.
Pamćenje mi je crna kutija oborenog vojnog aviona
sa neograničenim rokom tajanja. Vraćam se na mjesta
gdje sam zgazila sa samo jednom krvlju pod kožom,
domorocima križam plodne dane
u kalendarčiću za imendane i kućne slave,
domaće životinje žude za divljim, divlje za pitomim.
Kao jevrejski par u danima posta i mjesečnih ciklusa,
tako i ja i Bog spavamo u odvojenim krevetima.

Kavijarska perspektiva

Sve vrijeme čekam da se mrdnu ikre na hljepčiću
da se raštrkaju kao roleri u proljeće,
mijenjajući oblike jastva
da daju četvrtu dimenziju kavijarskoj grafici,
trnem dok slijedim njihov hod u natprisustvo,
samo da se ne ispoguje između odraza i kalupa
na teglici iz Norveške, i na ovom hljepčiću
koji želi da ih upije i za debele pare
prenese do debelog crijeva,
evo, sad će se rasprskati svaka na svoju stranu
kao jetrve jedanaestero braće koje nikada
nisu ostale nasamo sa svojim muževima, evo sada
otkrit će istinu, iako ne znaju šta će sa njom:
život u vakuumu je zamrznuta memorija, trbušni ples
prvih ljubavi, a korist je uvijek u korist
izabrane,
kao kad je mene polazilo jedno čudo mrava,
a baba Vetka se čudila kako to da me laze samo izvana,
a da mi se ne uvuku u nos oči ili u pupak i
ispod pvoja,
onda joj je seoska gatara rekla: Da zapališ tri svijeće u crkvi,
jer unuka će ti se tri puta proslaviti dok je živa.
Ikre iscrtavaju tri kruga koji se sijeku
i propadaju u njihovo ždrijelo, a meni se u ruci zgužva
manifest kavijarskog pop-arta, i sada kada sam
veliki čovjek, ehe,
ne znam da li u stvarnosti što me okružuje kao riblja utroba
znači da sam sada živa ako do tri puta
sam uskrsla
i do tri puta sam bila mrtva?! Ko može da zna red
ikre
u kavijarskoj obrnutoj perspektivi?



Ozren Kebo

Čudesni svijet tranzicije

(sedamnaest izrazito lijepih razmatranja o raznim pitanjima koja su potresala i još potresaju društva srednje, istočne i jugoistočne Evrope; a provuklo se i nekoliko svjetski relevantnih tranzicijskih prizora)

Tranzicija, definicija

Tranzicija – prelazak iz jednog dehumaniteta u drugi, nešto blaži. Bar na početku.

Tranzicija je temeljni društveni, ali i individualni proces. Kao što je poznato, mijenjaju se samo sistemi, države i vlasti, društvo ostaje isto. Temeljne društvene vrijednosti – i onda kao i danas – bile su (onda) i ostaju (danas) pohlepa, strah, korupcija, prevara, neutaživa žeđ za imetkom, neutaživa glad za vlašću, još nekoliko grijehova manjeg kalibra (požuda, alkohol, trač) i to je to.

Ali to je zaista to: društvo ostaje isto, njemu nikakve promjene ne mogu ništa i njega se tranzicija ne dotiče: na isti način na koji ga se nikada nisu doticali, religija, moral i ideologija. Društveni odnosi imaju izvjesnu dozu sklada, iz stoljeća u stoljeće malo veću, zahvaljujući isključivo strahu. Strah od Božije ili državne kazne, strah od osвете ili sramote. To, i samo to, obuzdava nas da ne stupimo u proces eternalnog klanja.

Tranzicija je međustanje između revolucije i evolucije. Nije krvava kao revolucija, niti je lijena kao evolucija. Tranzicija je nešto kao srednji put, ona bez krvi ruši države, sisteme, politike i ideologije. A ima i krvavih tranzicija, samo nećemo o tome.

Goodbye, Tito

U naše male gradove, u naša završja i doline, tranzicija je stizala na različite načine. Bilo je sfera u koje je ujahivala brzo, takoreći ekspresno, a ima i takvih oblasti našeg života gdje još nije ni počela. A početak će jednom, u to smo sigurni.

Tranzicija je dolazila brzo samo ondje gdje se sudaraju forma i suština. U psovkama i zakletvama. Do prvih demokratskih izbora kleli smo se u Tita, a psovali Boga. Odjednom, nekako preko noći, odrasli i djeca počeh psovati najvećeg sina naših naroda i narodnosti, a kleti se u Jednog i Jedinog. Psovke su nam ružne, grube, grdne, i tu nikakve tranzicije nije bilo. Ono nekadašnje "Nisam, Tita mi" ili, "Nisam, Tite mi mrtvog", na današnjem se kaže kaže "Jebem ti Titu mrtvog". Naravno, to ništa ne govori ni o Titu, ni o Allahu dž. š., ali kazuje mnogo o nama.

Kratki leksikon samoupravnih fraza i direktiva

Stvarat ćemo klimu: Ovaj je izraz bio zamišljen kao motivacijska politička direktiva. Kao takav, vjerovatno spada u sam vrh socijalističke samoupravne metaforike, ali bez stvarnog uporišta u realnom životu. Nije bilo nijednog političkog govora, nijednog referenduma, otvaranja vodovoda, puta ili osnovne škole, na kojem vrijedni pregaoci socijalističke misli nisu obećali da će stvarati klimu. Kako se stvara dotična? Nikako, to ne postoji. Stvarali mi ili ne stvarali, dođe uragan, po mogućnosti Katrina,

pomete sve pred sobom i na jedan krajnje respektabilan i validan način dokaže da je čovjek nemoćan pred klimom, te da je svako ko je obećavao da će stvarati istu – obični demagog.

Zauzeti stav: Ovo je sračunata fraza, smišljena iz taktičkih razloga. Kad pojedinac ne zna šta uraditi u datoj situaciji, kako odgovoriti na postavljeno pitanje, kad bi se obeznanio od mogućnosti da istrči u javnost prije partijske baze, kad ne bi znao kako se *konstruktivno postaviti prema pojavi*, onda se fino sakrije iza kolektiva. Znaite, prvo moramo zauzeti stav. Pa ćemo se potom izjasniti. Zauzimanje stavova formalno se dešavalo na partijskim sastancima, a neformalno, tj. suštinski – u općinskim komitetima. Ili, još tačnije, na beskrajnim kafanskim sesijama, gdje su drugovi vrijedno zauzimali stavove na račun države i društva.

Nećemo dozvoliti: Stalno su ponavljali da neće dozvoliti, uz to su po potrebi bili još i neugodno represivni, i šta? Na kraju su ipak dozvolili sve ono. Milioni političkih fraza, govora, zakletvi, kletvi, programa, planova, fantazmagorija, sve se to srušilo pred stotinama hiljada ubijenih, mučenih, protjeranih. Sve su dozvolili, sve što se moglo zamisliti. Sve što je ljudskom umu palo na pamet, to su drugovi dozvolili. Rat možemo posmatrati i kroz prizmu ove fraze: pet punih decenija vikali su da nikome neće dozvoliti da uništi temeljne vrijednosti društva, ali onda se pojavio jedan koji je bio revniji od njih u nedozvoljavanju. On je rekao da *neće dozvoliti* ugnjetavanje njegovog naroda. Tako je počelo. Ostatak priče znate.

Uložiti dodatne napore: Živi upiš. Kad god bi pred komuniste iskrsao kakav problem, neko od čelnika pojavio bi se na televiziji i poručio članstvu i ostalim masama da se moraju uložiti dodatne napore. To je bila čarobna formula. Nikom i nikad nije palo na pamet da se upita zašto regularni napori ne daju rezultate i zašto se stalno moraju ulagati dodatni. Ako je već decenijama bilo tako, onda je to moglo značiti samo jedno: da s uobičajenim naporima nešto nije bilo u redu. A taj se defekt nije mogao otkloniti ulaganjem dodatnih, nego mijenjanjem, temeljnim i revolucionarnim mijenjanjem prvobitnih napora. Ali jebaji ga sad. Razbijenu vazu niko ne sastavi. Možemo samo žaliti za njom.

Poduzeti neophodne mjere (i korake): Ulaganje dodatnih napora svodilo se na poduzimanje neophodnih mjera i koraka. Poduzimali su ih godinama, decenijama, slomili se od poduzimanja i ništa.

jom, za novim snagama koje bi zbrisale s političke mape ove antirevolucionare. Nažalost, takvo što će se i desiti. Zašto kažemo nažalost? Zato što su vlast preuzele snage u svemu gore od komunista. Količina krvi, broj žrtava, stepen razaranja i općeg nazatka društva i okruženja, to zorno potvrđuju. Pa kad su prošla stradanja, zauvijek ostavivši rane u nama, dobili smo nove, ovaj put narodne guzonje. Naš današnji, demokratski guzonja više ne vozi mercedes. Nego passat, audi, octaviu, ako taj stilsko-karoserijski zaokret nekom nešto znači.

Socijalistička misao: Misao usmjerena ka socijalizmu kao najboljem društveno-političkom sistemu. Koliko li je samo doktorata, magisterija i lepršavih naučnih radova napisano o projektu samoupravljanja, o Kardeljevoj, kako su joj tepali, historijskoj knjizi *Pravci razvoja političkog sistema socijalističkog samupravljanja*, koliko je instituta osnovano i koliko je ljudi u njima zarađivalo hljeb. Ozbiljna energija uložena je u projekat koji se, poslije svega, urušio preko noći. Od energije nije ostalo ništa, možda i zato što su njeni nosioci, većina njih, istu tu energiju promptno poslali u drugom pravcu, poštujući smjernice i pravce razvoja novih gospodara. A te su smjernice na najbrutalniji način anulirale osnovne teze iz njihovih disertacija. Nijedan doktorat zbog toga nije oduzet. Niti jedan jedini doktor znanosti nije se odrekao svog djela zbog toga što mu je stvarnost krvavo oborila teze iz rada i na najbrutalniji način anulirala njegova naučna dostignuća.

Radnici, seljaci i poštena inteligencija: Radnicima i seljacima po ideološkom automatizmu priznavan je status društveno-verificiranih kategorija. Inteligencija je to tek morala dokazati. Budući da intelektualci razmišljaju, da su, dakle, pametni a često i obrazovani, za njih se pretpostavlja da neće odmah prihvatiti vrijednosti socijalizma i revolucije, nego da će ih prvo propuštati kroz intelektualnu prizmu. Pa ako propuštaju, onda nisu pošteni. A ako ne propuštaju, nego ako *vrijednosti* prihvataju odmah, na prvu, dakle bez prizme, onda su pošteni. I mogu od Pokreta dobiti potvrdu o poštenju.

Guzonja: U politiku obično ulazi mlad i mršav. Kako godine prolaze, povećavaju mu se obim vrata i struka, ukupna masa podbratka, količina nekretnina i deviza u čarapama. Naravno, ima i mršavih guzonja jer ovaj termin ne odnosi se na sve političare, niti zavisi od njihovih fizičkih karakteristika. To je ustvari poetska slika kojom se pokušava prikazati fenomen pohlepnika na vlasti koji je vlast podredio pohlepi.

Guzovača: Besplatni dernek, na račun države i radničke klase (nekad), odnosno poreskih obveznika (danas). U međuvremenu smo dobili državne revizore, ali bi im guzonje radije oči iskopali, nego što bi dozvolili tim zanovijetalima da ih liše guzovače: svih onih ajvara, džemova, salama, keksova, kiselog kupusa, paprike, hercegovačkog grožđa i uvaženog bosanskog krompira, što su se kao socijalistički peškeš i izraz specifične narodne ljubavi darovali odgovornim drugovima. I pokojoj drugarici.

Jer on, taj respektabilni drug, kad ode na put – dobije dnevnicu, sve mu besplatno i još se vrati punog gepeka.

Gepek: Kažu da je u ono doba gepeke najbolje punio Fikret Abdić Babo. Mnogi je amortizer društvenog mercedesa glavom zaplatio raznoliki proizvodni asortiman SOUR-a “Agrokomerc”.

Reakcionarne snage: To su oni koji ne prihvataju revoluciju svim scem. Revolucija nije dozvoljavala sumnju. O kritici da i ne govorimo. Neprijatelj se najbolje i najvatrenije tamanio s prigodnih govornica. Isto kao i danas. Ili si s nama ili protiv nas. Poznato?

Simpatizeri: Tamo negdje na sredini puta, između društveno verificiranih članova i imanentno sumnjivih nečlanova, smjestili su se simpatizeri. To su također nečlanovi, ali oni su, ko biva, za našu stvar. Kako, to niko nije znao objasniti, ali eto, pikala im se...

Kolektiv: Kult kolektiviteta počiva na principu zajedništva. Mi svjesno brišemo i radosno potiremo međusobne razlike, individualne osobenosti, žrtvujemo ih radi interesa zajednice, tj. kolektiva. Tako je nametnuta ideologija koja se izrodila u službeni stav: zadružno mi je draže od mog. E, ali u kurcu.

Strani okupatori i domaći izdajnici: Kvalifikativ iz rane faze socijalističkog zanosa. Uvijek su išli u paru, vjerovatno da bi se prisustvom morskog okupatora naglasila sva sramotnost domaće izdaje. Teror pobjednika karakterizira poratno vrijeme. Za ovaj naš rat volimo reći da je završio bez pobjednika. A istina je da smo ih dobili trojicu, da je svakom narodu pripao simbolični komad teritorije na kojem kvazipobjednici suvereno vladaju, određujući ko je zaslužan, a ko izdajnik. Predrag Matvejević suštinu i metodu ovakvog vladanja sazeo je u precizno zapažanje: “Ako kritikuješ tuđe, onda vrijeđaš. A ako kritiziraš svoje, e onda si izdajnik.”

Zjenica: Možda najpoznatija stilska figura Josipa Broza Tita krila se u poruci “Čuvajmo bratsvo i jedinstvo naših naroda i na-

rodnosti kao zjenicu oka svoga." Danas svjedočimo kako izgleda život bez uvažavanja i vid bez zjenice. A Gojko Berić, proslavljeni novinar iz Sarajeva, jednom prilikom piše: "Moja generacija odgajana je u duhu ideološke parole o bratstvu i jedinstvu, komunističke verzije biblijskog gesla 'ljubi bližnjeg svoga'."

Pisma druga Tita: Kad bi društvo upalo u retoričko-kreativnu krizu, drug Tito bi socijalističkoj javnosti poslao neko od svojih legendarnih pisama. Ti samoupravni ajeti poslije su se kolektivno izučavali na partijskim sastancima i time bi se završavala njihova funkcija. Upravo tako – nikad nijedna Titina riječ, poruka, vapaj, prijetnja, nisu zaživjeli u praksi, ali jesu beskonačno diskutirani na partijskim džumama i misama.

Staro pravilo: moralne upute nikog ne obavezuju, niti ikad mijenjaju stvarnost. Svojevremeno smo čitali seriju nadahnutih tekstova u kojima su brojni hrvatski intelektualci analizirali uzaludnost Papinih poslanica Hrvatima i Hrvatskoj. Papa bi došao, govorio, poručivao, a od svega bi ostali samo veliki spektakl i još veća cijena priredbe i obezbjeđenja. Hrvatska nije postala bolja od tih plemenitih poruka. Zamijenimo Papu bilo kojim liderom, a Hrvatsku bilo kojom drugom zemljom i dobit ćemo isti rezultat. Svijet, države i ljudi ne mijenjaju se moralnim pridikama, niti oktroiranim pismima. A Titove poslanice na kraju su se izrodile u svojevrsan samoupravni folklor, u sredstvo za njegovanje kulta ličnosti i održanje vlasti, a ne za mijenjanje i popravljanje stvarnosti.

Da se poslužimo njihovom frazom: ovaj komitetski imperativ nije, što bi se ono reklo, zaživio u praksi. Ali je preživio i opstao kao često i rado rabljena politička forma u mnogim govorima, tekstovima, porukama i izvještajima.

Kovačnica bratstva i jedinstva: Metafora sa širokim spektrom djelovanja. Ipak, najčešće se i najefikasnije pojavljivala kao sinonim za radnu akciju, fenomen koji zaslužuje poseban tekst. A ova radničko-zanatska priroda ideoloških metafora posebna je priča.

Komitetski optativ: Mi moramo, mi trebamo. Ovaj motivacijski poklič ostao je vječan. Ne podliježe tranziciji. Mogli bismo ga zvati i dejtonskim iluzivom. Dejtonski iluziv – mi moramo, mi trebamo, poduzet ćemo dodatne napore – tu je da bi stvorio iluziju da se nešto dešava, da se nešto radi ili bar da će se nešto uraditi u zemlji u kojoj se ne dešava ništa, a radi još manje.

Partijska negacijska prijetnja: Još malo o frazi "mi nećemo dozvoliti". Ništa se u međuvremenu nije izmijenilo. Ostalo je **mi**, jače nego ikad ranije. Ostalo je **nećemo**. Jer mi nikada ne-

pripomaže da se saberemo, da okupimo na jedno mjesto sve mentalne snage i energetske potencijale, da se sretnemo sa samim sobom. Unijeti je u auto, a onda u onaj urbani haos, to je praktički i filozofski udar na smisao crnog napitka.

Jer kava je ritual. Nešto od tog reda i poretka mogao je da shvati svako ko je makar informativno izučavao pijeње čaja kod Japanaca. Tako sam mislio onda i tako sam nastavio da mislim i nakon povratka iz Londona. E, ali život slabo mari za naše misaone sisteme. Godine 2005. moja uvažena supruga, kad pođe na posao, u auto ponese kafu. Tim povodom obavještavam javnost da svijet definitivno ide do đavola. Londonski srklet dobacio je i do Sarajeva. I tek mi je sad sinulo. Oni drže za čaše, u autima, ono nije za sokove, nego baš za kahvu. U vozilima su se pojavili još krajem osamdesetih. Već tad su projektanti naših života znali da ćemo, kad-tad, pristati na poraz (u Londonu ranije, u Sarajevu kasnije) i da će nam zauvijek uništiti zadovoljstvo i suštinu sabiranja, koje je evoluiralo u puko srkanje na semaforu.

Jet set u doba tranzicije

Priču koja slijedi sarajevski glumac Milan Pavlović ispričao je u jednoj televizijskoj emisiji zabavnog kraktera, negdje u proljeće 2006. Milan odgovara na pitanje kako žive sarajevski glumci, imaju li novca:

– Evo sad ću vam ispričati kako živimo. Mi smo vam zadnja sirotinja, kao i većina ljudi u ovom gradu. Jednog dana sastali se nas trojica kolega. Hoćemo da popijemo koju pivu. Saberemo sve para što smo imali i potpuno izgubimo vjeru u život: deset i po maraka. S tim novcem ne isplati se ići u kafanu, ne znam bismo li mogli i tri pive naručiti. Nego u granapu kupimo sedam onih zidarskih, to su sarajevske pive punjene u flaše od pola litre, klipače ih zovemo, i sjednemo na stepenište ispred Narodnog pozorišta. Tu smo sjedili jedno sahatak, ne više, taman koliko je nama trojici moglo potrajati tih sedam piva. Šta ćemo i gdje ćemo sad? Onako kokuzni nismo imali veliki zbor, jedino nam je preostalo da odemo na Akademiju. Tamo u podrumu ima odličan bife gdje nam daju da pijemo na teku. U teku upisuju dug, pa ga mi onda platimo kad imamo novca. Ali tako ne možeš piti neograničeno, samo dva piva. I

to je jedno sat vremena. Tada neko u novinama pročita da je u Narodnom pozorištu premijera opere. Mi znamo da je poslije svake premijere koktel, sačekamo da opera završi i pravo u teatar. Tamo se izmiješasmo s uglednim gostima. Stolovi se prelamaju od hrane, kelneri kao leptirići zuje između gostiju noseći na tacnama piće. I sve to besplatno. Za nas trojicu raj. A ujutro, u novinama, u rubrici *jet set* slika nas trojice, a ispod fotke piše: “I poznati glumci prisustvovali su premijeri”. I eto, mi smo sad jet set. Strašno.

Strašno!

Nemogućnost uspostavljanja dijaloga

Rijetko se govori o jednom od ključnog problema u našoj svakodnevnici. Ovdje još na red ne može da dođe politička rasprava, jer još nismo ustanovili način na koji ćemo je voditi, niti smo se dogovorili oko njega. Prvo bi trebalo utvrditi intonaciju, pa onda sve ostalo. Ovo pretpolitičko stanje diskvalificiranja prisutno je na svim stranama i u svim segmentima – od politike, preko medija, do građana i njihove rasprave.

Zbog čega je nemoguće uspostaviti dijalog?

Odgovor nije i ne može biti jednostavan.

Zato jer smo naučili da slušamo samo sebe. Zato jer nismo naučili i ne želimo da slušamo druge. Zato što drugima uskraćujemo pravo na mišljenje. Zato što suprotno mišljenje doživljavamo kao poziv na rat. Zato što uvredu smatramo legitimnim sredstvom rasprave. Zato što rasprava s uvredama prestaje biti rasprava. Zato što nam s umnožavanjem uvreda koje upućujemo na tuđi račun raste ugled u društvu. Zato što je najdraži kompliment svakom intelektualcu i javnom čimbeniku – ona koja počinje rečenicom “E jesi ga oder’o”. Zato što je oderavanje potpuno zasjenilo argumentiranje. Zato što smo svi zaboravili onih nekoliko pristojnih polemika, u kojima su se razmjenjivali argumenti i činjenice, umjesto rafala i plotuna. Zato što rafaldžije i plotundžije imaju neku nesnosnu samouvjerenost protiv koje nikakav argument ne može ništa. Zato što nesnosna samouvjerenost počiva na uvjerenju da se

dotični rafaldžija bori za svetu stvar. Zato što svi misle da je sveta stvar toliko sveta da borba za nju opravdava upotrebu invektive. Zato što svaka strana u našim političko-informativno-intelektualnim ratovima ima svoju svetu stvar... Dakle, zato što po tom pitanju nikakve tranzicije još nije bilo...

Kulturološki vic

Sarajevo je, kao što znamo, jedno od rijetkih mjesta na planeti u kojem se susreću, skladno žive i kreativno nadopunjuju pripadnici četiri velike svjetske religije. Ova rečenica nije napisana kao izvještaj, niti kao činjenica, nego kao kulturološki vic.

I to dobar vic.

Postalo je neukusno i spomenuti tu frazu, nekad istinitu, iz dva razloga. Prvo, ofucala se od upotrebe, a drugo, jedna je religija svojom dominantnošću poklopila preostale tri. Danas u Sarajevu imamo ostatke multikulturalnosti i zajedničkog života. Put do harmonije popločan je nebrojenim novim džamijama koje su nikle u glavnom gradu Bosne i Hercegovine. U istom tom periodu izgrađeno je crkvi – jedna, dvije, eventualno tri.

A gore od svega u ovoj definiciji je što se raznolikost i multikulturalni aspekt Sarajeva tretiraju i testiraju isključivo kroz njegovu etno-konfesionalnu komponentu. Kao da život nema nikakvih drugih kriterija ni manifestacija. Pa kad se desi jedan benigni queer-festival, onda baš zbog toga, zbog isključivih i nepotpunih kriterija, multikulturalni aspekt grada sramno pukne po svim šavovima i pred očima cijelog svijeta. A Sarajevo pokaže svoje tužno lice vjerskog, zadržtog polugrada.

Ili bi tačnije bilo reći – grada u nastajanju. Nakon pet decenija socijalizma i skoro četiri godine stravične opsade, Sarajevo mora ispočetka učiti da bude grad. Proces učenja bit će, kao i većina dobrih stvari poslije rata – nametnut izvvana.

20. januar 2009.

Već su ga proglasili najvažnijim danom te godine. Možda i decenije. Krupne riječi rezultat su krupnih problema u koje nas je

doveo George W. Bush. Tog dana, dvadesetog januara konačno ga je, nakon osam godina patnje, smijenio Barack Obama. Inauguracija, kao i svaka druga, parada bezbjednosti, skrivenih agenata, otkrivenog modnog kiča i oduševljenja bez pokrića.

U cijeloj toj priredbi najzanimljiviji je bio odlazeći predsjednik George W. Bush. Odavno ne vidjesmo kiseliye face. Nije to bila čak ni faca, nego facijalis, grimasa kojoj nije uspjelo da pređe u osmijeh, već se zaustavila u razvoju i ostala upamćena kao zaleđeni grč. Strašno je to bilo gledati. Amerika i svijet s ne-skrivenim olakšanjem radovali su se njegovom odlasku, a on je pokušavao da neuspjelim i neformiranim osmijehom prikaže da je sve ok, on osobno cool, a situacija pod kontrolom. Bez želje da se tumače i čitaju njegove misli, nemoguće je bilo ne uočiti da je ispod te strašne grimase divljala spoznaja o ocjeni koju mu je cjelokupna svjetska javnost dala – najgori predsjednik u povijesti Amerike. Učinci su na svim poljima katastrofalni. Štampa zahvaća samo jedan mali, marginalni segment te katastrofalnosti: tokom dva mandata – dok je svijet gorio – imao je čak 77 odmora (otprilike svakih deset dana jedan), što malih od nekoliko dana, što impozantnih od nekoliko sedmica, i održao samo 47 konferencija za novinare (otprilike, svakih 20 dana jedna), na kojima je odgovarao samo na unaprijed odabrana pitanja.

Komisija za istraživanje zločina njegove administracije protiv čovječanstva ocijenila je da je rečena administracija šokirala savjest ljudskog roda u pet područja: pokretanje agresivnih ratova, nezakonita hapšenja i mučenja, gušenje nauke, katastrofalna politika prema globalnom zatopljenju i odustajanje od New Orleansa uoči, za vrijeme i nakon uragana Katrina.

O njegovim grijesima mogla bi se napisati studija s nekoliko hiljada stranica. Kao da su sve te stranice stale u njegov facijalni grč, na dan Obamine inauguracije. I onda se pojavila princeza, Obamina supruga Michelle, i najsrdačnije, najtoplije zagrlila tog nesretnika koji nije mogao sakriti sopstvenu nesreću. Nije mu mnogo pomogao njen srdačni gest, ali je nešto važno rekao o njoj i njenom karakteru: danas, kad te svi proklinju, ja ću stati uz tebe i makar ti na sekundu, makar za jedan nevidljivi miligram, olakšati tu unutrašnju patnju.

Onaj grč nije uvažio njen divni gest. Nastavio je da razara lice bivšeg predsjednika, koji možda i nije bio svjestan da mu je nova gazdarica Bijele kuće na trenutak pružila moralnu podršku. U karakterističnom, trapavom stilu, odsutnog pogleda, nesvjestan i

njenih i svojih poteza, prihvatio je taj zagrljaj, preživio ga potpuno neprisutan i otišao u helikopter. Koji ga je odveo u novi dom, da tamo razmišlja o onome što je uradio sebi i drugima.

George W. Bush, sa svojim planetarnim porazom, možda je u ovom trenutku, bar na psihološkoj ravni, zanimljiviji slučaj od Baracka Obame, s kojim će psihologija, politologija, filozofija, sociologija, sve poznate društvene i antropološke nauke, također imati pune ruke posla. Tip je na nejaka pleća primio breme koje ne odgovara gabaritima jednog čovjeka, kakav god da on bio. Hoće li ga to breme slomiti, odnosno kako će ga slamati, to ćemo pratiti narednih mjeseci i godina.

Seksualna tranzicija: Bošnjaci između pedera i pedofila

Bošnjaci su na polju seksualnih ispada i spolnih sloboda u kratkom razdoblju od pet mjeseci prešli težak put, pun unutrašnjih protivrječnosti i zbunjujućih pokazatelja. U septembru 2008. godine htjeli su da tuku homoseksualce, malo je falilo da bude mrtvih. Tu su Bošnjaci, odnosno religijsko krilo unutar tog polimorfnog naroda, demonstrirali zvjersku prirodu, onu mračnu provincijsku introvertnost koja prokazuje i sankcionira sve što je drugačije.

U februaru 2009, kada je jedan vjeroučitelj osuđen za pedofiliju, vjerski je vrh, a s njim i veći dio napaćenog naroda, stao uz seksualnog delinkventa, ignorirajući svu težinu njegovog prestupa i moralnu gorčina koju taj prestup izaziva. To je zanimljiva slika podijeljene naravi: u ljudima istovremeno žive pobožnost (ili bar osjećaj da bi trebalo biti pobožan) i ona savremena urbana opakost, rezultat medijske i svake druge globalizacije. U nemogućnosti da se ovaj konflikt razriješi ili bar ublaži na produktivan, odgovoran, zreo i dostojanstven način, među Bošnjacima – uostalom, isto kao i kod okolnih naroda – dolazi do one klasične bipolarizacije na tradicionalnu, konzervativnu opciju, s jedne strane, i (post)modernu poziciju s druge. Ideološki sukob, bez ikakve šanse da izraste u razgovor i uvažavanje, evoluiru u civilizacijski konflikt u kojem argumenti posustaju pred galamom, a dijalog pred svađom.

U vezi s ovim, simptomatična situacija. U dnevnim novinama ugledni vjerski službenik iz Zagreba izjavljuje da “se danas ni u jednoj državi savremenog svijeta islam tako ne napada i ne blati kao u Bosni i Hercegovini”. E eto nas kod kategorije

neprijatelj svih boja. “Optužbe na račun islama” možda ponekad i jesu bile neumjerene, neukusne, ali u najvećem broju slučajeva ne radi se o blaćenju religije, nego o argumentiranim kritikama s konkretnom adresom. Kad se nema odgovora na kritiku, onda se ona uopćava, s individualnog prenosi na opći plan. Provjereni komunistički metod: svaka se primjedba dezavuirala unaprijed pripremljenim odgovorom da je to napad na sistem i njegove vrijednosti... Ova tranzicija bit će duga i bolna, a kad će završiti, to niko živi ne zna.

Tranzicijsko pamćenje

Osamnaest godina nakon početka i četrnaest od prestanka sukoba, evidentno je šta je sve rat ostavio iza sebe: nesreću, puštoš, pobijene, mučene, protjerane i jedan teški, permanentni sukob, atmosferu konflikta koja se iz godine u godinu razvija. Konflikt ima ružnu osobinu da hrani sam sebe. Nijedna nesuglasica nije riješena, nijedna mržnja nije splasnula, ništa nije oprošteno i ni vrijeme ni zaborav ne čine svoje. Pamtimo teško i nakaradno. Žrtve i dželati zauvijek su isprepleteni u infernalnom klupku, jedni druge dokrajčiti ne mogu i jedni drugima služe kao hrana, pogonsko gorivo. Energent bez kojeg ne možemo. Jedna blaga riječ, jedan prefinjeni pojam, oprost, mnogo bi uradio na tom planu. Ali oprosta ovdje, da prostite, nema...

Tranzicija kao izgubljena iluzija

Kad god se kod nas govorilo o nedoraslosti, lopovluku i urođenoj korumpiranosti lokalnih političara, uvijek bi im se kao kontrapunkt navodio primjer sretnog, razvijenog Zapada, na kojem su sve države uređene, izrazito pravne i pravedne, a političari rade u korist zajednice koju predstavljaju. Kao krunski dokaz ovoj ubitačnoj dihotomiji navodi se primjer sina nekadašnjeg njemačkog kancelara Helmuta Kohla. Mali je, kaže ova nikad provjerena bosanska legenda, prošao autom kroz crveno i po automatizmu izgubio vozačku dozvolu na šest mjeseci. Niti mu je slavno prezime pomoglo, niti je otac – u tom trenutku oficijelni suveren najrazvijenije evropske države – intervenirao, niti se sin pozivao na porijeklo i moćno prezime.

A kod nas... tako je glasio nastavak priče. A kod nas je sve naopako... I onda, pred sam kraj Kohlove briljantne karijere, u kojoj je čak uspio ujediniti dvije Njemačke, desi mu se (vjerojatno bi bolje bilo reći – desi nam se) ona korupcijska afera koja upropasti njegovu karijeru, ali i srušu kompletnu sirotinjsku parabolu o sretnom, pravnim poretkom oboružanom Zapadu, koji je imun na korupciju i varljive političare. Da li je još ikog ta priča otrijeznila, ne znam. Mene je zauvijek spustila na zemlju. Šta da očekujem od bilo koga ko se ovdje bavi politikom kad ni tamo ništa drugo ne rade nego traže suptilne načine za ostvarivanje sopstvenog interesa.

Papci protiv šminkera

U socijalizmu, glavna kulturološka podjela bila je na papke i šminkere. Danas – eto koliko smo nisko pali – na vjernike i ateiste. Naravno, najgrlatiji vjernici danas, to su bivši nevjernici, ali tako to ide. Od stare podjele (papci kontra šminkera) nije ostalo ništa otkako su modne trendove počeli profilirati suspektni tipovi. Imao sam poznanika iz Ljubinja i meni je vrhunac tadašnje modne neosvijestjenosti bila njegova zločinačka, hormonalna kombinacija – štofano odjelo plus tene. Kad se danas obučete tako, fashion-ekspert, čovjek koji odjeću procjenjuje sličnim principima kojima Azira gleda u kašike, slavit će vas do neba. Eto u šta se svijet izrodio. Onda je takvu urnebes kombinaciju mogao obući samo ljuti papak iz Ljubinja, Mostara, Sarajeva ili nekog sličnog ekstenzivnog područja. A danas je to ultimativni detalj: jednom sam ga čak detektirao i na večeri kod američkog ambasadora, gdje papci slični meni zalutaju samo teškom ironijom sudbine, historije ili nekog još težeg udesa.

Mnogi neoborivi dokazi

Iz jednog intervjua u *Graciji*: “Zaboravili smo se smijati. Kad vidim nečiji osmijeh, makar slabašan, nejak, kao da me sunce ogrije.”

Svijet bez osmijeha svijet je bez života. Svijet bez osmijeha je svijet kojem stremimo. To je naša budućnost. Ni prošlost nije bila blistava, sadašnjost je tmurna, a ono što nas čeka, e to bi rasplakalo i najveselije. Kad je već tako, jedino što nam ostaje je –

nije koja jedva da može izdržati jednu kišu, to oni s Marsa sebi nikad ne bi dozvolili.

Već je sad kasno za bilo kakav zaokret. Napravili smo nepopravljivu grešku.

Kolateralna šteta: odavno više nema ni onih divnih Roma koji se neambiciozno vuku kroz gradove i sela, vičući “popravljamo kišobrane, oooooštrimo noooževe i makaze”. Još prije dvadeset godina to je bilo egzotično, a danas je besmisleno zanimanje. Niti ko popravlja kišobrane, niti oštri noževe i makaze. Dok smo popravljali i krpili, cijenili smo život i zadati poredak. Kišobran je malo popustio i ti ga pažljivo dotjeraš. Osposobiš za dugotrajnost. Danas ne popravljamo, nego bacamo. Zar ne vidite gdje srljamo i u šta smo se izrodili?

Socijalističko ugostiteljstvo

Ovo što ću vam sad ispričati, nije da se žalim. Nego s izvjesnim mazohističkim užitkom pravim bilješku, ne bih li nekako sačuvao od zaborava onaj prototip starog, socijalističkog konobara, koji lagano izumire. Dotični posustaje i povlači se pred ljubaznim, novim snagama. Kad ga jednom nestane, tek onda ćemo shvatiti kakvu smo dragocjenost izgubili.

Sjedimo onomad u jednom pozamašnom planinskom hotelu. Februar je, sezona skijanja. Lik nas je toliko ignorirao da sam na kraju morao otići do šanka i prvo naručiti – konobara. Puni pet minuta nakon narudžbe, udostojio nas je svoje cijenjene pažnje. Naravno, nema jednog zuba, i to centralnog, jedinica gore, lijevo. Obrijan prije tri dana. Kosa masna, na sakou oko vrata respektabilna plantaža opale prhuti.

Kad sam ga upitao kakvih kolača ima, kaže, bez imalo zlobe:
– Puno pitate. Eno tamo izloga, pa pogledajte.

Haj’ dobro, odem do izloga. Vidim da se na planini nikakve smjene društveno-političkog karaktera nisu desile: još su to oni dozlaboga dosadni i silovni kolači iz zlatnih sedamdesetih: red margarina, red suhe, usahle patišpanje. Ali on cupka nogom, požuruje nas, pa naručismo nekako. Sad se valja što prije opredijeliti za piće, dok ekselencija još ima strpljenja da

nas saslušā. Kad sam naručivao konobara, vidio sam na šanku da imaju *dijamant*, što je prava rijetkost, budući da ovdašnji ugostitelji iz nepoznatih razloga preferiraju uvozne mineralne vode. Eto i jednog plusa za planinu.

– Imate li dijamant s bijelim čepom?

Mislite da mi je odgovorio? Ne, opet je uslijedio komentar, iskren i dobrodušan.

– E ovo je prvi put da me neko nešto slično pita.

Ali za nas je to bitna informacija: plavi čep znači da je voda gazirana, bijeli – da je prirodna. I tako ostanemo bez pića. Da je bar od kolača donio ono što smo naručili, nego jok. On je izabrao nešto evidentno po svom ukusu. Odšutim i to jer, kao što znamo, u našim krajevima konobar je svetinja. Na kraju, dva kolača i jedan sok naplatio je, baš onako socijalistički, deset maraka. Račun, naravno, nismo dobili.

Nostalgija je stvar tehnike, a ne emocija. Dolaze tako ružna vremena da ćemo čak i o ovom što nam se danas dešava jednom pričati sa sjetom. Uostalom, ko bi mogao vjerovati da ćemo one oskudne sedamdesete, one krizne i ružne osamdesete, jednom, tj. danas, tretirati kao stara dobra vremena. A ko zna, možda i jesu dobra vremena u kojima su glavni izvor sekiracije bili konobari?

Kratki leksikon tranzicijskih fraza i direktiva

Televizijski program: Televizijska zabava ljudima koristi kao kompenzacija za banalnu stvarnost. Jedini problem – televizija je banalnija čak i od naše svakodnevnice. U odnosu na *onda*, danas nam nude neuporedivo veći broj kanala i neuporedivo manje istinskih sadržaja za odabrati. Hiperinflacija ponude donijela je uniformiranost programa, svi liče jedan na drugi, svi daju iste emisije, samo su scena i akteri različiti.

Kladionica: Kompenzacija najšireg spektra. Za izgubljeni ili nikad nađeni posao, za izgubljenu ili nikad dosegnutu sreću; za usamljenost; za odgovornost; za zaturene iluzije. Nekad smo imali sportsku prognozu, loto i tombolu. Danas je kladionica pregazila sve osim binga, tranzicijske verzije nekadašnje tombole.

Mali čovjek, uzor poštenja: Ima jedna karakterološka zabluda s kojom bi se stvarno trebalo oštro obračunati. Političar je loš i pokvaren, a takozvani *mali, obični čovjek* – dobar, plemenit, pošten. Žrtva političara. Ovako stoje stvari – mali čovjek je, uz časne izuzetke, slika i prilika političara koji ga predstavlja, samo mu historija, evolucija, tranzicija i život još nisu dali priliku da se istakne.

Antropološka konstanta: Države umiru. Sistemi propadaju. Političari dolaze i odlaze, zauvijek nestaju. Fraze ostaju. Zablude preživljavaju. Laži su otporne na sve promjene. Korupcija će preživjeti svaku revoluciju, svaku evoluciju, sve tranzicije i sve promjene.

Ja, Bosna i Hercegovina potresna ispovijest tranzicijskog siročeta

*pozivam za svjedoka wolfganga petritscha i thomasa millera,
i ono što se u američkoj ambasadi piše,
da je svaki bosanac uvijek na gubitku.
a hercegovac – tako-tako.*

*(van)evropska sam država sirotinjskog reda.
imam četiri miliona stanovnika.*

i imam – jedni kažu hiljadu, a drugi – petnaest godina.

teško doba. već sam dovoljno narasla da više nikad ne bih bila

a) cvijeće hrvatske kifle,

b) vrh srpskog buzdovana

c) čučavac kralja Fahda...

...a još nedorasla da budem samostalna država.

e pa, jebite me ako znam šta će sa mnom biti...



Ljubica Arsić

SALOMA

Kada sam kasnije o tome razmišljao, na stanici, u tramvaju, priljubljen celom dužinom tela uz neku nepoznatu ženu, činilo mi se da se to nikad nije ni dogodilo. Kao što inače prošlost izgleda kad se čovek iz nje probudi. Ostaje samo nečiji razuzdan smeh, zgrčen poput obarene kajsije na dnu tek otvorene konzerve, lica koja se poput leda polako otapaju u čaši. Ali zvočenje telefona one kasne noći još uvek je stvarno. Čujem ga, doduše, sve slabije, ponekad usred nemuštog sna u kojem je to jedini zvuk, dok hodam unazad kroz vreme, s rukom ispruženom prema telefonu koji će mi podariti dane sreće i nemira. I to baš kad je počinjalo proleće s bubamarom zapetljanom u žute čipke paprati, tamo dole, u ciganskom dvorištu koje se vidi s mog prozora.

Neko je preko dvorišta vukao gajbe s praznim pivskim flašama, mladi Ciganin valjda, koji je iz sveg glasa psovao kuće. Za sunčanih dana svi su izlazili napolje da zasukanih nogavica ili goluždravi gacaju po blatnim baricama dok je Ciganka šmrkom prala crveni ćilim, dok im je glasno govorila pokazujući na sunce pa na tranzistor oko kojeg bi se najednom svi okupili. Te noći blesnulo bi iznenada zevanje otvorenih vrata odakle je istrčala crvena zavesa, ili je to bila crvena svetlost koja je gurala Cigane prema kućetu. Tada je zazvonio telefon.

Pustio sam ga da malo zvoni pa sam bezvoljno pošao da se javim pretpostavljajući da je to sigurno Bibi, bivša Bibi kojoj sam uzalud poklonio tolike mesece pažnje i razumevanja. Bila je opsednuta modom, bila je mlitava, bila je na jedan tipično ženski način anđeoska i prilično glupa na mnogo drugih. A ja prilično usamljen i zbog toga prestrašen, sulud usred požude koju je brzo smirila svojim brisuckanjem prašine nedeljom pre podne, slaganjem majica pod konac i milo izgovorenim savetima šta treba da uradim kad se kasno vratim iz pozorišta u kojem sam radio kao šaptač, kako da jedem a da ne ugrozim varenje, kome da verujem, kako da održim prisustvo duha koje sam ponekad pred predstavu gubio. Život bez Bibi, priznajem, opet je postao lep, mada je njen duh opremljen majčinskom brigom i urednošću još uvek letuckao oko mene, podsećajući

me poput tesnih gaća, kada se previše uzjogunim. Povremeno je telefonirala pošto bih došao s predstave, tek da mi kaže kako brine za mene, jer je život podmukao a ja sam pravo naivno derište koje se smuca po budžacima ne mareći za šiljak, da li mi nešto treba, ostaćemo, naravno, prijatelji. Završavao sam te retke razgovore pitajući za mamu i lekove, sladeći se, kao poslednji muški sadista, da je Bibi iznenada oslepela i ogluvela, pa sam joj snagom nezemaljske volje slao njeno astralno telo koje mi je po terasi raspremalo stare tegle, da odleprša malo i do njenog stana i da je pod ruku odvede do kupatila.

Najzad sam podigao slušalicu iz koje je nepoznati ženski glas rekao:

– Znala sam da ne spavate, da kao i ja volite noć.

– Da – odgovorio sam, a to je moglo da znači svašta, da volim noć, da čekam šta će mi sledeće reći, da sam iznenađen pitomošću glasa i da nijedno od ovoga neću reći puštajući da kroz moj dah do nje dođe sve što sam u trenutku pomislio.

– Sigurno ste pogrešili – našta mi ona odgovori da nikad ne greši, dodajući da je sada u našim prozorima pun Mesec, što je bilo sasvim tačno. U mom je kao španska snajka dobio maramu od zavese, a još mi reče da ona tada ne može da spava. Videla je i moj osvetljen prozor, što me je nateralo da zgrabim telefon i pritrčim prozoru, usput srušivši stalak s novinama ne bih li otkrio odakle me zove. Iz njenog stana, dakle, vidi se moj prozor. Neka bezlična svetla, daleke rupe izbušenog neba tinjale su kroz mrak. Uostalom, ona je mogla da zove i iz mračne sobe.

– Pa samo tako, da vas čujem – rekla je nežno i tiho, i spustila slušalicu dok sam ja u signal mucao nešto o njenom imenu.

Dešavalo mi se da, vraćajući se kući, sednem na neku klupu umrljanu krečom golubijih govanaca, pogrblim se i laktovima oslonim o kolena. Usred zvučne halucinacije, koju sam prvi put doživeo na završnoj godini muzičke škole, čuo bih kako čitav svet prijatno bruji kroz prozor, kako buče daleki gradovi i talasi, kako telegrafске žice trepere ulazeći kao fine burgije u moj sluh, koji bi istinski počinjao da razdvaja i razlikuje sve te zvuke. Čuo sam sopiranje vozova i škripu točkova, zatim glaso-ve putnika koji se smeju i kašlju, šušketanje novina u njihovim rukama, točenje vode u priručnom lavabou, sve to zatim skupljeno i ukroćeno u jednu veliku loptu, veliki huk koji bi se valjao po meni, raspadajući se u otkucaje srca i mog sata.

Tako me je te noći, potpuno razbuđenog, rasturalo po izgužvanom krevetu, zujanje uznemirene košnice, koje je uticalo na živce. Usred nesanice počeo sam da osećam groznicu prouzrokovanu možda nedeljnom napetošću, ali i nepoznatim ženskim glasom, koji je dolazio spolja, onako kako sam i sam posmatrao svet, sa strane, nervirajući se zbog nesposobnosti da se u bilo šta ozbiljno ne uključujem.

Pred zoru pogasiše se vatre pakla koje su mi prljile dlake na rukama i nogama pa sam se svaki čas češkao, pokušavajući da pomirim jastuk i leđa, čaršav i stopala, usnuvši kroz haotičan dremež rajski puteljak, koji me je odveo do kišnog jutra.

Sledeće noći opet je zvala. Njen glas je zacvrktao:

– Kako je, šaptaču? – što me je u trenu potpuno oborilo s nogu, pa sam je upitao odakle zna da sam sufler u pozorištu, a ona je odgovorila da se neke stvari jednostavno podrazumevaju, naglo prešavši na priču o vlažnim krpama u vazduhu zbog kojih se u proleće teško diše. A vi, kako ste vi, kad je posle kiše sve toplije, i kad se ima utisak da se, naročito u tami, nepodnošljivo ništa ne dešava. Predložio sam joj da se nađemo u kafiću *Scena*, koji je radio celu noć, popijemo piće i lepo se ispričamo.

– Da bi ljudi razmenili malo pažnje – rekla je – nije potrebno da se ikad vide.

Posle trećeg razgovora osećao sam da ima glas savršene žene. Ni debela ni mršava, s dovoljno oblina da čovek blagoslovi dar pipanja što mu ga je podarila priroda. Po zaraznom smehu zamišljao sam njene pokrete. Prepoznavao sam i njeno ćutanje i po njemu zamišljao njene oči. Zelene, setne. Zapamtio sam njen glas i po njemu zamišljao njenu nežnost. A kada mi je na telefonskoj sekretarici ostavila poruku: Amerikanci prave koka-kolu, Japanci gaje bonsai, a vi? Leptir se pretvara u poljubac, znao sam da sam se zaljubio.

Sva naša sledeća ćaskanja, njeno mazno: pa kako je večeras? – na koje bih se raspričao strahujući, kao Šeherezada, da će kraj razgovora za mene biti svilen gajtan, noćna mora što poput pljuska bubonja po krovu, ili prodoran vrisak mačaka, sve me je to odvlačilo dalje od stvarnog tela ili lica. Približavao sam se njenom glasu nagonom slepca, koji pipa u mraku, ili čuje sve ono što inače ne može da se čuje: njenu ženstvenost i potrebu da me usreći, njenu vernost.

Jednom mi je, pošto sam se raspričao o svetu prepunom zgodnih muškaraca, rekla:

– Ali vi ste najlepší!

Priznajem, dobio sam krila, ali sam se i uplašio jer shvatih da ona ne samo da zna kako izgledam, već me možda i sasvim bezbedno proučava dok se ja lagodno krećem kao da sam sam na svetu.

Odlučio sam da je pronađem, ali odakle, pobogu, da počnem? Slušajući muziku koja me je opuštala, razmišljao sam kako je drugi ljudi primaju. S Mendelsonom su kao kod kuće. Albinoni ih čini plemenitim, uz Bramsa se osećaju umetnički, jer zamišljaju da njegovu muziku ne može svako da razume, pa onda jasan Štraus i *Don Huan* s melodijicama koje mogu da zviždukaju valjajući ih po ustima kao predjelo. A onda glavno jelo, velika Betovenova vibracijska masaža, prvi taktovi *Pete* uvek bi me lupili za vrat kao lopata, tako kod ovog genijalnog gluvača sudbina gruva na vrata. Pade mi najednom na pamet da onaj ljupki glas možda pripada nekoj od pevačica opere u kojoj sam radio. Sigurno da je tako jer je, nadahnuto se setih, pun nežnih zelenkastih prelaza jedva primetne nazalne čulnosti, prošaran ružičastim žilicama, podatan kao muzika od dna do vrha.

Travijata je odmah otpala, bila je toliko štrkljasta da smo je u pozorištu prozvali Banana. Možda Karmen s krupnim očima, još većim sisama i nabubrelim čulnim usnama, nama-zanim drečavo crvenim karminom koji je redovno prelazio ivice. Nekako previše direktna, jer s njom muškarac isključivo misli na krevet. Previše jeftina, sa operskim suzama, koje su bile suviše krupne, a i tekle su presporo. Hodala je pozorišnim hodnicima, ne dodirujući pod i ne primećujući nikoga, gledala je iz nekog drugog doba u kojem su znali sve o njenom talentu, neodredivog i dalekog, ali svakako nekog doba koje je prethodilo otkriću dezodoransa. Možda je to, zbog one poruke o Japancima, bila Čo Čo San, alabasterskog tena i zagonetnog osmeha. I ona je ubrzo stavljena van sumnje posle jedne probe, kada smo zajedno sedeli u pozorišnom klubu, gde je ona kao vrhunac životne avanture, uzbuđenim glasom jedne ovčice pričala mađarskom tenoru kako je jednom u Tivtu, zbog svoje stidljivosti, morala dvaput da večera. Ostale su imale raspuknute glasove, rasturene lažnim aplauzima i polupraznim parterom, orkestrom koji se, umesto sviranja, otesao kao pokisla kokoš. Jedva su ih nekako sakupljale, te svoje glasove, pred predstavu prišivale po šavovima, bojeći se grozomornih cepanja, koja su pored sramne golotinje značila i kraj karijere.

Provodio sam jedno od toliko sličnih večeri u pozorišnom bifeu, gde bih posle predstave popio dva-tri pićenceta kojima sam spirao iz grla prašinu kulisa, lažnjake od osmeha i klicanja, što su tako raskalašno publici delili sa scene. Iste čaše što zveckaju, znojavi glumci koji dernjavom pokušavaju da okaju svoj jad, glumice čiji su prednji zubi počeli opasno da se razmiču, njihova već zbabana koketerija možda je u ovoj pometnji od alkohola i dima nekako delovala, na uličnom suncu nije vredela ni pišljiva boba. Naravno, i kelner zapanjujuće poslovan i priseban, bez trunke oduševljenja brisao je čaše i točio piće gestovima nadmenog stvora koji ne želi da učestvuje u opštem ludilu. Timario je poput konjušara ždrebicu za svog gospodara. Na stolici pored stuba sedeo je usamljeni bariton, gladio crnu ofarbanu bradu i zulufe, dovikivao nešto onima koji ulaze i izlaze.

Odjednom se sve od mene udaljilo. Kao da je ceo prizor neko polio surutkom. Primetih kako me kelner i glumci gledaju ispod oka čudeći se što se već desetak minuta ne pomeram. Imao sam u tom trenu potpunog zastakljenja onu retku ali tako lucidnu sliku stvarnosti koja se izoštrava u blesku svesti, u sevu kad sve stvari izgledaju jasne i otkrivene iza teške somotne zavese.

Sve je namah začutalo. Čaša se zaustavila u vazduhu. Glava klonula prema ramenu. U ruci je gorela šibica kad sam usred nezemaljskog ćutanja čuo rečenicu koja je baš za mene bila smišljena:

– Šta u stvari volite da popijete?

Ta rečenica sada nije važna niti će u bunilu rečenica kojima će me žene zasipati ikada biti, ali sam je zapamtio od reči do reči. To je bio njen glas. Dolazio je iza leđa, pa još malo sa strane, ali mi je ulazio pravo u uvo, gotovo kao preko telefona. Kada sam se okrenuo, videh je kako stoji pored barske stolice.

Upravo tako sam je i zamišljao. Upitah se u srečnoj zbunjenosti kako se pre nisam dosetio da onaj glas pripada mladoj Salomi, sopranu školovanom u inostranstvu, koja je tako zanosno gackala po lokvi pozorišne krvi, noseći na tanjiru odsečenu glavu Jovana Krstitelja.

– Ja častim – reče mi dok se pela na barsku stolicu – i hvala što ste mi baš na onom mestu pritekli u pomoć. Irodijada me dekoncentriše, misli da je opera pisana samo zbog nje. U svakom slučaju – pogledala me je najdivnijim očima na svetu – sve je ispalo dobro.

Te noći pozvala me je telefonom, praveći se da se nismo sreli u pozorišnom bifeu. Nedovršene i nejasne rečenice prućakale su se kao sardele u mreži. Salomo devojko, bićeš moja, ponavljao sam kao lucprda, još malo pa si tu pored mene, još samo malo. A dotle? Spora mehanika sedenja za kafanskim stolovima dok je oprezno uzimam za ruku što se jedva opire i u početku ne odgovara na stisak, onda se, obnevidela ruka, predaje i ja je puštam od sebe. Idemo u bioskope i volimo zajedničke glumce. Čitamo iste knjige. Zbog nje proučavam Velikićev *Slučaj Bremen*, koji je tada u modi i cele večeri, pripit, trabunjam o različitim nivoima koje pisac ugrađuje u svoje likove. Poklanjam joj kitice cveća i dugo je ljubim u usta, pokušavajući da ruku zaklonjenu stolnjakom uvučem što dublje među njene blago razmaknute noge, na zgražavanje neke gospođe pored nas, čija je trostruka niska bisera od uzbuđenja podrhtavala na ogromnom dekolteu.

Nikad je nisam upitao zašto je baš mene izabrala. Znao sam da tihoj Salomi, koja mi se, blago me gurkajući, sve više približava, odgovaraju podrumski bića koja su, kao i ja, šaputala tamo negde iz mraka. Salomo, Salometo, mrmljao sam odlazeći u ve-ce da umivanjem ublažim napetost, ali sam samo kastracijom mogao da se oslobodim njenog lika, koji je zatvorenih očiju i otvorenih usta učestvovao u strašnim prizorima bludničenja, pri čemu mi je ruka brzo malaksavala da sam iz klozeta izlazio postišen, kao kakav neotesani balavander.

Noćni pozivi su se od one večeri kad smo u pozorišnom bifeu popili naše prvo zajedničko piće, prorodili i na kraju potpuno nestali.

U početku, kad bih je dopratio do kuće, u mračnom hau-storu dopuštala mi je odmerene poljupce i labave zagrljaje. Iz sve snage se trudila da prikrije klonulost, bespomoćnost koja bi je obuzela u milovanju, kada bi počinjala da drhti u mojim rukama pre nego što me je blago odgurnula, tiho me opominjući da još nije spremna. Jedanput se nadlaničom očesala o zategnuti prednji deo mojih pantalona, i naglo trglu ruku, udaljivši se od mene.

– Nadam se da se nisi povredila – našalio sam se dok je ona dureći se začutala pa se tobože hladno sa mnom pozdravila i otrčala do lifta. Ali zato su sledeće večeri bile pravi vrtlog poljubaca i dražkanja, koje je izvodila na trenutke tako vešto, kao žena kojoj nisu strana tanana zadovoljstva. Blago ga je, da me rajsferšlusom ne povredi, vadila iz šlica i onako nadignutog

uzimala u ruku kao da previja ptičicu ispalu iz gnezda. Trljala ga je između dlanova, pripaljivala kremenom vatru usled puste indijanske noći. Donji pulsevi su kucali, ona je nešto mrmljala ili je pevušila, stiskajući ga prepunjenog zadovoljstvom, pa bih u tim haustorskim orgijama poželeo da joj izbušim rupu na struku i tu ga izlijem.

Bio sam siguran da će doći u moj stan onda kad joj budem ispričao, tako zauvek osiguravši njeno poverenje, nešto ozbiljno i važno za moj život.

Beše to jedno čudno pijanstvo. Posle samo nekoliko čašica rakije, verovatno prepune metila, koje sam ispio na nekom veselom ispračaju u vojsku, potpuno sam obnevideo, zakoračivši u pijanstvo slično ludilu. Ni danas se ne sećam kako sam došao do kreveta, ali pamtim da sam, ležeći u njemu, bio potpuno svestan sadašnjosti koja je podsećala na večnost, oklebešenog tela koje je usled te večnosti plutalo kao odlomljena daska, ljuljuškalo se na sivim, zamućenim vodama. Misli su mi poput zavoja čvrsto stezale glavu. Okolo poče neko vijanje, fijuci i kovitlaci ledenog vazduha brijali su po obrazu, uvlačili se ispod leđa i hladili čaršav, vukli ga iz sve snage s postelje. Zatim se taj vazduh cerekao, čangrlajući ispod kreveta metalnim paricama. Tako sigurno izgleda kad čovek ludi, pomislio sam užasnut, nemoćan da mrdnem prstom. Odjednom se kraj mog uzglavlja stvori prelepi muškarac glatke blede puti kao u devojke, kao kupine crnih, prodornih očiju i duge srebrne kose zakačene u spiralnu punđu. Izvadio je iz nje šnalu i biserni pramenovi zavijoriše kao griva iza njegovih širokih, jakih leđa. Ne boj se, reče mi, sve će biti dobro, a sada spavaj, spavaj. Zatim je legao na samu ivicu kreveta jer ja i dalje nisam mogao da se pomerim. Celom dužinom osetih njegovo gipko telo koje me je štitilo od hladnog vazduha, njegovu baršunastu kožu koja me je grejala, pa se zakašljah od milja, siguran zbog njegove kože i mišića koji su dodirrom punili moje onemoćalo telo novom snagom. Mirno zaspah.

Dok sam joj ovo pričao, moja Saloma mi se sve više približavala, kao da će me tako bolje razumeti. Sijale su tačkice u njenim očima. Zajapurena od slušanja, upitala me je ko je bio taj mladić, a ja joj rekoh: Anđeo. Pa zatim: kako bi bilo da svratimo do mene na kafu, na šta ona, nemo pristajući, prva ustade od kafanskog stola.

Dugo smo se ljubili, iznova započinjući zagrljaje, poluobučeni jer se ona blago jogunila zaustavljajući mi ruku, koja je vaz-

da petljala oko bluže, na jedvite jade je bacivši na pod između dve pruge svetlosti. Njuškala mi je vrat vrhom nosa, želeći valjda da se uveri da baš nemam vonj divlje zveri, a kada bih zadobio njeno poverenje, obuhvatala bi ustima vrh mog jezika i sisala ga kao dudicu, smejujući se, dok sam se ja, ječeći od zadovoljstva, spremao na skok. Uzaman, jer kad sam je doveo u položaj iole podesan za prepuštanje, već sam bio prenapaljena i zbog toga jedna olupina. Ležali smo nagi u labavom zagrljaju. Usnama potražih ono vrelo udubljenje između vrata i ključne kosti. Tada se ona osmeli, naglo se uzbudivši, počela je da me ljubi, da se blago trlja o moje butine zbog čega mi se vratila snaga. Požurih da se u nju uguram. Drhtavo mi je šapnula onim njenim glasom:

– Molim te, pazi da ga na vreme izvadiš.

A onda se, kao da se odjednom predomisli posle samo nekoliko žustrih mrdanja, izmigolji i izbacila iz sebe nadignuto stvorenje, uskovitlano i pomodrelo od navale krvi. Pokušavši da dobijem skromnu nadoknadu, uzeh je za ruku pokazujući kako da oko njega sklopi prste, ali me ona zamoli da nikako ne može baš sada da mi to čini. Morao sam na prečac da demonstriram taj brzopleti i haotičan čin u kojem mi je koncentraciju prekidalo jurcanje Cigana po dvorištu i njihovo pijano podvriškivanje, dok me je Saloma posmatrala sa čuđenjem i tugom.

Kasniji razgovor uz nekoliko popušenih cigareta, o strogim roditeljima koji bdiju nad sudbinom svoje jedinice, opomenu me da pravog sladostrašća i baškarenja neće biti sve dok ne upoznam njenu porodicu.

Salomini roditelji, gospodin i gospođa Kabiljo, stanovali su na pretposlednjem spratu zgrade s koje se mogao videti moj prozor. Manžetne doktora Kabilja sigurno su nekad bile čistije, ali su predašnju higijenu nadoknađivali dostojanstveni portreti rabina u kitnjastim ramovima i sefardske tetke grupisane iznad komode. One su u priči mame Kabiljo, kojom je želela da zabašuri svoje šumadijsko poreklo, bile pravi majstori lakog umiranja. Sve muževljeve tetke umrle su baš na njenim rukama, ispustivši jedno lahko dihanije slično onom *puffff* pri pućkanju finih, mirišljavih cigareta. Najstarija čak u avionu koji je preletao Budimpeštu.

Po tom tajanastvenom jevrejskom carstvu moja draga se kretala kao nestvarno biće napravljeno od vazduha i mesečine, umivano slatkim belim vinom.

Na ručku je bio i kum Pavle, prpošni čikica koji je za stolom vodio glavnu reč, pričajući bestraga dugačke viceve sa

onim reptilskim rečenicama tipa *i ja onda samo što mu nisam rekao ipak sačekavši da vidim šta će on da mi kaže*, koje su bile pravo mučenje slično onom kada čovek ne može da do kraja iscedi bolnu bubuljicu ili dovrši tek započeto silovanje prekinuto upadom nekog prilježnog policajca.

Dok smo ćaskali posle završenog jela, Saloma ode u kuhinju da skuva kafu. Vratila se s velikim ružičastim ibrikom čija je izvijena drška podsećala na klempavo uvo. Smeškala se dok mi je sipala kafu, davala mi znake da sam se svima dopao, hrabreći me da slobodno razgledam stvari po sobi. Na komodi, između fanatično islikanog porcelanskog jajeta i drvenih kutijica sa uspavanim leptocama stajala je porodična fotografija, verovatno snimljena na moru. Saloma, već devojčurak, u šortsu i sa ušpicenim sisićima, sedela je na nekom zidiću, a pored nje, kum Pavle, s rukom nehajno položenom na njenu голу butinu.

Ljubomora mi žustro opali šamar, ruka je zadrhtala, prusuh malo kafe na pantalone. Taj matori perverzajak sigurno joj je na plaži utrljavao kremu za sunčanje po ramenima i butinama, brisao nagle suze, kao slučajno rukom prelazeći preko nabudženih sisića, u vodi bi je, gnjurajući je, hvatao oko struka, sakupljao joj kosu gumicom, uvlačeći sa vrata po koji odbegli pramen u pundicu.

Saloma mi je odmah pritrčala, trljajući krpom uflekano mesto. Nešto iz predsoblja gromoglasno zalaja i u salon utrča doga koja je u balavim čeljustima nosila nepristojno crvenu gumenu kost. Ogromna životinju tu stvarčicu spusti nasred sobe, zatim dođe do mene, podiže prednje šape na moja kolena i zagleda se u mene pronicljivim psećim očima.

– Mima te voli, a ona je vrlo stroga i izbirljiva.

Tišina tamnog salona, starinske slike s rumenim, obnaženim devojkama koje su kroz gustu šumu išle na izvor s krčagom, mesingana menora postavljena na najvidljivije mesto u sobi, crni veliki klavir, govorili su mi da je moja draga ono što se jednom reči naziva ličnost. Pa zatim, dahtanje i isplažen jezik te džukele bili su siguran znak da će ona odsad biti podatna i strasna ljubavnica, bez stida koji je samo zamagljivao njenu lepotu i oduzimao našoj vezi one blistave trenutke prepuštanja o kojima sam sanjao kao naivni dečarac, kao razjarcani mladić, muž u godinama, matori razvratnik na samrti.

Kasno jesenje popodne zaigralo je na listu palom na sims prozora. Moja Saloma je otišla ćeretajući u kupatilo, a ja sam se posle neverovatnog uživanja, podstaknut maštovitim proh-

tevima još malo izležavao, pa sam ustao i prišao prozoru da po navici razgledam šta se dešava u ciganskom dvorištu. Deca su sunderom trljala kuće. Ciganin je ležao na buđavom, razbucanom dušku i, čkiljeći prema suncu, pio pivo kad je telefon zazvonio.

Podigoh slušalicu, a telefon je rekao:

– Pa kako je, šaptaču, nisam vas odavno čula.

To je bio *onaj* glas. Promucah:

– Ni vas nije bilo odavno.

– Ah – reče ona – porodične neprilike, bila sam prilično odsutna.

U tom trenutku pojavi se preda mnom Saloma u mom preširokom prugastom bademantilu, koji joj se obesio o spuštenu i preuska ramena. Bičevi pokvašene kose uokvirivali su prilično glupi osmeh na običnom licu koje će želeti da mi dosađuje od sada pa do večnosti. Sinu mi tada, ne znam zašto, slika jevrejskog stana Kabiljo kojem Saloma nikako nije pripadala, osim po darovanom prezimenu, jer je njen pravi otac, onaj koji ju je napravio mami Kabiljo, bio u stvari kum Pavle Popović.

Već sledeće nedelje dao sam otkaz u pozorištu, izbegavši da prisustvujem prizorima s plakanjem i unakrsnim ispitivanjem koje treba da dokaže moju nerazboritost.

Još ponekad, u gužvi spazim njen mantil. Bežim što dalje glavom bez obzira, a on juri za mnom, stiže me, hvata.



Saša Ilić

HODOČASNIK [18/19. NOVEMBAR 1988]

Vladimir Berat ga je video prvi put nedaleko od “Ruskog cara”, kako sa podignutim rukama kao u čudu, zuri u visoko postavljene zidni sat koji je pokazivao pola dvanaest. Bili su sami na Trgu Republike. Tako nešto nije doživeo nikada ranije. Grad je usred dana bio pust i tek poneki zbunjeni prolaznik bi promakao ispred njega dok je pešice dolazio iz pravca Evinog stana. Na Terazijama su dremala dva prazna trolejbusa; oslonjena na dovratak “Jugoslovenske knjige”, podbočena prodavačica je pušila, zureći u ispražnjenu Ulicu maršala Tita. Kada se probudio u Evinom krevetu i pogledao na sat, Vladimir je shvatio da se uspavao i da je njegov dan uspona krenuo nizbrdo. Istuširao se na brzinu i oblačeći se usput, zgrabio je svoju torbu i mantil, i izleteo na ulicu. Međutim sada, dok je stajao nedaleko od tog čoveka, nije mogao da se otrgne talasu zadovoljstva koji ga je preplavio. Polako je shvatao da mu se ono što je očekivao najednom otvorilo pred očima: grad je bio prazan, a u stvari, on je bio taj koji ga

je ispraznio. Od sreće, podigao je pogled ka nebu. Novembarski dan bio je neuobičajeno lep, pokidani oblaci su u širokom luku zaobilazili Beograd. Došlo mu je da podigne ruke kao taj čovek pod satom, ali je umesto toga pružio korak niz Knez Mihailovu. Zeleo je što pre da stigne do Ušća gde se spremao veliki miting “Bratstva i jedinstva”. Na trenutak ga je opekla sumnja koju je osetio prošle noći, ali je ona ubrzo minula kada je video ispražnjene bočne ulice. Pomislio je da se upravo događalo nešto što je nadilazilo sva njegova očekivanja. Povici iza leđa su ga zaustavili na čas: video je onog čoveka kako mu maše. Berat je odmah nastavio dalje, nameravajući da se sporednim uličicama spusti do Brankovog mosta. Pogledao je na svoj ručni sat i namrštio se. Vreme je oticalo. Miting je trebalo da počne svakog časa.

*

Na Obilićevom vencu je zastao pred jednim knjižarskim izlogom. Ogledao se u njemu, popravio kragnu na košulji i namestio kišobran koji se skoro beše izvukao iz torbe. Zbog odbleška, u početku nije video ništa u izlogu, a onda je polako počeo da nazire veliki komplet knjiga, poređan lučno sa hrbatom prema njemu. Knjige su imale braon korice i svaka od njih je bila malo otvorena kako bi mogla da stoji uspravno. U pozadini je stajao veliki portret pisca. Kada je dublje uronio u izlog, Berat je prepoznao Andrića. Pisac ga je posmatrao s one strane izloga kao da mu se osmehuje. Međutim, kada bi se malo izmakao u stranu, piščevo lice je dobijalo jednu ironičnu crtu između obrva koja mu se uopšte nije svidela. Berat nije mogao da izdrži: zapalio je cigaretu. Pokušavao je da odgonetne Andrićev osmeh. S jedne strane osmeh, s druge – podsmeh. Svakako su godine bile u pitanju, dosetio se Berat. Prerana slava dolazi ponekad kao kazna, uzdrma sve u čoveku, izvrne ga naopačke kao džep i istrese iz njega i ono što nije znao da ima. Da li je to bila i njegova sudbina, pitao se on. Sirena jednog autobusa koji je tražio parking na Obilićevom vencu, upozorila ga je da vreme više nije na njegovoj strani. Bacio je nedopušenu cigaretu i požurio dalje.

*

Kada je izbio u Pop-Lukinu ulicu, zastao je ne mogavši da veruje u ono što vidi. Ulica je pri dnu bila zakrčena. Pored trotara bio je parkiran niz autobusa, dok su se ljudi slivali ka mostu.

Dole su bila isprečena policijska kola, jasno stavlajući do znanja da se odatle može samo pešice. Vladimir je nevoljno silazio niz ulicu, ne znajući šta da radi. S jedne tačke, otvorio mu se vidik na most, preplavljen ljudima. Udahnuo je duboko: to što je osetio na Trgu Republike nije bila tek uobrazilja, a Andrićev osmeh je u njegovim mislima zasijao još jače, potirući svaku senku. Ponovo je pogledao na sat pa na most: shvatio je da njegovo probijanje do Ušća može da potraje prilično dugo i da će verovatno zakašniti na glavni program. Ljutio se na sebe zbog odlaska kod Eve uoči ovakvog dana. Bilo je mnogo bolje da se posle susreta sa Gazibarom vratio kući i da je sa Kokoom gledao televiziju ili dremao. Nisu Eraković i Kiril slučajno odustali od odlaska na Senjak. Čuvali su se za ovo. Znao je to Berat vrlo dobro. Za ovakav uspon bila mu je potrebna energija, a on ju je potrošio na pešačenje, razgovore i Evine noćne igrarije. Nije da mu nisu prijale, prvi put se osetio slobodno otkako zna za sebe. Ni sa svojom pokojnom ženom u mladosti nije imao takav kontakt. Ni sa Verom, iako je ona umela povremeno da ga namaže uljanim bojama i dobro napije. Posle takvih noći nije bio ni za šta. Međutim, nakon posete Evi, jednostavno se osećao drukčije: bez bola u slepoočnicama, opuštenih mišića i slobodnog jezika. Pri pomisli na jezik, Berat je još jednom pogledao na reku ljudi koja se valjala preko mosta i polako je krenuo naniže. Pomirio se sa činjenicom da neće stići da čuje govore, naročito ne njegov govor, ali nije odustajao od namere da po svaku cenu dospe do tog mesta na kome će *Odjeci* konačno dobiti svoju pravu rezonancu.

*

Ulazak u *zonu mitinga* nije bio lak. To mu je nagoveštavao i novopostavljeni znak upozorenja na kome je beli pešak na okrugloj pozadini koračao ka plaveti koja je tog jutra osvanula nad Beogradom. Berat je dobro osmotrio znak iznad svoje glave. Nije do sada viđao takve putokaze. Ličio mu je na Meštrovićevog Pobednika koji je sišao sa stuba i uputio se stazom koju je u toku današnjeg dana morao da prepešači svako. U tom času, Beratu je neko spustio ruku na rame. Okrenuvši se, ugledao je ozbiljno lice uraslo u bradu. Najpre je na njemu prepoznao izlizanu jaknu i kovrdžavu crnu kosu. Bio je to isti onaj čovek koga je video na Trgu Republike, samo je iz neposredne blizine, iako sakriven iza brade, delovao mnogo mlađe. – Došao je dan, reče mu čovek ne skidajući mu ruku sa ramena. Njegove krupne iskričave oči pokretale su se prilično brzo, ne do-

zovajjavjući Beratu da mu ulovi pogled. – Taj dan je tu!, ponovio je čovek i drugom rukom svečano pokazao prema mostu. – Koji dan?, tobože zbunjeno upita Berat, migoljeći se iz njegovog stiska. – Ovaj dan... Dan koji je najavljivan! - Šta hoćeš da kažeš? – Ono što i sam znaš, reče čovek, unoseći mu se u lice. Neprijatan zadah iz njegovih usta natera Berata da ustukne. – Otkud znaš? Čovek ga pusti i upre prstom u svoje čelo, zakolutavši očima: Sve ja znam... Evo, tu, tu mi stoji. – Ma, pusti me, opirao se Berat: Žurim. – Preko mosta se ne može!, viknu njegov iznenadni sagovornik: Ali ko ne može kopnom, može vodom... Tako je zapisano! – Ma nemoj. Nemam vremena, Stvarno. – Stani!, povika čovek požurujući za njim. Pošto mu je ponovo prišao i uhvatio ga pod ruku, počeo je da mu govori poverljivo, skoro šapatom, kako se jutros probudio i video sve što će se dogoditi. Znao je da će ga sresti na Trgu Republike i da neće moći da ga stigne sve do mosta. Stajao je pod satom i čekao ga, a kada se pojavio, nije reagovao dovoljno brzo, jer je bio zanet meditacijom. Ali sada su se napokon sreli. I to kod znaka koji je, po njemu, označavao najvažniji putokaz u današnjem danu. Beli čovek na plavom limu upućivao je na to da pravi put do *zone* ne vodi preko mosta nego preko vode. Eto šta je on pročitao sa tog putokaza. – Kakve vode, bunio se Berat, otimajući se povremeno. – Ove vode, dole, pod mostom!, rekao je čovek. – Šta?, brecnuo se Berat: Ti misliš da idemo preko reke? – Tačno tako, prijatelju moj... Ja sam Ilija. Ali pravo ime mi je Enoh. – Enoh?, ponovi Berat, rukujući se s njim. – Baš tako. – A ti si? – Berat. – Berat? – Baš tako. – To je 2, 7, 20, 1 i 22, reče Ilija Enoh, zamislivši se: To u zbiru daje 7. – Otkud sad 7?, nasmejao se Berat, nastavljajući ka mostu. Enoh je požurio za njim ne prestajući da objašnjava i maše rukama. Kada se Berat našao na raskrsnici, obeshrabrio ga je pogled na masu koja je forsirala most. Sunce se bližilo svom zenitu. Skup samo što nije počeo. S druge savske obale dopirala je potmula buka, šum koji je daljina izobličavala. Ponovo se okrenuo prema svom slučajnom saputniku. Pogledao je na sat, pa u njega. Pomislio je kako njegov predlog o alternativnom prelasku reke možda i nije bio tako besmislen. Ako bi našli neki čamac, mogli bi da se prevezu pravo do Parka prijateljstva na drugoj obali. A odatle, ništa više nije bilo daleko.

*

Ilija Enoh je zastao pored čoveka koji je na betonskoj ogradi držao velike termose sa čajem. Nudio je besplatni čaj od mente, majčine dušice, hajdučice i hibiskusa. I sve to – besplatno. Kada

ga je Berat pitao da li je deo neke organizovane grupe, čovek je odmahnulo glavom i nasuo im čaj od hajdučice. Izašao je samoinicijativno, jer je čuo da će milion ljudi danas doći u Beograd. – Baš milion?, pitao je Berat između dva gutljaja. – Možda i više, popravio ga je Enoh: Možda i milion i po. – Pa to je više od stanovnika u ovom gradu, čudio se Berat ispijajući nezaslađeni čaj. – Sigurno... više nego što imamo neprijatelja, prijatelju moj. – Koliko je samo čaja potrebno? – Ah, biće ga dovoljno, smeju ljio se delilac čaja: Bar danas... Enoh je zakolutao očima i pokazao na stepenište koje je vodilo do podnožja mosta. – A kuda vi to?, pitao je čovek. – Mi, dole? rekao je Enoh – Hej, *ostajte ovdje*, dobio je čovek. – Još kako, prijatelju moj. Još kako.

*

– Tvoj je broj 7, rekao mu je Enoh dok su prelazili preko tramvajskih šina: A njegov je 4. On je materija... ti si duh. On je zemlja, a ti si vazduh. – Stani malo, čoveče, rekao je zadihano Berat – O čemu ti to? – O čemu?, povisi Enoh glas zaustavivši se nasred šina: Govorim o Ispravnosti... O današnjem skupu... – Ali to je miting, čoveče. – Koješta!, viknu Enoh, podižući ruke ka tramvaju koji se spuštao sa Kalemegdana. – Skloni se odatle, ludače! – Videćeš sad o čemu ti pričam!, mahao je Enoh dok mu se tramvajsko zvono opasno približavalo. Najednom, točkovi počеше da cvile i tramvaj se zaustavi na nekoliko metara ispred njega. – Šta sam ti rekao!, smeja se Enoh. Vozač tramvaja je otvorio vrata i počeo da viče. Iza njega, u vozilu, sedela je samo jedna putnica. – Ko vas je samo pustio iz ludnice!, vikao je vozač dok su Berat i Enoh žurili ka savskoj obali.

*

– Ovo je “tomos” četvorka, hvalio se mali brkati čamdžija: On može Savu da vam popije. Pa da. – Vidiš, reče Enoh, okrenuvši se Beratu koji je podbočen stajao pored njega na keju – Četvorka! Rekoh ti, prijatelju moj... Ovo je pravi put. – A koliko bi koštala jedna vožnja?, pitao je Berat. – Ma, dogovorimo se. Pa danas ništa nije skupo. Pa da. – Košta?, usprotivio se Enoh: Kakvo plaćanje pominjete... Treba da ti je čast što smo tu. – Tjah, čast svakome, veresija nikome... Pa da. – Znaš li ti, nesrećniče, ko je ovo?, pitao je Enoh pokazujući na Berata: Znaš li? – Ma pusti čoveka. – Nema puštanja, prijatelju

moj. – ‘Iljadarku svako pa da palim “tomos”, a? – Molim? Molim?, nervirao se Enoh: Ovo je tvoja misija... Razumeš? Misija. – Tjah, dosta je meni udruženog rada. Pa da. – Ja ću platiti, reče Berat, nervozno pogledajući preko reke. – Ni slučajno!, viknu Enoh: Na putu Ispravnosti ne plaća se karta. Puta ima ili ga nema. – Tjah, pa ovde ga i nema. Ovo je reka. A gore vam je put. Pa da. – Vidi se da još nisi progledao, prijatelju moj. Živiš u mraku kao šišmiš. – Daleko bilo, daleko bilo. – Onda nas prevezi. – Platite. I krećemo. – Unapred?, pitao je Berat spuštajući ruku u džep. Međutim, Enoh ga je zadržao insistirajući na besplatnom prevozu. Čamdžija je izvukao sat na lancu i podigao palcem kačket: Vi dobrano kasnite, kol’ko vidim. – Ma, ulazimo!, rekao je Berat. – Ne ulazimo!, usprortivio se Enoh: Ili nas vozi kako treba ili nam ne treba... Tražićemo drugog. – Tjah, drugih nema. Svi su tamo. Pa da. – Kad nisu lihvari kao ti. – Lihvar, tjah, mrmljao je čamdžija vadeći tranzistor iz torbe: Nema od vas vajde, vidim ja. – Sramota!, reče Enoh tražeći nešto po doku. Sa tranzistora se najpre začu krčanje da bi se potom kroz mešanje frekvencija začula pesma *Rastao sam pored Dunava*. – Pored dobrih starih alasa..., prevušio je čamdžija: Gde me nađe... – Sam si birao! povika Enoh pronasavši jednu zardalu cev među bitvama na obali. – Čekaj! Šta to radiš?, skočio je čamdžija. Umesto odgovora, Enoh je prišao samoj ivici doka, podigao dugačku cev i svom snagom je zario u dno čamca, među drvene pajole. Čamac se zanjihao. – Stani!, dreknuo je čamdžija: Stani, bre! – Šta to radiš?, zbunio se Berat. – Pravim put za nas, nasmejao se Enoh i podigavši cev visoko iznad glave kao koplje, snažno ju je zario u čamac.

*

Tek što su se ukrcali, iz pravca mosta se začuo ženski glas. Svi su se okrenuli na tu stranu. Jedna žena u kratkoj bundi je žurila ka njima, povremeno mašući torbicom. – Šta sad ova ‘oće? pitao se čamdžija dok se spremio da povuče “tomosov” kanap. Enoh je, zaklonivši oči dlanom, mirno posmatrao ženu koja je trčala ka njima. A onda je izdao komandu za pokret. – Pa da je sačekamo?, rekao je Berat. – Ni slučajno, odgovorio je Enoh: Samo nam još ona treba. – Vidiš da hoće na miting. – Na skupu Ispravnosti nema mesta za takve, reče Enoh, dajući rukom znak čamdžiji da požuri. Čamdžija povuče kanap, motor zaštekta i ugasi se. – Pa je l’ to tvoja četvorka, prijate-

lju? – Tjah, videćeš. – Čekajte me! E-hej! vikala je žena. – Brže malo to!, požurivao je Enoh čamdžiju. – Tjah, ide, ide... – Da je ipak povezemo, reče Berat ustajući sa pramca. Punačka plava žena je već stigla do mesta na kome je bio vezan čamac. Htela je nešto da kaže, ali nije mogla da dođe do daha. Berat joj je pružio ruku i ona se, preskočivši metalnu sajlu susednog šlepa, našla u čamcu. – A vi?, upitala je zadihano: Vi, idete na miting? – Aha, odgovorio je Berat pokazujući joj slobodno mesto za sedenje. Žena reče da ih je videla još sa mosta i da je tačno znala šta nameravaju. Dala je sve od sebe da ih stigne. Duša joj je u nosu. Nije toliko trčala od nekog krosa u srednjoj školi. Berat joj je pogledao ruke. Koža joj je bila ispućala i hrapava, ponegde čak orožnala. Na blatnjavim noktima je imala ljespe davno namazanog laka. – Mogla si i pešice, reče Enoh. – Pa što vi ne odoste pešice da vidite onog kuronju?, usprotivila se žena vadeći cigarete iz torbice. – Ne sprdaj se! On je Ispravni! Jasno!, zapreti joj Enoh prstom. – Ma nemoj!, nasmeja se žena: A otkad to? – Znao sam, reče Enoh sam za sebe: Ovo nam nije trebalo. Upropastiće nas. – Je l' ovaj tip malo udaren?, upita ona Berata, pokazujući očima ka Enohu. Berat je samo slegao ramenima. Čamdžija je u tom času upalio motor i dao znak rukom Enohu da odveže konop. Uz brundanje i dim, čamac se polako otisnuo od obale.

*

Berat se oslonio laktovima na veliki bokobran iza leđa, uživajući u pogledu na most kojim su glavinjali ljudi. Vetar mu je duvao u lice, ali on nije zatvarao oči iako ga je strujanje vazduha mamilo da to učini. Udisao je duboko miris reke koja se penila oko čamca. Gore, nad njima, promicali su transparenti, zastave, uramljene slike, izrezani grbovi, velike fotografije, zastavice. Beratu se činilo kao da se kreću plavim mostom između oblaka koji su danas otvorili veliko prostranstvo nad Beogradom. Pomislio je kako su mu prošla noć i ovaj dan najsvetliji trenutak u životu. Ne samo da je bio zadovoljan, nego je svakog časa to želeo da kaže nekome od svojih saputnika na palubi. Pogledao bi u Enoha, ali on je zurio u dno čamca. Čamdžija je mirno krmanio pentom. Žena pored njega, čije ime nije ni znao, oslonila se na bokobran, raskopčala bundicu iz koje su njene velike dekoltirane grudi izronile na svetlo dana. Imala je pegavu kožu prožetu sitnim borama nalik paučini. Po-

gledala ga je i zakikotala se. Na tren, Berat je osetio njen ustajali zadah znoja, pokušao je da se osmehne, ali je umesto toga samo oslonio glavu na bokobran i nastavio da posmatra nebo. Pitao se zašto ga nikada do sada nije video ovako.

*

– Evo ga!, skočio je Enoch na noge u jednom trenutku kada je čamac već počinjao da se približava drugoj obali. – Šta to?, pitao je Berat. – Dolazi! Voda prodire! objavio je Enoch, gotovo ozaren svoji otkrićem. – Gde? Šta?, ponavljao je čamdžija dok mu se glas mešao sa zvukom motora. – Iju!, vrisnula je žena: Moje cipele! – Upropastio si mi čamac!, zaječao je čamdžija. I zaista, voda je u sve većim klobucima nadirala između pajola kao da je dodatno provrtela napuklinu koju je Enoch napravio na dnu kobilice. Čamdžija je isključio motor i kleknuo, ostavljajući čamac da sam pluta ka obali na kojoj su se, nedaleko od policijskog automobila, tislule grupice ljudi. – Pa šta si mi to uradio?, zavapio je čamdžija. – Tako je pisano, nasmejao se Enoch: Nema povratka istim putem, prijatelju moj. – Tjah, koji si mi ti prijatelj!, cvileo je čamdžija podižući pajolu: Brzo! Dajte mi kofu! Berat je skočio i dohvatio kofu nedalko od ženinih nogu. Čamdžija ju je prihvatio i počeo da izbacuje vodu u reku. – Ostavi to!, rekao je Enoch: Stižemo! – Upropastio si me! Upropastio! vikao je čovek. Enoch se u dva koraka našao na pramcu, spreman da iskoči na obalu u koju je ciljao čamac. Uz tresak, oni se nasukaše i osim Enoha, koji vešto iskoči na obalu, svi popadaše na mokre pajole. – 'Teo si da nas podaviš, matoril!, vrisnula je žena pokušavajući da se iskobelja: Đubre jedno! – Uništili ste me!, plakao je čamdžija. Berat je polako ustao iz vode. Cipele, kolena i laktovi bili su mu natopljeni. – Koliko treba? pitao je – da platim. – Šta da platiš? Šta?, ridao je čovek nastavljajući da izbacuje vodu: Čamac da mi platiš.

*

Enoh ga je zgrabio za podlakticu i povukao za sobom. Za njima je potrčala žena buneci se što je ostavljaju. Međutim, i pored Enohovog protivljenja, ona je ipak krenula s njima. Kada se Berat u jednom času osvrnuo, video je dvojicu policajaca kako prilaze čamdžiji. On je mahao rukama, pokazujući u njihovom pravcu.

*

Bilo je oko jedan kada su njih troje dospeli u Park prijateljstva. Žamor i povremeni povici ljudi po obodima velikog mitinga zaglušivao je rasplinuti glas sa zvučnika. Berat se osvrtao oko sebe, gledajući transparente sa porukama i imenima mesta: Brčko, Orahovac, Velika Hoča, Bar, Smederevo, Plana, Novi Sad, Lipljan, Sarajevo, Banjska, Nikšić, Svetozarevo, Prizren, Gornji Milanovac, Bor, Sremska Mitrovica... Bitka za istinu bila je u punom jeku, mislio je Berat dok je na transparentima prepoznavao Kirilove, Erakovićeve i svoje rečenice. Najednom, našao se usred jezičke plime koju je podizao mesecima. Sada su te rečenice koje je preoblikovao i dao im drugačiju formu postale delotvorne. Svaki čovek koji je to prepisao i poneo parolu učinio je da se snaga napisanog pretvori u energiju, a energija je na ovom *skupu Ispravnosti*, kako ga je Enoh zvao postala vidljiva. Na obodima je gotovo varničila pokrećući ljude da se propinju na prste, dovikuju i povremeno pevaju kao dvojica Crnogoraca u nardonoj nošnji koji su se zagrljeni njihali ispod velike razvijene zastave Jugoslavije.

*

Pošto ga nije bilo neko vreme, Enoh je ponovo izronio iz mase i prišao Beratu. Reče mu da je osluškivao malo *skup* iznutra. Sve se događalo onako kako je "video" tog jutra. Enoh je sa punom ozbiljnošću govorio o svojoj viziji koja mu je postala glavni putokaz tokom današnjeg dana. Nije se još ni probudio, pričao je Enoh zverajući oko sebe, nije još ni otvorio oči kada je čuo nečiji glas. Nazvao ga je *učiteljem Ispravnosti* što je on oduvek i bio. Naložio mu je da doputuje u Beograd i da se nađe s čovekom čiji je broj sedam i koji traga za svojim središtem. Berat se malo odmakao ne mogavši da podnese zadah koji je izbijao iz njega. Ali Enoh nije odustajao. Govorio je o tome kako u snu nije smeo da pogleda prema izvoru tog glasa, ali da je ispod oka jasno video ključanje svetlosti. Glas mu je zapovedio da u Beogradu, na sedmom trgu, u podne, potraži tog čoveka i da ga povede na put do Ispravnog. Ali, pitao je Enoh u snu svog nadnaravnog sagovornika, zbog čega je taj čovek bio važan. Glas je onda počeo da se menja i mutira da bi na kraju progovorio mnoštvom glasova. Osetio je da do njega umesto glasa dopire neki moćan vetar. Rekao mu je u snu da taj čovek predstavlja izvor Ispravnosti i da se brojevi sedam i četiri moraju spojiti kako bi se

ponovo uspostavila ravnoteža. Onda su se vetar i svetlost povukli, a Enoh se probudio. Odmah je krenuo na put. Od Lapova do Beograda menjao je nekoliko prevoza. Išao je autostopom, pa vozom dok ga nisu izbacili u Maloj Krsni. Odatle je nastavio pešice. I na kraju, ušao je na teritoriju opštine Beograd, u prikolici kamiona koji je prevezio veštačko đubre. Putovao je skoro sedam sati, bez para, bez hrane i vode. Kada je ušao u gradski prevoz, bazdio je kao užegla riba. Pošto je nekada studirao u Beogradu, počeo je da se priseća svih njegovih trgova. I zaista, izbrojao ih je sedam: Savski, Slavija, Cvetni, Trg Marksa i Engelsa, Terazije, Studentski i najvažniji od svih – Trg Republike. Samo na njemu je mogao da sretne čoveka kog je tražio. I tako se i zbililo.

*

Kad god bi masa skandirala, Berat bi osetio kako mu zadovoljstvo obuzima telo. To treperenje bi mu se najduže zadržavalo u malom stomaku, da bi se potom, kao nakon akumuliranja, rasplinulo ka nogama, prateći glavne grane arterija sve do nožnih prstiju. U stopalima je udar bio najsnažniji. Prikivao ga je za zemlju zbog čega nije mogao da se makne s mesta iako ga je Enohov zadah primoravao na to. Jednostavno se njihao kao klatno. Pokušavao bi da korakne ali bezuspešno, vraćao bi se nazad, grogiran kao posle brzometnog nokauta. U jednom času, raspričani Enoh ga je pridržao da ne padne. To mesto, shvatao je Berat, izvlačilo mu je svu preostalu energiju, naprosto mu je isisavalo kroz stopala sve što je preostalo od prethodnih dana, sve što je imao još da kaže a nije rekao ili napisao. Neki magnetizam mu je utiskivao đonove cipela u meku zemlju. Pogledao je saputnicu iz čamca pored sebe. Ona se klatila, pušeci nepripaljenu cigaretu. Izgledala je kao da će se onesvestiti svakog trena. Onda je prasnula u smeh. – Ovaj kuronja me je razvalio, rekla je oslonivši se na Berata. – Umukni!, viknuo je Enoh koji je pokazivao najveću vitalnost.

*

Dvojica policajaca su se pojavila u trenutku kada Berat više nije mogao da stoji. Pokušao je da korakne, ali onda se zanjihao i da ne bi pao, uhvatio se za rame Crnogorca u narodnoj nošnji pred sobom. Međutim, ovaj se izmakao a Berat je slučajno dograbio koplje zastave koje je ovome bilo oslonjeno na rame. Ne mogavši da ostane na nogama, poleteo je na zemlju zajedno sa zastavom Jugoslavije, koja je pre nego što će ga prekriti,

napravila široki luk, razvivši se nad njim. – Provokator!, viknuo je neko iz gomile. – Tjah! To su oni!, čuo je čamdžijin glas dok je pokušavao da se izvuče iz zastave. Policajci skočiše na njega. – Odbij!, dreknuo je Enoh zaletevši se svom silinom u čuvare reda. – Ko je sad ovaj?, pitao je zbunjeno jedan policajac. – On je! Tjah, izbušio čamac! – Ua, provokatori! Marš kod Kaćuše Jašari!, dobacivali su ljudi. Enoh je zgrabio zastavu Jugoslavije i počeo njome da maše levo-desno ne dozvoljavajući policiji da se primaknu Beratu, koji je polako ustajao sa zemlje. – Stanite!, pravdao se Berat – Posredi je zabuna... Novinar sam... *Politike*. – Tjah, ti si mi neki novinar!, mrljao je čamdžija zaklonjen iza krupnijeg policajca: Bušiš čamce! Policajac je krenuo da uzme Beratovu legitimaciju koju ovaj beše izvadio iz džepa. U tom času, Enoh je zamahnuo zastavom, pogodivši vrhom koplja policajca u rame tako da se ovaj zateturao i naposletku pao među uznemirene mitingaše.

*

Berat više nije znao sa koje strane su dolazili udarci. Ljudi iz mase su skočili na njih, gazeći ih i kotrljajući kao klade. Čuo je ženski vrisak i policajce koji su pokušavali da obuzdaju nered. Potom je usledio udarac cipelom u slepoočnicu od čega se Beratu sve zatamnilo pred očima. Odjednom je svet izgubio zvukove. Dok se zavlačio u parkovsko žbunje, bežeći od besnih nasrtaja ljudi, Berat je čuo samo svoje disanje. Enoha više nije mogao da vidi. Borio se za svaki udisaj. Ostao je zgrčen u žbunju sve dok ga jedan policajac nije uhvatio za gležnjeve i izvuкао na travu. Onda se nagnuo nad njim i zaklonio mu nebo. Nešto je govorio, ali Berat nije mogao da ga čuje. Jedino čega se sećao, bio je ironični Andrićev smešak na Obilićevom vencu.

*

Naposletku su ih sa liscama na rukama sve troje ubacili na zadnje sedište policijskog “tristaća”. Berat je malaksalo spustio glavu na Enohovo rame. Dok su prolazili kolima pored mitinga koji se polako rasturao na grupe, video je porodice s decom kako pakuju transparente kao ostatke hrane posle piknika. Pomislio je na Irenu i Kokoa. Pokušao je da se seti šta mu je Irena rekla pre dva dana kada je krenula na put. Bio je neki koncert u pitanju. U Novom Sadu, ali nije mogao da se priseti detalja. Tako je često odlazila na po nekoliko dana. Njegovo je bilo da čuva mačka i

stan. A sada su ga policijskim kolima vraćali sa mitinga “Bratstva i jedinstva”, ali ne kući. Pitao se kako će joj se javiti. Enoh je prošaputao da se sve odigralo onako kako je bilo najavljeno. Policajac na prednjem sedištu, koji se držao za rame, dreknuo je da učute. Enoh je ipak rekao da ništa oni nisu uradili što im nije bilo dato da učine. Zbog toga je dobio šamar preko nosa. Krv mu je linula u mlazu, ali on nije mogao da je obriše, budući da su mu ruke bile vezane na leđima. Policajac se grohotom nasmejao. Berat je osetio kako ih je podignuta plima na Ušću izbacila visoko iznad Beograda. Pogledao je kroz prozor. Oblaci su narastali sa svih strana. Pitao se šta će biti sa utakmicom: da li će ova plima zbrisati Platinijevu momčad. Najednom se trgao. Setio se da mu je listić iz kladionice ostao na travi zajedno sa kompletnom dokumentacijom koju je izvadio sa ličnom kartom. Pokušao je nešto da kaže policajcu, ali ovaj se samo namrštio, naredivši vozaču da vozi u Ulicu 29. novembra.

(Odlomak iz rukopisa romana *Pad “Kolumbije”*)



Adisa Bašić

WORDEXPRESS...

1. Sarajevo spava dok ja fenom sušim farmerke...

Nekada davno su nas učili: bajka počinje riječima *Nekada davno, davno...* Nekada ne tako davno su nas učili: bajka počinje kad junak pređe granicu svoga semantičkog polja. Kad prekorači prag, napusti kuću, ode iz svoje kraljevine. Kad se suoči sa problemima i preprekama u postizanju svoga cilja: ubiti zmaja, pronaći blago, izboriti se za ruku kakve princeze...

Prema mnom je putovanje koje se na prvi pogled činilo bajkovitim: zajedno sa još devetnaest pisaca iz raznih zemalja trebam putovati vozom od Sarajeva, preko Beograda, Soluna do Istanbula, gdje se putešestvija završava na sajmu knjiga. Družiti ćemo se, čitati svoju poeziju i prozu, pretresati važne kao i sasvim banalne teme, upijati krajolik... No, bajkovitim se, kao i sve, putovanje činilo dok je bilo dovoljno daleko. Kada se



primaklo, putna groznica me obuzela poznatom silinom i do polaska sam, kao i uvijek, poluluda: u posljednji tren trpam, pakujem, raspakujem (jer nosim previše), dodajem (da ipak ne bude premalo), kombinujem sve dok ne krenem... Provjera-
vam koliko desetina čarapa imam kao da sam stonoga koja se sprema na višegodišnju ekspediciju, nosim lijekove tako širokog spektra da bih mogla snabdijevati omanju bolnicu u gradu pod opsadom barem mjesec dana (pa šta ako nemam astmu, ponijet ću pumpicu, možda me negdje negdje zaguši polen, šta ako je oktobar, negdje sigurno nešto cvjeta i u oktobru, ponijet ću i flastere, zavoje, elastične zavoje, antibiotike, vitamine, lijekove protiv prehlade, kapi za spavanje, morsku vodu za nos, lijekove protiv svega što mi padne na um... Onda većinu ovoga izvadim iz nesesera da u slučaju pregleda na kakvoj granici ne izazovem sumnju da sam krijumčar ili pacijentica odbjela s psihijatrije). U posljednji tren perem i odjeću koja mi je na putu (shvatam odjednom) naprosto nužna, farmerke sušim fenom, majice trpam u nadi da će se nekad ispeglati na meni. Knjiga kao i uvijek ponesem previše a većinom ih vratim nepročitane. Kofer se jedva zatvori (opet će u povratku valjati šarmirati službenike na aerodromima da ne vagaju moj prtljag odveć revnosno).

Noć uoči puta nikako ne uspijevam da zaspim. Imam li sve punjače, adaptere, baterije, dodatke, umetke, nastavke? Da li

sam barem deset puta provjerila vrijede li mi vize? Da možda ipak ujutro nazovem još kakvog službenika i priupitam vrijedi li moja viza u Grčkoj ako je izdata za Njemačku i smeta li što sam s njom ipak prvo ušla u Francusku putujući za Portugal. Često slušam žalopojke za vremenom kada se moglo putovati bez viza. Ja se toga ne sjećam. Svoje odraslo doba provela sam u sakupljanju viza i u stalnom strahovanju. Dobar dio svijeta sam obišla plašeci se administrativnih grešaka, deportacija, hapšenja... I moji strahovi nisu sasvim bez razloga. Iako sam se uvijek oprezno pripremala za put, greške su se dešavale (nekada moje, nekada greške samouvjerenih službenika).

Jednom sam na slovenačku granicu stigla dvanaest sati prije nego što je viza počinjala da vrijedi i probdjela sam ledenu noć na carinskom prelazu. Jednom sam se vozila avionom petnaest sati ne znajući da li će me u zemlju kamo sam se uputila pustiti ili će me "o mom trošku" (pisalo je na papiru koji sam morala potpisati) deportovati nazad. Jednom sam u Londonu sjedila na podu, gorko plakala i ponavljala *Molim vas, pustite me kući, sve dok se neki službenik Heathrowa nije sažalio na mene...*

Pri tome beskrajno volim da putujem. Na samu pomisao da negdje treba da krenem, dobijem pravu navalu adrenalina. Radujem se nepoznatim jezicima, drugačijim običajima, arhitekturi stranih gradova, hrani, mirisima, hiljadu i jednoj sitnici koju ne znam a koju ću iskusiti. Volim da gledam kakve su kafane, kakve prodavnice, žure li ljudi ili se čini da imaju sve vrijeme svijeta. Uživam da čitam novine u stranim zemljama, a posebno da pokušavam razumjeti o čemu je tekst u kojem mi se tek svaka deseta riječ učini poznatom. Volim da iz sarajevske zime pobjegnem negdje na sunce, da iz kaputa i čizama iskočim u džemper i lagane cipele. Volim da gledam ima li u parkovima djece, stoje li ljudi na semaforu ili jure, vodaju li pse i kako se prema njima odnose... Tako negdje ugledam pravoslavnog popa kako čita elektronski molitvenik. Negdje ženu koja na ulici suši gaće poredane u duginim bojama. Negdje pojedem voće koje miriše na bijeli luk. Koliko god putovala, uvijek se iznenađujem, i uživam da svoje doživljaje, fotografije i novootkrivene stvari donosim sa sobom kući.

Zbog svega ovoga u četvrtak pred polazak ne uspijevam da zaspim. Kiša pada ali me ne uspavljuje. Budna dočekujem svitanje. Sarajevo spava, potpuno ravnodušno prema mojim grozničavim pripremama i večerašnjem polasku u petnaestodnevnu balkansku avanturu.

2. Djevojko, pobogu si, ne spavaj, opljačkat će te...

Konačno je sve spremno i krećemo. Prva dionica puta je Sarajevo–Beograd. Kažem da nisam znala da ta linija uopće postoji. Pa i ne postoji, kažu mi vrlo utješno organizatori. Ne postoji još, tek treba da se obnovi. Ali idemo do Doboja pa presjedamo za Beograd. Mom ludom optimizmu nema kraja. Pitam imamo li spavaća kola pošto je planirano da putujemo cijelu noć. Na moje pitanje dobivam smijeh kao odgovor.

Sarajevska željeznička stanica još uvijek izgleda prilično sablasno, posebno navečer. Stigli smo sa svojim velika torbama. Pjesnikinja i režiserka **Natalie** iz Izraela, prozaista **Owen** iz Walesa, zatim **Nicolas**, novinar *Guardiana* iz Londona, i ja. Čekamo jedan voz koji vozi u dva pravca: za Beograd i Zagreb. Naravno, putnici za Beograd presjedaju, ali svi zajedno krećemo, a tabla sa obavještenjem o krajnjoj destinaciji voza somnambulna je kao i stanica sama.

Od uzbudjenja i nespavanja već imam groznicu. Čini se kao početak ozbiljne gripe. Pokušavam ne podlijezati aktuelnoj histeriji i ne pomišljati da je svinjska. Pileća, goveđa, vegetarijanska od soje, ili koja god već.

Krenuli smo. Atmosfera iznenađujuće prijatna. Mnogo studenata iz srednje Bosne putuje ovim vozom kući na vikend. Lijepe roza i crvene torbice, vitke studentice na čijim grudima se sjaje srebrni i zlatni krstići. Djevojka koja sjedi pored mene odlazi preko puta, svome momku u krilo. Sva mjesta na mojoj strani ostaju prazna, pa njihovu zaljubljenost koristim da odrijemam. Voz staje iznenada, bez najave stanice, bez obavijesti gdje smo. Ljudi iskaču u mrak i nestaju. I tako mnogo puta. Svi imaju unutrašnje satove koji im govore kad da se pripreme, jer voz ne ide baš precizno po rasporedu koji je najavljen. Ja takvog sata nemam pa se brinem da neću znati kad da iskočim u mrak. Oko nas magla sa samo ponekim crvenim svjetlom. Da ovaj prizor gledam u nekom filmu ili spotu, uživala bih. Ovako me hvata jeza.

Stajemo i u daljini ugledam ćirilicni natpis Doboj. Skupa sa svojim džinovskim torbama i nas četvero iskaćemo u mrak. Ukcavamo se u voz za Beograd. Odahnem i pomislim da bi se sad opušteno moglo zaspati. Ispriječilo se samo nekoliko sitnica. U kupeu je vruće kao u vreloj kupelji, regulator grijanja ne radi. Nisam sigurna imam li temperaturu ili je od grijanja, uglavnom se granica bunila i stvarnosti zamućuje. Redovi koji slijede mogli bi biti odsanjani, ali se bojim da nisu.

U kupeu pored našeg je čiča od osamdesetak godina. Udvara se dvadesetak godina mlađoj dami, a pošto slabije čuje, svi svjedočimo njegovim šarmerskim čarima. Priča joj o teškom životu, o lošim vremenima koja su nepovratno prošla, da bi ih zamijenila još gora. "Šta da vam pričam gospojo, ništa nije kao prije. Sve se promijenilo, pratim ja. Sve. Čak i oni filmovi koje smo gledali. Znam ja, oni imaju sad studije, presnimavaju, dosnimavaju, sve prepravljaju. Sjećam se, ja prije gledao jedno, sad sve drugačije. Sve oni preprave, pratim ja..." Ne znam ko su oni. Ne čujem šta dama odgovara. Ali znam da me od čiče obuzima blaga jeza. Možda samo zato što je noć.

Krajolik je i dalje sablasan. Natalie snima kroz prozor, konduker je opominje da je zabranjeno. Ona ga ignoriše.

Tek što smo zaspale počinju kontrole. Tri puta nam traže karte, a broj carinika koji ulaze je teško zapamtiti. Smjenjuju se Bosanci, Srbi, Hrvati... Traže putovnice, pasoše, passport, tickets, tek što zadrijemamo neko od nas na nekom jeziku nešto zatraži. U jednom trenutku nastupa zatišje, nervoza i strahovi malo popuštaju i tek što sam zaspala, buđi me zabrinuti konduker: "Cura, nemoj tako čvrsto spavati, šta ti je, ovo je voz! Opljačkat će te ko, oni samo i čekaju da zaspiš!" Metoda zastrašivanja je uspjela. Budna i skvrčena na sjedištu provodim ostatak noći, misleći kao je bajkovito putovanje rastegljiv pojam.

Zora je. Uskoro se ukazuju obrisi Beograda. Lijep je u svitanje. Volim gradove dok se bude. Kao i ljudi, i oni u trenu razbuđivanja imaju zbunjeno i milo lice. Prepoznajem poznate zgrade. Gledam odsjaje sunca u rijekama. Natalie opet snima. Malo krajolik, malo nas u vozu. Pomalo se počinjem osjećati kao učesnica kakvog reality showa. Gledaoci bi mogli glasati koga od nas četvero žele izbaciti iz voza, a gledanost će porasti bude li kakvih pikanterija.

Beograd ostaje iza nas. Panika, nismo izašli iz voza: pokušavam pitati šta se dešava, zašto nismo stali, ali oko mene su samo moji saputnici stranici, i nekoliko Kineza i stranih turista u drugim kupeima. Zbunjeno mašemo rukama, nemamo pojma šta se dešava. Već smo podobro izvan grada. Nakon petnaestak minuta voz staje. Odnekud se pojavljuje i čiča zavodnik. Pospano me gleda: "**Sunce mu njegovo šta je ovo, ništa nije ko prije. Bio sam ja toliko puta u Beogradu, ovo nije Beograd, ovo je sve drugačije! Gdje smo mi ovo?**" Tabla kaže Rakovica. Ugledam konačno neko živo biće sa željezničarskom kapom kako stoji naklaćeno na ogradu na peronu. "**Mi smo**



trebali sići u Beogradu ali smo izgleda prespavali, ne znamo šta dešava? Šta da radimo, gdje smo“, pita sa zebnjom neki glas nalik na moj. “A je l? Ništa ne brinite, posebno za vas ćemo okrenuti voz da vas vrati nazad u Beograd“, kaže čovjek sa perona i od srca se nasmije svojoj šali. Nekakvi su radovi na pruzi, to je uobičajena procedura. Voz se vraća nazad. Sa svega sat i po zakašnjenja stižemo na beogradsku stanicu da se sa promrzlim domaćinima izljubimo po tri puta.

3. Raspad *JugoSlavije...*

Volim hotele. Razne. Male i velike, jeftine i skupe. Volim hotele gdje ti daju čak i četkice za zube, paste i male češljeve. Kad je dobar pogled i džinovska kupaonica sva u mermeru. Volim kad na jastuke ostavljaju čokoladice. Uživam i u otrcanim hotelima koji su vidjeli boljih dana i u kojima se kondenzovana melanholija dobije skupa sa ključem od sobe. Ne smeta mi loš namještaj, pokvarene slavine, neudobni jastuci. Preživim nekako i sobaricu koje uđe u sobu dok spavam pa kolegici na hodniku dovikne koliko je grlo nosi “Ova ovdje još spava, morat ćemo navratiti kasnije...” Volim hotele, ta čudna mjesta puna tuđih mirisa i otisaka, i hotelske sobe koje se kao lažljiv ljubavnik samo pretvaraju da će ti pružiti dom. Ali “Slavija“ je i za moj ukus previše.



Derutna, tužna i prljavo siva, čini se idealnim posljednjim odredištem za turiste samoubice. U sobi zatičem zgužvanu posteljinu, opuške u pepeljari, punu kantu za smeće. Kao lik iz bajke povičem *Neko je spavao u mom krevetu*, i požurim na recepciju da zamolim za pospremanje. Vrata od ormara mi pretihodno ostanu u ruci. Vodokotlić ne radi. Brojčanik na telefonu koji bi mogao biti rekvizit u kakvom historijskom spektaklu, okreće se beskonačno.

“Slavija“ se odavno raspala, na životu je kao umornu stariću održava još samo navika da pomjera grudni koš i povremeno udiše.

4. Traditional Serbian...

Zajedno sa troje stranaca koji su ovdje prvi put i ja se u Beogradu počinjem osjećati pomalo kao turistkinja. Jedem traditional serbian food, pijem turkish coffie uz turkish delights, i sve se, što bi rekao **Borges**, ovdje dešava prvi put. Onaj koji piše ovaj jezik, izmišlja ga.

Navečer učestvujemo na odličnom poetskom hepeningu *Pesničenje*. Mladi pjesnici izlaze na scenu, imaju dvije-tri minute da kažu pjesmu, prate ih dinamične najave, kao i video materijali i fotografije projektovane na platnu iza. Nastupaju

i muzičari, a i poneko iz publike posegne za mikrofonom da kaže svoje stihove. Duhovito, zabavno, pametno, pred dobrom publikom koja je, gle čuda, platila ulaznicu da sluša poeziju... Natalie govori na hebrejskom, Owen na velškom. Ja govorim treća. **“Nakon ova dva i ja ću vam govoriti na jednom egzotičnom jeziku koji će vam se samo odnekud činiti poznat“**, kažem na tečnom bosanskom. Smijeh publike potvrđuje da ludilo političke podjele jezika ipak nije uspjelo do kraja.

Nakon čitanja u bivšoj sinagogi u Beogradu groznica me već ozbiljno savladala i odvukla sam se u hotel čije je stanje bilo još jadrnije nego moje. Tražila sam toplu supu prije spavanja i dobila je. Konobar je dobar, želi da mi pomogne. Kuhinja se uskoro zatvara ali će se potruditi oko mene. Prijatno je. Potiskujem paranoje. Ne mislim o tome ko je od dobrih debeljuškastih ljudi koje srećem u Beogradu i koji su uvijek tako dragi prema meni mogao biti vikend četnik i prije puno, puno godina, u vremenu zaboravljenom i suvišnom kao jučerašnje dnevne novine, mogao pucati na mene za dobru dnevnicu.

U restoranu su pored mog zauzeta još samo dva stola. Za jednim uobičajeni balkanski biznismeni sumnjivog morala. Za drugim vremešne prostitutke. Jedna se ogleda, češlja. Sve tri puše. Časkaju. Izgledaju malo umorno. Lica su im prijateljska i gorko žalim svoju glupavu stidljivost koja navali kad mi najmanje treba. Rado bih porazgovarala s njima, platila im piće, ali me je strah da me ne razumiju pogrešno. Iako nisam sigurna ni da samu sebe tačno razumijem. Možda sam usamljena i želim društvo. Možda ih noćas romantiziram zbog lošeg svjetla, groznice i cjelokupne scenografije. Kad osjetim da me gledaju, skrenem pogled. Odlazim u svoju sobu čija se vrata iznutra ne mogu zaključati. Što je vjerovatno i u redu, jer unutra i nema ničega što bi neko želio. Ukrasti.

5. Dvije majke i tata iz epruvete...

U knjižari sam vidjela globus koji mi se dopao ali ga ne želim nositi sa sobom narednih dana po vozovima i stranim gradovima. Natalie se pred prodavnicom pojavljuje sa velikim plišanim psom. **“To je za mog sina. Prvi put sam ga ostavila, on je mali, ima tek godinu i po. Kajem se što sam uopće i krenula na ovaj put. Znam da mu je dobro, sa svojom je drugom majkom, ali svejedno.“** Natalie je lezbijka, njena partnerica im



je rodila sina. Koristile su banku sperme. “**Moja partnerica je vrlo pobožna**“, kaže Natalie, “**a njen otac je jedan od najutičajnijih rabina u Izraelu.**“ Ovo putovanje mi se počinje ozbiljno dopadati. Ljuštura stereotipa i predrasuda mi puca kao koža izgorjela na suncu, i ljuštri se polako, oslobađajuće...

6. Dan kad sam mislila na Gertrud...

Gertrud Scholtz-Klink bila je jedna od rijetkih visoko pozicioniranih žena u Trećem Reichu. Uprkos svojoj velikoj moći i izravnim vezama sa **Hitlerom**, njen javni angažman svodio se upravo na suprotno: objašnjavala je kako je ženino da sjedi kući i rađa djecu, te kako će dobre Njemice najbolje pomoći svom narodu ako se drže kutljače i ako se u ime viših ciljeva odriču svih luksuza. Pri tome je ona sama živjela navodno u velikoj raskoši. Nakon Drugog svjetskog rata istaknuta ideologinja nacizma bila je u sovjetskom logoru, zatim u bjekstvu, pa u francuskom zatvoru. Nakon što je odslužila višegodišnju kaznu, dobila je zabranu da se bavi javnim radom, novinarstvom ili prosvjetom.

Zamišljam kako se pedesetih godina prošlog vijeka Gertrud vraća kući. Slijeće avionom recimo u Beč, a tamo je dočekuje njemački premijer, srdačno se grle, dobrodošlica je više

¹ Bilješku koja slijedi dodajem naknadno da bih čitateljima približila okolnosti nastanka ovih pjesama:

“Jeste li možda za kapučino? Ili neki sok? Donijet ću ja, ima kafić dolje, nije mi mrsko. Nemojte još ići. Nemojte bar dok se malo ne osvježite.”

Zbunjena, osjećajući se sasvim glupavo, ove riječi sam izrekla pred grupom bivših logoraša. Stajali smo na hodniku jedne stare dubrovačke zgrade, vani je već bila ljetna jara a debeli zidovi su još uvijek pružali ugodnu svježinu. Prije nekoliko trenutaka bilo je završeno predavanje koje su nama, grupi postdiplomaca na studiju ljudskih prava, održali ovi ljudi koji su preživjeli logor. Nekoliko sati oni su strpljivo govorili o najnezamislivijim torturama: kako je sve počelo, kako su im jedan dan rekli da ne moraju doći na posao, kako su ih kupili u kombije, kako su ih natiskivali u vrele pretrpane prostorije, bacali im komadiće hljeba tjerajući ih da se izgladnjeli oko njih potuku, kako su im davali po svega nekoliko sekundi da stojeći kusaju rijetku čorbu, kako su ih tukli, kako su ih opet tukli, kako su ih silovali i onda opet tukli. Kako su zatvorenici jedan po jedan nestajali a ostali se (tako valjda u svakom logoru biva), nadali da će ih smrt zaobići, budu li samo dovoljno nevidljivi.

“Ove priče su prestrašne” rekao je gost, neki profesor iz Amerike. “Slušajući ih, mi smo traumatizirani. Organizatori nam ovo nisu smjeli napraviti, nisu nas pripremili na ove užase. Nama bi sad trebala jedna kolektivna sesija sa psihijatrom, mi ovo moramo izbaciti iz sebe i preraditi ovu traumu.”

Nakon završenog predavanja bivši logoraši su ustali, spremni da krenu, a ja sam, potpuno sulu-do, neumjesno, drsko stala pred njih i ponudila ih kapučinom.

nego topla... Gertrud nosi raskošnu bundu, ima sijedu starinski začešljanu kosu i široko se osmjehuje. U zamišljenoj slici nešto je debelo pogrešno. Prizor je sablasan, ali i neuvjerljiv.

Danas smo u Beogradu i na događaju koji su nam domaćini organizovali okupilo se malo ljudi. Ne mogu da cinično ne upitam da nisu svi na dočeku **Biljane Plavšić**, ratne zločinke koja je nakon odsluženja kazne doputovala u Beograd. Bunda, frizura i topli poljupci dobrodošlice pripadaju njoj.

Trideset godina nakon što je izašla iz zatvora, monstruo-zna Gertrud Scholtz- Klink je objavila knjigu. U njoj je gorljivo branila načela nacional-socijalizma.

7. Radovan i ruka koja maše iz voza...

Putovanje regijom u projektu *Wordexpress* podrazumijeva da u svakom gradu gdje zstanemo (Sarajevo, Beograd, Solun, Istanbul) imamo čitanja pred različitim publikom. Čitamo u bibliotekama, knjižarama, klubovima, barovima (jedna ekipa koja je putovala drugom trasom, preko Sofije, čitala je čak u šoping-centru!). Posljednje beogradsko čitanje je u jednom prijatnom kafiću u centru grada. Mačka živi u kafani, sjeda nam u krilo, umiljava se. Domaća atmosfera. Počinje čitanje poezije. Zbunjena sam motivima koji preovladavaju u poeziji beogradskih *mladih* pjesnika, mojih vršnjaka. Oni pišu o ljuljačkama, ruci koja maše iz voza, o starim Grcima, o rosi, suncu... Zavidim im. Ja sam se pomirila sa svojom neizlječivom fasciniranošću ratom i oprostila je sebi. Ohrabrila me izjava **Herte Müller** koja je nedavno u jednom intervjuu na pitanje zašto neprekidno u svim svojim knjigama piše o nekadašnjoj diktaturi u Rumuniji, odgovorila: *Ne znam zašto ne bih pisala stalno o tome. Tema nije potrošena zato što je jedan režim pao. Ostale su posljedice u ljudima, ostali su drugi stravični diktatorski režimi u svijetu.* Tako se nekako i meni čini da dok god majkama i očevima njihove brižno odnjegovane sinove dopremaju u najlon-kesama i limenim sanducima, dok god se o ratu govori kao o nečem neizbježnom, časnom i korisnom (ili unosnom!), da dotle treba podsjećati kako je on kad ga gledaš izbliza zapravo priprost bijednik sa lošim zadahom.

Odlučujem čitati kratki ciklus pjesama *Ljudi govore*¹. Dok čitam, na utišanom televizoru iznad šanka, prikazuju Karadžića i javljaju o početku suđenja u Hagu.

NEZNANJE

Kaže: Prekrsti se!
I ja se prekrstim.
Nego ja nisam znao
pa ja cijelom šakom.
E onda je on
ušicama sjekire
po ruci.
A dina mi, cura,
nisam znao.

ELEMENTARNA NEPOGODA

Tu nas je dovelo
u jedan kompleks:
nekoliko kuća i
garaža.
Uđeš u jednu, u drugu,
u treću.
I onda izadeš mrtav.

OSVETA

Znam ja ko mi je
ubio ženu i
sina i
šćer.
Znam, jedan se od njih vratio.
Drži pekaru.
Al ja gledam da
kod njega nikad ne uzimam.

Ništa pametno mi nije padalo na um, nisam nalazila riječi da iskažem svoju sućut, nije postojalo ništa što bih nakon svega mogla reći tim ljudima a što ne bi zvučalo pogrešno, barem koliko zahtjev američkog profesora da se neko pobrine za *naše* izmučene duše. Ali svejedno sam osjećala da ih ne mogu pustiti tek tako, da nakon što su sa nama podijelili svoja najstrašnija iskustva ne možemo jednostavno ugasiti projektor na kojem je neko iz udruženja pokazivao neke brojke, pokupiti svoje bilješke i odšetati u hladovinu neke dubrovačke kafane sretni što smo obavili predavanja za taj dan. Prisustvovati svjedočenju ovih ljudi bila je jedna od rijetkih prilika kad se život pred nama ukaže tako koncentrisan i stisnut u gromuljicu očajja da ga je nemoguće okusiti i probaviti a da se prethodno ne razrijedi. Život koji su ti ljudi upoznali bio je pretežak i prestrašan, a najpotresnije od svega bila je pomirenost sa kojom su govorili i taj njihov odsutni mehanički ton nastao očigledno usljed bezbrojnih ponavljanja pred različitim slušaocima. Da bi nastavili sa svojim životima oni su se odrodili od sadržaja svog iskaza, oni sami se svojim rečenicama više nisu čudili. U svojim sudbinama, u komandama svojih dželata, u svojim reakcijama i nadrealnim okolnostima u kojima su se našli, oni više nisu vidjeli ništa neobično i neprirodno. Moj unutrašnji glas me tjerao da u istoj sekundi učinim bilo šta što bi barem za jednu praškicu olakšalo strašni teret na plećima ovih ljudi. Pounuditi im okrepu bilo je sve što sam mogla smisliti i iskreno sam se obradovala kada su moj poziv prihvatili.

Uskoro smo sjedili u ugodnom hladu nekih vremenskih mediteranskih stabala, a ja sam iz obližnje kafane donijela osvježenje. Od toga dana prije nekoliko godina ja se ne prestajem pitati šta se sa ratnim iskustvima i traumama

može učiniti da bi uticali na živote drugih ljudi, dotakli ih, nagnali na razmišljanje i prodrmali iz jednoličnih, automatiziranih života. Od tog dana ne prestajem sebi postavljati dva pitanja: parazitiram li na tuđoj traumi? I je li umjesno estetizirati užas kakav je preživljavanje genocida kako bi on postao probavljiv "običnom čovjeku" i uticao na njegov mali sretni udobni život?

Nekoliko sedmica nakon susreta sa bivšim logorašima pogledala sam svoje bilješke od toga dana i pomislila da sam pronašla modus kako artikulirati intenzitet emocija i refleksija razmijenjenih u Dubrovniku. Za vrijeme predavanja sam uočila da se često u iskazima ljudi koji su preživjeli duboke traume nadu rečenice od kojih pamet staje: jednoličnim tonom, naizgled sasvim jednostavnim izjavnim rečenicama iskazuju se apsurd i ludilo situacija u kojima se žrtve nadu. Preživjeli ponekad izgovaraju najzačudnije i najstravičnije stvari jednolično kao da govore o vremenu ili kao da razmjenjuju kurtoazne isprazne fraze. Sebi sam dala slobodu da neke od tih rečenica izdvojim iz ostatka iskaza i dam im naslov, praveći tako pjesmu. Htjela sam samo svjetlo neke male lampe koja mi je data usmjeriti na te zastrašujuće minijature i tako vratiti tim iskazima njihov semantički sadržaj, upisati im uz kontrastan, naizgled distanciran naslov, i neka nova. Na sličan način sam "iskoristila" i neke rečenice iz pismenih svjedočenja preživjelih koja sam tih mjeseci čitala i kao rezultat je nastao mali ciklus "Ljudi govore", početak mog pokušaja da se priključim poetskom artikulisanju strave genocida. Započela sam ga izjavom Žan-Renea Rueza, glavnog istražitelja za Srebrenicu, o preživjelima: "Nikada nisu rekli ružnu riječ o ljudima koji su im to uradili. Osim iščuđavanja nad onim što su doživjeli."

TUŠIRANJE

Lelujaju se ko morska trava
dok ih stražari peru iz
vatrogasnih šmrkova.
Tridesetak muškaraca koje
ne znam. Svi goli.
I Hajra, službenica
iz banke, među njima.
Do dan danas tijela,
koliko ja znam,
nisu našli.

ZANIMANJE

Prije sam bila pravnica.
Danas sam žrtva.

ROĐENDAN

Tu smo se svi
okupili. Ispred
fabrike akumulatora.
A ugrijalo, juli.
Na asfaltu
pored mene
u isto vrijeme
rađalo se dijete.

PREŽIVJELI

Dvaput sam
tiho
da mati ne čuje
i da se ne prepadne
oca
sa vješala
skidala.

(Ključ, Sanski Most, Prijedor, Sarajevo, Srebrenica)



Owen me naknadno pita: “O čemu si čitala, reci mi molim te šta si govorila. Vidio sam da su ljudi postali nemirni”. On za BBC snima radio reportažu o našem putovanju i zanima ga kako se osjećam u Beogradu, da li mi je teško biti ovdje. Odgovaram da nije, da volim Beograd, da dolazim rado i često. U publici je moja draga beogradska prijateljica **Valentina** koja me izmučenu i emotivno iscijedenu nakon čitanja odvodi u lijepu šetnju gradom i na blagotvornu večeru. Znam da Beograd ima mnoštvo različitih lica, biram da gledam ona lijepa, ali da nije Valentine, noćas bih se morala nositi sa igno-rantskim licem grada oboljelog od amnezije.

8. Transcendentalni doručak sa Koljom...

Doručak u “Slaviji” raskošan je prizor tranzicijskog kokuzluka. Nisam stigla među prvima a hotelski su ranoranioci pomno obrstili zdjele s hranom: ponegdje se još kotrlja zaboravljena krastavičica iz dekoracije, tu i tamo leži uvehla kriška sira i pokoja sardina iz konzerve. Doručak koristim da razgledam ostale goste. Zabavljam se razmišljanjem šta li je njih nagnalo da dobrovoljno odsjednu na ovakvom mjestu. Pokušavam dokučiti odnose između neko troje živopisnih Slavena za susjednim stolom. Krajičkom oka ugledam čovjeka koji mi učini poznatim. Pogledam

još jednom i shvatam da sam u postapokaliptičnoj "Slaviji" srela poznato i drago lice! **Kolja Mićević** mi prilazi i dan je spašen.

Sjedam za njegov sto i počinjem tiradu o lošem hotelu, pokvarenom vodokotliću i internetu koji ne radi. Kolja me gleda svojim blagim vanvremenskim pogledom. On kaže kako godinama tu odsjeda, baš zbog atmosfere. Ima u toj melanholiji nečega što ga privlači. Napisao je o hotelu i pjesmu, čuvaju je negdje na recepciji uokvirenu. Kolja je astralno biće sletjelo na ovaj svijet samo da predahne. Gledan kroz njegove kvadratne čudesne naočale, svijet dobiva sasvim drugačije obrise. Moja japijevska kuknjava zbog slabe konekcije, i meni samoj počinje bivati smiješna. Umalo mi je sva ljepota ovog mjesta pred izumiranjem promakla. Kolja priča o hotelu, zatim nastavlja o sajmu knjiga, nastupu koji je imao, poeziji, sviranju klavira, **Danteu**, bogumilima, kompozitorki **Ljubici Marić**, knjigama koje prevodi, muzici, **Mozartu**... Imam poriv da izvadim blok i zapisujem to što govori, sve mi se čini pametnim, važnim, prevažnim da bi se tek tako rasipalo nad ovim oskudnim doručkom. Ipak ne zapisujem, razgovaram, zapravo uživam da ga slušam. Njegove priče su i divne i strašne. Priča kako je doživio poraz, kako nije uspio ostati u Banjoj Luci, kako se susretao sa brojnim opstrukcijama i zlobnim podmetanjima. Banja Luka ga je otjerala. Prijetio je štrajkom glađu, borio se za manifestacije do kojih mu je stalo, svađao se sa oholim gradskim moćnicima. Nisam bila tu da posvjedočim njegovoj borbi niti da mu u njoj i na koji način pomognem i sada me je zbog toga stid.

Žalim mu se na svoju groznicu koja danima nikako ne prolazi. Kolja mi daje neke francuske tablete koje kaže, njemu uvijek pomognu. Pijem bez dvoumljena, i već poslije prve sam sasvim dobro. Tableta je čudotvorna, kao i sam Kolja. Transcedentalni doručak s njim sasvim me je izliječio i spremio za nastavak puta.

9. S Milančetom put juga...

Noćas nastavljamo put prema Solunu. Kretanje voza biće dobra promjena nakon teškog Beograda. Domaćini nas ispraćaju, beogradski pjesnik **Milan Dobričić** nam se priključuje u nastavku puta.

Obradovani smo što konačno imamo prava spavaća kola. Entuzijazam splasne nakon što uđemo u minijaturni otrcani



kupe. Tik pored kupea koji dijelimo Natalie i ja nalazi se pokvareni wc koji džehenemski smrdi. Gundam kako će biti teško držati dah do Soluna. **“Ovo me nimalo ne iznenađuje, znaš, moj narod je odvajkada imao loša iskustva sa vozovima”**, kaže kroz smijeh luckasta Natalie koja mi se, kako put odmiče, sve više dopada.

Stjuard na ovom putovanju je prostodušni Milanče koji nas svako malo nudi kafom i na naše jadikovke zbog smrada se samo blago smješka. Umor nas savladava, pa uz gromoglasno koparanje voza koji na svakom zavoju prijeti da će se raspasti ipak ubrzo zaspimo.



Budim se mnogo sati kasnije i ne shvatam šta se dešava. Ležim u nekakvoj drvenoj ladici, i taman kad pomislim da sam živa sahranjena u kadru se ukažu dvije noge u sivim čarapama. Natalie sjedi na ležaju iznad mene i snima kroz prozor. Zatim snima unutrašnjost kupea. Mene raščupanu, bunovnu i pogužvanog lica, srećom, ne snima. Pored našeg prozora prolazi Milanče i tek tada shvatam da voz stoji. Opet neka granica, stanica, ili šta god slično. Vrlo brzo Milanče se vraća sa poslužavnikom na kojem su hljeb i topla čorba iz koje se u prohladno jutro izdiže mali stub pare. Čujem ga kako nekom drugom od putnika objašnjava da tu svako jutro svrati po čorbu, a da im suđe vrati navečer, kad voz krene nazad za Beograd. Nakon što se Milanče ukrcao sa čorbom, voz nastavlja za Solun.

10. Crtanje ribe ili Kako smo postali televizijske zvijezde...

(Slijede Solun, Istanbul, tursko-armenska šutnja, mudrovanje na brodu, svečana dodjela ananasa, ponovno upoznavanje bez kloparanja voza, zajedničko prevođenje, a znači zbog ovoga je to sve bilo, uspješan bijeg od rastanka, povratak kući...)



Agim Apoloni

ELIKSIR

prevela sa albanskog:
Merima Krijezi.

Sedim u srcu tišine
Samoća nokte grize zubima
Glava kao izgrebana mislima.

Umeće ljubavi očitam ćutke
Sa dlana svoje ruke.

U lavirintu razuma
Tražim kamen mudrosti.

Al', zalud
Niti kamena, niti izlaza.

Tad dolaziš
Samoću da ubiješ
Tišinu da potopiš
I doneseš mi mir.

Dolaziš
Čelo samo da mi takneš
I sve što je bedno
S tobom u trenu postaje vredno.

PARFEM

Mrak
Ponoć
Sklopljenih očiju ka tebi idem
Kad nos mi govori
A miris tvog tela me vodi.

Ti mirno spavaš
Tamo gore u soliteru
Lagana muzika i bela postelja
Miluju ti lice
Smeđokosa lepotice.

Čujem te tragom mirisa
Dok se stepenicama penjem i osluškujem
„Stairway to Heaven“
I s trećeg sprata za mene druge slike nema
S one strane brave
I mirisa parfema.

Ti spavaš, o, dušo
O, nebeski anđele
... A kako ja snu da se predam
Kad samo o tebi snevam.

Zaustavljam se pored tvog kreveta
Postajem nem
Dalje o svemu govori
Parfeeeeem.

L'AVENUE

Nebo plače
Bulevar suze lije
Svaki hrast za kosu se vuče
Jer nas više nije.

Tebi vetar rasipa uvojke plave
Moje reči u oku ti suzu prave
Nezaustavive same teku
Čine od tuge reku.

Mrak je
Noć sedam tmina sa sobom nosi
Ti ni da se okreneš ka meni
Krv da projuri – hajde me preni.

Naše senke hodaju kao obrisi
To su dva stranca,
Tela sijamskih blizanaca.

Morski amfiteatre mojih osećanja
Budi iskrena, molim te
Pogledaj me bez kajanja.

Okrećeš glavu i uzdišeš
Nekakav zid među nama postavljaš.

Zastajemo,
Ti brišeš suze u mraku
Na stanici autobus stoji
Neki izlaze,
Ti ulaziš i odlaziš
Ne osvrćeš se
A ja bežim, nema me.

SPEKTRUM

Kiša
Kiša
Kiša

Kisnem u samoći

Kiša
Kao i onog dana kada smo ubili sve ono za šta smo živeli
Kiša
A reč steže zube i ćuti.

Kiša
Kiša
Kiša

Ceo božji dan pada kiša
Po prozorima moje duše
Tvoja lepota srcem se vidi i voli
Srcem koje me boli.

Kiša
Kiša
Kiša

Po obrisima sećanja sunce izranja
Vidim te s one strane viđenja
Kad zvuk kiše prestaje
pred tvojim licem u duginoj boji.

Kiša
Kiša
Kiša

Po prozorima moje duše
Kiša koja boli
Kiša
Kiša
O, Bože!

ZOMBI

Kad tebe više nema
Mene ima i nema.
Poslednji put zbog tebe plačem.

Trideset i tri kapi suza isplakao sam za tobom
Položio na pramen tvoje kose
Koji je na jastuku ostao.
Gde god kren'o
K'o brojanicu ih nižem
Suze i molitve
Na putu bez nade upletene.

Krv što ne teče mi kroz vene
Zameniše suze
Najveći sam znak pitanja na ovom svetu.

Ništa me ne dotiče
Kraj živih k'o kraj groblja
Hram k'o i toalet
Svetilište prizor lep
Da bez straha pljunem
Ženske brige, želje, strasti
Više ne razumem.

Kad pogled nebu upravim
očiju tvojih se setim.

K'o Diogen dušu svoju tražim
Al' nigde je ne pronalazim
Od prosjaka zalud pružena ruka
Srce koje je nekad bilo moguće taći
Sad će mrtvo naći.

Ja sam Zombi, Zombi, Zombi
Sputan međ' dva sveta
Boga spoznah i videh moć
Al' ništa me ne greje kroz noć.

Jedini put otvoren u očaju biram
i vidim u svom kraju.

Nebo se lomi, zemlja trese
Iz grobova mrtvi ustaju
Tako bih rado s njima
Al' stranac mrtvima
Stranac živima.

Svoju senku da vidim
ni noću ni danju.

Želim da umrem, al' još sam živ
Želim da 'mrem, ali leš sam
Granicom smrti i života hodam sam
Među utvarama kao među živima
Nema mi prijatelja.

Ne dotiču me suze, krv niti plač
Kao ubica ponoćni sam šetač
Kog Mesec pogledom miluje
I vučije zube pokazuje.

Bez boli kad čoveku iskopam oko
Il' ženi zarijem zube u vrat duboko
Nastavljam dalje.

Vidim mrtve kako vlažnim kostima tupe svoje zube
Nakon obilne večere
Oganj od sanduka pale
Da se u kolu smrti razgale.

E, da mi je sa živima
A nisam ni sa mrtvima
Međ' dva sveta prikovan
Daleko od Edena
Daleko od tebe, voljena
Nazdravljam.

Probudi se, o, žrtvo moja
Duboko u srcu raku mi iskopaj
Ne daj me nemirima
Da kao živ leš lutam putevima.



Faruk Šehić

KNJIGA O UNI

Vodena mahala

Una sa svojim obalama je bila moje utočište – neprobojna zelena tvrđava. Tu sam se krio od ljudi ispod olistalih grana. Sam u tišini okružen zelenilom. Čuo bih samo rad svoga srca, lepet krila mušice, i pljusak kada se riba izbacila iz vode i ponovo se u nju vrati. Nije da sam ispoljavao mržnju prema ljudima, ali sam se bolje osjećao među biljkama i divljim životinjama.

Unadžik, jedan od njenih rukavaca, tekao je pored nakrivljene majkine kuće koja je sporo tonula u naslage pijeska i mulja što bi ga nabujala voda donijela snagom aprilskih poplava. Njegovo dno je bilo od sedre obrasle riječnim travama, usitnjelog žutog pijeska, iz kojeg su virile školjke sedefnih ogledala i migoljile živahne jegulje. Tamo gdje bi dno bilo prekriveno kamenjem, hvatali smo peševe viljuškama, koje smo žicom zavezali za oguljene motke, i lovinu puštali u galone, da bismo ih poslije mogli gledati i diviti se njihovim skliskim tijelima.

Mjestimice bi se na dnu nekog *zelenca* vidio šporet na drva ili zahrđala veš-mašina, probušeni lonci za pečenje kestena, te

razni dijelovi automobilskih starudija. Voda je bila toliko prozirna i bistra pa bi se bačeni dinar mogao ugledati na dubini od nekoliko metara kako zrcali u sebi sunčevu kovanicu.

Svaka kuća je imala svoju kanalizaciju koja bi završavala betonskim cijevima u rijeci, i kada bi ljeti vodostaj opao, ta izlivena ždrijela, malterom vezana za zemlju, ličila su na nepokretne krokodile što bi povremeno rigali fekalije i pjenu deterdženta iz veš-mašina. Na tim mjestima bi se skupljali lipljenovi, mrenovi i klenovi kupeći ostatke hrane koju ljudi nisu mogli probaviti. Stojeći na truplima krokodila, ribari su zabacivali olovo i udice sa crvima, glistama, kruhom. Ručno rađenim mušicama bi mamili lipljenove *grbane* da se o njih zakače, namazane specijalnom mašću (što sprečava da pernata imitacija potone), i vadili bi ulov zajedno sa wasser-kuglom na obalu zaraslu peckavom koprivom. Grban bi se koprcao u žari mrseći situ 0,16 mm, zapetljavajući ostale muhe što su visile na kratkim komadima silka vezanog za glavnu nit koja je kroz porculanske prstenove štapa završavala u blistavim namotajima špule na *rolji* Shakespeare ili D·A·M Quick.

Potočne pastrmke sa crvenim i crnim tufnama su gordo i nepomično lebdjele ispred kakvog kamena ili tik iznad sedrene ploče, uglavnom bliže drugoj obali, i bučno bi se izbacivale gutajući krilate *majflinge*, što bi padale na vodu u mišji suton. Od njihovih izbačaja nastajali su drhtavi obruči koji bi se postepeno rasplinuli na mirnoj površini kao kolutovi duhanskog dima u zraku samačke garsonjere. Dolaskom noći, iznad Unadžika, letjeli bi vilinski konjici, plavo-crni mužjaci i zelenkaste ženke. Laki riječni husari podržani kakofonijom sova, kukavica, slavuja. Rijeka bi pjevala nokturno.

Zimska obala

Zima je i voda se popela na zemljanu stepenicu u ravni majkine avlije. Klimave tarabe sada niču iz vode koja je po travi, ispod dunjinog stabla, nanijela žuti pijesak. Površina vode je nemirna, jer joj je korito postalo preusko. Valovi se međusobno sudaraju zapljuskujući majkinu avliju. Voda je toliko blizu da čovjek mora zamočiti dlanove u nju. Obredno dodirivanje živog stvorenja rijeke, i gledanje u klobukove koji sa dna izvlače pješčana zrna, čitav taj podvodni metež fluidnih oluja budi u meni samo jednu želju: da postanem riba.

Sa krova kuće cijede se kišne kapi, u podrumu voda je kao kod svoje kuće, nakon što se voda povuče podrum će biti zatrpan pijeskom, granama i lišćem. I svim onim što se valja vodenom površinom.

Zimi je sve drukčije, tako se i voda ponaša, kao i ribe. Voda je poluprozirna; blijedozelena, i providno žuta, kao neki balon kroz čiju opnu se naziru mutne crte bića, predmeta i događaja. Voda je tada u svojoj rezervnoj varijanti, tako se ponašaju i ribe, rijetkost ih je vidjeti. A kada ih i ugledaš izgledaju nekako isprane i umorne od hladnoće koja se probija sve do riječnog dna. Dole su šaševi postepeno gubili svoj hlorofil.

Majkina kuća je utvrda sa dimnjakom opkoljena vodom. Ispod kuhinjskog prozora voda može doći toliko blizu da u njoj možeš oprati ruke. Lješnikovo drvo je odmah ispod, i za njega se vežu lađe. Još niže je pjeskovita obala i nekoliko kanalizacionih cijevi zaraslih u mahovinu. Iznad je asfaltna cesta koja vodi na riječnu adu na kojoj se nalaze dva nogometna stadiona. Iznad ceste su kuće, zbijene jedna uz drugu kao sive vrane u maglenim krošnjama. Tu su betonske pregrade izlivena na stjenovitoj obali, čija svrha je dugo bila nepoznata i tajna. Sada su iz njih rasli trnoviti žbunovi kupina. A na njihovim zidovima mahovina je pokazivala svu svoju raskoš, kao da je Sjever prebivao baš u betonskim rezervoarima, gdje se nekad odlagao stajnjak i sličan otpad. Pored rezervoara stijena je pokazivala svoje mišiće izvirujući iz oskudne zemlje zajedno sa bagremima, crtajući zamišljeni vodostaj i autogram rijeke u dalekim vremenima iza naših leđa.

Majkina kuća je ispod stijena i Sjeverovih stanova. Avlija je paralelna sa kućom. Njen centar je ružin grm, iako je smješten uz ogradu sa prvim uzvodnim komšijom Ramom što popravlja pištolje i puške. Ružin grm je središte kontinentalnog svijeta onog trenutka kad procvjeta. Una je nekih dvadeset koraka dalje od njega. Majka je u kuhinji sa strmim podom na svojoj postekiji. Kada ona klanja u kući se uspostavlja savršena tišina. To je kuća u kojoj svaki predmet miriše na rijeku. Kada staviš obraz na jastuk možeš čuti valove Une i namirisati pijesak, ribe, školjke. Mogu naslutiti ronjenje u budućnosti, i od toga mi se počnu znojiti dlanovi.

Majkina kuća je u potpunoj harmoniji sa vodom. Štaviše ona je harmonija u kojoj se arapske molitve miješaju sa paganskim glasovima ribljih šamana. A majka je krhki provodnik svoga boga, izgubljena u vodenom gradu na zimskoj obali. Njen intimni bog je jedini bog za kojeg sam ikad vjerovao da

postoji. Vidim je kako se udaljava od obale dok kuća postaje plovna, sa krilima od vinove loze i prozorima nalik na ljudske oči. Druga obala postaje sve udaljenija i Unadžik poprima širinu mora. Puštam kuću da nastavi svoju plovidbu, iako mi je žao, jer znam u šta će se pretvoriti na kraju svoga putovanja.

Majkina kuća je u potpunoj harmoniji sa vodom.

Ruševine

Pravili smo se kao da svih tih ruševina uopšte i nema, a one su bile posvuda. Oko ih nije moglo promašiti. Naš grad se pretvorio u festival ruševina, i mi smo strancima naplaćivali dnevne rute gledanja i fotografisanja naših zapaljenih kuća, kvartova posu-novraćenih u zemlju. Naša patnja je bila slavna, mi sami smo bili razgolićeni detaljnije nego u porno filmu bizzare kategorije. Naš grad je bio na trećem mjestu rang liste najsrušenijih gradova u BiH. Nije baš to bio podatak za ponos, ali drugog izbora nismo imali, osim da se dičimo vlastitom razmrvljenošću.

Nismo mogli očekivati da ponovo, kao iz vode, izrastu sve te kuće, fabrike, mostovi. Ulice nisu mogle dobiti novu kožu. Kretali smo se među ruševinama kao među prisnim spomenicima naših predratnih života. Neko bi, tu i tamo, u srpskim kućama našao neku fotografiju iz škole, sa ekskurzije ili druženja na Uni. Neko je opet ugledao lice bivše djevojke koja je ostala na neprijateljskoj strani, dok je tinejdžerska ljubav izgorjela brže od cigarete vojnika, kojeg je minobacačka vatra uhvatila na livadi, bez ikakvog zaklona. Vjerujte mi, dovoljno su dva-tri dima i počinjete pušiti filter.

Željezni most je bio srušen na našoj strani, pa su ga nasuli šljunkom da se može kako tako prelaziti Una, koja je prolazila kroz centar grada. Zamislite grad u kojem je ulica Maršala Tita zarasla u travu. Zli jezici kažu da su četnici držali svinje u gradskoj kafani. Što nije realno jer je centar grada bio jako blizu vodene linije. Ni trideset metara dalje gradska džamija je bila minirana. Njeno kamenje je bilo nakazno razbacano uokolo kao posljedica završne eksplozije. Minaret je ležao na vrhu kamenog smeća kao durbin kroz koji su vjernici nekad mogli dozvati i vidjeti Apsolut. Nedirnuta pravoslavna crkva ju je nadvisivala u skladu sa vojnim odnosom snaga prije nego ćemo silom osvojiti svoj grad. Na cesti pored džamije sam našao komad džamijskog vitraža plavo-žute boje.

Ruševine su nam prirasle srcu. Skoro svaki dan bih išao u Pazardžik na ostatke majkine kuće. Jedino je Unadžik ostao većim dijelom nepromijenjen. Sve kuće su bile spaljene. One novije, od cigle, imale su tu sreću da su im se zadržali uspravni barem zidovi. Kopao sam rukama po majkinoj kući pretpostavljajući da hodam po dnevnoj sobi, jer sam tu dan uoči početka rata ostavio zlatni lančić u kutijici, drage fotografije, pisma i lovački karabin marke Remington 223 sa dvije šake municije. Sve sobe u kući sada su bile jedinstvena hrpetina pijeska, crijeva, maltera i kamenja. Kuća je prestala biti trodimenzionalna, ali je središnje stablo vinove loze preživjelo vatru naslonjeno na našu novu i nikad useljenu kuću, jer su u 18 sati i 10 minuta 21. aprila 1992. pripadnici SDS-ove paravojske, četnici, napali grad iz pravca Lipika i podgrmečkog platoa. Dok su iznad grada bile ukopane jedinice JNA, koje su trebale da nas štite od nevidljivih „vanzemaljaca“. Kao uzrok napada spominjala se navodna pucnjava rezervnih policajaca Muslimana iz većinskog muslimanskog mjesta Arapuša, koje se nalazilo izolirano i okruženo srpskim selima Podrgmeča i prigradskim naseljima na desnoj obali Une. Pa su u izmaštanoj pucnjavi bili ranjeni nevini srpski civili, te zbog toga počinje artiljerijsko-pješadijski napad na grad iz svih *raspoloživih sredstava*. Samo bi se slijepcu mogla ne učiniti upadljiva sličnost sa simuliranim napadom SS jedinica, preobučениh u poljske vojnike, na Nijemce kod njemačkog mjesta Glajvic, iza čega slijedi uništenje Poljske. Arapuša je poslije preuređena u koncentracijsko mjesto, gdje su civili bili zatvoreni u privatnim kućama, prije nego će biti transportovani u prave konclogore ili na slobodnu teritoriju.

Ruševine sam počeo primjećivati tek sada kada ih više nema. Dok su se sa strana ulica uzdizale kao divovski bedemi šuta, oko je bilo naviknuto na takav prizor. Postepeno su ruševine nestajale. I nove, glomaznije, ružnije kuće od onih predratnih nicala su iz otpada starih kuća kao biljke iz radioaktivnog humusa.

Kada sam prvi put ušao u grad, iz pravca Bolnice, silazeći niz Varoš prema svojoj zgradi zagušilo me bljutavo saznanje da se grad kojeg sam poznao jednostavno smanjio. Vlastito tijelo mi se činilo čvrstim i ogromnim. Na prozorima kuća nisam vidio ni jedno poznato ni nepoznato lice. Niko mi nije mahao. Grad je bio prazan i gotovo mrtav, bez ijednog stanovnika. Ovako bi Zemlja izgledala nakon 3. svjetskog rata i sumraka civilizacije. Ponegdje bi samo zavjesa na prozoru kratkotrajno zadrhtala i vratila se svojoj ukočenosti. Kao kapak na oku umirućeg.

Guliverovski neprilagođen došao sam do svoje zgrade. Ličilo je na san na koji sam se dugo pripremao, ali sada kada sam se trebao suočiti sa njegovim ostvarenjem, nisam bio spreman. Stvarnost koju sam gledao je bila odvratno nadrealistička. Da se razumijemo: ja sam volio nadrealizam u literaturi i slikarstvu, ali ovo je bio film od kojeg mi se povraćalo. Moje titansko tijelo i minijaturni grad. Još uvijek nisam primjećivao ruševine. Gradski park je bio podivljavao, a moja zgrada je pustinja Gobi sa etažama, i balkonima čije metalne ograde je mrvila hrđa.

Da sam mogao upravljati prirodnim pojavama za ovaj kadar bih odabrao sitnu kišu koja bi se polagano pojačavala. Vojnik u uniformi Armije BiH bi nastavio kisnuti pred ulazom u zgradu iznad kojeg je, na plavoj tabli probušenoj mecima, pisalo: Ulica Maršala Tita broj 89. Onda bi počeo povraćati.

Sada je preda mnoom jedino moja sivo-zelenkasta zgrada. Na balkonu se pojavila divlja mačka, sekundu dvije, i brzo nestala u dnevnoj sobi. Iz koje je išetala hologramska projekcija ciganskog Homera micajući usnama: Sadake tetke drugovi omladino... sadake Bog vam davo zdravlja... Bog vam djecu sačuvo... Njegovo lice je izgledalo kao holo znak na schengenskoj vizi, stilizovani krug odsječen na južnom i sjevernom polu, sa čijih nareckanih oboda su se, na sve strane, širile zrake sa koncentričnim kružićima. Umjesto očiju imao je dva zlatna ljiljana.

Kiša bi sapirala sadržaj želuca nizbrdo prema mjestu na kojem je srušena džamija i katolička crkva, a pravoslavna crkva ostala čitava, i čiji bakreni krst smo, iz dosade i šale radi, gađali puščanim mecima na stražarskom mjestu kod Kareljeve kuće, sa *naše* strane Une. Zato jer nismo imali oružje većeg kalibra, recimo: dezintegratora materije, da je rastavimo do atomskog nivoa.

Moje tajno mirnodopsko oružje je postao šareni komad vitraža. Stavim li ga pred oči vidim ono što je bilo, ovo sada i ono što će biti. Nikad više tako lijepih ruševina.

Kuća na dvije vode

Unsko kućište je imalo svoje uspone i padove. Prvi put je izgorjela 1942. za njemačkog bombardovanja grada, i od nje je tada ostala samo gomila pepela nad kojom su se njeni ukućani okupljali kao nad humkom najbližeg srodnika. Vrijeme koje je uslijedilo raznijelo je pepeo nad rijekom, i opet je izgrađena nova kuća od sedre i unskoga pijeska i drveta za stepenice, i trstike

za ploču, i hrastovih greda za dijagonalne potpornje zidova. To je ona kuća koju pamtim, i nju će zadesiti ista sudbina, samo što će nestati na drugi način, prljavom i grubom rukom koja 1992. prinosi upaljač na list papira koji usporeno pada na ćilim iz kojeg će benzin kuću odnijeti u nebo. *Nestati u dimu*, Celan, i ne znajući, napisao je epitaf za majkinu kuću. Tako su izgledali njihni zemaljski padovi, ali onaj unutrašnji svijet je nešto sasvim drukčije, tu kuća nastavlja svoj život. Unutra, u toj vazdušastoj kući, i dalje žive njihni stanovnici. Ljeti se iz limene aparature¹ izvija prekrasan miris prepržene kafe na trijemu kojeg čini krov, što se naglo spušta na onaj dio avlije koji izlazi na rijeku. Preko stubova trijema vinova loza pruža svoje vitice, a voda klokoće iz metalne pumpe, i prije nego što šikne u betonsko korito, voda grolji čudnim glasovima, kao biče koje iz najcrnije dubine zemlje, oslobođeno teških okova, najzad izbija na dnevno svijetlo. Majka, čije je lice obrubljeno šamijom pitomih boja, zalijeva ružni grm u bašti, koji je nikao iz guste pješćane zemlje kakva se može naći jedino na obalama Une. Miris ružinih latica je ošamućujući, i od njega će majka napraviti slatki sok blijedokrvave boje u dvolitarskim galonima, na čijoj površini će počivati latice, da bi zatim, počele da tonu ka nepomućenom šećernom dnu.

Tamo gdje prestaje bašta i počinje avlija raste divlja kamilica i bokvica. Ispod dunje je klupa sa stolom, a tri koraka dalje je zelenac i brod gdje se vežu lađe. Lađe su teške i njihova rebra, daske savijene u uglaste potkovice, pune su vlage od stalnog boravka na vodi, vađenja pijeska i ribarenja. Ko ima lađu ima i svoj brod, a svaki brod se zove prema prezimenu vlasnika lađe, kao što se i zelenci zovu prema prezimenu porodice koja živi tik do njega. Druga majkina kuća, ona koju pamtim, tonula je danima i godinama, onom stranom do vode, u obalu, tako da je pod u kuhinji bio strm kao da kuća želi skliznuti u vodu, što se majki nije sviđalo, te je uvijek sanjala čvrst i pouzdan kameni nasip, da zaustavi ono što je bilo nemoguće, jedinstvo rijeke i vremena kao u Heraklitovoj metafori.

Ispod kuće, na obali, nalazilo se oskudno ali kočoperno drvo lješnika, na kojem sam znao posmatrati vodomara, njegove nebeske boje na perju vrata, crn ćutljiv kljun uperen ka vodi, kao da nišani leđa ribe koja bi se opasno približila površini, pa, ipak, vodomar bi satima stajao na suhoj grani u kasnu jesen, prije nego naiđe kiša i ne uništi bistrinu rijeke, čineći je strašnim čudovištem nerazumljivog jezika i širokih mutnih mišića, koji su mijenjali dimenzije i oblike straha i nelagode. Kad se vodo-

¹ Narodski izraz je dolaf ili šiš.

mar zaleti prema vodi on postaje šilo što se zabija uz blago pljuškanje izranjajući sa ribom u kljunu, koju bi odnio na vrbovu granu, dok bi se na njegovom masnom perju hvatale kapi vode čije presijavanje bi dodatno pojačalo jarke rajске boje njegovog vrata i grudi. Ljeti, vodomar bi bio nevidljiv u lišću johe, vrbe ili jasena, koji bi, pod jakim vjetrom, okrenuo bijelu poledinu lišća kao znak da će uskoro pasti kiša i donijeti oluju.

Teško je opisati kuću, zimi, sa snijegom i šiljcima leda, što sa ivice krova okomito rastu prema tlu. U kući tada caruje vatra u plehanom šporetu, i počesto na njemu tiho odgara narančina kora ili mirisni korijen andusa iz majkine vitrine. Ko voli gledati vodu može se prepustiti i vatri. Kroz vratanca na šporetu izbijaju sitni plamenovi, i šporet je svemirski katapult koji će nas lansirati u nepoznate i tople pejсаže, bez mokroga snijega i nabujale Une. Majkina postekija je izvor topline – štavljena ovcija koža sa bijelim pramenovima na kojima se ona svakog dana pet puta moli svome bogu. U vitrini: stakleno suđe, dokumenti sa pečatom Kraljevine SHS, zlatni nakit i flaše sa rakijom od ljekovitih trava za obloge ne mare puno za naše shvatanje vremena, kao i ladica pod ključem u koju sam samo ponekad uspio zaviriti, dok bi majka vadila zlatni prsten sa opalom, koji je pred mojim očima mijenjao nijanse boja onako kako bih opal okretao prema lusteru i skrivenoj sijalici. Zima na vodi i nije neko veselje, kuća je tada sarkofag u kojem čekamo proljeće i božanstvo ljeta, izuzev ako naš stric Šeta ne izvede neki mađioničarski trik sa nestajanjem kovanice na dlanu ili gutanjem lančića, čarolije koje je naučio za vrijeme boravka u uniformi Jugoslovenske ratne mornarice.

Majkina kuća stoji na dvije vode, na granici dva svijeta, i vlastitom željom naginje se prema rijeci Uni, drugoj neopisivoj rijeci, u koju će jednom potonuti do kraja, a ja ću je moći vidjeti kao dio podvodnog grada prepunog nimfi i vodenih vila, kao i konture svoga lica u vodenoj dubini.

Una će teći i nakon što završim svoju pjesmu.

Ovoj stvarnoj rijeci sam se vratio, pomiješao se sa njenom bojom i snagom, ali sunce već preslikava nervaturu vrbovog lišća na glatku površinu vode. Iza zavjese otškrinutog prozora nečije kuće dopire radijski prenos nedjeljne nogometne utakmice. Na štriku, veš, suh kao barut, pleše na zapadnom vjetru. Sve stvari su moguće, bliske, dodirljive. Tamo negdje gdje rijeka zavija pored napuštene klaonice u brzacima punim mjehurića pjene, vidim tijelo trinaestogodišnjaka kako sa ribarskim štapom u ruci razgrće mentu i priobalnu travu, i nestaje u njenim uzburkanim valovima.

Janika Rüter

O odnosu teksta i fotografije na primjeru Aleksandra Hemona



I. Određivanje polazišta – O osnovama

Čak i ako promatranje teksta i fotografije sa stajališta povijesti medija bez dvojbe nudi poneki rasvjetljujući uvid – kao u vezi s *pictorial turn*¹, kojim se sve više i više potkopava dominacija pisma, što istraživanja konstatiraju na razne načine – rad koji slijedi ipak mora odustati od te tematike i posvetiti se statusu quo s istovremenim sinkronijskim pogledima. Poneka opaska u vezi s medijalno-teorijskim osnovama bit će ovdje ugrađena prospektivno jer tvori fundament daljnjih ispitivanja.

1. Osnovno o fotografiji i tekstu

Između fotografije i teksta postoje bitne razlike čija se osnovica nalazi u mimetičkim sredstvima i njima imanentnim medijalnim kvalitetama. Tako tekst radi s arbitrarnim, kodiranim znakovima pisma koji, dakle, označavaju “artikulirane tonove u vremenu”, kao što je konstatirao Gotthold Ephraim Lessing 1766. u svojemu *Laokoonu*.² Analogno s njegovim opaskama u vezi sa slikarstvom³ i za fotografiju se može reći da, u potpunoj suprotnosti prema tekstu, poslužuje “figure i boje u prostoru.”⁴ Time su “znakovi” fotografije gotovo tjelesne konstitucije i ukazuju, kao što se može saznati od Rolanda Barthesa⁵, na jedan realni entitet koji je morao prethoditi slici, bez kojega se, prema tome, fotografija jedva i može zamisliti. To su zračenja tijela koja, polazeći od stvarnoga objekta i susrećući se s foto-tehničkim mehanizmima, postaju fotografije: ona čine – čak i davno prošlu – zbilju gotovo haptički dodirljivom te na izvješan način predstavljaju njezinu materijalizaciju u sadašnjosti.

Divergencije pisma i fotografske slike nisu zasnovane samo na tome da je u prvom slučaju riječ o kodiranom znakovnom sistemu, dok je drugi “emanacija” tijela koje realno egzistira;

s njemačkog preveo
Davor Beganović

¹ Naprimjer W.J.T. Mitchell, *Picture Theory*, Chicago/London 1994, osobito poglavlje “The Pictorial Turn”, 11-35.

² Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* [1766], Stuttgart 1964, navedeno prema Günter Helmes/Werner Köster, *Texte zur Medientheorie*, Stuttgart 2002, 53f.

³ Tako Roland Barthes, koji je i u dobu postfotografskoga diskurza iznimno važan glas ukazuje da slikarstvo, u suprotnosti od fotografije, ne ukazuje na “nužno” realnu stvar”, već može fingirati realnost; slikarski diskurz reda jedan iza drugoga znakove koji zasigurno imaju referenta u zbilji, no pod određenim uvjetima mogu posjedovati osobine “hимера”. V. Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt/M. 2007, 86.

⁴ Lessing, *Laokoon*, 53.

⁵ Barthes, *Die helle Kammer*, 86.

⁶ O terminologiji: pojam *lektira* može djelovati neprikladno u vezi s fotografijom, ukoliko se promotri okolnost da je značenje slike ocrtano tek na njezinoj površini. Pa ipak su činovi čitanja itekako potrebni želi li se dešifrirati dublje razine značenja: tako Flusser objašnjava *Scanning*, istovremeno i oko koje dodiruje, kao metodu “čitanja”, način kojim se prevazilazi obično površinsko promatranje slike, v. Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen 1985, 9-12. Pa i Barthes govori o tome da je doduše fotografska slika bez koda ali da upravo on upravlja *lektinom*, v. Barthes, *Die helle Kammer*, 99.

⁷ Dalje se ukazuje na Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, London/New York 2003.

⁸ Isto, 24f.

⁹ Isto.

¹⁰ Barthes, *Die helle Kammer*, 100.

¹¹ Isto.

¹² Isto, 55.

¹³ V. Michel Foucault, Un “fantastique” de bibliothèque, navedeno prema Günter Helmes/Werner Köster, *Texte zur Medientheorie*, Stuttgart 2002, 237.

¹⁴ Isto.

nasuprot, oba medija, s obzirom na njihovu lektiru,⁶ postavljaju različite zahtjeve. Pod tim ne podrazumijevam fiziološke strategije čitanja – naprimjer da se slike kao prvo promatraju u svojoj cjelovitosti (nakon čega slijede nesistematični, kaotični pokreti optičkoga prisvajanja detalja), dok se tekstovi percipiraju linearno, u zapadnome prostoru slijeva nadesno. Daleko je više riječ o onim medijalnim dispozicijama koje proizlaze iz ranije spomenutih zahtjeva teksta i slike.

Od pomoći u analizi tih razlika može biti dihotomija toplih i hladnih medija koja se poziva na Marshalla McLuhana.⁷ Topli mediji – dakle oni “koji jedinstveni smisao proširuju u ‘visokoj jasnoći’” – razlikuju se od hladnih medija po mjeri sudjelovanja koja se dozvoljava promatraču ili se, štoviše, od njega zahtijeva.⁸ Tako jedna fotografija ukazuje na “stanje stvar i ispunjeno podacima” koje recipijentu ostavlja malo prostora za vlastito sudjelovanje u slici; ona je prema tome topli medij.⁹ Te McLuhanove opaske korespondiraju s razmatranjima Barthesa koji fotografiji atestira “nepodnošljivu punoću”¹⁰ te povrh toga veli: “Fotografska je slika puna, vrhom puna: više nema mjesta, ništa se ne može dodati.”¹¹

Tim se kategoričkim iskazima može prigovoriti da i sam Barthes govori o “oku koje ‘misli’, da mi fotografija omogućuje nešto dodati”, kao što formulira u vezi s ekspanzivnom snagom *punctuma*.¹² Pa ipak ta osobina fotografske slike, ta sugerirana potpunost, postaje značajna upravo u usporedbi sa zahtjevima teksta. Jer svaki sklop riječi, bez obzira na sadržaj, zahtijeva sudjelovanje recipijenta koja daleko premašuje ono što ga traži fotografija. Tekst je uvijek u visokome stupnju selektivan, nikada ne može reći sve što bi se moglo reći te tako uvijek sadrži momente neodređenosti, neodlučnosti u kojima odlučuje čitatelj, prazna mjesta koje popunjava čitatelj. Osim toga može se dodati da je čin lektire uvijek povezan s imaginatoričkom dinamikom koju Michel Foucault obilježuje kao *fenomen biblioteke*.¹³ Prema njemu ono što budi “čudovište” fantazije, ili što korumpira, čak ugrožava, čitajućeg ili njegovo (unutarnje) oko, nisu više “uspavanost razuma” ili “noć”,¹⁴ – pismo je ono na čemu se pale fantazija i mašta.

Promotre li se sada prethodni iskazi u polju osnovnih teza koje slijedi ovaj esej, postat će brzo jasno da se interakcija teksta i fotografije već na teorijskoj razini njihove materijalne tvorbe pokazuje u iznimnoj napetosti. To se isprva zbiva na razini medijalne materijalnosti: fotografska slika, ionako operirajući

znakovima tjelesnosti, postavlja se nasuprot tekstu, ili se, da uspostavim vezu s ishodišnom pozicijom, u njega ugrađuje.

2. Oblici interakcije fotografije i teksta

No kakvi se – svakako i međusobni – odnosi formiraju kada se tekst i fotografija tako dovedu u vezu? Uolikoj se mjeri može ustvrditi takovo “stvaranje reljefa”¹⁵, općenito ali i s obzirom na razinu sadržaja?

Jedna je bitna osobina fotografije zasnovana na okolnosti da je Barthesov fotografski referent “‘nužno’ realna stvar”¹⁶ koja mora biti postavljena prije objekta, jer bi inače nastanak preslike bio nemoguć. Fotografija tu izrasta iz ovjerovljujuće, dokumentarne dimenzije: noema fotografije je “To je bilo tako”, da ostanem vjerna kodu što ga je elaborirao Barthes.¹⁷

Osobito u ovdje danome kontekstu, kojega se definira kao različito pozicionirani odnos napetosti između fakta i fikcije, može se ustvrditi sasvim bazalni zahvat fotografija u tekstu: tekstualno postavljeni zahtjev jednoga “To je bilo tako” potvrđuje se u fotografijama – čak štoviše, njemu se, da se pozovem na Barthesa, dodaje i jedan ovjerovljujući “To je STVARNO bilo tako”. Taj upravo skicirani princip Linda Haverty Rugg označava kao “‘naivnu’ upotrebu”:¹⁸ djelovanje fotografija kojim se istovremeno pokušava nivelirati upitnost reference u autobiografskom tekstu. Čitatelj se takvim postupkom iznova vezuje za zahtjev autora za istinitošću koji je u autobiografskim tekstovima u najvećoj mjeri virulentan; već ranije spomenuta dinamika imaginacije, oslobođena činom lektire, disciplinira se preslikama onoga što je bilo toliko nepobitno stvarno. Ispri-povijedano i preslikano jedno se prema drugome nalaze u odnosu kongruencije.

Želi li se prihvatiti pojam tvorbe referencije, tada se u slučaju “naivnoga” djelovanja fotografije u autobiografijama mora poći od toga da je ona marginalna: kada se posredovani sadržaji obaju medija u omjeru jedan prema jedan postave jedan kraj drugoga, tada je konstrukcija višeslojne višedimenzionalnosti iznimno ograničena.

Drukčiji je slučaj ako se kriterij kongruencije potkopa ili čak i potpunoma napusti: tekst i fotografija tada stupaju u uzajamni odnos koji može generirati trvenja, otpore, proturječja, dovođenje u pitanje bilo tekstualnih bilo pikturalnih iskaza

¹⁵ Pojam *reljefnoga djelovanja* potječe iz ispitivanja Philippea Lejeunea i opisuje interakciju autobiografije i autobiografskog romana koja čitatelju omogućuje konstrukciju autobiografskoga prostora u kojemu se oboje odmjeravaju u međusobnome odnosu te, zajedno promatrani, posreduju diferenciranu sliku, usp. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, 253. U nastavku se teksta pojmom reljefa trebaju opisati ponekad teško shvatljivi odnosni sklopovi koji mogu rezultirati iz povezivanja fotografije i teksta.

¹⁶ V. fusnotu 4.

¹⁷ Barthes, *Die helle Kammer*, 87.

¹⁸ Linda Haverty Rugg, *Picturing Ourselves. Photography and Autobiography*, Chicago London 1997, 2.

Fotografijama se po pravilu pripisuje funkcija nijemoga jamca: one život trebaju učiniti opazivim a ipak pružaju tek svjedočanstvo nezaustavljivog protoka vremena kojemu ništa ne može izmaći i kojemu nakraju ni fotografija ne može ništa suprotstaviti.

Smrt se, tako bi se mogle nastaviti gornje izvedbe, ne može ni prevazići niti preobraziti: doduše fotografija nerijetko polaže pravo na produciranje besmrtnosti, no u stanju je tek uloviti trenutak te time omogućiti njegovu reprodukciju, otvorenost za ponovljena promatranja. Pa ipak, put kroz aparate za osvjetljavanje i kroz fiksir upravo ubija onaj život koji fotografija tako decidirano i nametljivo želi očuvati.

II O upotrebi fotografija kod Aleksandra Hemona

<http://aleksandarhemon.com/lazarus/#>

Omotu američkoga izvornika uspijeva kreacija frapantne vizualne formule za ono što će tekst naknadno razviti. Predočeno je oko na svijetloj površini; trepavice su ocrtane crnom siluetom koja se najvjerojatnije odnosi na skyline Chicaga, jer se sa izvjesnom sigurnošću može prepoznati Sears Tower. Crne majuskule kojima je tiskan naslov te ime autora uživljavaju se u obliku kapaka nadsvodenih nad jabučicom – sama dužica, ono što u oku ukazuje na specifičnu strukturu i obojenost, razlikuje se od drugih grafičkih elemenata koji su očito djelo ljudskih ruku, svojim fotografskim karakterom, ili karakterom koji, u najmanju mjeru, djeluje (foto)realistički, a dodatno je naglašen haptičkom razlikom.



Il. 1: Isječak ilustracije na omotu: Aleksandar Hemon, *The Lazarus Project*, New York 2008.

²⁴ Čestom se upotrebom okularocentričnoga vokabulara odaje počast tematici koju se obrađuje, no to se ne čini bez “stilističkog namigivanja”.

²⁴ *The Lazarus Project* bez sumnje posjeduje i autobiografske elemente, no primarno mi je stalo do promatranja određenih relacijskih sklopova dvaju medija. Baš zahvaljujući tome kod Hemona se nameće poigravanje fakcijom i fikcijom; pokazat će se u kojoj su mjeri time indicirane autobiografske figure mišljenja.

²⁶ Da se još jednom pozovem na povijesnu pozadinu fotografija: Averbuch je 2. ožujka 1908. posjetio šefa čikaške policije u njegovoj vili te je tamo ustrijeljen pod nerazjašnjenim uvjetima. Nakon toga se Averbuch javno osuđuje kao anarhist a njegovo se ubojstvo proglašuje samoobranom koja za prouzročitelja ostaje bez ikakvih posljedica.

²⁷ Evo tek nekoliko primjera: poput bračnoga para Schuettler, koje Brik susreće za svečanog banketa povodom dana bosanske nezavisnosti, i zamjenik šefa čikaške policije iz 1908. godine nosi ime Schuettler (Hemon, Lazarus, 24/37); jedna od “subverzivnih” knjiga pronađenih prilikom pretresa kod Averbucha ima naslov “U zemlji slobodnih” kao i kolumna spisatelja Brika (Hemon, Lazarus, 71/25).

²⁸ Usp. Stiegler, *Bilder der Photographie*, 33-37.

²⁹ Ako se uzme u obzir i portret autora na klapni ukupno ih je 13.

U zjenici, te time i u sredini grafičkoga ansambla, pokazuje se lice Lazarusa Averbucha, izrađeno na osnovu crno-bijele fotografije objavljene ožujka 1908. u *Chicago Daily News*. Uz pomoć se toga “oka koje gleda”²⁴ promatrač premješta *in medias res*: “suvremenim čikaškim pogledom” i Averbuchovim lešom koji se, slijedeći upravo to oko, podiže iz dubine priče, pred njim se rastvaraju oba niza pripovjednoga teksta koja roman slijedi u pismu i u slici a koji su povezani likom Brika, spisatelja-emigranta iz Bosne²⁵ – s jedne se strane “pokazuju” opisi Brika, koji se u Chicagu ne uspijeva istinski uklopiti u *american way of life*, s druge se ukazuje na životnu povijest Averbucha, židovskoga emigranta kojega, nakon što je izbjegao pogrome i geta Istočne Europe, u napetoj atmosferi Chicaga s mijene stoljeća, ustrjeljuje šef gradske policije.²⁶ Već se na prvim stranicama nailazi na elemente koji prožimaju obje pripovjedne razine,²⁷ no u toj je tendenciji sadržana jasna razdioba koja je, i zaslugom fotografija, “pro-pisana” u tekstu a kreće se ka razjašnjenju tek s njegovim krajem.

Ilustracija oka na omotu, koja uostalom i sama predstavlja tradicionalni i prominentni topos u razmišljanju o fotografiji,²⁸ kao što da naslutiti već i “aparativna sličnost”, time se ne pokazuje samo *eye-catcher*, već, naprotiv, kao grafička mudrost na način kojega je teško prozrijeti vodi brigu o spletu odnosa immanentnome romanu.

1. Chicago Historical Society meets Velibor Božović – O fotografijama u tekstu

Isprva biram deskriptivni pristup: djelo Aleksandra Hemona sadrži dvanaest fotografija Velibora Božovića,²⁹ preostalih deset objavljeno je početkom 20. stoljeća u *Chicago Daily News* a danas se do njih može doći preko arhiva Chicago Historical Society.³⁰ Te se slike, toliko različite po tematici i kontekstu nastajanja, unutar okvira *The Lazarus Projecta* dovode u odnos optičke analogije: fotografije su čudnovato rasplinite, mutne, gotovo bez kontrasta; teškom se mukom izdvajaju s crno tiskanih stranica u čijemu središtu stoje. Slike Chicago Historical Society presvučene su patinom jednoga stoljeća: neke od fotografija nose rukopisne opaske, druge ogrebotine ili mrlje; kao da i Božovićeve slike na prvi pogled slijede tu estetiku, no pogleda li ih se pažljivije one ukazuju na potpuno drukčije strategije reprezentacije.

steričnim strahom od anarhizma u Americi početka 20. stoljeća, čini odgovornom za smrtonosni ishod cause Averbuch. U tome kontekstu objavljivanje slika u *Chicago Daily News* stječe funkciju društvene neutralizacije: “siromašni, neasimilirani imigrant” i navodni anarhist koji je kanio narušiti poredak zaslužno se kažnjava:



Il. 2: “Mrtvo tijelo Lazarusa Averbucha kojega u stolici pridržava Captain Evans iz policijske uprave, pogled sa strane [grafika]”.

Ugroženi poredak, kojega je navodna mladićeva sabotaža izložila neposrednoj opasnosti, u medijalno se realiziranome činu eksponiranja predočuje kao ponovno uspostavljen, čak i ojačan; on apsorbira štetčinu, oduzima mu čast i intimnost smrti i u isto vrijeme brani svoju neprikosnovenu hegemoniju. Dakle, fotosi ne pokazuju samo jedno mrtvo tijelo već i obznanjuju politički semantiziranu retoriku slike koja želi pružiti odgovor na najvirulentnija pitanja onoga vremena, čijim se reziduuumom moraju smatrati i ilustracije iz *Chicago Daily News* odnosno baratanje njima – društvo fotografira svoju “stvarnost” i samo ispisuje prikladne potpise ispod slika.

Kod Božovića se kretanje pokazuje preferiranim motivom: vjerojatno snimljen iz vozila koje se nalazi u pokretu, pokazuje se zamučeni, na papir protjerani svjetlosni trag realnoga referenta (Il. 3), pejsaži i promet u jednakomjernome protoku.



II. 3

Književni motiv putovanja, koji se u romanu slijedi od Brikova *road trip* s prijateljem i fotografom Rorom, na taj se način prevodi u vizualnu analogiju za koju se može reći da je, u izvjesnome smislu, simptomatična za odnos teksta i fotografije u *The Lazarus Project*. Povrh toga i Božović portretira ljude, naprimjer dvojicu mladića³⁶ u kostimima ili ženu, uslikanu u estetici inspiriranoj pornografijom, koja kameri dopušta voajeristički pogled na svoju ekstazu.³⁷ Nadalje, Božovićev slikovni registar uključuje i fotografije židovskih nadgrobnih spomenika, jednoga psa (II. 2) i gradskih prizora.³⁸ Od osobite je važnosti, što se dodatno ističe i eksponiranjem na posljednjem mjestu, fotografija na kojoj se prikazuje sarajevski tramvaj utopljen u tiskarsko crnilo (II. 3).³⁹

³⁶ Hemon, *The Lazarus Project*, 202.

³⁷ Isto, 150.

³⁸ Isto, 226, 122.

³⁹ Isto, 276.



II. 4



II. 5

Valja istaći da, za razliku od slika iz Chicago Historical Society, Božovićeve fotografije ne predstavljaju zgode koje prethode romanu, već, naprotiv, stoje u uskoj vezi s njegovim stvaranjem. To je teško eksplicirati pregnantnije od samoga Božovića:

Napravio sam oko 1.200 fotografija, ponekad zauzimajući motrište fikcionalnoga fotografa. One su intimno i na dubok način povezane s knjigom, ali govore i o nečemu što je van njezinih granica.⁴⁰

⁴⁰ Usp. www.veliborbozovic.com, 01. 6. 2009.

Nivelirajući upravo doneseni intencionalni pogrešni zaključak analiza odnosa teksta i slike kod Hemon doista oslobađa pogled na uski sklop odnosa koji je obilježen očitim međusobnim ukazivanjem. To se nadaje već iz samoga pozicioniranja fotografija u tekstu: one su strukturirane u skladu s protokom pisanoga teksta, tako da signaliziraju smjenu narativnih linija – jedna Božovićeva ilustracija redovito otvara Brikove prikaze, koji se odnose u izvjesnoj mjeri asocijativno prema njegovu životu u Chicagu, a s druge strane za predmet imaju njegovu turneju po Istočnoj Europi s Rorom; fotografijama se iz Chicago Historical Society, nasuprot tome, otvaraju nova poglavlja

iz života Olge Averbuch, žene koja se mora probijati kroz moru u koju se njezin život preobrazio bratovljevom smrću.

Iz toga proizlazi prvi način djelovanja fotografija u tekstu: to je funkcija strukturiranja ali i pripreme na ono što slijedi – doduše je djelovanje slika, koje bi zapravo trebalo biti ono što prethodi, ponekad vidljivo tek retrospektivno, nakon čitanja poglavlja, što vodi ka konstrukciji paradoksalne anticipacije koja se realizira nakon retrospekcije. U osnovi se djelovanje fotografija može odrediti preko odnosa relativne kongruencije između teksta i slike – vizualno naglašavanje semantičkih jedinica gotovo se sistematizira i uzdiže do dominantnog stvaralačkog načela.

Unatoč ovog konvencionalnog i zapravo ne toliko rafiniranog rukovanja fotografijom i tekstom uskoro se pokazuje da Hemon povremeno posjeduje maliciozan osjećaj za efekte sinergije koji proizlaze iz paraleliziranja kako jezičnoga tako i vizualnoga sižea. Kao primjer toga može se navesti fotografija maloga psa (II. 4) u kojoj se latentni kič, često povezivan s fotografijama životinja, konterkarira na više različitih razina: prije svega tu je šugavi, vjerojatno slijepi pas koji je opisan na suprotnoj stranici, u samome tekstu;⁴¹ tu je, dalje, Rorina avanturistička priča iz predratnog Sarajeva: gangster Pseto tjera omraženog novinara da laje kao pas, “[...] dakle, lajao je. Lajao je cijeli dan, hranili su ga ostacima pice i morao je donositi štap.”⁴² Nakraju poglavlje kulminira u sceni noćnog mučenja životinja – tako se motiv psa, kojega se prvi puta primijenilo u obliku odgovarajuće fotografije, prenosi u opisu para koji baca psa u kontejner za stakleni otpad i pri tome promatra kako si on rasijeca šape:

Vani su muškarac i žena pričali i kikotaše se nečemu. Pas je zalajao a onda zaskvičao; tada se čuo zvuk lomljave stakla i lupanja. [...]; ženin je glas treperio veselja. Pas je počeo zavijati, urlati i lajati, usred razbijenoga stakla. Trajalo je to neko vrijeme, mučenik je cvilio, dok sve nije počelo blijediti u tužnome ječanju.⁴³

Fotografija koja prethodi ovim varijacijama na temu pas povezuje se bezuvjetno sa slikama koje se evociraju jezički, te u tome slijedu i drukčije “čitaju”: fotografirana životinja ne izgleda samo mrzovoljno, već i u iščekivanju, zaustavljena u mizantropskome fatalizmu, onih stvari koje će joj biti nametnute tekstem.

⁴¹ Usp. Hemon, *The Lazarus Project*, 123: “[...] na njezinu kraju ležao je šugavi pas koji je dizao glavu i njuškao zrak kada smo prošli ali se nije kretao – činilo se da je slijep.”

⁴² Hemon, *The Lazarus Project*, 132. Rambova se smrt od metaka u sarajevskom kafiću uklapa u izvjesnu tradiciju unutar romana, uzme li se u obzir kraj koji sustiže Roru.

⁴³ Hemon, *The Lazarus Project*, 134.

Barthesa i njegov intenzivno recipirani pojam *punctum*.⁴⁶ Već u okvirima autopsije višekratno konstatirana *puncture wound* ukazuje na povezanost preko etimoloških srodničkih odnosa. Povrh toga Barthesov se pojam preslikava i u samome tekstu: što je Lazarusa frapiralo na fotografiji djevojaka ostaje nedorečeno – *da* ga je nešto na fotografiji frapiralo, može se uzeti sa sigurnošću, jer je inače ne bi istrгнуo iz novina i okačio na zid. Dugo prije no što su ga meci pogodili i ranili dogodilo ga je nešto na onoj fotografiji djevojaka koja se postavlja nasuprot autopsiji njegova leša: “*Punctum* jedne fotografije, to je ono slučajno na njoj, ono što *me probada* (ali me i ranjava, pogađa).”⁴⁷

Postupak na koji ovdje ukazujem zasniva se na tekstualno internome rekursu na nešto što tekstu prethodi, i što mu po biću nije jednako, sliku, dakle, koja se sama, opet, preuzima u tekst; taj je postupak, velim, znakovit, i to na više razina. Ne radi se samo o opisanome kontrastnom djelovanju jezika i fotografije, već i o metodama autentifikacije pod koje se osobito daju svrstati fotografije iz Chicago Historical Society. One, jedva estetizirane umjetničkim postupkom, indiciraju dokumentarne načine čitanja:⁴⁸ svjedoče o prošlosti u njegovoj ugašenoj egzistenciji. No još je važnija činjenica da tekst eksplicitno prakticira pristup fotografijama koji mu pribavlja autoritet što počiva na medijskim kvalitetama same fotografije. Književni se tekstovi uvijek mogu promatrati kao privilegiranje jedne mogućnosti među bezbrojnim, pa ipak gore analizirana interakcija jezika i slike sugerira jedno “To je bilo *tako* i *nikako drukčije*”: nije li sam Lazarus na zid prikao sliku koja prethodi poglavlju? Preko formalnih i sadržajnih ukazivanja na fotografiju zasnivaju se i istovremeno brane presezanja ka jednoj ipak fingiranoj, u sebe zatvorenoj stvarnosti. Ovo nije neki novitet u, kakogod konstruiranom, autobiografskom kontekstu, pa ipak se na osnovu upravo diskutiranih fotografija i njihova tretmana da ustvrditi stanoviti transfer autobiografskih praksa na područje fikcionalnoga kojim se ionako komplicirani odnosi fakta i fikcije dodatno zamagljuje.

Slike se ne pokoravaju autobiografskim konvencijama, umjesto toga one preuzimaju jednu gotovo “tekstapologetsku” ulogu unutar romana koja oscilira između različitih razina slike i teksta. Ipak je hemonovsko djelo odveć reflektirano da bi agiralo prema naivnom polaganju prava na stvarnost koji bi se svakako mogao izvesti iz danoga prediva od fakta i fikcije,

⁴⁶ Barthes *revisited*: “Drugi element probija (ili skandira) *studium*. Ovaj put nisam ja taj koji se traži, [...] već element sam strijelja poput sulice iz svoje sveze kako bi me probušio. Postoji jedna riječ na latinskom kojom se može opisati ta povreda, taj ubod, ta oznaka, koju ostavlja zašiljeni instrument; [...] Taj drugi element kojim se *studium* izbacuje iz ravnoteže htio bih stoga nazvati *punctum*; [...]” Barthes, *Die helle Kammer*, 35f. Usp. i Beganović, „Die Ästhetik des Verlusts“.

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Svakako treba obratiti pažnju okolnosti da je “dokumentarno povijesna a ne ontološka kategorija”, što Solomon-Godeau između ostalog zaključuje na osnovu činjenice da je tek kasnije – od kraja dvadesetih godina – preuzeta u fotografski pojmovni registar, jer je fotografija do tada bez ikakvoga sporenja vrijedila za “bezdušni transkripcijski medij” stvarnoga čime se predikat “dokumentarno” činio obsoletnim, usp. Solomon-Godeau, *Wer spricht so?*, 54. Fotografije Chicago Historical Society nastaju dakle u jednoj fazi u kojemu se na horizontu polako pojavljuju prvi znaci diferenciranja fotografskoga diskursa. Ako u danome kontekstu dokumentarna čitanja i mogu pronaći primjenu, to se zbiva uglavnom na osnovu njihova svrstavanja u skupinu svjedoka suvremene povijesti, pri tome nikada ne zaboravljajući foliju Božovića čije slike predstavljaju ostenzivnu umjetničku “stvorenost”.

pjesništva i zbilje, pisma i slike. I tako već u istome poglavlju na površinu prodiru nesputane mogućnosti pisma, makar Olga Averbuch u brojnim pokušajima ne uspijeva pronaći adekvatan oblik da majci priopći vijest o sinovljevoj smrti:

Draga majko,
Naš Lazarus je zaspao, ali mi ga iz toga sna ne možemo probuditi.⁴⁹

⁴⁹ Hemon, *The Lazarus Project*, 89.

Draga majko,
Nema valjana načina da se to iskaže: Lazarusa više nema.⁵⁰

⁵⁰ Isto.

Draga majko,
Lazarus je mrtav a ja sam luda. Inače nam je dobro i mnogo mislimo na tebe.⁵¹

⁵¹ Isto, 92.

Prije nego što u slijedećem koraku prosljedim tom poetološkom linijom koja protječe duž sondiranja mogućnosti pripovijedanja odnosno pisanja i prikazivanja, pozabavit ću se vrhuncem odnosa teksta i slike u *The Lazarus Project* – a to su one već opisane fotografije na kojima je pokazano mrtvo tijelo Lazarusa Averbucha. Leš sjedi na stolici; kako glava ne bi klonula na grudi jedan je čovjek pridržava rukama za bradu i potiljak. Na slici se prije čini da Averbuch spava nego da je mrtav – tek tekst koji slijedi ne ostavlja mjesta dvojbi u vezi sa stanjem sjedećega, te time postupku obeščaćenja koji razotkriva fotografija pridaje bolno jezično obličje:



Abb. 9: "Mrtvo tijelo Averbucha koje u stolici drži Captain Evans iz uprave policije, pogled sprijeda [grafika]".

Dakle promatrači stoje poredani u dugačkoj mrtvačnici, iščekujući Olginu potresenost i bol, promatrajući je s naslađujućom radoznalošću. Muškarci su [...] okupljeni oko stolice na kojoj sjedi Lazarus i ona s olakšanjem zapaža da je živ. Uzdiše i hvata Fitzpatricka za podlakticu. No jedan od muškaraca pridržava Lazarusovu glavu; oči njezina brata su zatvorene, lice mu je blijedo; srce joj staje, zaleđeno. Fitzgerald je gura; Fitzpatrick kaže, kao da izgovara poantu: "Jesi li sretna što ga vidiš? Poljubi ga..." Gomila se kliperi, zapanjena Olginim pristupanjem Lazarusu, kao da stoji na koturnama: kratko, oklijevajuće odstupanje, pa dva nelagodna koraka naprijed kako bi dodirnula beživotni obraz, nakon čega se ruši, bez svijesti. Gomila uzdiše.⁵²

⁵² Isto, 57

Ako se vratimo na ranije uvedeni pojam reljefnoga djelovanja možemo zamijetiti da su fotografija i mjesto u tekstu koje joj je korespondentno, bez obzira na specifične divergencije, u velikoj mjeri kongruentni. Intermedijalno jedinstvo proizlazi iz naizmjeničnoga potenciranja kako vizualno tako i jezično potaknuta užasavanja: tako se bez dvojbe šokantnim fotografijama pridaje glas koji singularni moment slike dopunjuje protokom vremena i kontekstom. Tekstu se, sa svoje strane, slikom u najvećoj mjeri oduzimaju imaginatoričke varijable te stoga djeluje još prodornije, jer na fotografiji Averbucha, osobito ako je navedeno mjesto u tekstu poznato, dolazi do dramatičnoga svjedočanstva koje modeli čitanja skeptični prema fotografiji suspendiraju već i iz razloga pijeteta.

2. Fotografija, pripovijedanje i pismo kod Hemona

Odnos teksta i fotografije u *The Lazarus Project* oslanja se ne samo na ranije opisanu interakciju dvaju medija, već se dopunjava i stalnim rekursima na način postavljanja pitanja koja se nadaju iz odnosa Brika i Rore. Prominentni toposi tradicije prema fotografiji skeptičnoga mišljenja potiču osobito spisatelja, kao što se može vidjeti na samome početku djela. Hemon inscenira izvorno komični neuspjeli pokušaj plesa kojega izvode Bosanac Brik i artritlično agilna bogataška supruga Susie Schuettler:

Za svakoga tko nas je promatrao izgledalo je kao da plešemo s predanošću – ona jednonoga trbušna plesačica, ja zanesen njezinim pokretima – a Bosanci su pljeskali, i vrištali od radosti, i bljesnuo je blic.⁵³

⁵³ Hemon, *The Lazarus Project*, 16.

Ono što je prethodilo tome snimku, naime povreda stopala Susie Schuettler i Brikovi osujećeni pokušaji da se o njemu pobrine, ostaje nepristupačno fotografiji koja je snimljena – na njoj se konzervira samo egzaltirani način plesa nejednakog para te se Brik tako izvlači iz situacije, “tlačen osjećajem da sam se ponio kao posljednji idiot.”⁵⁴ No ipak će ta fotografija, za koju se ubrzo uspostavlja da i nije toliko loša, postati ishodištem gotovo simbiotičkog odnosa spisatelja i njegovog prijatelja Rore koji u sebi sjedinjuje osobitu naklonost ka usmenom pripovijedanju i fotografiji.

U tome je smislu osobito znakovit razgovor između Brika i Rore u kojemu spisatelj eksplicira svoju skepsu u vezi s potencijalom sjećanja koji je sadržan u fotografiji, što fotograf u svojem pragmatičkom pristupu vlastitoj profesiji ne može shvatiti:

Zašto fotografiraš?

To je glupo pitanje, reče Rora.

Zašto fotografiraš?

Fotografiram zato što volim gledati slike koje sam snimio.

Čini mi se da ljudi, čim nešto snime, istoga trena to i zaborave.

Pa što?

Ništa, slegnuh ramenima.

Mogu pogledati sliku i sjetiti se.

Ali što ti vidiš kada gledaš sliku koju si snimio?

Vidim sliku, reče Rora. Čemu sva ta pitanja?

Kad ja gledam svoje stare slike, sve što mogu vidjeti jest ono što sam bio a sada više nisam. Mislim: Ono što mogu vidjeti jest ono što nisam.

Popij još malo kave, Brik, reče Rora. Popravit će te.⁵⁵

⁵⁵ Hemon, *The Lazarus Project*, 75f.

⁵⁶ Valja ipak podsjetiti na to da se ni Rora ne može u potpunosti osloboditi svoje nelagode pred fotografijom, kada izbjegava da bude fotografiran kako bi ostao na “drugoj” strani.

Rora vjeruje slici – neobična pozicija u okvirima ovoga djela koje se poglavito bavi diskurzima fotografskog privida i opsjene.⁵⁶ Tim više kada se pomisli u kolikoj je mjeri Rora vezan za opčinujuću moć riječi suprotstavljene dokumentarnoj dimenziji fotografije i njezinim zahtjevima prema reprezentaciji realnoga. Rora kao nadareni pripovjedač koji vješto i u izobilju varijanata priziva tradiciju oralnoga pjesništva Balkana: fantazija i ekstempore u tome kontekstu ne postaju bijedni pomoćnici laži, već pred negativnom folijom američke kulture fiksirane na istinu evociraju jedan potonuli protusvijet osobne

slobode.⁵⁷ Izgovorena riječ postaje sredstvom samopronalaznja/samoizumijevanja. Za protagonista Brika ono je nerazdvojivo povezano s predratnim Sarajevom, s onim mikrokozmosom u kojemu “egzistira sve što je moguće u svijetu”⁵⁸ a avanturističke priče o mamba-ćevapima i poslovima tinejdžerskih žigola u Švedskoj pronalaze svoju logičku pozornicu.⁵⁹ S ratom se mladi avanturisti povlače u cinični “paralelni univerzum nitkowluka i smrti”⁶⁰: hladnokrvne i krvave priče koje Brika tjeraju sve dublje u mrežu imaginacije.

Fotografija, pripovijedanje, pismo – s Rorinom smrću upravo je pismo ono što ga, njega koji je eksplicitno odbio mogućnost “da-bude-fotografiran” kako ne bi umro u slici, nadživljuje. Pismo je ono u čemu će se njegova riječ nataložiti, što će mu stvoriti mjesto uspomene – međutim zbog slomljene je Brikove pisane ruke i ono privremeno “stavljeno u gips”.

Ako Lewis Hine veli da ne mora sa sobom vući kameru želi li ispričati priču riječima,⁶¹ za Roru mora vrijediti da mu ne bi trebao spisatelj kada bi sam mogao napisati priču:

Ti izmišljaš te priče, rekoh.
Želim, rekao je.
Trebao bi ih sve zapisati.
Fotografiram.
Moraš zapisati.
Zato imam tebe. Zato te vodim sa sobom.⁶²

To očito obrtanje kauzalnoga spoja – Brik je bio onaj koji je poveo Roru, a ne obratno – još jednom ukazuje na simbiotičke veze između dva muškarca koji se kreću prema svojevrsnom odnosu sinteze. Fotografija i tekst u njoj stoje sami za sebe ali ipak se uvjetuju; u povezivanju im uspijeva da prekorače daleko preko vlastitih granica.

Stoga mi se esej ovaj čini prikladnim završiti sljedećim riječima Velibora Božovića: “Jer ono što me privlači jest ono čega nema u fotografiji – odsustvo koje fotografija znači. Ako je dom mjesto na kojem netko primijeti tvoju odsutnost, onda su fotografije dom za svjetove koje smo izgubili.”⁶³

⁵⁷ Isto, 102f: Coleridgeova čuvena formula *Willing suspension of disbelief* ovdje postaje maksimum južnoslavenske kulture pripovijedanja odnosno slušanja u kojoj se radi o sudjelovanju i zadovoljstvu zbog dobre priče, a ne u stvarnu vjerodostojnost ili njezinu istinitost.

⁵⁸ Dževad Karahasan, *Tagebuch der Aussiedlung*, Klagenfurt/Salzburg 1993, 10.

⁵⁹ Hemon, *The Lazarus Project*, 20.

⁶⁰ Hemon, *Lazarus*, 225.

⁶¹ Lewis W. Hine, nav. prema Sontag, *Über Fotografie*, 175.

⁶² Hemon, *The Lazarus Project*, 84.

⁶³ www.veliborbozovic.com

Zoran Ferić

POTRČI DOKTORA

1. Nevina šala

“Potrči doktora”, igra za koju je potreban barem jedan doktor znanosti koji stopira i najmanje dva grobara u službenom automobilu, sastoji se u tome da grobari čim uoče doktora sa podignutim palcem uspore vožnju, tek toliko da jадnik pomisli kako će vozilo uistinu stati. Učeni autostoper obično trenutak oklijeva kad vidi crni karavan za prijevoz lijesova, ali onda potrči kako bi ga sustigao. Kola su kola, misli vjerojatno, pa bila i mrtvačka. Čar igre je u tome da se u trenutku kad doktor potrči, neznatno doda gas i tako ga se održava u tom filozofskom položaju. Ukoliko je potrčani doktor veoma uporan pa za automobilom klipsa dovoljno dugo i dovoljno brzo, grobari će mu se velikodušno smilovati. Ako pak brzo odustane, pruža mu se šansa sljedeći put.

Čitavu igru je na jedan suptilan način omogućila gradska uprava sagradivši Institut za atomsku fiziku u neposrednoj blizini groblja i njegovih propratnih objekata, a jedno i drugo daleko od tramvaja. Nitko od grobara koji igraju tu igru ne zna zašto doktori zaposleni u institutu obično ne voze. Neki nagađaju da je to zbog dioptrije, a drugi vele kako su doktori toliko rastreseni da su u prometu samo opasnost. Isti navode, recimo, Einsteina koji nikada nije vezao pertle na cipelama, a po ulici je hodao u odijelu za giljotinu. No, bilo kako bilo, u tri sata, poslije radnog vremena, na cesti koja vodi prema gradu može se naći velik broj znanstvenika s podignutim palcem. To obično čine na dosta dugom ravnom dijelu Grobne ceste, prije oštrog lijevog zavoja, gdje je kolnik nekoliko metara izdignut iznad ostalog terena tvoreći s obje strane malu provaliju. Na metalnoj ogradići, koja se pruža duž zavoja, nalazi se sličušni vijenac od suhoga cvijeća. Taj dio kolnika nezgodan je za pješake, a stopiranje je tu opasno po život. Upravo zato svi doktori nastoje nešto uloviti na ravnom dijelu ceste prije te Haribde.

Dio igre je i takozvano “mjerenje doktora”. Doktori se mjere razmakom između palca i kažiprsta koji se prinose na nekoliko centimetara od desnog oka. Ukoliko se doktor trčeci



dovoljno primakne automobilu, postaje dosta velik da bi zaslužio vožnju. To procjenjuje grobar suvozač jer je vozač, naravno, zabavljen zbivanjima na kolniku. Zato su za igru nužna dvojica: jedan za potrčavanje, a drugi za mjerenje. Doktori koji u pravilu ne postaju dovoljno veliki za vožnju, moraju se zadovoljiti pješačenjem. Zanimljivo je da takvi, usprkos poraznim rezultatima, nikada ne odustaju od stopiranja, čak mu se predaju s još više strasti i upornosti.

2. Crna točka

Južni vjetar koji je puhao čitav vikend pretvorio je siječanj u travanj. Početkom tjedna oblaci što su se gomilali već nekoliko dana zastali su nad planinama.

– Mrzim travanj – rekao je Al dok su se vozili grobljanskom alejom prema gradu – po ovakvom vremenu se osjećam malaksalo.

– Travanj je okrutan mjesec – kazao je njegov suvozač kojega su zvali Mac, jer je nosio prezime jednoga kultnoga prijeratnog političara.

– Molim? – rekao je Al.

– U travnju najviše umiru. Sjećaš li se kako je bilo prošle godine?

Njihove crne kravate i besprijekorno bijele košulje pružale su na zimskom suncu zanimljivu sliku. Al je nosio crni sako sa svilenim reverima, dok se Mac zadovoljio prslukom od tamnoplave čohe. Obojica su izgledali vrlo otmjeno. Već iz daljine mogli su vidjeti jednog od doktora iz Instituta kako podiže palac.

– Nikad mi nije palo na pamet – rekao je Al – koliko to stopiranje podsjeća na pollice presso.

– Podsjeća... na što?

– Palac podignut prema gore u gladijatorskoj areni. Znači pomilovanje.

– Hoćemo li ga potrčati? – kazao je Mac. Izgledalo je da ga to jako veseli.

Prošli su pored nesretnog autostopera i Al je usporio oko deset metara ispred njega. Kad je spomenuti uzeo zalet, to bi se prije moglo nazvati trčkanjem nego pravim trčanjem, Al je dodao malo gasa. Mrvicu. Al je bio svjestan da tijelo koje se giba iza drugog tijela koje se takođe giba ne može odmah pro-

cijeniti razdaljinu. Trebao je samo neznatno povećati brzinu: držati automobil na kuplungu i pomalo dodavati gas. Za dvadeset sekundi čovjek je već bio u sprintu. Al je bio stručnjak za potrcavanje. Ponekad je to činio pomoću kuplunga, a ponekad samo sa gasom. Ovo drugo je bilo teže, postojala je mogućnost da vozilo naglo trzne i obeshrabri trkača. Većina grobara radila je to pomoću kuplunga, Al je bio jedan od rijetkih koji je mogao samo sa gasom.

– Povećava se! – rekao je Mac. To je značilo da je doktor svojski zapeo. Mac je držao palac i kažiprst pred očima kao da pokazuje debljinu knjige koju je pročitao. Mac je mrzio debele knjige i uvijek je tako pokazivao.

– Je li se dovoljno povećao? – upitao je Al okrenuvši se prema trkaču.

– Pazi kuda voziš, budalo!

– Ti ćeš potvrditi da sam ga držao na gasu – rekao je Al. Do toga mu je, očito, bilo neobično stalo.

Nešto prije okuke primili su ga u auto, na treće, pomoćno sjedalo. Naočale doktora bile su zamagljene.

– Puno vam hvala momci – rekao je. Očekivalo se da će još nešto reći ali je zašutio. Bio je to, izgleda, prilično šutljiv doktor. Šutnja je trajala veći dio vožnje, čulo se samo ubrzano disanje čovjeka nenavikla na trčanje.

– Male plaće ha? – rekao je Mac. – A benzin skup...

– Ja ne vozim – kazao je doktor skinuvši naočale da ih obriše. Izgledao je sasvim pristojno bez naočala.

– To je zbog vida? – upitao je Al.

– Ne. Nikada me nije zanimalo. Činilo mi se da je to gubitak vremena.

Opet su zašutjeli. Pored njih sada su promicale gradske kuće spojene u neprekinut niz. To je značilo da su se približili gradu i da je za doktora ovo kraj putovanja.

– Oprostite što ste malo trčali – rekao je Al – kočnice nam izgleda ne valjaju.

– Ne brinite – rekao je doktor – ja znam za tu vašu igru. Svi u Institutu već smo čuli zato. Mora da se fino zabavljate momci.

Ponovo je zavladała šutnja. Al nije znao šta da kaže. Bio je svjestan činjenice da se više nema što reći. Mac se, izgleda, malo uplašio. Odjednom se neobično zainteresirao za automobile koji su prolazili pored njih. Mac je volio automobile, oni su mu bili utjeha u teškim situacijama.

– Tu izlazim – rekao je doktor kod prve tramvajske stanice – ovo vam šalju moji iz Instituta.

Gurnuo je Macu u šaku okruglu kartonsku pločicu veličine pivskog podloška.

– Što je to? – upitao je Mac.

– Crna točka – rekao je doktor. Bilo je neke pakosti u tim riječima.

Kad je trudbenik nauke izašao, Mac je pokazao Alu neobičan predmet. Bio je to krug od tvrdog kartona, potpuno crn, samo je na jednoj strani crvenim slovima pisalo: $E=mc^2$

– Kakva je to pizdarija? – upitao je Mac.

– Neka jebena prijetnja – odgovorio je Al. – To mi se ne sviđa. To mi se uopće ne sviđa.

3. Čudne stvari

Sredinom tjedna u Upravi gradskih groblja počele su se događati čudne stvari. Kobasice koje je nadgrobar Krpez donio sa svoga kolinja i koje su zajednički sušili na dimu, ucrvale su se.

– To nije dobar dim – rekao je Al – upozorio sam da to nije dobar dim.

– To je odličan dim, Alane – rekao je Krpez, on ga je uvijek zvao punim imenom – ali štos je u nečem drugom.

– Koliko ja znam to se radi s dimom od piljevine.

– Stvar je u tome što je tako toplo – kazao je Mac – ne sjećam se da je ijedne godine u ovo doba bilo tako toplo.

– Možda je i to razlog – rekao je Al – no trebali smo ih sušiti na dimu od piljevine.

Dorica, žena koja se brinula za cvijeće na grobovima važnih ličnosti, rekla je da dugo nije vidjela tako velike crve. Kad je otvorila kobasicu, kazala je, oni su počeli migoljiti. Čitava prokleta vojska najvećih crva koje je ikada vidjela. Podsjećali su je, veli, na gliste u dječjem govnu. Osim toga bili su neobično vižljavi. Neki čudni crvi u svakom slučaju.

– Nešto tu nije u redu – rekao je nadgrobar Krpez – tu nisu čista posla.

Istog dana u popodnevним satima gospodična Dorica ušla je u glavni staklenik i ustanovila da se najveći i najljepši fikus suši. Odmah je telefonski obavijestila nadležne.

– Njegovala sam ga posebno pažljivo – govorila je kroz plač – ovo se nikako nije smjelo dogoditi.

Nadgrobar Krpez savjetovao joj je da pažljivo ukloni listove koji su se počeli sušiti, a onda da ga svaki sat zalijeva otopinom Biokala i dušičnog gnojiva.

– Ostat ću ovdje čitavo popodne – kazala je. Bio je to veoma važan fikus. Koristili su ga za ukrašavanje prilikom mimohoda pored tijela zaslužnih ličnosti. To su najčešće organizirali u centralnoj dvorani mrtvačnice, a za takvu priliku donosili su fikus iz staklenika. Gospodična Dorica bila je veoma nesretna zbog njegove bolesti.

Sljedećeg jutra kad je Al došao na posao, primjetio je da su obadva vanjska retrovizora na njegovu crnom mercedesu karavanu razbijena. To se nikako nije moglo dogoditi slučajno i zato je odmah obavijestio upravu. Bila je to stvar o kojoj je valjalo razmisliti.

U petak, neposredno prije vikenda, otkrivena je jedna kobna zabuna. Umjesto sedmogodišnje djevojčice koja je preminula od leukemije, ukopan je starac od osamdeset godina.

– Sve mi to jako smrdi – rekao je nadgrobar Krpez – one gnjide iz Instituta su nas začarobirale.

4. Događaj

Početak tjedna vrijeme je još uvijek bilo neprirodno toplo. Nezapamćena jugovina zaposlila je grobare. U ponedjeljak popodne Mac i Al su krenuli na službeni put u Bjelovar. Mac je upravo pokušavao srediti nekakvu raskupusanu dokumentaciju kad su opet ugledali doktora koji im je dao crnu točku.

– Zajebat ću ga – rekao je Al. – Ima da mi trči do centra grada.

– Bit će bolje da ga pustiš. Ne sviđa mi se to.

– Šuti i gledaj! – Al je bio raspoložen napraviti svakakve nerazumne stvari. Zaustavio je automobil desetak metara poslije doktora, kao i prvi put uostalom, i kad je dotični potrčao, dodao je malo gasa. Međutim, doktor se nije dao omesti. Trčao je vrlo brzo, tako da je Al morao povećati brzinu.

– Vidi ti atletičara – rekao je Al – nije loš.

– Ovako velikog još nisam vidio – kazao je Mac. Palcem i kažiprstom je mjerio veličinu doktora. I zbilja, potrčani je dospio do samog stražnjeg stakla. Njegova glava bila je ogromna.

– Evo i drugog – rekao je Mac.

– Gdje?

– Iza!

– Izgleda da ih ima još. Otkud samo izviru?

– Ne okreći se! Vozi! – viknuo je Mac.

Doktori su trčali brzo. Puno brže nego što bi se moglo očekivati. Onaj koji je bio tik iza njih, vlasnik crne točke, skinuo je sako i kratko ga zavitlao iznad glave prije nego što ga je odbacio.

– Gospodin se raskomotio – rekao je Mac. – Sada će još brže grabiti.

– Gle! Pojavila su se još dvojica.

– Koliko ih ukupno ima?

– Pet – rekao je Mac.

– Jebemti, sasvim su šiznuli – rekao je Al.

Stvari su postajale sve ozbiljnije, štafeti se pridružilo još nekoliko doktora. Letjeli su kaputi, lepršale kravate, naočale prskale u dodiru sa asfaltom.

– Ovako nešto još nisam vidio – rekao je Mac. – To mi se uopće ne sviđa.

– Kakav tulum – rekao je Al.

Neki od doktora koji su ih slijedili pravili su rukama čudne znakove. Gospodin koji je bio tik iza kola skinuo je košulju ostavši u sportskoj potkošulji na kojoj je nešto pisalo. Jedan u pozadini bio se sasvim oslobodio gornjeg dijela odjeće i trčao je gol do pojasa. S njegova tijela dizala se bijela para.

– Isuse! – viknuo je odjednom Mac – pridružio im se i stari nobelovac.

– Ovo postaje ozbiljno – rekao je Al. Smiješak s njegovih usana se izgubio. Stari nobelovac je trčao pomažuci se štapom. Bilo je smiješno vidjeti čovjeka kako trči sa štapom. U jednom trenutku netko iz pozadine viknuo je: SAD!

Svi doktori krenuše u sprint. Trčali su upravo nevjerovatno brzo.

– Bože moj! – viknuo je Mac. – Po gasu!

– Što to...rekao je Al okrenuvši se – što izvode?

Istodobno mašina moćnog mercedesa žestoko je zabrujala. Bili su baš kod zavoja.

– Pazi! – vrisnuo je Mac. Bilo je to i posljednje što je uopće izustio.

5. Pogreb grobara

Kako izgleda pogreb grobara? U prvom redu profesionalno. Sprovod I. kategorije, vijenci od ruža i orhideja, lijepo ispisana

zlatna slova na crnim lentama, fikus u prostoru za mimohod. Na mjestu nesreće ostala su tri mrtva tijela: dva grobara i pokojnik kojega su prevozili za Bjelovar. Lijes koji se nalazio u stražnjem dijelu automobila prilikom sraza vozila sa zemljom smrskao im je obojici glave. Bilo je to zbog neprilagođene brzine i težine lijesa.

Komisija koja je ispitivala uzroke nesreće navodi da su zaštitnu ogradu probili kao da je od papira. Automobil se prednjim krajem doslovno zabio u zemlju. U zapisnik što ga je sastavila spomenuta komisija ušle su i neke čudne pojedinosti: tragova kočenja nije bilo, odmah po dolasku policije na mjestu nesreće našli su se i zadihani djelatnici Instituta za atomsku fiziku koji se nalazi nedaleko. Jedan od njih, dr. Jungwirth, doajen naše kvantne fizike, gledajući u svoj džepni sat rekao je nešto čudno. Poslije pogreba vrijeme se promijenilo. Okrenulo je na buru i s hladnim vjetrom došle su prve pahulje snijega te zime.

– Kakva sreća što zemlja nije bila smrznuta – rekao je jedan od onih koji su kopali grobove.

čuvat pod našim imenom, i ako ostvarimo prodaju veću od dvije hiljade maraka, zagarantovano vraćat svakom pojedinačno.

26)

Ja nikoga ne mrzim, i nemam ništa lično protiv ikog. To je glavna faza moje misli. Jedino nisam nikad mogo ubijati žene. Jedne prilike, dva dana me stomak mučio. Trebo sam ubiti jednu zmiju što je smakla drugog čovjeka iz tadašnje obavještajne (ono što se nikada nije otkrilo). Sve mislim, stomak sam otrovo, vraćam film da se sjetim šta sam jeo. A onda se samo smiri. Možda i nema veze s tim. Al čim se vratih na pomisao, isto me spopa. Izvadim iz novčanika sliku. Oči joj se zacakle. Želudac me ponovo zavrnu i mučnina opojasa. Odustanem i vratim pare. Mogo sam i glavom platiti zbog, kako rekoše, zajeblavanja sa ozbiljnim stvarima.

Gledam sliku ovog od sutra. Ove veće su preglednije. Manje se ne vješaju nigdje, niti ih ko uokviruje. Nose ih u novčaniku, al to je onda takoreč i privatna zamka. Al kod mene nije bilo to sa ovom čiju sliku sam sliku potezao iz novčanika. To nije bila privatna zamka, jer ja drugu sliku nisam prije ni nosio u novčaniku.

28)

Slabo televizijsko svjetlo titra po licu. Televizor je smanjen. Iskopčao sam frižider da ne zuji. Najviše volim ove emisije o prirodi, sve je kako jeste. Nema stvarnosti od prije, podataka, samo se dešava situacija koja treba da se dešava u tom trenutku.

Žuti mrav vuče umrlu pčelu. Malo je veći od njene noge, al vuče car ko da je on pčela, a lešina mrav. Hoda unazad i povlači. Prolaze pored lišća, iza izviruju drugi mravi i prave špalir. Sa strane se ukaza prazna konzerva od paštete. Mrav stade, pilji u pčelu koja leži na leđima, iza njega se ispravila koka na pašteti. Odjednom pčela gicnu nogom, jednom pa drugom. Provoza biciklo kroz zrak. Mrav se umiri na sekundu. Onda je skopa još jače i povuče. Dodoše do mravinjaka, uspeše se do vrha, gdje se ukaza otvor na zemlji. Mrav privuče pčelu i hodajući unazad uđe u rupu, povlačeći trupac za sobom. Nesta u rupi, a pčela kliznu za njim. Glava i pola trupa udoše, al' noge zapeše na otvoru. Trzaj dođe odozdo, još jedan, al' noge i dalje ostadoše da vire. Otvoru priđe drugi žuti mrav, stoji i gleda situaciju. Ufati trupac za nogu,

i trznu ga vani, pomjeri ga za sekundu, al pčela osta i dalje da viri. Mrav se izmače korak, sage glavu ko bik, onda opet priđe i skopa trupac, al ga ovaj put trznu jače i naglo popusti. Mrtva pčela zašvera lijevo-desno i nestu u zemlji. Mrav je isprati pogledom. Stoji na trenutak nepomično kod otvora, okrenu se i ode.

Oko ponoći sam otišo u krevet. Rasani mi se i zadugo ne zaspah. Ustanem, odem u sobu. Vidim stvari spremljene na stolu. Svaku sam ponovo opipo dlanom. Možda je onaj drugi mrav htio pčelu za sebe? A onaj firaun unutra, on misli da je sve sam uradio. Možda i ne zna da je ovaj s vana pomogao... Il zna, al se pravi lud, ko, veli, ko te jebe, nisam te ni pito da pomažeš. A ovaj vani, poslije svega, ode sa ekrana, malo i zabezknut.

29)

Fudo obično sjedi u slastičarni pored srednje ekonomske. Ispija kafe i pojedje kolač. Čita novine i priča s učenicama. Ove što tu dolaze već su se zadjevojčile. Fudo ćaska sa njima, bez puno forsiranja. Sve se jako šminkaju. Crvenilom po obrazima, karminaju usne. Ima pekara pored slastičarne. Tamo se đaci naguravaju, ujutro prije škole i na odmoru. Izdvoje se po dvije-tri i ufate pod ruke. Uđu u slastičarnu, uzmu kafu i sjednu. Fudo čita novine, javi se kratko, one otpozdrave. Uozbilje se, pa provale u smijeh. Fudo srkne kafe i mahne konobarici.

De meni još jednu produženu i daj djevojkama kolač, sok, upitaj ih šta će!

Djevojke ga gledaju. Jedna je ozbiljna.

Šta je, Nermina?

Nermina je krejonom izdužila oči prema pozadi, izgleda ko mačka. Ima crne čizme na štiklu, podvrgnula je farmerke.

Prijateljice se smijulje.

To bi ti trebo znat. Je l' tako, Nermina?

Javi se crvenokosa Enisa. Nermina je prostrijeli pogledom.

Šta bona ti pričaš, ko tebe šta pita, majke ti?

Pa, je l' tebe pito, il' mene? Što ti odgovaraš za mene, odgovaram li ja za tebe?

Odgovaraš, kad imaš prilike.

Kad sam to odgovarala?

Fudo zapali cigaru.

De, dobro je s prepirkom. Šta je bilo?

Nije ništa bilo, i nemoj mi se obraćat više!

Da ti se ne obraćam?
 Jest. I to jednom zauvijek!
 Ma, Boga ti?
 Boga mi! Fudo, popusti me, molim te, nisam raspoložena
 za razgovor!
 A kad ćeš, kraljice, BIT raspoložena?
 Ne znam, sad nisam i tačka.
 Treća djevojka ustade. Haj'mo, počćeće nam nastava?
 Enisa krenu za njom.
 Hoćemo l'?
 Nermina i dalje sjedi.
 Hajte vi, doću ja.
 Ove dvije krenuše, Enisa se okrenu.
 I fala na kolaču.
 Fudo je odmjeri, vrati se Nermini.
 Šta je, majke ti, šta ti bi odjednom? Bi nam lijepo preksi-
 noć. Ode kući pjevajući, a sad se nešto bečiš?
 Ne bečim se. Imam razlog što neću da pričam.
 Mogu l' ja znat taj razlog?
 Pa možeš li eto makar pomislit šta bi bio taj razlog?
 Šta je? Je l' nešto u vezi onog... derneka?
 Jest.
 I?
 I šta TI misliš šta je?
 Halo, ba, de više progovori. Nisam na kvizu da pogađam
 cijeli dan!
 Nermina se zaokrenu na stolici.
 U vezi je Amine.
 Koje ba Amine?
 Koje Amine?!
 Ja, fakat, koje? Je l' Amine Gondfo, je l' na nju misliš?
 Jest, u vezi je Amine Gondfo. Kad vas dvoje odoste sa der-
 neka da kupite somune, pa vas ne bi sat i po?! U vezi je toga,
 Fudo, i nemoj se, majke ti, praviti lud. Više me to nervira nego
 sve zajedno što je tamo bilo između tebe i one kurvetine. Samo
 mi nemoj reć – SAMO MI, MOLIM TE, NEMOJ REĆ DA NIJE
 NIŠTA BILO! Da ste kupovali somune sat i po. Pa da ste ih mi-
 jesili i sami pekli, vratili bi se ranije. Dobro je, ba, Fudo, neće-
 mo se igrati igara. Ako ćemo se igrati igara, reci, pa da se onda
 STVARNO IGRAMO IGARA, RAZNIH! Samo reci, jarane, pa da
 i ja počnem igru igrati!
 Fudo maše glavom.

Uđem unutra i zatvorim vrata. Fudo ode u WC. Naručim kafu. Konobarica unezvjerena, vidim nešto je bilo. Fudo se vrati, umiven. Priđe pultu, uze par salveta, i obrisa lice. Sjede za sto do mene.

De si, šta ima?

A, evo, izašo da prošetam. Nisam nešto spavo sinoć. Ti, kakav si?

Ma, evo, dobro je. Živi se. Vidje l' ovu sad na vratima, kako izleti ko furija?

Jesam, ko i odgurnu me. Je l' to neka tvoja?

Ma, ja. Nije loša, ni vako, ni ko čovjek. Samo je nekad prebaci. Jebi ga, fura se na tu astrologiju, a ne bi trebala, nije ni to za svakog. I to može bit kora od banane ako se ne znaš ispravno postaviti.

32)

Ja ti, draga Nermina, ne vidim ženu da se upetljava. Kašike su čiste po tom pitanju. On jest išo negdje s nekom drugom koja liči na tebe, evo ti se vidi to na prvoj kašiki ovdje, jasno je ko suza. Al nije to nevjerstvo, nego muški bezobrazluk i tersluk. Kašike su čiste što se tiče nevjerstva. Imaš na ovoj četvrtoj neku putanju, ko da ćete negdje zajedno ić, al ne ubrzo, nego za sedam godina. Neko se dijete upetljava oko iste te kašike, i to poslije putovanja. Al, moram ti reć, ne izgleda baš sve skroz hairli. To ko da nije tvoje dijete. Budi pažljiva, može bit da ima djece s nekom drugom a da ti nije rekao.

Čuj to, idiot jedan?

Evo, vidiš kako mu se odmotaje treća kašika, glatko ko da je svila, ko da nije kanafa. Moraš to sama prokopat. Ne daj da te obigrava muškim bezobrazlucima. Pazi se, ova žena ima neku masku, ime joj počinje sa A. Nemoj plakat, brate, pusti sad to, nemaš ništa od plakanja. Nego, zauzmi busiju ako ti je stalo do njeg, čekaj ga gdje je najtanji. Najbolje ti je čekanje kad se praviš da ne čekaš. Naletiće, kad-tad.

A da nije ta što joj ime počinje sa A, da joj nije drugo slovo M? Je l' sigurno živi vani? Pitam, jer ima ovdje jedna rospija što počinje sa A, drugo slovo je M, a na kraju je opet A.

Kašike su čiste po pitanju nevjerstva. Na četvrtoj imaš putanju, ko da ćete negdje zajedno ić, al ne ubrzo, nego za sedam godina. Neko se dijete upetljava oko iste te kašike, i to na kraju putovanja.

Ima l' možda drugo slovo M, da dolazi odmah poslije A?
To su već druge faze, ja tih moći nemam, ne bi da te lažem.
Nego, zauzmi busiju ako ti je stalo do njega, čekaj ga gdje je najtanji.

Znači, ipak se ne zna u korijenu je l' varo il nije?

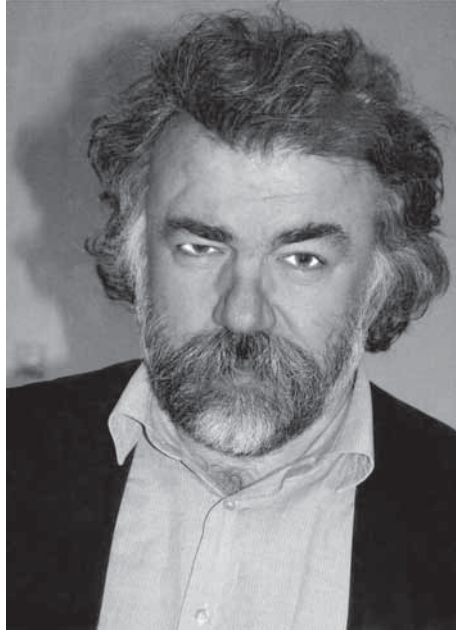
On jest išo negdje s nekom drugom koja liči na tebe, evo ti se to vidi na prvoj kašiki, jasno je ko suza. Al' kašike su čiste što se tiče nevjerstva. Pazi se, ova žena ima neku bijelu masku. I to plastičnu, što se drži rukom, ko glumice što drže.

Misliš... kao vrsta glume?

To, to! Al moraš to sama prokopat, ne daj da te obigrava muškim bezobrazlucima.

34)

I gdje su im sad dostignuća? Sve puca po šavu, niko ništa ne poduzima. Glavno su granice i vize, a vamo nestabilnost osvaja ko luđa. Niko ne rješava problem od jednog pojedinog čovjeka. Kad bi riješili jednog, znali bi šta i sa ostalim. Al politika je i napravljena da propadne, namjerno je to tako sklopljeno. Nestabilnost nadolazi i država se raspada. Sad kad čuješ da je negdje zemljotres bio, ne razmišljaš, svi su se više navikli. A prije, sjećam se kad su oteili Alda Mora, nema ko se nije raspitivio. Kad su ga našli svezanog i ubijenog u gepeku, bilo je na dnevniku, velika je tuga zavlādala. A sad, nema više dostignuća. Jedni pucaju, drugi ih gađaju kamenjem i sve puca po šavu. Kad bi riješili samo jednog pojedinca, al nema teorije, sve je otišlo u kurac. Fudo je mogo bit čoban, imat ovce i stoku. Pravit mliječne proizvode, bit svoj čovjek. Nema centralnog grijanja, al nema ni pokvarenih liftova. I na selu se sve više prave kuće po propisima. Da se Fudo rodio na tom izmišljenom selu, možda bi posto čoban. Kad sam jučer išo na Tržnicu da uzmem municiju, vidio sam da postoji razmišljanje o seljacima koji prodaju potrepštine, al nisam tačno znao šta je misao. Na izlasku iz Tržnice, na vratima se okrenem nazad. Onaj Uredni, što mi je predo municiju, išaretom objasni nešto Bradi, za kojeg sam na početku mislio da je DOMAĆA STELJA IZ KONJICA. Desio se nesporazum i zbog svega umalo ne dođe u pitanje i samo ubistvo.



Miodrag Raičević

O STVARIMA KOJE JE HOMER PREĆUTAO

O MEKOM SRCU

*Kud ćeš, ženo,
Nesmišljeno?*

Jovan Grčić Milenko

Pogreb beše zakazan za četiri popodne.
Kad ono: skandal! Ha, a tako lep sprovod!
Ali, u vreme kad naša priča počinje, svi
su još uvek na okupu: otac Janek, mama Greta,
njen brat, velečasni Mikulaš, uskih
ramena i istih takvih brkova; i deca:
stariji brat gospođice Rouz, i ona sama.
I vreme kad se u njihovu kuću uselio rođak.
(Niko ga nije zvao po imenu, pa nećemo
ni mi). Dali su mu sobu ispod stepeništa,
malu, ali veoma lepo nameštenu.
Ujutro, pre nego ostali ustanu, on odlazi
na posao u obližnje nadleštvo. Navlači

narukave i veoma brižljivo, pognute glave, ispisuje stranice akata za jednokratnu upotrebu. Kad bi ga pitali, šaleći se, kad će unapređenje, odgovarao bi (videlo se da se ne pretvara), da ga je strah da potpiše i jedno obično rešenje, a kamoli...

Prolaze dani, nedelje, meseci, i poneka godina. Gospođica Rouz još nema trideset pet, ali svi behu mišljenja da je za nju *već kasno*. S večeri, kad kuća polako tihne i život u njoj zamire, ona bi sedala pored kamina i uzimala goblen "Večeri u seocetu kraj Dikanjke", koji, evo treća godina već, nikako da završi. Ona bi sedela u svojoj fotelju (u kući je svako imao "svoje mesto"), uzimala ram sa slikom i počinjala bez nekog naročitog žara da udeva iglu. Rođak bi za to vreme sedeo poludesno od nje, ne baš tako blizu kamina kao ona, i čitao, ako malo bolje pogledamo, uvek istu knjigu: "Uzorno ponašanje u Javnim nadležstvima". Bilo je večeri da ne prozbore ni jednu reč, ako izuzmemo uobičajeno "dobro veče" i "laku noć".

Tog jutra mama se nije osećala baš najbolje, pa je noćni program produžen skoro do podneva. Gospođica Rouz je nekoliko puta išla do njene sobe, stajala pred vratima, premišljajući se, da li da pokuca, a onda bi se tiho okrenula i vratila u svoju sobu. Bilo je već primećeno (i dojavljeno mami) da danima ne silazi na doručak. Govorili su, to je uobičajeno ponašanje za devojkicu njenih godina.

Najzad, mama se pojavila! Povez oko glave dovoljno je govorio da s njom danas ne treba ozbiljno računati. Sela je tik uz kamin (sedamdeset šesta joj je, znate), prinoseći usnama šolju sa već ohlađenom kafom. Srknula malo, pa je odložila. "Mislim da sam čula korake ispred vrata moje sobe, Rozi? "U pravu ste, mama.", rekla je Rouz. "Imala bih nešto da vam saopštim." "Da čujemo!", rekla je mama. Rouz je skrstila šake u krilu, i, ne okolišeći mnogo, rekla: "Ja sam trudna..."

“Oh”, bilo je sve što je mama uspjela da kaže, a onda se, sasvim lagano, kao da želi nešto da dohvati, presamitala preko naslona. “Ona je, ona je...”, promucala je Rouz, i stavljajući dlan na čelo, pala u nesvest, uspevši, nekako, pre toga da krikne. Tata, koji je prvi dotrčao (u kuhinji je čistio ribu), u prvi mah nije znao koja je od njih dve mrtva. I njemu je, jadniku, trebalo vremena da se snađe. U tome mu je pomogla Rouz tako što je istu onu ruku vratila tamo gde je bila kad je bila odlučila da padne - na čelo. “Mama!”, uspjela je samo to da kaže, i opet se, vrlo uspešno, onesvestila.

Da rezimiramo:

Mama je sahranjena sutradan. Rođak nije bio na pogrebu. Ostao je (to je bila tatina ideja) uz Rozi. I sad, dok bližnji u raku ubacuju po grumen zemlje, njih dvoje sede tamo, u njenoj sobi. On je, sasvim izvesno, drži za ruku. Rozi će se uskoro poroditi, i za koju godinu, svi troje će nedeljom ići na groblje, da zaliju cveće na maminom grobu. Dani će prolaziti, bez žurbe, bez iznenađenja. I svako će, u svom svetu, biti miran i spokojan.

O SLEPOM KOLOSEKU

*Živeo bih u vozu
kad bi mi ga neko poklonio.*

Sem Šepard

Voziti se u spavaćim kolima isto je što i doživeti orgazam koji nije samo tvoj. Nego čiji? Noću, kloparanje točkova, čujem u snu. Čijem snu? Volim kako zvezde, tad, nestaju u daljini, postajući senke zvezda od malopre. A u vagonu druge klase uvek je tesno, raj za zaljubljene.

Voziti se u vagonu druge klase isto je što i doživeti orgazam kad to niko od tebe ne očekuje. Od koga? Sećam se ranog ustajanja, kako visim o očevoj ruci na putu do stanice. Ide porodica na more! Jupiii! Mada je cokta piće moje mladosti. Ispijam je na dušak, a onda podrigujem do Sutomora. Kad izađemo iz tunela Sozina, ugledamo more koje se kupa u jasnoj svetlosti. I dok silazimo niz stepenice do mora, čujem zvižduk voza koji se udaljava. I počinjem da plačem. Niko ne zna šta mi je, a ja ne umem da kažem. Toliko sam mali, i ne znam da volim vozove. Ta ljubav je, s godinama, rasla. Sad često siđem do železničke stanice, naročito petkom, tad su gužve najveće, i gledam vozove koji dolaze i odlaze.

Da rezimiram:

Kad svi putnici izađu, ulazim u kupe i udišem vazduh koji je ostao posle njih. Sedam na još toplo mesto i puštam da njive promiču, brže i brže, sve dok, u jednom času ne izgube oblik. Tada ustajem, sklapam novine, i spremam se da izađem na prvoj sledećoj stanici. Tamo su otac, i majka, odavno već mrtvi. Majka sa suzama u očima, srećna što smo svi opet na okupu.

O SREĆI U NESREĆI

Kraj mi je došao dok sam bio srećan.

Kavafis

Niko više ne sumnja da je Sartr umro srećan. Prezirao je novac, i buržoaziju. Pisao je noću, sakriven od stvari o kojima je danju govorio. Posedovao je, kažu, izvesnu vedrinu, i spokojstvo, što ga je činilo osebnim. Otuda, tvrde mnogi, toliki uspeh kod žena. Žene vole privlačne muškarce koji svoju lepotu, nose iznutra. Cunami u papučama! To je tako šik!

Ali, kako vreme prolazi, Sartr postaje sve nervozniji, mada iznutra, "u svesti, i podsvesti", mnogo spokojniji, više nego što bi se, gledano odovud, dalo naslutiti. Voleo je da šapuće, kad govori. Mnogi su tvrdili da opšti sa senama, ali šta zna svetina? O verovanju, da će onaj koji pređe Letu, a ne pokvasi noge, sedeti uz skut Tvorca, o tome bi ovde trebalo da bude reči.

Kad su ga pitali da nešto kaže o smrti, rekao je: "Voleo bih da umrem za stolom, u nekom restoranu. Neka kap, ili tako nešto! Da povučem stolnjak, dok budem padao! Da prevrnem tanjir sa supom! Ne bi bilo loše da neko od prisutnih ima fotoaparatus. Da se to zabeleži. Godinama već, gledam oko sebe i ne vidim ništa što mi je drago. Sve je sećanje. To je Sartrova misao u tom trenutku." Na francuskom, to zvuči duhovito. Priča se da o smrti slično govore i oni kojima još nije dosadilo, da svakoga jutro, svoju kajganu jedu, s čašom kiselog mleka, ovčjeg, koje tako prija želucu.

Cenio je samo angažovane umetnike. One druge je čitao. Srećan je, kažu, bio zbog toga.

Slobodu, koju je “do te mere” osećao, da mu verujemo na reč, nikad nije zloupotrebio. Simon je, recimo, mogla, mirne duše, da se ispred njega penje stepenicama. Sloboda se ne sme zloupotrebljavati. Sloboda se, ako ništa drugo, ceni. Sartr i sloboda, bili su kao stvoreni jedno za drugo. Simon je došla kasnije. Liberte toujours! Taj slogan gledam ovih dana, na bilbordima, i sećam se finog egzistencijaliste, uvek izbrijanog, lepog, na neki način. S naočarima, iza kojih se krio!

Da rezimiram:

Znati o nekom da je umro srećan, dovoljno je. Zašto ne reći i ovo: Njegov materijalizam jačao je sve do njegove smrti. Na kraju: ubeđen sam da život ima smisla samo ako se proživi onako kako ga je proživio Sartr. Svaka druga opcija, meni lično, nezamisliva je.

O DVA EMBLEMATIČNA STIHA

*... da u rudnicima sve bude tako udešeno
da se narodu mili u njima raditi*

*Ja gledam u svet očima bilja,
i čujem žamor ušima smilja.*

Od ova dva emblematična stiha, brate
slatki, svu noć da zaspim ne mogu †
mirišu li, mirišu.

Zatvorene pesničke forme, konzumentu
lirskih tvorevina, a to jeste paradoks,
najpogodnije su za razumevanje. Volim
da me nešto drži, podupre. Za tu namenu,
sonet je, čini se, idealan. Savršen,

kao Gračanica.

Ništa kao forma, svet poezije, ne povezuje
sa svetom prirode. Bar ne tako eksplicitno.
Toliko toga, u prirodi, raste u obliku soneta!
Nađe se, tu i tamo, poneki slobodni stih,
ali sonet, priznaćete, preovladava.

Nego, nisam o tome hteo.

O devojkama patuljaka hteo sam da saopštim
neke važne stvari. Interesantno je da one
imaju imena, kao i ljudi, ista imena, kao ljudi.
Krenuo bih redom: potočarka, smrduša, sivka,
paprenjača, lisičarka, muhara, golubača, jastrebuša,
panterovka, lepinjarka (o njima će još biti reči).

Patuljci su fin svet. Oni vole svoje devojke.
Predveče, kad se s pesmom, umorni, vraćaju u svoje
male, svetle domove, znaju šta ih tamo čeka:
devojke, koje su uvek lepše od svojih imena.
Patuljci su srećni: one ih čekaju, a nisu im žene.
Samo devojke. To je lepo. Oni tako vole da žive.

Da rezimiram:

Tamo, u rudniku, kopajući pod njihovim nogama,
strogo vodeći računa da ne potkopaju svoju ljubav.
Pred njihovim pijucima koji su, da i to kažemo,
od suvoga zlata, beži svaki nekoristan stvor.
A vreme, znate i sami, u radu začas proleti.
Patuljci nisu Fiorentinci. Duboko su svesni
lepote u kojoj žive. Njihove devojke to, takođe, znaju.
Zato svoja lepa imena i nose navrh glave:
da bi ih onaj koji ih voli lakše prepoznao,
kad se vrati iz rudnika, u kome je danju teško,
a noću tiho. Žive za taj trenutak, i doteruju se
vasceli dan. Stoje pred ogledalom, isprobavajući
šešire koje same prave. Onako, umoran, patuljak
često, od sreće, pomisli da je promašio kućna vrata.
Ali, nije tako. Kome je dato da voli, to i čini.

OKOLINA GANE

Žan- Mišel Baskijatu

Kad bih se opet rodio, od patkara bih kupio
dve patke: jednu bih imao ja, a druga bi bila samo moja.
Ne bih zaboravio ni cigarete. I da nemam upaljač.
A kad bih ga imao, zapalio bih ovaj grad (dobro je
imati neki siguran posao). Svetla nikad dovoljno.
Svetlost mi je otac, majke se i ne sećam.
Kažu, držala je pare u cipeli, i išla bosa.
Kako to da razumem? Nije igrala basket,
cenila je boks. Sanjala kao i ja. Volela žive boje.
Sada je mrtva. Zato, nikad ne govori slikaru da ti se
nešto dopada, baš to će izmeniti.

Ti si mi rekao, ili je to bio Vorhol, da bi bilo
šteta da ostavim slikarstvo. Na moju nesreću,
koristim previše boja, ne samo crnu!

I:
"Uzima te onaj koji te daje". Zauzvrat, sebe smatram
metaforom javnosti: klik! To je to! Kao što vidiš,
svako radi svoj posao. Ah, Bože moj, kad padnem,
hoćeš li doći po mene, ovde gore?

Da rezimiram:

Ljubavi, ostavljam ti klompice: pravile bi isuviše buke
dok budem hodao po oblacima. Ne shvataš?
Sve što je dobro jednom biće tvoje!

O ŽIVOTU U MALIM GRADOVIMA

Svaki je mali grad zatvor.

Laslo Blašković

Otud se čuje baljezganje kao nešto vrlo lično,
Tešku brigu senke pletu oko sopstvene pene.
Osviću napisi u novinama onih koje sam pičn'o,
I žive od toga kako će i oni jednog dana mene.

Poput nepogode, u sumrak prostrujim gradom,
(Tek mi se, u piću, na rep ne može stati.)
Pijanom lakše mi je gledati se s tim smradom,
Koji nikad neće naučiti ljudski kako se pati.

Teško je, smutno, živeti u malim gradovima,
Družiti se sa svima, a taman toliko nas i ima.
Ženama povraćat u sise, plaćati piće gadovima,

Koji te mrze iz duše, s oko vrata rukama obema.
Ne možeš im pljunuti u obraz, toga u njih neima.
S tobom piju, a misle kako bi bilo dobro da te nema.



© PHOTO BY MARTINA KENJI

Neven Ušumović

Čikungunja

Naravno da ga nije odvezao do hrvatske granice. Ostavio ga je kod Parecaga, na autobusnoj stanici. Taj vozač, ni riječ da progovori, vozio je sve od Kopra u tišini; ajde istina, ponedjeljak je, nikome se ne razgovara. Rekao je samo *srećno* i dao mu znak da izađe. Prešao je na drugu stranu ceste i nakon nekoliko koraka našao mjesto gdje je mogao nastaviti sa stopiranjem.

Hrpu izlizanih automobilskih guma zamijetio je tek nakon prvog uboda. Sunce još nije pravo zapeklo, pa gume nisu širile onaj zagušljivi miris koji je toliko volio. Kapi noćasne kiše presijavale su se na njima. Približio im se s bijesom. Znao je dobro, već prema ubodu, tigrasti komarci i ovdje se kote i s uživanjem tvore malene oblačke.

Neumorni komarci spadali su u svakodnevicu ovdašnjeg života. Još od osamdesetih godina uz uvoz iz Azije stizali su gratis i ovi tigrići koji grizu neprestano, bez obzira na doba dana i bez velikog zujanja. Samo što ih je ovih godina nekako više, previše.

Sunce je obasjavalo baš to mjesto na kojem je stajao. Nakon nekoliko minuta bilo je neizdrživo i morao je okrenuti leđa cesti. Ispred njega bilo je nešto nejake djeteline, a zatim trščak kroz koji je prolazila staza za rekreativce, vozili se bicikli. Iza su bile *soline*, blatnjava polja soli, močvarni zadah polako se oslobađao kako je dan uzimao maha. Zagledao se u jedan bicikl čiji je okvir tako blještao pod sunčevim zrakama da je to naprosto bilo hipnotizirajuće. Na trenutak mu se učinilo, okvir se oslobodio kotača i ostao lebdjeti u zraku poput golemog slova.

Okrenuo se prema cesti i ubrzo zaustavio jedan automobil pulske registracije. Ovog puta vozač je bio vrlo pričljiv, ali je nažalost išao samo do Buja. Nije mu želio otkriti kakvog posla ima u Oprtlju; ipak ispričao mu je ukratko sve o svojoj bolesti i tigrastim komarcima.

Refik je živio svoj umirovljenički život u jednom od blokova na Markovcu, iznad Kopra. Imao je terasu, koju je koristio kao stovarište guma za bicikle. Lijepljenje, krpljenje guma bila je njegova penzionerska pasija, radio je to za svoje zadovoljstvo.

Da ubije vrijeme, naplaćivao bi tek radi reda, jer Slovenci to vole. Problem bi nastao kada nadođu kiše: sušio bi on i razmještao sve, ali u nekim bi gumama, u tom klupku, voda ostajala mjesecima, na čemu su mu tigrasti komarci zdušno zahvaljivali ostavljajući svoja jajašca, razmnožavajući se nemilice. Ipak, i nakon svega što mu se dogodilo, Refik nije izgubio smisao za šalu: *pročuje se tako glas*, reče on svome ljubopitljivom vozaču, *o mojoj gostoljubivosti među komarcima, pa se jednog dana pojavi jedan da me nagradi nekim gadnim virusom. Za dva dana već sam ležao u izolskoj bolnici s temperaturom od 40, glava boli, Sunce ne mogu da vidim, a što je najgore, i što i danas osjećam, valjda će mi to ostati dok ne umrijem, natekli mi zglobovi i boli ko pas da grize i 'oće otkinut'. Ni zdravila za Čikungunju, kaže mi zdravnik. Izdrži Refiče, trpi... eto kako sam prebolio bolest.*

Buje su već bile na vidiku, visoko; kao da je to ušutkalo Refika. Vozaču je pogled neprestano padao na njegove nemirne šake, šake majstora: prsti su mu bili iscrtni mrežama crnih linija. Nikako se ti prsti nisu mogli smiriti, lomili su se od praznine, napinjali zbog nezaposlenosti.

Kao zidar, Refik je radio i po ovom kraju, pogotovo u Grožnjanu. Sada je trebao ići ipak u pravcu Oprtlja, srećom ne baš do njega, nego bliže, do Makovaca. U svakom slučaju, nije želio više stopirati: krenuo je putem koji vodi preko Tribana.

Sunce je obasjavalo svaki njegov korak, uspinjao se rastreseno, ne primjećujući predmete oko sebe. Ponovno je vodio svoju nemuštu raspravu s medicinskim sestrama u Izoli, koje prema starom Refiku nisu pokazale ni trunke respekta. Barem ne onakvog kakav je on očekivao. Likovao je sad što je radio baš ono zbog čega se i zakačio s njima; *izogibajte se gibanju na prostem*, uhvatio se za to, dalje nije ni slušao što mu govore: on da se ne giba, pa to je k'o da su mu dali da potpiše vlastitu smrtnu presudu! Bit će da su se i one naljutile na njega jer je na njihovo pitanje *kje vas je pičil komar*, odgovorio s odobravanjem: *ma što jes' - jes', jebeno me spičio!*

Stao je nakratko u sjenu jedne oronule kamene kuće, lastavice su međutim bile tako glasne da su mu skroz zaplele misli. *E, kad vas ja spičim...*

Napokon se malo osvrnuo oko sebe, po rubovima ceste ispred njega ocrtavale su se jasne sjene stabala. Na sljepoočnicama izbile su mu prve graške znoja, obrisao ih je dlanom. To ga je podsjetilo da je krenuo po mokraću. Mokraću žene koju nikada nije vidio, samo se čuo s njom preko telefona. Susjeda

mu je Maja – kada joj je uz kavu ispričao svoje patnje i razmotao već poluzgužvan papir s dijagnozom, jer nije to znao napamet, to čikungunja, što je njemu zvučalo skoro kao uvreda - dala broj. Jedva je dočekala, *ne slušaj ti lekare*, bila je njena omiljena uzrečica, uvijek je imala neke čajeve i medove, sad je došla na svoje; ona zna ženu koja ima takvu mokraću, da ne samo da ti se koža oporavi, nego nema šanse da te komarac više ni pomiriše – a ne smrdiš – dodala je odmah. No, Refika je baš to zanimalo, kako ne smrdiš, popiša te, a ne smrdiš, kako ti to misliš? Kao prvo, ne popiša te, dobiješ bocu, platiš, pa se sam utrljavaš, drugo, to je mokraću koja je odstajala nekoliko dana, nije to ko da se sad popišaš! – dobio je žustri odgovor.

Refiku je, međutim, i sada, kad je već bio na put prema Makovcima, stalno bila ta slika pred očima: on leži, a iznad njega neka mlada žena – piša, mokri na njega. To ga je vuklo, dok se ne oslobodi te slike, dok ne ode po mokraću, neće se smiriti, shvatio je jedne noći. Nekoliko dana trebalo mu je, ipak, da bi se odlučio. Gdje god da je vidio lijepo žensko čeljade, zamišljao se pod njezinim nogama, obliven mokraćom, ta je slika bila jača od njega, morao je na put. E vala, prokleta bila – pozdravi se s Majom, koja mu je tutnula u ruke novac i popis preparata koje je naručila od iste te žene, Blanke.

Već sam bio zaboravio na žene, nervirao se Refik, ostavljajući Triban za svojim leđima. A sad ta mokraću! Što je više zamišljao taj prizor, Blanka je bila razuzdanija, zauzimala različite položaje i stavljala ga na muke.

Zažmurio je, kao da će time potjerati te slike iz glave, i ubrzao korak. Kad je ponovno bacio pogled na put oko sebe, shvatio je da se nalazi među samim stablima, nigdje čovjeka, kuće. To mu je uvijek padalo teško. Još je više ubrzao hod ne bi li se otrgnuo toj unutarnjoj malaksalosti – ne može se sad nakon toliko prevaljenih kilometara vratiti natrag, Maja će se skroz iznervirati.

Podne je već odzvonilo, glad mu je počela svrdlati po želucu. Nije volio jesti. Dok je bilo svjetla provodio je vrijeme na terasi među gumama, eventualno bi zapalio cigaretu, sada već ni to. Čak je i vodu izbjegavao piti! Zabrinulo ga je jedino, da neće naći Blankinu kuću, rijetko koga je vidio usput, a trebat će mu se raspitati, ljudi valjda znaju za nju, ako ne po mokraću, a ono po travama i čajevima.

Sav je bio ulijepljen od znoja i prašine. Gubio je snagu. Zavukao se iza grmlja, ušao malo među stabla i našao jednu či-

stinu gdje se mogao opružiti. Hrastove grane iznad njega vijugale su poput gladnih zmija. Oko njega bila je potpuna tišina. Nasmiješio se. Pod stare dane, prevalit ovakav put radi jedne ženskinje! I zbog čega!? Da te popiša.

Napokon je, nakon dva sata ili više, došao do Blanke. Znao je da je to njena kuća: nad vratima se klatila neka vradžbina s perima. Pokucao je. Vrata mu je otvorila jedna djevojčica i brzo nestala u mraku.

U golemoj, praznoj, prilično zamračenoj prostoriji sjedila je žena i nešto čistila, grašak ili slično.

- Vi ste Blanka – zakašljao se Refik, usta su mu bila skroz suha.

- Trebate vode? – upita ga ona, kao da nije čula pitanje.

- Ne – zbuni se Refik – treba mi lijek... mokrača. Maja, moja susjeda, kaže da vi liječite...

- Aha. Maja. Nešto je naručila i za sebe?

- Da, evo, tu je ceduljica.

Blanka se polako približila prozoru da bi mogla pročitati poruku. Bila je to žena u godinama: oštih crta lica, vezane u rep, blijeda, svijetlih vlasi.

Otišla je u nusprostoriju – malena je potrčala za njom – i ostavila Refika samog. Bilo mu je neugodno: skrivečke se, *naskrivaj* – kako bi to rekli u Kopru, osvrtao oko sebe. U prostoriji nije bilo ničega osim drvenog stola, nekoliko stolica i starog šporeta na drva. Jedino na zidu, golemi crtež, kao neka šahovska ploča, samo s mnoštvom ukrasa. Najviše ga je čudilo što nije bilo nikakve lampe u kući, osjetio se miris svijeća, kao u crkvi. Blanka se, držeći djevojčicu za ruku, pojavi s nekim teglicama.

- Evo, to je za Maju, 150 kuna.

Refik joj plati.

- A Vi, znači, trebate moju mokraču.

- Da... – nekako izgovori Refik, posramljen.

- Hoćete je piti ili Vam treba za masažu?

- Piti!? Sačuvaj Bože! Ma Maja mi je...

- Što se čudite! – Blanku je izgleda naljutilo njegovo sa-blažnjavanje. – Najbolje je piti mokraču, ako možete. I to vladitu, to Vam je Šivambu Šastra, ako niste čuli.

- Slušajte Vi, nemojte da vređate. Meni je Maja rekla zbog komaraca. Mislim, da Vi pišate tako da to liječi.

- Ne razumijem.

- Ne razumijem ni ja.

- Što Vam se dogodilo? Bili ste bolesni?

- Evo čitajte, to je neka bolest od komaraca, ko ova Vaša Šastra, što li.

Blanka uzme papir, ali umjesto da čita, zagleda se u njega.

- Hoćete da ja Vas sada izbacim iz kuće!?

- Ma ostavi me se, ženo božja. Ja sam ti rekao što imam!

Blanka ga je i dalje samo gledala. Onda je napokon pročitala dijagnozu. Djevojčica je gledala u Refika, kao da ga provocira. A onda su ponovno obje nestale u drugoj prostoriji.

Refik je osluškivao, ali nakon jeke njihovih koraka koja je dolazila iz sve veće daljine nije čuo ništa. Zagledao se u crtež. Pogled mu se uhvatio jedne linije i počeo da je prati; bilo je zanimljivo, čudilo ga je što se linija ne prekida, a krivuda i tamo i 'vamo. Da se nije iznervirao zbog Blanke, vjerojatno bi se još dugo igrao s tim. A ovako mu se nije dalo. Kroz prozor, vidio ih je kako se napokon približavaju.

- Evo – reče Blanka i pruži mu staklenu bocu s etiketom Jamnice. Na njoj je samo pisao datum. – To je mokrača stara pet dana, trebalo bi da Vam pomogne.

- Koliko sam dužan?

- Ništa, samo sad idite.

Refik se iznenađeno trgne. Maji je toliko naplatila, a njemu ništa? Bude mu žao što je ispaao tako nekulturan.

- A ti ovdje živiš sama?

- Šta je? Da nećeš ti da me ženiš?

Refik shvati da tu neće biti razgovora.

- Dobro, hvala. Idem onda ja. Hvala.

Blanka i djevojčica ga propuste do vrata bez riječi. Refik se ipak okrene još jednom.

- Izvini... ovo na zidu... to si ti crtala? Što to predstavlja?

- To je mandala, što ima da ti objašnjavam!?

- Dobro, dobro. Doviđenja.

- Doviđenja.

Refik brzo izađe iz dvorišta, bila mu je muka od svega i htio se što prije udaljiti. Nije se više ni osvrnuo.

* * * *

Nakon jednog sata, shvati da je napravio glupost, mrak je već pao. Trebao ju je zamoliti za prenoćište. A onda se i sam strese od te primisli. Produži korak.

Ali nije mogao daleko. Stare kosti! Stao je nemoćno, s tom bocom u ruci. Oko njega nije bilo ni žive duše, samo stabla

bagrema. Na nekom od njih još je bilo cvata, udahne im miris punim plućima.

Odlučio je zalegnuti u jarak ispod stabala nedaleko od ceste. Ovdje jedva da prolaze automobili, neće biti problema. Sklupčao se, puhnuo u bradu nekoliko puta i ubrzo zaspao.

Probudio se usred noći zbog zujanja. Komarci! Srećom, pomisli u isti mah – ovdje barem nema onih tigrastih prokletnika. Udari se nekoliko puta po obrazima, gležnjevima. Onda se tek sjeti, pa ima Blankinu mokraću ovdje, pa zbog toga ju je kupio.

Otvori oprezno, s gađenjem. Prvo pomiriše. Vraga ne smrdi, matere joj. Ipak utrlja polako u kožu, gdje god je bio otkriven i gdje god ga je svrbjelo. Već ga je sam taj postupak smirio, a još i hladna tekućina, je li.

Djeluje, morao je priznati sebi dok je blaženo tonuo u san, držeci bocu u rukama kao neku djevojku.

Probudio se, međutim, još jednom prije zore. Ovoga puta, bio je strašno žedan.

Migrena, nepodnošljiva. Insomnia.

Na Veliki petak sahranjuje se Isus Hrist. Dok se napolju odvija litija, crkvu do kasno u noć nadlijeću avioni. Riječ je o bombarderima. Lete visoko, čujemo im samo zvuk – žure ka Jugoslaviji, da se oslobode tereta koji nose, tamo negdje nad nekim gradom, nad nekim ljudima koji, možda, kao i mi oplakuju Hrista.

- Na Veliki petak... – kaže otac Stefan, kojemu vidim suze u očima – ... na najtužniji dan za hrišćane.

A neko ko dobro poznaje istoriju, kaže: “Hiljadu devetsto četrdeset i četvrte godine saveznici su bombardovali Beograd na Uskrs. I tada, i sad...”

I zaista, novine su danas pisale o tome da će isto učiniti i dan Hristovog Vaskrsenja.

“Bilo bi duboko nehumano da prestanemo da bombardujemo na Uskrs.” (Klaus Nauman, general NATO-a).

Nekoliko opcija:

Pod a) “Da se pravimo kao da se ništa ne dešava.” (Atanas Vangelov, kolumna u *Dnevniku*)

Pod b) “Gadi mi se od ovoga što se dešava.” (Jovan Pavlovski u *Pulsu*)

Pod c) “Bolestan sam, osjećam mučninu zbog svega ovoga.” (Georgi Stardelov, dok izlazi iz crkve)

I meni, i meni se gadi, dragi profesore, a ipak, što je najčudnije od svega, ne odustajem od svojih malih zadovoljstava, od ispijanja podnevnog espresa s prijateljima.

*

I ove noći gledam u tu bebu dok puzi po podu, uzimam je u ruke i igram se s njom. Tu bebu iz mojeg nikad nedosanjanog sna.



*

Kakva šteta, naši umjetnici ne idu na Venecijansko bijenal-e sa svojim "projektom". Ali ni ne treba da idu na Lido, ovaj projekat koji se dešava kod nas na Balkanu *in vivo* neuporediv je po svojoj veličanstvenosti: rijeke izbjeglica, otvoreno hvalisanje "ognjem s neba" po jednoj državi, zavijanje sirena, igranje narodnih kola po mostovima, masakri, progoni, rastrojstva. "Umjetnost kao zaštita"... što li im to, zaboga, znači?

"Srbi u Bosni bili su bombardovani zato što su željeli sa-
moopredjeljenje, sad se Srbi u Jugoslaviji bombarduju zato što
ne dozvoljavaju samoopredjeljenje." (Dž. Šlezinger)

*

Izlegoh na pazar i vidoh mnogu sfet ot luge i se saštisah.

Pazarni je dan, a ja se čudim i pokušavam da shvatim. Ov-
dje, u gradu, borave neke druge izbjeglice, lijepo obučeni muš-
karci i žene, koji se voze u najnovijim modelima automobila.
Kakva razlika između njih i onih jadnih ljudi pod šatorima.

Jedan neshvatljiv, neobičan tekst u *Forumu* od 9. aprila.
Urednik Sašo Ordanovski piše (ili se samo čudi?) u vezi s tim
kako čelnici NATO-a nisu u svojim analizama pretpostavili da
će nam se desiti izbjeglice, odnosno da će napad izazvati pro-
tjerivanje Albanaca s Kosova. O, gospodine uredniče, molim
Vas, znamo da Vi, ipak, niste toliko naivni.

A u *Pulsu* od 2. aprila novinar Zvezdan Georgijevski na istu
temu (naravno, jer danas drugih tema nema) piše drugačije i
potpuno suprotno Ordanovskom, koji se čudi. "Nigdje kao u
naselju Blace ne shvatate toliko dobro da se iza floskula tipa
humanitarna katastrofa, etničko čišćenje i sličnih – kriju pojedinačne
priče: sudbine kojima upravljaju veliki magovi svjetske
i balkanske politike (iz nekog samo njima znanog razloga),
nesreće izazvane nečijom potrebom da istorija bude prekroj-
ena..." A pjesnik Eftim Kletnikov u časopisu *Denes* piše tekst o
Kavafisovoj pjesmi *Čekajući varvare*, ali i ne samo o njoj, koja
mu je, kao što sam kaže, nesvjesno i iracionalno došla u misli
dok je slušao "jedan zvuk sa neba ovih dana" – zvuk, koji nije
nimalo božanski i koji dolazi iz najtamnijih dubina destruk-
tivne energije čovjekove podsvijesti. U istom broju lakiranog
Forumu, u kojem se Ordanovski u svojoj kvazianalizi čudio,
neuropsihijatar Đokić nas upućuje u to kako da postignemo

da nam balans na relaciji Ja – Drugi ostane nepromijenjen. Ali kako, kad od zore do sumraka gledam ovo što je tu, kraj mene i oko mene? Toliko je mnogo nepoznatih ljudi koje doživljavamo kao prijetnju – o tome govori Đokić... A nekoliko strana zatim jedna nestvarna, fantazmagorična reportaža na temu Skoplje by Night: noćni život, klubovi, zabava, kocka, kurve i policija – sve je, kaže reporter, na gomili. Haos. Džez, pop, rok, turbo folk... čorba, crevca, pica i nasmijana lica. Blago njima.

U časopisu *Denes* od 22. aprila 1999. ministar za unutrašnje poslove Trajanov izjavljuje: "U Makedoniju je s izbjeglicama ušla i OVK..."

Katerina Blaževska u istom broju piše da "Makedonija ovih dana preživljava svoje najdramatičnije i najfragilnije momente..." Ali ne, ne, draga gospođo... Ovo je samo uvod.

Grafit na nekom zidu u Skoplju: *Ja sam savremenik sranja.*
Kiša, depresija, mrak.

Salman Ruždi, 30. april. "Danas, dok tutanj jednog rata guši slatko pjevanje našeg boljeg Ja, osjećam nostalgiju za starijim duhom nezavisnosti i idealizma, koji je nekad davno, zaražno ugniježđen u muzici, pomogao da se završi jedan drugi rat (Vijetnamski). Ipak, jedina muzika koja se u ovom času čuje u vazduhu je posmrtni marš."

Rusi su izabrali najboljeg pisca vijeka: Mihaila Bulgakova. Za njim idu: Pasternak, Ahmatova, Solženjicin, Nabokov(?).

U vozu koji je pogođen projektilom iz aviona F16 sve je izgorelo, stopljeno, izjednačeno – metal, ljudi, staklo. Pedesetak mrtvih Srba. Drugim projektilom gađana je kolona izbjeglica, šezdesetak mrtvih Albanaca. Raskomadana tijela razbacana po putu, dijelovi koji vise nad srušenim mostom, vrištanje i lelek – to su slike koje dopiru do nas dok pijemo svoje kapučino – to je pravi kraj dvadesetog vijeka.

Projekcija filmova Tarkovskog u Skoplju.

Sanjam umrle. Jedna kuća, jedna soba, jedni ružni starci, jedna ružna beba, jedna slika koja visi na zidu okrenuta naopako.

Pokušavam da telefonom dobijem Pajića, pisca iz Lučana u SR Jugoslaviji. Uzaludno. Beznadežno zvoni telefon. U kući je gluvo, niko ne diže slušalicu. Jedan sat poslije ponoći. Gdje li su ljudi?

Zavisnost od novina dobija zastrašujuću dimenziju. Danju, noću, na poslu, kod kuće, u kafani – tekstovi, kolumne, analize, reportaže, izvještaji. Neshvatljivo mi je kako im se uopšte piše? Ipak, najbolji je filozof Ljubomir Cuculovski, koji nas ushiću-

ni čuo i spravilo tamo sve sa zemljom. Što ljudima pod ovim nebeskim svodom znači to ime, taj toponim, kojeg ni na geografskim kartama nema? Sve će se zaboraviti kad se ovo jednog dana završi, i svijet će veoma brzo zaboraviti, već sutradan. Ali neće zaboraviti oni na koje palo nebo i pred kojima su se otvorila vrata pakla. Ipak, i oni će jednog dana zaboraviti. Jer sve se zaboravlja i svako biva zaboravljen. Ništa ne ostaje od onog što ostane samo kao sjećanje. Prošlo je kao da ga nikad nije ni bilo, kao da je bilo san. Ponekad mi, kao u snu, dolaze sjećanja na naše nekadašnje živote, te mi slike pričaju neke drugačije priče u kojima se spominju neka druga imena, neka druga ustrojstva i različiti znaci i insignije. Ova stvarnost koja nas okružuje samo što ne kaže: "Pazi, opasno je sjećati se." Kakva zabluda. Makar i kao san, kao nekakav privid, kao sjećanje – ono što je bilo, bilo je i nije prošlo – to sjećanje na prošlost, na vrijeme u kojem smo bili drugačiji, različiti, bliže mi je i draže jer je bilo udobnije i sigurnije. Te tople godine kojih ćemo se sjećati s nostalgijom i iskreno žaljenje uzrokovano time što smo bili tako sigurni da nam se ne može desiti ovo što nam se desilo. Čudit će se i neće u to vjerovati djeca koja rastu u ovom i ovakvom svijetu. U ovih krležijanskih deset krvavih godina.

Svi vi znate što je to nezadrživa melanholiya, melanholiya koja nas obuzima dok se sjećamo srećnih vremena. Kako su samo nepovratno prošla: i nešto nemilosrdno u prostoru dijeli nas od njih. U odsjaju i slike izgledaju privlačno: njih se sjećamo kao tijela mrtve voljene, koje počiva duboko u zemlji, i kojeg se, obavijenog uzvišenim i duhovnim sjajem, sad grozimo kao nekakvog priviđenja. I uporno u svojim čežnjivim snovima tražimo prošlost u svakom detalju, u svakom uglu. Čini nam se tad da nismo dostigli punoću života i ljubavi, ali nikakvo kajanje neće vratiti ono što je propušteno. O, neka nam to osjećanje bude pouka za svaki trenutak sreće.

Perpetua se ugnijezdila u mojoj glavi i prije nego što sam kod Jingera pročitao kako je on ispraća sa željezničke stanice. Ova *moja* Perpetua je ona koja je u vrijeme vladavine Septimija Severa bila bačena u lance i koja je u snu vidjela stepenice nebeske, načičkane oštrim noževima, mačevima, kopljima, udicama, ekserima i drugim smrtonosnim oružjem, dok je u dnu stepenica ležala zmija. I vidjela je kako se Satir prvi zatrčao stepenicama do vrha, stigao tamo nepovrijeđen, i sa toga mjesta viknuo Perpetui: "Perpetua, čekam te, kreni, ali pazi se zmije." Ohrabrena, Perpetua je stala zmiji na glavu, kao na prvu stepenicu, i brzo se zatrčala ka vrhu. Kad se popela, ušla je u nebo i



Iskra Doneva

DŽEP

Drangulije,
u džepu imam drangulije...

Jednu maramicu, žvaku,
neku monetu,
jednu izbljedjelu hartiju,
dio nekog tiketa,
nečiju fotografiju, ključeve...
I to je sve.

Drangulije, zaista – čitav moj život.

prijevod s makedonskog:
Nenad Vujadinović



Rusmir Mahmutćehajić

Tajna Hasanaginice

Zasigurno će Bog obraniti one koji vjeruju;
dosita Bog ne voli nijednog nezahvalnog izdajnika.
Dopuštanje je dano onima koji se bore jer im je učinjena
nepravda – Bog je doista moćan da im pomogne – koji iz
svojih kuća nisu izgnani ni za što osim zato jer kažu: “Naš
gospod je Bog.” Da Bog ne uzvrća jedan narod drugim,
bili bi razoreni samostani i crkve, sinagoge i mesdžidi u
kojima je ustrajno spominjano Božije ime. Doista će Bog
pomoći onome koji pomaže Njemu – Bog je zaista Snažni,
Moćni –
koji, ako ih Mi učvrstimo na zemlji,
klanjaju, i plaćaju čistim, i naređuju čestitost,
i zabranjuju nečasnost; a Bogu pripada
ishod svega.

Kur'an, 22:38–41

Oni kažu: “Ako budemo s tobom slijedili to rođenje,
bit ćemo otjerani iz naše zemlje.”
Zar Mi nismo za njih postavili vjernu nepovredivost,
prema kojoj se sabiru plodovi svega,
kao opskrba od Nas? Ali većina njih ne zna.
Koliko li smo gradova Mi razorili
koji su cvjetali u drskoj ugodnosti!
Ono su im naselja, pusta nakon njih,
izuzev nekih; Mi smo nasljednici.

Kur'an, 28:57–58

Sažetak

Tražnja plemenite Hasanaginice

Žalostna pjesanca plemenite Hasanaginice je kazivanje o razlučenju ljudskog jastva u njegove dvije strane – jednu smrtnu i drugu besmrtnu. Vidici svijeta i čovjeka, kao i svake pojedinacnosti u njima, su neizmirljivo različiti i ovisе o tome s koje se strane jastva promatraju.

Opredjeljujući se za ljepote ovog svijeta, smrtna strana jastva želi ostati u njemu kao zavičaju roda, dvora i blaga. Zato ta strana ustrajava na ostajanju kao pozornici svoje najuzvišenije mogućnosti. Ona je protiv slijeđenja Hvaljenog kao vodiča ljudskoj mogućnosti u kojoj se ozbiljuje svjedočenje da nema

lijepog do Lijepog i da je izbavljenje iznad i izvan smrtnoga jastva. Besmrtna strana jastva žrtvuje svoju smrtnu stranu, pa tako u ljubavi prema Lijepom kao izvoru svake ljepote slijedi Hvaljenog kao svoju najljepšu i najuzvišeniju mogućnost. Ona u žalosti gleda na svoja prethodna stanja i sve što je u njima kao niža, ali se s radošću vraća svome počelu kao izvoru i upravitelju svake veličine i plemenitosti.

O tome se vraćanju jastva Jastvu u pjesmi plemenite Hasanaginice kazuje u vidiku tradicijske mudrosti. Hasan-aga je simbol smrtno strane ljudskog jastva. On se opredjeljuje za ostajanje u ovome svijetu kao predjelu roda, dvora, blaga i ugleda. On hoće svoje jastvo, te ga zato ne prepušta ni njegovom počelu. Hvaljeni, kao njegova viša mogućnost nije mu preči od svakog stanja jastva i svega čime je ono uobličeno.

Plemenita Hasanaginica ostavlja sve, svjedočeći da je žrtvovanje smrtnog jastva odlazak i iseljenje od svega radi Svega, od pokazanja lijepog Njemu Zbiljnom. Ona se odriče svog jastva da bi ga dobila u počelu i s njime. Pokriva se svijetu da bi se otkrila u svojoj najuzvišenijoj naravi. Hasanaginica je plemenita, jer svjedoči da je jedino imatelj svih lijepih imena gospodar veličine i plemenitosti. Ona zna da se samo u smrti, kao potpunom odvajanju od svih privida, događa povratak Lijepom kao najljepšem utočištu.

Jedino se u smrti, koju smrtno jastvo doživljava kao žalost, događa potpuna tragična katarza. A to znači da se prizor i osjećanje stradanja i patnje nadlazi u naziranju i saznavanju njihovog razrješenja u Umu i Ljepoti. Žalost se tako preinačuje u radost, jer je cijeli vidik svijeta određen jednošću njegovog počela i povratkom svega njemu. Sva iskušanja svijeta moguće je savladati jedino u odnosu s Lijepim i Živim, u ostavljanju svega radi povratka Njemu, te gledanja ostavljenog iz vidika dobivenog ili otkrivenog. Smrt smrti jest otkrivanje ili nalaženje Živoga.

Smrt je estetski ili osjetni potres, jer se u njoj događa oslobođenje od zatvorenosti u jednu razinu bivanja, pa tako i oslobođenje od varke neovisnosti i dovoljnosti volje smrtnoga jastva. Ali ona to nije u njegovome osjećanju sebe. Tek kada je u njoj otkrivena ili nađena obznana jastva, sve ljepote svijeta su vraćene Lijepom. Potpuno oživljenje je poistovjećenje s Njime. Smrt nije estetski potres za one njene promatrače koji su u prividu što im ga nameće smrtna strana jastva.

I još više od tog: smrt je smrtnome jastvu najteža i neizlječiva bolest; u njoj živi koji hoće svoje jastvo doseže neotrpljivo

suočenje sa sobom. U tome se potresu događa potpuno odvajanje jastva od svega što nije Jastvo. To je ozbiljenje u Lijepom ili ujedinjenje s Njime, dosezanje cilja kojem čovjeka vodi srijeda njegovog jastva preko neodoljive privlačnosti Voljenog. Tada se žalosno siromaštvo svijeta preinačuje u sretno primanje Jednog kao imatelja svih najljepših imena.

Žrtvovanjem svog smrtnog jastva čovjek ustaje u Jastvu Živog. Time on pristaje na bezuvjetno iseljenje iz svega što priječi slijeđenje Hvaljenog kao najljepšeg primjera voljenja Lijepog. Jastvo u svojoj ljubavi za jednost Jastva i poslanost Hvaljenog kao vodiča prema Jastvu ne može prihvatiti nikakvo ostajanje. Tako se patnja i smrt, te sva iskušenja njima, preinačuju u uzlaženje do pune blaženosti u kojoj sve pojave u obzorjima i nižem jastvu dobivaju nova značenja.

Plemenita Hasanaginica je kazivateljica svoje žalosne pjesme u kojoj ona nadlazi prividnu raskoš svijeta u usmrćenju smrtnoga jastva i potvrdi u Jastvu Živog. Za čitatelja sakralne pjesme ona je samo znak o jastvu pjesnika. Iz tog jastva, koje je nadišlo sebe povezivanjem s Jastvom, pjesma je pokazanje Lijepog. S tim se Lijepim jastvo slušatelja ili čitatelja želi povezati i poistovjetiti u svome uzlaženju iz nizine prema visini ili u otkrivanju svoje izvorne i najljepše čudi. Zato je plemenita Hasanaginica u središtu ove žalosne pjesme. Vidik u kojem je pjesma rečena jest iz jastva Hasanaginice koje je izašlo iz zatočenja svoje pojedinačnosti ili umrlo u svojoj smrti – pokrilo se za nju i otkrilo se u Živom. Tome se središtu čitatelj okreće kao jednome srcu svih ljudi, pa iz njega nastoji vidjeti i sebe i cijelo postojanje.

Takvi se sadržaji ove pjesme mogu razviditi jedino pomoću tradicijske teorije umjetnosti. Samo tako je moguće tumačiti oblike sakralne umjetnosti, među kojima je i ova pjesma. U svakom drugom vidiku žalosna pjesma plemenite Hasanaginice i plemenita Hasanaginica žalosne pjesme izmiču razumskim uskraćenostima koje čovjeka priječe u gnozi kao znanju sebe Sobom.

Proslov

Talijanski opat Alberto Fortis objavio je 1774. godine u svojoj knjizi *Viaggio in Dalmazia* pjesmu s naslovom *Xalostna pjesanza plemenite Asan-Aghinize*¹. Ta je pjesma od njenog objavljivanja do danas najčešće imenovana kao *Hasanaginica*. Nakon prvog objavljivanja ona je začudnom brzinom prevedena u gotovo

¹ Fortis, *Viaggio in Dalmazia*, 98–105; isti, *Put po Dalmaciji*, 63–69.

sve evropske jezike. Do danas ne prestaju pohvale i zanimanja za nju. Tajnovitome glasu te pjesme odazivali su se i neki od najpoznatijih sudionika evropske kulture osamnaestoga i devetnaestoga stoljeća. Među njima su Herder, Goethe, Scott, Coleridge, Mickiewicz, Puškin, Merimée.

Žalostnoj pjesanci plemenite Hasanaginice se, kao već poznatoj u Evropi, okreće i Vuk Stefanović Karadžić, pa se pjesma tako vraća na slavenski jug, u svoju jezičnu domovinu. Njen povratak se zbiva u vrijeme uobličavanja nacionalnih ideologija i pokreta među Južnim Slavenima. Ponovno udomljavanje *Žalostne pjesance* nameće tumačenja i korištenja dva s njome povezana, a gotovo posve protivna, viđenja.

Njena snaga i priznanja koja su joj dodijeljena u Evropi činili su je privlačnom vrijednošću i za sve one koji su gradili, zagovarali i primjenjivali ideologije nacionalnog oslobođenja Južnih Slavena. Antimuslimanstvo je ključni sadržaj svake od tih ideologija. A *Žalostna pjesanca* je muslimanska pjesma. I kao takva trebalo je da u nacionalnim ideologijama podržava gledanja na muslimane kao strance u slavenskom trajanju. Tako je njena najočitija strana postala jedva vidljiva i gotovo posve nedodirljiva – muslimanska pjesma u antimuslimanskim ideologijama.

Nije poznato kada se zbio događaj o kojem se kazuje u pjesmi. Bilo je to, vjerovatno, nekada prije 1717. godine. Iz pjesme je vidljivo da u vrijeme o kojem ona kazuje u Imotskom i njegovoj okolini žive i muslimani. Nakon 1717. godine, kada su ti krajevi potpali pod mletačku vlast, muslimana više tamo nema²: njihova prisutnost je uništena ubijanjima, progonima i pokrštanjima.

Tako *Žalostna pjesanca* svjedoči o uništenoj muslimanskoj prisutnosti, ali i trajnosti ljepote i mudrosti bez kojih pravo pjesništvo nije moguće. Uništenost o kojoj je tu riječ je, zapravo, dramatično preoblikovanje pripadanja dijela slavenskog stanovništva u dalmatinskome zaleđu. Muslimani su odatle prognani. Dio ih je poubijan, a neki su milom ili silom pokršteni. Jedan je oblik muslimanske prisutnosti uz brojna nasilja zamijenjen drugim, pa je iz promijenjenih vanjskih vidika prešao u tajne jastva “preobraćenih” koji su i dalje u sebi čuvali svoja izvorna pripadanja. Tako je moralo biti, jer tada za muslimane nije bilo mjesta u krajevima pod mletačkom vlašću.

O *Žalostnoj pjesanci* je govoreno kao morlačkoj, srpskoj, hrvatskoj, srpskohrvatskoj, muhamedanskoj, bosanskoj, jugosla-

² O muslimanima u Dalmaciji i ostacima njihove kulture vidjeti: Hasandedić, *Muslimanska baština Bošnjaka 2: Herceg Novi i okolina, Vrgorac i okolina, Imotska krajina, Makarsko primorje, Zapadna Hercegovina*; Zlatović, *Franovci Države presvet. odkupitelja i hrvatski puk u Dalmaciji*.

venskoj, muslimanskoj i bošnjačkoj. Na taj je način ona postala ključni znak složenosti svakog pojedinačnog jastva i svakog skupnog mistva. Svaki pokušaj da njeno pripadanje bude ograničeno na neku sliku jastva i mistva, uz isključivanje drugih, pokazuje se kao nasilno izobličavanje i pjesme i njenih tumača.

Ako pripada svakome od navedenih mistava, koja su shvaćena kao različita, *Žalostna pjesanca* prelazi granice njihove određenosti. To znači da iza njene jezičke površine postoje i dubina i visina koji je povezuju s početom prisutnim u svakoj pojavi vidljivoga svijeta.³ I to bi bilo dovoljno za priznanje da ova pjesma ima ezoteričku jezgru, da pripada tradicijskom svijetu, te da je, u skladu s time, nepristupačna modernom shvaćanju pjevanja i pjesme.

Njeno joj bivanje muslimanskom omogućuje da tome prijevju oduzme zatvorenost i opredmećenost, te tako zajamči nepovredivu prisutnost u ukupnosti postojanja, u najvišim predjelima jastva. Ti najviši predjeli jastva ne pripadaju nijednom posebnom jeziku ili mjestu, već su svojina svakog čovjeka svugdje i vazda. Uvjet za takvu mogućnost je odbacivanje modernog tabua šutnje o ubijanju, progonjenju i pokrštavanju muslimana u Španiji, Podunavlju, na jadranskim obalama i njihovome zaleđu i, uz to, da se prihvati uskraćenost moderne književne kritike u tumačenju umjetnosti koja pripada svetoj tradiciji. Progon i ubijanje čovjeka tiče se svakog govorenja o razlogu i svrsi svijeta.

Žalostna pjesanca je muslimanska pjesma, ali kazana i sačuvana u sredini u kojoj je islamstvo zastrto i potisnuto iza glasnog govorenja i vidljivih oblika. Shvatanje njenog takvog bivanja pretpostavlja nadlaženje svake zatvorenosti na putu uzlaženja prema najuzvišenijoj čovjekovoj mogućnosti. Ali, ona je prihvaćena u svijetu romantičarske zanesenosti dovoljnošću ljudskog razuma u određivanju i postizanju najuzvišenijeg cilja čovjekovog mišljenja i djelovanja.

U tisućama tekstova o *Žalostnoj pjesanci*, na gotovo svim jezicima, nema nijednog u kojem je ona proučavana u vidiku muslimanskog ezoteričkog naslijeđa. To naslijeđe nikada nije razlučeno u razumski nacrt u kojem su znanje, put i vrlina odvojeni i opredmećeni. Nije, jer čim se nešto takvo dogodi, i to i svako drugo umsko naslijeđe izmiče iz čovjekovog vidika. Ne znači da ono nestaje, već je samo izgubljeno za razumsku oholost. Moguće ga je ponovo otkriti, ali uz uvjet da se jastvo promijeni.

³ O pisanju o Hasanaginici od 1774. do 1974.

vidjeti bibliografiju: Isaković, *Hasanaginica*. O različitim književnim i historijskim istraživanjima i tumačenjima mjesta *Žalostne pjesance* plemenite *Hasanaginice* u kulturi slavenskog juga vidjeti naročito: Vidan, *Embroidered with Gold, Strung with Pearls*; Maglajlić, *Usmena balada Bošnjaka*; Krnjević, *Usmene balade Bosne i Hercegovine*; Cronia, *Poesia popolare serbo-croata*.

⁴ Fortisov tekst pjesme čitan je na različite načine.

U ovome je razmatranju dana prednost Fortisovom izvornom zapisu, uz uvažavanje čitanja koje je dao Arturo Cronia u svome djelu *Poesia popolare serbo-croata*, 38–46. O jeziku *Žalostne pjesance* vidjeti: Šimundić, “Jezik narodne balade Asanaginice”; Peco, “Neki problemi ‘Hasanaginice’ sa posebnim osvrtom na njenu osnovnu varijantu”; Nakaš, “Jezički izraz usmenog stvaralaštva Bošnjaka”, 114–15, 125–26.

U ovoj je knjizi Fortisov zapis smatran mjerodavnim, pa je Cronievo čitanje uzeto kao njemu najbliže.

Razlike u odnosu na to čitanje objašnjene su na odgovarajućim mjestima u ovoj knjizi. Asim Peco je u navedenome radu zaključio da je Fortisova verzija i najstarija. (Isto, 360)

Istraživanja koja je proveo pisac ove knjige potvrđuju taj Pecin zaključak. Peco

također zaključuje da tumačenje *Žalostne pjesance* pretpostavlja priznanje njenog muslimanskog porijekla. Dosljedna primjena tog zaključka zahtijeva da prije svega u muslimanskim mitskim sadržajima, a to znači u muslimanskoj umskoj predaji, valja tražiti okvir za tumačenje ove pjesme.

Na taj način bi se otišlo i dublje i više od njenog jednostavnog svodenja na običnu pjesmu. To bi bilo u skladu sa zaključkom Alberta Lorda o pjesništvu kojem pripada i *Žalostna pjesanca*: pjesme mitske

U velikoj plimi moderne razumnosti i ideologija na njenoj ustalasaloj površini ta se perenijalna filozofija muslimanskog iskaza činila nepotrebnom i nepostojećom. Činila se, jer se jastvo modernog čovjeka zatvorilo u mjerljivi svijet kao jedinu razinu postojanja. Ono je tako izgubilo mogućnost da bude u Času, potpunoj zbilji u kojoj se vječnost obznanjuje u vremenu i beskonačnost u konačnosti. Nema više nijedne savršenosti da je primi u samoći i šutnji. Progonjen nesmišljenom strašću čovjek mašta da djelovanjem može ispuniti cijelo vrijeme. Ali ni ljepota ni mudrost nemaju razvoj: vazda ostaju to što jesu – prisutnost Vječnosti u svakom vremenu i na svakom mjestu. One su tu i sada, ali dostupne samo onom jastvu koje ih smireno i pokorno čeka i prima.

Ezoterizam je jedan. On nema historiju: odgovara onome znanju koje čovjek ima u svojoj srijedi kao nestvorenu suštinu. Odgovara, jer čovjek jest ozbiljiva mogućnost znanja svega. Čovjekovo jastvo u svojoj nerazlučenosti, darovanoj mogućnosti znanja svih imena, obuhvata sve vidljivo i nevidljivo. Njegova su pokazanja u dvojina koja su istodobno i unutarnje i vanjske. Egzoterika se tiču, prije svega, te vanjske razlučenosti. Raj, pakao i čistilište su za njega izvan njegovog jastva i njegovog sada. Za ezoterika oni su u njegovome jastvu i sada.

Kada se za neki ezoterizam kaže da je jevrejski, kršćanski ili muslimanski, to se može odnositi samo na oblike njegovog iskaza i na najvažniji znak preko kojeg natpojedinačno ulazi u svijet pojedinačnosti. Ovisno o tome znaku, koji je u slučaju semitskog naslijeđa vjesnik, uobličeni su nauk koji odgovara umnosti, obred koji odgovara postupku ili putu i svetost koja odgovara dobroti i ljepoti.

U ovome će eseju biti razmotren tekst *Žalostne pjesance plemenite Hasanaginice* u vidiku perenijalne filozofije. Piscu ovog eseja nisu poznati raniji pokušaji otkrivanja tih vidika.⁴ Zato je on odlučio ponuditi moguću šifru njenih gotovo posve neprimijećenih obzora. Ponuda je osnovana na tri pretpostavke. Prva je nedodirljivost teksta pjesme kakav je dao Fortis.

Prema drugoj pretpostavci očekuje se da poštovanje doslovnosti zapisa omogućiti otkrivanje njene umske ili duhovne dubine. Ta umska dubina je neuhvatljiva u mrežu moderne humanističke slike svijeta i čovjeka. Svijet je prema umskome vidiku obznana ili slika svoje više i nevidljive razine. Čovjek je sabranost vidljivog i nevidljivog svijeta pa tako slika Počela.

Prema trećoj pretpostavci očekuje se da nejasna mjesta, za koja su nuđena različita rješenja, postanu jasnija u ovdje danom tumačenju tajne.

Prema tim postavkama *Žalostna pjesanca plemenite Hasa-naginice* je u cijelosti djelo tradicijske umjetnosti, a to znači da je njeno vrelo mit ili metafizička doktrina. Takva umjetnost ima i jasno određen cilj, ali i potvrđena sredstva djelovanja. Ni jedno ni drugo nisu posljedica razumskog ili osjetnog dovijanja pojedinca, već su njegova postignuta udešenost u svijetu kojim jednost obznanjuje sebe.

Pjesnik ili pjesnikinja ne pjeva samo zato da bi se čulo o pojedinačnome jastvu, da bi ono bilo obznanjeno drugim. Upravo bi ovdje valjalo istaknuti da svako istinsko pjesništvo jeste žensko. To je tako, jer Se Jedan obznanjuje Riječju, Duhom, Umom ili Svjetlošću. Na prvoj razini tog obznanjenja postojanje je sabrano u nerazlučenoj cjelini. Tek iz primljenosti ili trudnosti time moguće je dati, obznaniti ili roditi pokazanje Jednog. A primateljstvo je žensko. Zato će u ovim razmatranjima jastvo koje kazuje pjesmu u punini njezine primljenosti nadalje biti imenovano pjesnikinjom.

Nada pjesnikinje je da u njoj i njome pjeva Jedan, te da tako ona sudjeluje u glazbi svega što je u obzorjima i svega što je u njoj. Tome se ona posve predaje: pokriva se pred svima da bi se našla otkrivena pred Jednim. Za taj cilj ona žrtvuje sve što je njezino da bi našla sve što joj je dano kao pokazanje Jednog. Ona umire u svojoj pojedinačnosti da bi ustala ili se rodila u Jednom kao počelu sveg postojanja i svake njegove pojedinačnosti.

Žalostna pjesanca je danas prisutna kao tekst. Nikada nije pronađen neki pojedinac koji bi je imao kao primljeno umijeće kazivanja. Od tog je teksta moguće poći u traganju za njenom prisutnošću u govoru njene izvorne kazivateljice. Tražitelja tekst vodi onoj razini jastva s koje je pjesma sišla u svoj sadašnji oblik. Uloga svakog djela tradicijske umjetnosti je da potakne i omogući uzlaženje jastva od nizine prema visini, prema Riječi koja je riznica svakog govora. Sve što se o ovoj pjesmi može saznati jeste preko teorije o mitu i odgovarajuće metafizičke doktrine u kojima bi simboličke slike tog teksta mogle pronaći svoja izvorna značenja.

Iako je prozaično, anegdotsko, osjetno i humanističko tumačenje teksta *Žalostne pjesance* kao literature već stotinama puta primjenjivano, do sada nije dalo odgovore ni na glavna

utemeljenosti u muslimanskoj tradiciji predstavljaju značajniji sadržaj usmenog pjesništva na slavenskome jugu. Lord o tome piše: "Upravo u tome pogledu meni se čini da su na Balkanu najdragocjenije muslimanske narodne epske pjesme, jer, ja se nadam da ću to i dokazati, one su sačuvale i razvile neke mitske uzore bolje od hrišćanske tradicije, koja je uperila svoje poglede sve više hajdučkim i klefetskim pjesmama, a odatle i historiji." (Lord, "Uticaj turskih osvajanja na Balkansku epsku tradiciju", 66) Lord zaključuje da je "muslimanska tradicija pjesme bila takva da je osigurala osnovni kontinuitet sa dalekom prošlošću, isto kao što je pomogla da se iz prastarog materijala razvije poetska struktura koja istinski zaslužuje ime epike". (Isto, 83)

pitanja o nejasnim mjestima. Nije, jer je takav pristup gotovo posve nemoćan pred bilo kojim tradicijskim simbolom u obliku kakav se može vidjeti ili čuti. U svim modernim čitanjima tog teksta nedostaje izvorni ton, pa tako i izvorni oblik s kojima pjesma ima uređenost i odmjerenu tradicijski govorenog stiha.

U modernim i razumski ograničenim pristupima o pjesmi se više ne misli kao o podsjećanju na Jednost i stvaranju kojim je ona prisutna u čovjeku i njegovome jeziku. Pjevanje i pjesma više nisu žrtvovanje pjesnikinje kao robinje Stvoritelja, žrtvovanja koje priskrbuje svagdanji kruh. U pjesmi izvornog tona je govor Istine, pa ton postaje uobličene koje je savršeno i sveto, jer dolazi od Svetog i vodi Njemu.

Tradicijska pjesma očarava i pjesnikinju i njenog slušatelja, jer ona ne kazuje ništa od sebe. Ona je primateljica od Stvoritelja ili glazbalo na Njegovim usnama, u ruci ili pod prstima svog Voljenog. Tako su očarani i oni koji je slušaju ili gledaju, ali Očaravatelj nije svediv ni na jednog od njih. Očaravanje nije ni prvi ni glavni cilj pjevanja i pjesme. Ljepota je vrijednost svakog takvog umjetničkog djela, ali nije i njegov najvažniji razlog. Tek sa zbiljnim umjetničkim djelom njegovi primatelji i davatelji uživaju u doslućivanju i ozbiljenju savršenosti koja postaje vidljiva kao njihova. To je zadovoljstvo koje djelovanje čini savršenim.

Kada se god govori o pjesmi u tradicijskom značenju tog pojma, to znači da je ona posve u skladu s metafizičkom doktrinom. U njoj se obznanjuje i preko nje se doseže jednost koja je u svemu. Čovjek tradicijskog gledanja na zbilju, koji je životom uključen u nju, nastoji da posveti sva svoja djelovanja. Njegov život je cjelina u kojoj nema razlučenja svetog i profanog. Takav čovjek nema nikakve tjelesne potrebe koje su bez umskog ili duhovnog sadržaja i učinka. Zato su i svi oblici njegove umjetnosti takvi. Ako se to primijeni na *Žalostnu pjesancu* kao djelo tradicijske umjetnosti, njeni sadržaji mogu biti dekodirani jedino u tradicijskoj teoriji književnosti. Takva teorija je na drugoj strani tog što u posljednjim stoljećima znamo kao evropsku književnu kritiku.

Ars sacra

U svojoj izvornoj naravi i njome čovjek zna da i on i svijet imaju jedno počelo. To njegovo znanje ne ovisi ni o čemu u vanjskome svijetu, iako mu ga mogu saopćavati i napominjati u različitim iskazima svi s kojima je u odnosu, i Zemlja i nebe-

sa i sve među njima – i Sunce i Mjesec, i zvijezde i planine, i drveće i životinje, i mnogi od ljudi. Svjedočeci tu jednost, čovjek svjedoči sebe kao biće dva svijeta – vidljivog i nevidljivog. Kada je to počelo imenovano Bogom, njegovo svjedočenje je iskazivo u poricanju svakog boga mimo Boga.

Taj Jedan je zbilja i svijeta i čovjeka. Njegova prisutnost u čovjeku omogućuje da on zna sebe Njime i Njega sobom. Budući da on nikada ne može biti On mimo Njegovog obznanjenja u njemu, čovjek je razdijeljen u dvije strane svoga jastva – jednu smrtnu koja obznanjuje vječnu i drugu vječnu koja Se obznanjuje u smrtnoj. Da bi dosegao tu vječnu kao svoju zbilju, od čovjeka se očekuje da smrtnoga sebe žrtvuje smrti, te da se tako oslobodi svih veza koje ga odvrćaju od Jastva. To su sve veze sa sobom i svijetom koje zamaćuju ili pokrivaju obznanjivanje istine u obzorjima i jastvu.

Punina jednosti i jedinosti Boga pokazuje se kao njeno neprestano objavljivanje. To što je objavljeno snosi ljepotu Objavljenog kao Njegova najljepša imena. On Se objavljuje ili povanjštinjuje najljepšim imenima, ali istodobno i pounutar-njuje jer svakome koji Ga zna postaje neodoljivo privlačan. U svakom opažanju ljepote čovjek otkriva sebe. Ta je privlačnost čovjekovo vraćanje svojoj srijedi ili otkrivanje svoje najljepše uspravnosti. Tim privlačenjem i otkrivanjem sebe čovjek je umiren, ali ljepota stalno iščezava. Sjećanje na nju pokreće umirenog prema njoj skrivenoj. On hoće da sazna Tog Koji mu Se stalno otkriva i skriva, Koji ga zadovoljava u razlučenosti, jer je posve otklanja u Svojoj punini.

Kada je Bog objavljen na prvoj razini, to je najljepša uspravnost ili uzvisina po-stojanja u kojoj su sabrana Njegova najljepša imena:

On je Bog, nema boga osim Njega. On je Znalac nevidljivog i vidljivog; On je Milosni, Premilosni. On je Bog, nema boga osim Njega. On je Car, Sveti, Mirni, Vjerni, Čuvar, Moćni, Prisiljava-jući, Višnji. Slava Bogu nad onim što oni pridružuju! On je Bog, Stvoritelj, Graditelj, Oblikovatelj. Njegova imena su najljepša. Sve u nebesima i na zemlji veliča Njega; On je Moćni, Mudri.⁵

⁵ Kur'an, 59:22–24.

Najljepša imena su Božija, ali svijet ih svojom cjelinom prima i rasprostire. Ta imena čovjek ima kao svoju izvornu narav, ali ih i prima i sabire iz ukupnosti vanjskog svijeta. Ona ga preko svojih prisutnosti u znakovima vanjskog svijeta podsjećaju na srijedu jastva kao riznicu sveg znanja, na onog duha kojeg je Bog u njeg udahnuo kao srijedu stvaranja. Tako se istina

⁶ U ovome kazivanju ključni pojam je "jastvo" (ar. *nafs*, grč. *psyche*, lat. *anima*). Taj pojam valja promatrati u odnosu s pojmom "Duh" (ar. *ruh*, grč. *pneuma*, lat. *spiritus*), ali ga istodobno i razlikovati od njega. Pojmovi "jastvo", "duša" i "Duh" su tako povezani da je nemoguće postaviti jasnu granicu na kojoj su razdvojivi. U svakome jastvu Duh je prisutan kao njegov život i veza sa Živim. U toj svojoj prisutnosti Duh se pokazuje kao duša jastva, pa ih je moguće poistovjetiti. Samo je ona duša istovjetna s Duhom koja nema ništa svoje do Jastvo. Bog preko Hvaljenog kaže u Učenju (20:14): "Doista Ja jesam Bog, nema boga osim Ja, pa robujte Meni i klanjajte sjećajući se Mene." Kada prihvati taj Božiji poziv, čovjek svjedoči da nema ja do Ja. Način ozbiljenja tog svjedočenja je robovanje jastva svjedoka Jastvu Svjedočenog povezivanjem s Njime u sjećanju na Njeg. U tome svjedočenju jastva o Jastvu prisutna je dvojina živi i Živi. Budući da je Bog Živi, svjedočenje Njegove jednosti može biti iskazano i na sljedeći način: nema živog do Živog. Bog kaže tome jastvu (25:58): "Budite svjesni Živog, Neumirućeg, i slavite Njegovim hvaljenjem." Slijedi da je jastvo umiruće, te da je njegovo oslobođenje jedino u Jastvu koje je the Living i the Undying. Ali jastvo zna sebe kao živo. U njemu je, prema tome,

stvorenosti svijeta i čovjeka nalazi ili susreće u ljudskoj srijedi. Najmoćnija čovjekova ćud je potpuno ozbiljenje tih sabranih imena. To je najljepši uzor ili najuzvišenija ljudska mogućnost u kojoj se čovjek često sjeća razloga svog postojanja i svrhe.

Ako se čovjek usmjerava Bogu kao imatelju najljepših imena, Koji je kao Takav neodoljivo privlačan, slijeđenje tog najljepšeg uzora kao najmoćnije ćudi jest jedini način uzlaženja od sebe nižeg sebi višem. Najljepši primjer je u jastvu. Samo je tu vodič iz nizine prema najljepšoj uzvisini ili sabiranju svih imena. U tome se uzlaženju čovjek otkriva kao sveto djelo Sve-tog, Koji stvara i njega i to što on čini.

Uzlaženje od sebe nižeg do sebe višeg je vraćanje Jastva kući sveg pokazanja. Gdje god bio na tom uzlaznom putu, čovjek je u tuđini iz koje se vraća Riječi u kojoj su sabrana sva najljepša imena. Život je, prema tome, časno putovanje oslobođenju ili ozbiljenju svjedočenja da nema jastva do Jastva. Zato je život u povratku ili žrtvovanju: čovjek se vraća iz tuđine Bogu kao svome izvornom zavičaju; žrtvuje svoje smrtno jastvo radi njegovog vječnog počela; ostavlja i sebe i obzorja ispunjena znakovima radi ozbiljenja u Označenom.⁶

Riječ je počelo. U njoj i njome se imatelj najljepših imena obznanjuje govorom i njegovim zapisom. Svi znakovi u obzorjima su taj zapis. Znakovi u jastvu svakog pojedinačnog čovjeka su također zapis govora. Moguće je, prema tome, govoriti o maternoj knjizi ili početnom zapisu i maternom vjesniku ili početnom govorniku. I jedno i drugo su najuzvišenije primateljsko počelo ili najbliži odnos s Onim Koji nije ni rodio ni rođen, ali bez Kojeg nema ničeg da bi bilo nađeno.

Kada je u nekom ljudskom djelu sabrana maternost zapisa i govora, ono nije shvatljivo mimo ljudske naravi. Pogreške u zapisu ili govoru tog djela upućuju na odnos nepogrešivog uzora i putnika koji ga slijedi. Čovjekova mogućnost da griješi, te da se kaje ili okreće Savršenome je potvrda njegovog svetog porijekla i savršene svrhe. Odnos čovjeka i Boga uključuje priznanje ljudske grešnosti, ali i povjerenje u mogućnost da se iz nje izbavi.

Taj se odnos pokazuje u neprestanome mijenjanju u jastvu, društvu i svijetu. Različite razine postojanja su pozornice tog pokazanja. Svakom od njih upravlja isto počelo. Iako ni u jednome času nisu jednaka, sva pokazanja ostaju objava Uma ili svog metafizičkog temelja. Poreci i ustanove društva su tradicijski ako svoje krajnje opravdanje nalaze u svojoj svje-

snoj ovisnosti o doktrini koja je osnovana na Umu kao počelu objavljenja Jednog, to jeste na metafizičkom poretku koji svemu i na svim razinama postojanja omogućuje smisao i ulogu.

S takvim smislom i ulogom čovjek nalazi put izlaska iz dvojine u jednost. Put je u jastvu, društvu i cijelome svijetu ali mu je cilj izvan njih. Taj cilj je obznanjen u poretku ženjenja i udavanja koji obuhvata cijelo postojanje. U različitim svetim predanjima postoje različita uobličjenja te dvojnosti, neprestanog udavanja i ženjenja. To prastaro znanje Ray Livingston sabire ovako:

U životu svakog pojedinačnog čovjeka – njegovome djelu, klanjanju, braku i ponašanju – kao i u skupnome životu ljudi, Um, koji je uvijek smatran muškim i djelatnim, je savršeni vladar i upravitelj moći i djelovanja duševno-tjelesne pojedinačnosti koja je smatrana ženskom. To počelo je u samome zdanju svijeta na svim razinama – Bog je muško Svome stvaranju, nebo zemlji, Jastvo jastvu, Unutarnji čovjek (Duh) vanjskoj pojedinačnosti (duša i tijelo), svećenik (*sacerdotium*) kralju (*regnum*), kralj svome kraljevstvu, misaoni položaj djelatnome, pokrovitelj umjetniku, umjetnost-u-umjetniku djelu, muž ženi, a žena dvorima svoga muža. Sve su to vrste braka iz čije skladne veze nastaje plod pravog djela.⁷

Časno putovanje je odazivanje Bogu. To je stalno kretanje. Dok ima razlučenosti, ima i kretanja. Jedno stanje jastva se ostavlja radi dosezanja drugog, u neprestanom ostavljanju i uzimanju. Oslobođenje je napredovanje na tom putu. Zastajanja i uzmicanja su zaplitanja i utamničenja. U smrti je svaki putnik stavljen pred cilj, pa je prihvaćeno njegovo ozbiljenje ljepote i dobrote ili odbijeno, pa tako potčinjeno čišćenju i uništavanju vatrom svega što nije zbiljno. U životu na ovome svijetu čovjek ozbiljuje svetost u ljepoti i dobroti u svemu što čini i ne čini, u svemu što hoće i neće. Nema ničeg u njegovome sada prema čemu on nema dug, jer čovjek je izvorno svete naravi, pa tako i povezan sa Svetim.

Djelovanje uz svijest o tome dugu – a sve što je u postojanju ima pravo u tome koji djeluje, jer sve obznanjuje Boga – ozbiljuje ili otkriva njegovu izvornu narav kao primljenu ljepotu, pa je bivanje lijepim odnos s Bogom Koji Svoju Ljepotu otkriva u svakome času i svakoj pojavi. Ako taj koji djeluje ne priznaje pravo svega na što on time može utjecati, on je u opasnosti da povrijedi istinu stvorenosti. Na taj se način on zatvara u svoje neznanje, te sa sviješću ili bez nje poriče da je ukupnost njego-

razlučenost na jastvo koje je smrtno i jastvo koje je živo. Prva strana je ljudska. Oslobođenje od nje je vraćanje drugoj strani kao Božijoj. Zato je uzdanje u Boga put oslobođenja od jastva kao smrtnog. Nema svete predaje u kojoj to oslobođenje nije središnje pitanje, jer sve što jastvo ima mimo Jastva jest njegova tamnica i njegova smrt. Kada se oslobodi te smrti ili kada umre, čovjek se rađa u Jastvu, “mrtvi čovjek koji živi – koji hodi zemljom” (Rumi, *The Mathnawi*, 6:299). To je njegova stalna mogućnost ovdje i sada i ovisi jedino o robovanju Bogu i sjećanju na Njeg. Tako se čovjek ozbiljuje u Hvaljenom kao svojoj najmoćnijoj i najuzvišenijoj čudi preko hvaljenja Boga kao Sve-Hvaljenog. Ništa od te moćne čudi nije iz svijeta, već je sve njeno poslano ili spušteno da bi bilo savršeni znak Živog. A to nije ništa drugo do znanje odgovora na pitanje: Ko sam ja? U tome znanju “ja” jest smrtno, a “Ja” – nije. Izbavljanje od smrti je izbavljenje od jastva, što je isto s dosezanjem svetosti: “Umro je za se te preko Gospoda postao Živi.” (Isto, 3:189) Gdje god se čovjek okrenuo, pred njim je Božije Lice. Znati sebe znači znati to Lice i sjećati se Njeg kao zbiljnog sebe, čemu odgovara svjedočenje: ja jesam Tvoje svijetljenje.

⁷ Livingston, *The Traditional Theory of Literature*, 23–24.

vog postojanja izvorno primljena. Zato je svako djelovanje sa sjećanjem na Boga put uzlaženja Njemu.

⁸ Vidjeti Muslim, 1:2–3.

⁹ Vidjeti Bukhari, 8:336–37.

Otkrivanje vlastite naravi kao lijepe jeste robovanje Bogu kao Lijepom, i to tako kao da Ga taj koji djeluje vidi u svemu i vazda, jer ako čovjek ne vidi Boga, Bog vidi njega.⁸ A kada čovjek tako ozbilji svoje jastvo, njegovi gledanje, slušanje, govorenje, djelovanje i hodanje obznanjuju Boga i jesu Njegovi.⁹ Tada taj činitelj žrtvuje svoje ja punome Ja, pa se u djelu pogreška pokazuje kao njegova a ljepota kao obznanjenje Jastva.

To žrtvovanje je način oslobođenja od svih povezanosti čovjeka sa sobom, drugim ljudima i svijetom kao cjelinom, mimo njihove naravi znakova preko kojih se Jedan obznanjuje u mnoštvu. Sve što ima početak mora imati i kraj. Sve sastavljeno mora biti i rastavljeno. Ali Jedan nema ni početak ni kraj, niti ikakvu sastavljenost. On je Ja koje se pokazuje u svakoj pojavi i svakome ja. Svaka pojava, pa tako i svako ja, umire ili nestaje u svakome času da bi oživjela ili nastala u sljedećem. To je tako, jer je samo Ja izvan smrti i nestajanja. Svijest o tome i svjedočenje tog u “ne jastvu” i “da Jastvu” zahtijeva umiranje u jastvu radi Jastva i to bez bilo kakvog odgađanja za neko zamišljeno vrijeme i premještanja u neko mjesto za kojim se čezne.

Oslobođenje pretpostavlja stalno žrtvovanje svega što se pričinja milim da bi čovjek naposljetku u smrti svega smrtnog dobio iznova život kao dar Živog. Tragedijska katarza je dostižna jedino u raskidanju svih veza, ma koliko se to činilo nemogućim. Najplemenitija žrtva je ona koja donosi najveću žalost, jer samo nasuprot nje jest puna blaženost. Od privida ne oslobađa ništa do smrt u kojoj su prekinute sve veze osim one s davateljem života. Čovjek je oslobođen samo onim načinom bivanja u kojem je sposoban ostaviti sve da bi sve dobio, te umrijeti da bi iznova bio rođen.

¹⁰ John, 8:28.

¹¹ Kur'an, 8:17.

Čovjek nije ni uzrok ni svrha sebi samom. Kada je okrenut i zapućen tome uzroku, valja mu prihvatiti da u svemu što hoće mora izgubiti ili pogubiti sve što nije taj cilj koji djeluje u njemu i preko njega. Samo ta izgubljenost i ta pogubljenost mogu mu dati da se nađe i bude živ. A to znači da mu valja neprestano iseljavati iz smrtnosti u život i od svakog znanja njegovoj višoj mogućnosti, sve do istosti znanja i bivanja. Merjemin sin kaže za svoja činjenja: “Ja ne činim ništa od sebe.”¹⁰ O istome Bog kaže Hvaljenom: “A kada si bacio, nisi to bio ti koji si bacio, već je Bog bacio.”¹¹

Otvorenost jastva, društva i svijeta prema tom ozbiljenju svjedočenja da nema jastva do Jastva daje smisao čovjekovom

činjenju u kojem klanjanje znači klanje ili žrtvovanje svega što tvori privid da On ima druga. Taj privid izgara jedino u vatri gnoze, a jastva koja ga usvajaju ne ubija niko drugi do Jastvo: "Nisi ih ti ubio, već ih je Bog ubio."

U svakome ljudskom djelu je mogućnost robovanja Bogu. To da čovjek sve čini kao da vidi Boga, omogućuje preinačavanje svega u svijetu u umjetničko djelo. U takvome se djelovanju događa neposredovani odnos konačnog i beskonačnog, što može biti imenovano i kao *poesis*. Platon o tome veli: "Proizvodni svih umjetnosti su vrste pjesništva, a svi njihovi obrtnici su pjesnici."¹³

Riječ je prvina svakog umijeća. Ona je izvorno jedna, ali u stalnom sabiranju i razlučivanju. Ona je materna jer prima dano i daje primljeno. Da je to tako svjedoči svaki Božiji vjesnik kao obznanjenje Jastva Umjetnika u jastvu čovjeka. O vjesniku Musau Bog kaže: "Ja sam te oblikovao kao djelo umjetnosti za Sebe."¹⁴ On mu također kaže o gradnji mesdžida i njegovih sadržaja: "I pazi da ih napraviš prema njihovome uzorku, koji ti je pokazan na brdu."¹⁵

To Božije pokazanje slika vjesniku Musau na brdu jest u Duhu ili u središtu njegovog jastva. Tako je sa svakom neposrednom ljudskom vezom s istinom. Kada govori istinski vjesnik, on daje u svome jeziku ono što mu je snio sveti i istiniti Duh. Kada tako govori pjesnik, njegov izvor je isti, ali on nije vjesnik. Svako istinsko pjesništvo služi vjesništvu, ali nikada ne vrijedi i obrnuto. Govor vjesnika je savršeno povanjštinjenje onog što mu je pokazano u Duhu na brdu. "U Duhu" – znači u nestvorenoj srijedi jastva; "na brdu" – znači da ta srijeda jastva jeste najljepša uzvisina ili uvjet ljudskog stajanja pred imateljem najljepših imena.

Kada povanjštinjuje to što vidi u Duhu na brdu, pjesnik otkriva sebe u pogrešci. Zato je tumačenje istinitog pjesništva bavljenje onim što je savršenost iza nesavršenosti i onim što je zbilja iza privida. Kada dobije napisani ili govorni oblik, pjesma ostaje u slijedu koji obuhvata slaženje od Duha u zvučnu ili pisanu tvar, kako to kazuje Meister Eckhart: "Čim je neka riječ začeta u mojoj duši ona je nešto neopipljivo; ona je prava riječ kada se uobličići u mojoj misli. Potom, kada je mojim ustima rečena glasno, ona je samo vanjski izraz unutarne riječi."¹⁶

U slučaju *Žalostne pjesance* dostupni tekst je znak jastva koje je govorilo u odnosu s riječju. Tako je jednost sišla u svoje stvarno razlučenje okomicom od nestvorenog ili nepokazanog

¹³ Plato, Symposium, 205C.

¹⁴ Kur'an, 20:41.

¹⁵ Exodus, 25:40.

¹⁶ Eckhart, Meister Eckhart, 1:80.

do stvorenog ili pokazanog u dahu pjesnikinje, pa odatle u odnosu pera i hartije, mastila i bjeline. Slaženje od Duha na brdu do tijela u dolini upućuje na ustajanje ili uzlaženje istim putem, ali obrnutim smjerom.

Čovjek je izvorno cjelina. Mogućnost da obznanjuje tu cjelinu znači da ona žrtvuje sebe u mnoštvo. Zato je čovjek i mnoštvo. Kao takav on hoće cjelinu kao svoj cilj. Za ozbiljnije tog htijenja nužno je žrtvovanje mnoštva. Sve dok misli i govori, čovjek je u mnoštvu ili u neizbrojivim dvojinama. Njegovo bivanje je uspoređivanje, pa tako i težnja da se dosegne neslično i neusporedivo, ona tajna iza svakog pokazanja, ono počelo koje je istodobno i posve blisko i posve daleko svem postojanju. Zato je svaki čovjek metafizičar. Njegova ga izvorna narav čini takvim. Ananda K. Coomaraswamy o tome piše:

¹⁷ Coomaraswamy, "The Christian an Oriental, or True, Philosophy in Art", 129. Navod "ono što je stvoreno", čemu u grčkome odgovara tois poiēmasin, što može biti prevedeno i kao "djela", je iz stavka 1:20 Poslanice Rimljanima.

Njegovo razumijevanje je uspoređivanjem ili, drukčije rečeno, pomoću "odgovarajuće simbolike". Kao osoba, a ne kao životinja, on zna besmrtno preko smrtnoga. To da "Božije nevidljive pojave" (to jeste, zamisli ili vječni razlozi pojava za koje znamo kakve trebaju biti) moraju biti videne u "onome što je stvoreno" ne odnosi se, za njega, samo na pojave koje je Bog stvorio, već i na one koje je on sam stvorio.¹⁷

Kada su te "stvari koje je on napravio" njegova pjesma u punom značenju tog pojma, jezik u kojem je ona rečena nije shvatljiv bez uvida u značenja simbola u svijetu kojem pripada pjesnik. Samo u tome jeziku simboli pjesnikovog govora ispunjavaju htijenje za cjelinom. U drugome vidiku oni su samo djelomično shvatljivi, pa često i zavodljivi za promatrača koji ne zna dovoljno o različitosti tradicijskih jezika o Jednome. A nema umjetnosti u tradicijskome značenju bez simboličkog jezika, jer samo simboli imaju moć u otkrivanju i naznačavanju zbilje iza ili mimo osjetnog iskustva. Ananda K. Coomaraswamy upućuje na simbolički govor kao bitan sadržaj metafizike ili tradicijske umjetnosti, pa kaže:

¹⁸ Isti, *Figures of Speech or Figures of Thought*, 187–88.

Simbolika je jezik i tačan oblik mišljenja – svećenički i metafizički jezik, a ne jezik određen tjelesnim ili psihološkim svojstvima. Njegov temelj je u usporedivoj povezanosti svih poredaka zbilje i stanja bića ili razina odnosa; to je zato jer "Ovaj svijet je slika onog, i obrnuto" (*Aitareya Brāhmana*, VIII, 2, ...) da može biti rečeno *Coeli enarrant gloriam Dei*.¹⁸

Osjetni svijet je samo jedna razina postojanja, pa zato i simboličke naravi u odnosu na više razine. On je slika više razine koja je također slika. Uloga tradicijske umjetnosti je u

objedinjavanju tih razina s obzirom na njihovo obznanjenje Jednog Kojem pripadaju najljepša imena. Kao takav On je Lijepi i neodoljivo Privlačni. Njegovo je Lice na svakoj strani, pa je priznanje istine stvorenosti svake pojave način otkrivanja tog Lica kao lijepog, pa tako i privlačnog. Umjetnost je uključ enje ili predanost toj privlačnosti kao bivanju na putu povratka Lijepom i obistinjenja u Njemu.

“A budući da je samo Bog doista Lijepi, te da je svaka druga ljepota sudjelovanjem, samo je djelo umjetnosti”, zaključuje Coomaraswamy, “napravljeno, u svome načinu (*Idéa*) i značenju (*dúvayus*), prema vječnome uzorku kojeg je moguće nazvati lijepim.”¹⁹ Misao je bliža tome “vječnom modelu” nego što je njen izraz u jeziku. Ali i misao je odraz više razine jastva koje u svojoj srijedi ima nerazlučenu i nerazlučivu istost.

¹⁹ Isto, 19.

Figura govora odražava figuru mišljenja, ali u silaznom poretku. Preko figure govora slušatelj je usmjeren uzlaženju “vječnome modelu”. Uzajamnost figure govora i figure mišljenja usmjerava prema tome vječnom modelu, ali misao nije izvor sebi samoj. Jednost kao potpuna ljepota je njeno počelo onako kako je sunčeva svjetlost počelo mjesečevoj.

Djelu svete umjetnosti nikada ne treba ni tumač ni historičar. To djelo sabire i obznanjuje sve što ga čini svetim. U svetoj tradiciji nema ničeg što nije obred ili simboličko sudjelovanje u svjedočenju da sve dolazi od Jednog i da se sve Njemu vraća. Iz te cjeline življenja i radi nje nastaje umjetničko djelo. Kada god je ono iščupano iz svoje tradicijske civilizacije, pa stavljeno pred promatrača koji je neuk za sveto, takvo djelo ostaje zadržano i nepristupačno, bez obzira na to kakva mu značenja bila dodjeljivana u vidicima nesvetoga tumačenja svijeta. Kada je umjetničko djelo postalo nesigurno i nemoguće bez svojih tumačenja, sve odlučnijim je postajalo pitanje: Kako umaći zbruci različitih glasova i jezika?

Ako ima tog umaknuća, to nikako ne znači da mnoštvo jezika može biti nekako svedeno na jedan u kojem bi pojavama i zamislama odgovarali jedni i isti glasovi i njihove povezanosti. Takvo umaknuće moguće je samo prema jednom metafizičkom obzoru iz kojeg se šire različiti glasovi i jezici, ostajući vazda u tome jednom kao izvoru. U njemu i s njime čovjek nalazi zajednički i perenijalni metafizički jezik koji omogućuje da u svakome od jezičkih oblika bude otkrivena Riječ kao riznica sveg postojanja. Taj metafizički jezik je u srijedi svakog čovjeka. On je, zapravo, nerazlučeno Jastvo u

kojem su govornik i slušatelj jedno. U njemu je zbiljni ljudski zavičaj prema kojem se čovjek vraća iz svijeta i smrti. Iz njega govore pravi pjesnici.

Kada se Jastvo razlučuje u svoje objavljenje, pokazuje se kao mnoštvo jezika. Svi ti jezici su dijalekti svog maternjeg počela. Zato nijedan od mudrih ne govori ništa svoje, jer to čime se on objavljuje ljudima i svijetu postoji i prije i poslije njega. To je vječna mudrost ili postojana veza počela i svakog njegovog objavljenja. Vjesnik ne odabire to što govori. Taj koji govori, iz počela i njime, odabire svog vjesnika. Kada govori, vjesnika obznanjuje njegov jezik, što znači uključenost u svijet dvojine. Ali počelo je iznad dvojine. Ozbiljiti se znači vratiti se toj ne-dvojini.

Ako se hoće razviđanje svete umjetnosti, valja posvjedočiti da ono nije moguće izvan pitanja o razlogu i svrsi čovjekovog bivanja, izvan pitanja o kozmosu i društvu i njihovoj vezi s počelom koje objavljuju. Ako je to počelo sveto, nijedno od tih pitanja ne doseže odgovor uz isključenje moguće svetosti tog koji pita. Ključno pitanje jest: Ko sam ja? U njegovome središtu je znanje sebe Sobom. Da bi ono bilo potpuno, valja priznati da je jastvo smrtno u svakome od svojih pokazanja, ali da to nije i njegova srijeda preko koje i kojom je moguće znanje sebe Sobom.

Kada pjesnikinja ili pjesnik obznani svoj govor, on je sveti ako ima snagu da svog primatelja privuče i uzdigne do Svetog, a to znači do natpojedinačnog i nesmrtnog, jer samo tako pjesma vraća svog kazivatelja i primatelja prvom ili maternom počelu cijelog postojanja. Primatelj svete pjesme njome uzlazi do jastva pjesnikinje da bi u nepojedinačnome jastvu, oslobođenom patnje i smrti, pronašao svoj najljepši mir, te se tako poistovjetio s jastvom koje je otišlo i udaljilo se od svega što zamračuje obzorja iz kojih je spušten u svijet i kojima se vraća žrtvovanjem svega radi dobivanja svega.

U toj tragedijskoj katarzi događaju se udari slični munji i grmljavini koji potiču strah i nadu – strah pred izbaviteljskim užasom smrti i nadu da zbilja časa postaje vječnost. Sve što je u vremenu jeste i u prostoru, pa zato i s početkom i krajem. Nema ničeg postaloga a da neće nestati. Zato je vječnost, u punom značenju tog pojma, izlazak iz vremena i prostora ili smrti u jednost ili život.

Na čitatelju ili slušatelju pjesme je da iza znakova vidljivog tra-
ga za njenom tajnom. Traganje će dovesti do cilja jedino ako
čitatelj ili slušatelj preko *Žalostne pjesance* uzađe do jastva ple-
menite Hasanaginice, pa se poistovjeti s njime.

Cijela pjesma i svi njeni dijelovi kao govor su znakovi koji
svojim mnoštvom objavljuju Počelo kojem vraćaju jastvo čita-
telja ili slušatelja, ali tako da se to zbiva u svjedočenju da nema
jastva do Jastva. Najuzvišeniji znakovi te mogućnosti su Poma-
zani (Mesih) i Hvaljeni (Muhammed). Oni su u Duhu toliko
bliski da nije moguće slijediti jednog a ostaviti drugog. I jedan
i drugi vode istome cilju, ali samo one koji su voljni ostaviti
sve radi ustajanja u savršenosti.

Sveti govor *Žalostne pjesance* je iz savršenosti i radi nje.
Ništa ga ne iscrpljuje. Ako bi bilo drukčije, pjesma bi ostala
bez tajne. A ona je danas izazovnija nego u minulim stolje-
ćima. To će i ostati, jer iskustvo smrti nije dostupno nikome
mimo nje. Koliko god se čovjek obraćao njenim znakovima,
oni su samo biljezi na putu prema njoj i od nje. Da je cijelo
kazivanje postavljeno u vidik perenijalne mudrosti, jasno je
i iz prvog stiha:

Što se b'jeli u gori zelenoj?

Jastvo pjesnikinje se oglašava iz nizine, ali okrenuto je pre-
ma uzvisini. Njeno pitanje je o bjelini na uzvisini. Zelen te
uzvisine objedinjuje dvije osnovne boje, plavu i žutu. Plava
boja označava morske vode i njihovu dubinu, na jednoj, i ne-
besko prostranstvo s neizmjernom visinom, na drugoj strani.
Među tim krajnostima su sve pojave koje osvjetljava Um. A
Svjetlost, svijetljenje i osvjetljenost označava žuta boja. Pri-
sutnosti bjeline odgovara uzašlost iz dubine i prikladnost za
primanje svjetlosti i ozbiljenje u njoj. To je bivanje između ni-
zine i uzvisine, ali u povezanosti s brdom, a u skladu s Božijim
nalogom čovjeku: "Čini sve onako kako ti je dano na brdu!"²⁰

²⁰ Izlazak, 25:40.

Čovjek je svoju narav primio na najljepšoj uzvisini ili u
potpunom odnosu s jednošću koja se objavljuje preko neiz-
mjernog prostranstva postojanja. Ta je neizmjernost sabrana u
čovjeku, pri čemu ga Duh, udahnut u njegovu konačnost, čini
posve otvorenim za ozbiljenje u Jednosti. Ljudska srijeda sa
svojom izvornom naravi može biti zamračena, ali nikada nije
ni uništena ni izgubljena.

Žuta i bijela boja su simboli svjetlosti – žuta svijetljenja ili
davanja a bijela osvjetljenosti ili primanja. Svijetljenju odgo-
varaju Sunce i zlato, a osvjetljenosti Mjesec i srebro. Budući

da je Bog Svjetlost, Njegovo svijetljenje je prvo davanje. Kada se to dato gleda kao po-stojanje, ono je primateljsko u odnosu na Davatelja, a davateljsko u odnosu na sve ostalo. U njemu je na savršen način objedinjeno oboje – i muško i žensko. Pjesnikinja gleda sebe u uzlaženju prema najljepšoj uspravnosti, pa se poznaje u saglasnosti ili opreci onog što nalazi. Ona se pita pred tim što je u gori:

Al' su sn'jezi, al' su labutove?

U svome odgonetanju bjeline pjesnikinja pretpostavlja dva poželjna znaka koji odgovaraju uzašlosti iz doline ili vezi zemlje i nebesa. To su snjegovi i labudovi. I jedno i drugo su znakovi mogućeg povratka iz nizine svijeta njegovim višim slikama, pa preko njih sve do počela. To je povratak čistoti i Duhu. Da je tako, naznačavaju dolasci čistih snjegova i ptica sa sjevera da bi na jugu bili stranci i gosti, pa se odatle ponovo vraćali svojoj kući i tako ocrtavali put slaženja i uzlaženja.

Snijeg je znak nebeske brige za čistotu svijeta. Njime nebo zaodijeva i mrtvo i živo. Savršeno ljudsko srce je oprano snijegom, pa je kao takvo primatelj Svetoga Duha i Božija Kuća. Čovjek s takvim srcem je milost svjetovima, svjetleća lampa, najljepši primjer i, tako, imatelj uzvišene i moćne čudi. On je u svakome jastvu. Kao viša mogućnost svakog smrtnog jastva čovjeku je preči od svega njegovog, uključujući tu i njega samog u svakome od mogućih postignuća na putu povratka. Ništa ga posve ne zamaćuje. On je Hvaljeni kao savršeni čovjek, jer sve prima i daje u hvaljenju Boga kao Hvaljenog. On uzlazi od najniže nizine do najljepše uzvisine, ali tako da je vazda sa svakim čovjekom. O svome srcu Hvaljeni kaže:

Bio sam dojen među njima, Sinovima Sa'da Bakrovoga oca. Dok sam s jednim mojim bratom napasao janjce tamo iza naših šatora, prišla su mi dva čovjeka odjevena u bijelo, noseći zlatnu zdjelu punu snijega. Uхватili su me pa otvorili moj trbuh. Izvadili su moje srce i raskolili ga. Iz njega su izvadili jednu crnu kaplju pa je odbacili. Potom su onim snijegom prali i moje srce i moj trbuh sve dok ih nisu posve očistili.²¹

To čisto srce je najviša ljudska mogućnost. U njemu se kao takvom jastvo uznosi Jastvu. Sve njegovo uzlazi ili uzlijeće, ostavljajući crninu. U jastvo slazi ili slijeće svjetlost. Zlatni bazen ispunjen snijegom simbolizira Um i njegovu čistotu. Sve što je čisto i trezveno, sva mudrost, obuhvaćeno je u njemu. Srce savršenog čovjeka je Um. Tu su objedinjeni znanje i bi-vanje: to što srce zna, ono jest; i to što ono jest, ono zna. U

²¹ Ibn Ishāq, *Sīrat Rasūl Allāh*, 72.

njemu nema nikakvih oprečnosti. Znanje zla i dobra je odraz čovjekove povrede dovoljnosti umske mudrosti o dobroti svega što je s Bogom.

U već navedenom kazivanju Hvaljeni još svjedoči o vaganju svoje vrijednosti u odnosu na druge ljude. Njegova je vrijednost, prema tome kazivanju, veća od svih ljudi, pa je on kao takav milost svjetovima i najljepši primjer. Ali, on je najuzvišenija mogućnost svakog čovjeka. Nema nijednog jastva koje se ne otkriva u toj svojoj mogućnosti u odnosu s Hvaljenim. Prema tome, Hvaljeni je cilj ili sabiranje svih ljudi u jednom i istom srcu koje je između dva prsta Premilosnog. Ozbiljenje jastva u Jastvu je povratak izvornoj punini. Zato je cilj čovjekovog života vazda veći od svakog postignuća na putu. Nijedno od svih mogućih postignuća ne može zamijeniti cilj. Uzlaženje prema tom cilju veže čovjeka za pticu koja slijeće od njega i uzlijeće njemu.

U cjelinu čovjekove stvorenosti od zemlje, u njegovu oblikovanost i usrazmjerenost, u sve to što nosi otisak obiju Božijih ruku, On je udahnuo Svoj Duh. Taj je Duh srijeda ili vrh sve ljudskosti: sve je potčinjeno njemu a on nije ničemu. Niko ne može reći da je Duh njegov, ali nema govora bez njegove prisutnosti. Svaka tjelesna zatočenost je povezana s njime. Kada se smrtno okonča u smrti, te prah vrati prahu, Duh je i prije i poslije tog netaknut i cjelovit, jer je s Onim Koji nema ni početak ni kraj, ali je sam početak i kraj svemu.

Znak Duha je ptica koja je istodobno u čovjeku i izvan njega. Priznanje njene prisutnosti je usmjeravanje cjeline bića prema Duhu i ozbiljenje u njemu. S tom prisutnošću Duha, u svakoj ljudskoj pojedinačnosti, u jastvu su spojena dva svijeta – ovaj i onaj, vidljivi i nevidljivi, osvjetljeni i svijetleći, primaljski i dajući, ženski i muški. Sve su te dvojine krajnosti kojima se Živi obznanjuje smrću svega u pokazanju, ali koja Njega ne dotiče. Pristajanje na smrtnu narav svakog pokazanja Živog znači žalostiti se pred nemogućnošću života mimo Života, ali se i radovati povratku Njemu.

Nije li u tome tajna neizmjenljivo žalosne radosti i radozne žalosti u svakom iskustvu smrti koje se tiče onog koji takvo iskustvo još nema? Ima li ozbiljnijeg čina od opremanja, ispraćanja i ukopavanja bliskog? Ta pitanja zahtijevaju odgovor barem na još jedno: Može li čovjek biti plemenit ako u svome bivanju pristaje i na što kao prvi razlog svog života i konačno utočište mimo Živog? Ako ima pouzdanog odgovora na ta pi-

tanja, ona nisu i ne mogu biti ljudska. Samo ih Suština čovjeku može dati, ali kao Svoja, ne kao njegova. Suština se odlučuje da živi, zna, hoće, može, govori, gleda i sluša kroz čovjeka. Kada je to tako, u svakome svome stanju čovjek je vezan za tu suštinu. Bog o tome preko Hvaljenog kaže:

Za vrat svakog čovjeka Mi smo vezali njegovu pticu, pa ćemo mu, u danu ustajanja, iznijeti knjigu koju će naći rastvorenu. "Čitaj svoju knjigu! Danas ti je tvoja duša dovoljna kao obračunatelj protiv tebe." Ko god je vođen, samo za svoje dobro je vođen. A ko god luta, to je samo njegov gubitak. Nijedna opterećena duša ne nosi teret druge. Mi nikada ne kažnjavamo dok nismo otpravili nekog poslanog.²²

²² Kur'an, 17:13–15.

Ptica vezana za vrat svakog čovjeka označava uzajamnost njegove pojedinosti s natpojedinačnim Počelom. Sva stanja u jastvu su sjenke ili znakovi tog Počela. Raspoređeni su od najniže nizine pa do tog Počela kao najviše i potpune mogućnosti sveg postojanja. Sve što jastvu treba na putu uzlaženja ili ozbiljenja u Duhu dano mu je u samom činu stvaranja. To što zna kao svoju najvišu mogućnost dovoljno mu je za voljenje nje.

Voleći svoju najvišu mogućnost, koju slijedi kao preču od svakog stanja svoga jastva, pa tako i od cijelog svijeta, kao dobru i lijepu, čovjek joj se primiče i narasta u znanju nje i njome. Taj kojeg slijedi kao svoju savršenu mogućnost je Poslani, jer ga Bog šalje od Sebe u svijet Svog pokazanja. On je mjera za određenje mjesta svakog jastva na uspravnome putu od najniže nizine do najviše uzvisine. On je primjer usmjerenosti pojedinosti prema Natpojedinačnom i ozbiljenja u Njemu.

Taj Poslani je najviša ljudska mogućnost i ptica jastva svakog čovjeka. Kada jastvo svog čitatelja ili slušatelja okreće prema bjelini u zelenoj gori, pjesnikinja ocrtava vezu s Poslanim kao željenu i vazda traženu najuzvišeniju ljudsku mogućnost. Očišćenje srca ili nestvorene srijede je uvjet putovanja ili preživljenja. Put očišćenja vodi različitim stazama i sa svih strana brda, između kamenja i drveća te životinja i ljudi. Njegov cilj je voda ili ono mjesto na kojem zemlja omeđuje vodu. Preinačenje mrtve tvari svoga tijela u život čovjek dobiva iz vode, kako mu Bog kazuje: "A sve živo oblikovali smo iz vode."²³ Zapućenje prema vodi znači priznanje njenog počelnog značaja za utjelovljenu ljudskost.

²³ Isto, 21:30.

Kad dođe do vode, od čovjeka se očekuje da svoje putovanje nastavi kroz nju, te da je tako prizna kao svoju višu razinu i iz nje izađe u svojoj izvornoj savršenosti kao ozbiljenju stvore-

nosti na najljepšoj uzvisini. O tome mu Bog kaže preko Poslanog: "Mi smo doista stvorili čovjeka na najljepšoj uzvisini pa ga spuštamo do najnižeg od niskih, izuzimajući one koji vjeruju i vrše dobra djela – oni će imati neprolaznu nagradu."²⁴

²⁴ Isto, 95:4–6.

Spuštanje do najniže nizine ne potire sjećanje na najljepšu uzvisinu ili vrh brda na kojem je čovjek primio svoju izvornu narav. S tim sjećanjem čovjek traži u pojavama svijeta i u sebi put povratka svojoj izvornoj savršenosti ili svoje novo rođenje. Pjesnikinja *Žalostne pjesance* kazuje o tome novom rođenju kao najvišoj ljudskoj mogućnosti u odnosu na koju promatra i preispituje sve ono što je činjeno na razinama postojanja koje nisu vrh brda. A taj vrh brda je znak svjedočenja Jednosti i ozbiljenja u Njoj.

Pjesnikinja je između tih dviju krajnosti izvorne visine i najniže nizine. Kada govori s te visine, na nju slazi Sveti Duh.²⁵ Tada je ona povezana s Voljenim preko malo znanja, ali s punom ljubavlju prema Njemu. Ona je vjerna jer priznaje svoje malo znanje kao dovoljno za potpunu ljubav. Priznaje i Duha kao potčinjenog jedino Božijoj zapovijedi. Svojom okrenutošću prema Jednom i bliskošću Njemu ona Mu se utječe od svake druge okrenutosti i svega u jastvu i obzorjima što odvraća od svjedočenja Jednog. Njena je volja da nema volju do Volje. Na taj način pjesnikinja odbija svaku vezu s odvratiteljem. O sretnim i nesretnim pjesnicima Bog kaže preko Hvaljenog:

Hoćete li da vam kažem o onima na koje slaze odvratitelji? Oni slaze na svakog krivog varalicu. Oni slušaju, ali većina njih su lašci. A pjesnici – nastrani ih slijede. Zar nisi vidio kako oni lutaju u svakoj dolini i govore to što ne čine, izuzev onih koji vjeruju i vrše dobra djela i često se sjećaju Boga, pa pomažu sebi nakon što im je učinjena nepravda? A oni koji čine nepravdu zasigurno će znati kakvim će prevrtanjem biti prevrnuti.²⁶

²⁶ Kur'an, 26:221–27.

Usvoji li se da kazivateljica *Žalostne pjesance* nije u vlasti odvratitelja, da ne luta dolinama i da ne govori ono što ne svjedoči svojim činjenjem, već da voli to što zna i da narasta u znanju toga što voli, te da čini ono što je dobro i lijepo, da se često sjeća Boga i da pomaže sebi nakon što joj je učinjena nepravda, njeno će se kazivanje otvarati za svakog čitatelja i slušatelja koji u njemu traži znakove o Bogu i nepristajanju na nepravdu, pa makar to bilo i protiv njega samog. Takva pjesnikinja svojim kazivanjem uzvraća na Božiji poziv:

Vjerni, budite zaštitnici pravde, svjedoci za Boga, makar to bilo i protiv vaših jastava, ili vaših roditelja i srodnika, bio čo-

vjek imućan ili siromašan. Bog je blizu obojici. Pa ne slijedite strast da ne zastranite, jer, ako se kolebate ili okrenete, Bog je svjestan tog što činite.²⁷

Budući da je potčinjen samo Božijoj zapovijedi, Duhu nije moguće nametnuti ničiju volju. Njegovo puhanje kamo hoće Onaj Čijoj je volji posve poslušan znači da svaki čovjek u svakome času može primiti dar, što nije posljedica njegove zasluge. Kada Duh bude primljen, to se obznanjuje u obliku koji može biti sličan postojećem. Ali taj oblik nikada nije jednak nijednom koji je bio, koji jeste ili koji će biti.

Kada se za čovjeka kaže da je živ, to znači da u svakome času on ima svijest o sebi i svijetu. Nijedan čas nije jednak nijednome od minulih, koji su prošlost, niti ijednom od dolazećih, koji su budućnost. Tako je čovjek neprestano suočen ili s minulim ili s prošlim. Njegova potpuna zbilja je poznata jedino Zbiljnom. Tu neprestanu smjenu jednog časa drugim čovjek na neki način kuša, pa o njoj govori kao o sebi. Ali o svojoj smrti ne može govoriti kao o svome iskustvu. Koliko god je naslućivao, ona ga čeka da je izravno iskusi, i to u potpunom zamuknuću i prekidu svih veza. Onako kako je čas neizrecivo pokazanje Zbilje, isto tako je i smrt. U njoj umire sve što je podvrgnuto promjeni.

U pravome pjesništvu Duh govori jezikom pjesnikinje. Nikada nije moguće obrnuto. Duh nije poslušan nikakvoj volji mimo Volje. Prisutnost Duha u obliku pjesme, kada ona postoji, nikada nije izbrisiva. Ona može biti skrivena, ali nikada i uništena. Ne mogu ga skriti ni pogreške kazivanja i pisanja. Slijediti potpunu slobodu Duha znači nadlaziti oblike govora pjesnikinje ili biti s pticom koja je vezana za vrat svakog pojedinačnog jastva. Ako je iz Duha, pjesma je vazda i mogućnost povezivanja s njime.

²⁷ Isto, 4:135.



Jana Unuk

Predeli straha

“Ljude i ptice, životinje i meteorološke pojave podražavao sam tako vjerno, kao da je svako od njih mojim glasom izrazio sebe”, izjavio je jednom neki srednjovjekovni histrion. Ne znam da li bi tu tvrdnju i zapisao, da je znao kako ću ja jednom naići na nju i u njoj prepoznati svoju poetiku, ali vjerujem da mu srodnost naših duša u koju želim da vjerujem, ne bi smetala, jer bio je pravi histrion, dakle između ostaloga i pisac. Eh, kad bi u mom romanu vjetar i potok, lik i događaj, progovorili kao da izražavaju sami sebe! To što su progovorili mojim glasom ne bi trebalo smetati ni njima ni meni – njima bi trebalo biti svejedno, jer, uprkos svemu, govore oni, a ja ne mogu pobjeći od svoga glasa.”

Dževad Karahasan, *Knjiga vrtova*

Stvaralački *credo* bosanskog proznog i dramskog pisca, esejiste i pozorišnog kritičara, Dževada Karahasana – postići da u književnom delu svaka osoba pa čak i opisana stvar progovore kao da izražavaju sami sebe, da progovore na sebi karakterističan način, ne odajući prisustvo autora/pripovedača, a ipak njegovim glasom, dakle za njega karakterističnim stilom – toliko je zahtevan da možemo da ga razumemo skoro kao želju za savršenstvom. Pored toga, on otkriva da je autor veoma svestan teorijske pozadine svog pisanja. U to da je gore citirane reči izrekao sa sasvim ozbiljnim ciljem i krajnjom odgovornošću možemo da se uverimo čitajući Karahasanova književna dela, između ostalih i njegov prvi roman, *Istočni diwan* iz 1989. godine, koji je najverovatnije i danas njegovo najpoznatije delo. Naša druga sumnja se potvrđuje čim bacimo pogled na nekoliko osnovnih podataka iz piščevog života.

Dževad Karahasan se rodio 1953. godine u bosanskom gradu Duvnu (to mesto na tromeđi Bosne, Hercegovine i Dalmacije je devedesetih godina preimenovano u Tomislavgrad, kao što se jedno vreme zvao pre Drugog svetskog rata). Studirao je

Prevela sa slovenačkog:
Ana Ristović

književnost i teatrologiju u Sarajevu i doktorirao iz književne teorije u Zagrebu. Bio je dramaturg u Narodnom pozorištu u Zenici a učestvovao je i u uređivanju sarajevskih časopisa *Odjek* i *Izraz*. Kada je u Bosni i Hercegovini izbio rat, na sarajevskoj Akademiji dramskih umjetnosti je predavao dramaturgiju i istoriju drame i pozorišta. Kada je 1993. godine napustio opkoljeno Sarajevo, bio je gostujući profesor na katedri za slavistiku u Salzburgu i Inzbruku, kao i lektor za bosanski, hrvatski i srpski jezik na Univerzitetu u Getingenu. Živi između Graca i Sarajeva, gde je profesor na katedri za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta.

Ne iznenađuje nas, dakle, to da je Dževad Karahasan u savremenu bosansku književnost ušao najpre kao pozorišni kritičar. Njegov profesionalni put je rezultirao nizom teorijskih dela u kojima se bavi istorijom i teorijom pozorišta kao i pozorišnom kritikom, kao što su *Kazalište i kritika*, 1980. i *Model u dramaturgiji: na primjeru Krležina glembajevskog ciklusa*, 1988. Pored stručnih dela Karahasan piše još i drame, romane, novele i eseje. Njegove knjige su objavljivane i još uvek se objavljuju kako u Sarajevu tako i u Zagrebu, Austriji i Nemačkoj, a prevedene su i na brojne druge evropske jezike.

Prva Karahasanova beletristička knjiga su *Kraljevske legende* iz 1980. godine. Te novele su smeštene u srednji vek, zbog čega je za njih karakteristična izvesna mera stilizacije, simbolike i alegorije, međutim, njihova glavna tema nije istorija, već inače za pisca svojstveno istraživanje psiholoških odnosa među ljudima. Već u toj knjizi je primetan i Karahasanov meditativni stil koji otkriva sklonost ka esejističkom razmišljanju. Građu iz poslednje *Kraljevske legende*, *Pod procvetalom rukom* kasnije je upotrebio i u farsu *Kralju ipak ne sviđa se gluma*, 1989, čija glavna radnja je prikazivanje drame "mišolovke" preko koje dvorska luda i nekadašnji plemić Sirvo želi da otkrije kralju svoje odnose sa ljubavnikom i kraljevim vojskovođom Tomasom i da prikaže na sceni sudbonosne događaje iz njihovog života. Kontradiktorno prvom utisku, mišolovka ne služi za razotkrivanje laži i jedne i konačne istine – iako u glavnim crtama služi za demistifikaciju, tako da njome manipuliše kako Sirvo koji prećuti neke male tajne, tako i gledaoci kojima želi da je prikaže, jer o nekim događajima znaju više od autora predstave.

Karahasanova druga zbirka pripovedaka *Kuća za umorne*, 1993, podnaslovljena *Pastoralni prizori*, smeštena je u period nakon Drugog svetskog rata u Duvno i okolinu i u tri priče, kroz

oči njihovih ostarelih protagonista koji ne mogu da se snađu u novom vremenu kojem je čudno oduzet svaki osećaj za ljudsko poštenje i čast, pripoveda o tome kako je samotnjački i besmišlen za njih postao život nakon velike kataklizme i sudbonosnih promena koje su donele nove društvene okolnosti.

Nakon prvih Karahasanovih knjiga usledio je još i niz drama: *Misionari*, 1989, *Strašno je vani*, 1994, *Al Mukafa*, 1994, *Der entrückte Engel / Povučeni anđeo*, 1995. i *Das Konzert der Vögel / Koncert ptica*, 1997, eseja: nakon *O jeziku i strahu* iz 1987. godine još i *Dnevnik selidbe*, 1993, slovenački prevod 1993, *Dosadna razmatranja*, 1997, *Knjiga vrtova*, 2002. i *Dnevnik melankolije*, 2004, i romana: *Istočni diwan*, 1989, *Stidna žitija*, 1989, *Stid nedeljom*, 1990, *Šahrijarov prsten*, 1994, *Sara i Serafina*, 1999. i *Noćno vijeće*, 2005.

Iako je Dževad Karahasan na svojim spisateljskim počecima najviše bio odan pozorištu i drami, danas je kod kuće i u svetu poznatiji kao prozaista, po svojim esejističkim delima, a posebno po romanima. U *Prologu iz Knjige vrtova* citiranom u uvodu ovog teksta, Dževad Karahasan je zapisao da, doduše, ne veruje u romantičnu tvrdnju da pisac može da celog života piše jednu jedinu knjigu, ali da je to što ne važi za njegove romane i pripovetke, uprkos svemu, moguće reći za njegovu mladalačku esejističku knjigu *O jeziku i strahu*, u kojoj su već sabrane njegove opsesivne teme i pitanja kojima se u svojim esejima uvek iznova vraća. Pored rečite sintagme, koju srećemo u naslovu knjige, Karahasan u njoj jezik, svoju glavnu temu, povezuje sa nekim borhesovskim simbolima, na primer: "avet i jezik", "smrt, jezik i ogledalo". U drugom delu knjige, *Zapisima o strahu*, načini tako obimnu klasifikaciju različitih vrsta strahova, da strah zavlada i preuzme ceo svet i čitav ljudski doživljaj sveta.

U *Knjizi vrtova* Dževad Karahasan ističe značaj vrta u islamskoj kulturi i doživljavanju sveta. Vrt ga interesuje kao "kulturni oblik koji ne želi da se odvoji od prirode", kao zemaljski odraz rajskog vrta, kao predstava koja je islamska varijanta hrišćanske pustinje, dakle mesto na kojem je moguće zamisliti Jakovljeve lestve koje povezuju zemlju sa nebom. Za razliku od trga koji kao topos omogućava horizontalnu vezu i druženje ljudi, vrt kao mesto susretanja zemaljskog sa čudesnim povezuje i vertikalno i "omogućava susret dva sveta – vidljivog i nevidljivog, ljudi i duhova, stvarnog i imaginarnog, jer je vrt, kao harem, granični prostor u kojem se susreću dva sveta, međusobno jasno odvojena večnim poretком univerzuma".

Zato se piscu i pojam vrta nudi kao polazište za veoma raznovrsna esejistička razmišljanja. Esej *Senke vrta* tako govori o “jeziku vrta”, *Žena kao vrt* o Šeherezadi i njenoj ulozi pripovedačice u *Hiljadu i jednoj noći*, *Kroz tajne vrtove* je esej o islamskom misticizmu i ezoteričnom, *Vrt i pustinja* o gradskom parku u Sarajevu, a *Pejzaž razvalina kao vrt* o porušenom Sarajevu.

Dnevnik selidbe također govori o napuštanju rušenog i opkoljavanog Sarajeva, o licu i duhu grada koji je “ograđen i odvojen od sveta, zatvoren pred svim spoljnim i u potpunosti okrenut samo ka sebi”. Tako Sarajevo definiše kao *unutrašnji grad* u smislu u kojem ezoterici čitav pojavni svet dele na unutrašnji i spoljašnji – grad koji nestaje i time kada se ta ezoterična oznaka nesrećno ostvarila kao bukvalna, seli u sećanje i idealno.

Kao romanopisac Dževad Karahasan se proćuo već svojim prvim romanom *Istočni diwan*, koji pripoveda o strašnoj smrti dva islamska pisca i progonu trećeg koji igrom slućaja izbegne zapisanu sudbinu. Tri paralelne priće koje se ogledaju jedna u drugoj govore o ceni koja se plaća za odanost reći zbog koje dolaziš u sukob sa svetom, kao i o odnosu između mistike i ortodoksne vere, između arapske i persijske kulture, muškog i ženskog doživljaja sveta... Na veliku pažnju su naišla i njegova poslednja tri romana koja se, što se više raste vremenska distanca od poslednjeg rata u Bosni, sve više približavaju toj bolnoj tematici i sve više je obuhvataju.

Pisac je za svoja književna ostvarenja dobio niz priznanja: nagradu Veselin Masleša 1981. godine za *Kraljevske legende*, nagradu za jugoslovenski roman 1990. u Sisku za *Istočni diwan*, nagradu za književnost franciskanske provincije Bosna Srebrena za dramu *Kotać svete Katarine* na 700-godišnjicu delovanja franciskana u Bosni, nagradu Charlesa Veillona za evropsku esejistićku knjigu 1995. godine, nagradu Bruna Kreiskog za politićku knjigu 1995. godine za *Dnevnik selidbe*, međunarodnu nagradu za međukulturni dijalog 1997. godine i Herderovu nagradu, 1999. godine.

Glavni junaci romana *Istočni diwan* su tri lićnosti iz arapske istorije, arapsko-persijski pisac Al Mukafa (8. vek n. e.), sufijski mistik i pesnik Al Haladž (9 – 10. vek n. e.) kao i filozof i pisac At Tavhidi (10 – 11. vek n. e.). Svaki od tri dela romana su fokusirani na jednog od njih. Iako za izrazitog mistika važi pre svega pesnik i sufi al Haladž, u Karahasanovom roman sva trojica su povezana sa mistićnim doživljajem sveta. Oni su,

dakle, pripadnici ezoterične orijentacije u islamskoj verskoj i duhovnoj misli, a svim ezoteričnim pravcima je, kao što to Karahasan zaključuje u eseju *Kroz tajne vrtove iz Knjige vrtova*, zajedničko uverenje da je osnovna podela sveta ona na spoljašnje i unutrašnje, pri čemu je unutrašnje više vredno od spoljašnjeg i istinitije. Ezoterično opredeljenje dovodi junake u sukob sa svetom, tj. sa ljudima koji su neprijateljski nastrojeni prema onome što ne razumeju i vlašću koja je sumnjičava prema sve-mu što bi moglo da ugrozi njen nadzor nad ljudskim telima i dušama.

Pripovedna struktura romana je toliko komplikovana da nam se na prvi pogled može učiniti nedovoljno preglednom. Središnji trougao je sastavljen od tri međusobno povezane priče koje su varijacije na istu temu, odnosno nekakvi odrazi u ogledalu, a na kraju se ispostavi i to da obe prve – poput retrospektiva odnosno pogleda unazad – zapravo izviru iz treće. Pored toga u njih su upletene još i umetnute priče. Sve zajedno nas podseća na orijentalno pripovedništvo, kakvo zamišljamo nakon manje-više površnog iščitavanja *Hiljadu i jedne noći*, na nekakvo meandriranje, močvarno prepletene rukavce i virove pripovedanja. Međutim, prvi utisak vara, jer se nakon pažljivijeg razmišljanja pokaže da se u izuzetno promišljeno i kompleksno složenoj celini međusobno ne povezuju samo osnovne priče, već se među pojedinačnim delovima romana širi prava mreža korespondencija, asocijacija, motivnih veza na osnovu sličnosti, analogija, simetričnosti, dakle, zasnovanih na onim metodama mišljenja po kojima se, kao što to zaključuje Karahasan u pomenutom eseju, ezoterični tokovi misli slično kao i mit razlikuju od egzaktnog mišljenja.

Svaki od tri dela romana pripoveda priču o čoveku okrenutom ka unutra, ka pravim vrednostima, bilo da je u pitanju pisac, mistik ili filozof, i njegovom progonitelju, policajcu, špijunu ili dželatu. Prvi deo, *Al Mukafa*, opisuje život Mukafe u Basri, njegove susrete sa slugom Rustemom, koji ga kasnije izda vlastima pod optužbom da je zoroastrovac, gospodarom Isom i njegovim krvnikom Abu Muslimom i mučeničku smrt, a težište je na korespondenciji između Mukafe i njegove žene Begzade, koju je napustio u Persiji. U njihovim pismima se sučeljavaju dva sveta, dve kulture, dva pogleda na svet i dva načina razmišljanja i osećanja. Život u Persiji, odakle se nakon uspona islama centar sveta, dakle i nauke, umetnosti, kulture, obrazovanja, državnosti i ne samo vere preselio u arapske

države, ambicioznom i racionalnom Mukafi nije više bio dovoljan, a Begzada, koja smisao ljudskog života vidi u traganju za srećom i za koju je pisanje samo bleđa zamena za stvaranje i osećanjima ispunjen život, uzvišenim mislima i visokim ciljevima svog pobeglog muža se blago, mada skeptično izruguje. Dve priče upletene u tu pripovest najavljuju buduće događaje: prva, koja se zapisuje sama, bez ljudske pomoći, iz Mukafinih slučajnih zapisa – kao što kazuje i samo njegovo ime koje znači Bogalj – najavi i opiše Al Mukafinu smrt, a u drugoj Al Mukafa izmisli glavni lik drugog dela romana. Pored njih, tu je još i parabola o mišici koja ništa loše nije naslućivala, i kojoj je suđen kraj zbog kaprica glavnog lava, Mukafina ezopovska ilustracija sopstvene i opšte ljudske sudbine izazvane nasiljem onih koji vladaju.

Samo prvi deo romana pratimo iz perspektive Al Mukafe, a u druga dva, koja se odvijaju u Bagdadu, u prvi plan stupaju likovi progonitelja, Al Haladža i At Tavidija – emira straže Gazvana i pomoćnika emira straže Sulejmana. Gazvan se pojavljuje u sva tri dela romana: u prvom kao izmišljen lik, drugi deo u pretežnoj meri čini njegov dnevnik o uhođenju, aretaciji i sopstvenom duševnom sukobu sa Al Haladžom i njegovim grešnim, a ipak zavodljivim učenjem, dok je ostalo dešavanje svedeno na Gazvanovu posetu muzičarki Rabiji, koje uokviruje čitanje pomenutog dnevnika. U drugi deo romana je umetnuta Rabijina priča o čuvenoj muzičarki i mističarki Rabiji al Adaviji iz Basre.

U trećem delu Gazvan se pojavljuje kao legendarni junak iz prošlosti koga želi da dozove natrag na ovaj svet At Tavidija, koji bukvalno shvata mističko učenje po kojem su svi ljudi jedno i zamenjivi, jer je u osnovi svake suštine Bog koji je jedan i jedno. Taj deo pratimo iz perspektive Tavidijeve uhode, pomoćnika emira straže Sulejmana, koji prati Tavidija pre svega zato što bi želeo da pomoću njega razotkrije tajanstvenu Iskrenu braću, u vezi sa kojima ga optužuje. Međutim, dok Iskrena braća, nekakva vrsta arapskih enciklopedista koji se svojim imenom opet nadovezuju na Al Mukafu, tačnije na njegovu priču o životinjama iz zbornika *Kalila i Dimna*, svoje utopijske projekte smeštaju u ezoterično shvaćenu unutrašnjost, Karahasanov Tavidija, parodijski, grotesknim postupcima pokušava da prizove u spoljašnji život lik emira straže iz vremena prvih kalifa, koga suštinski može da doživi samo u sebi. Upravo Sulejman nam na kraju knjige otkriva da su prvi ili oba prva dela

knjige delo i, dakle, izmišljotina pisca Tavhidija. Tako se građevina knjige koju smo do sada pratili u njenom naizgled objektivnom toku, u trenutku uruši u sebe (iako ostaje barem senka sumnje u to da li da sasvim verujemo Sulejmanu, koji nije lik preterano vredan poverenja, iako je, na kraju krajeva, u pitanju samo njegova pretpostavka). Priča koja je umetnuta u taj deo je Tavhidijeva priča o njegovoj izgubljenoj ljubavi Rabiji. Kao što nam zlobno nagovesti Sulejman, uprkos karikiranosti, u pitanju je prototip koji bi trebalo da porodi obe hrabre, požrtvovane, skoro herojske Rabije iz drugog dela romana.

Ukoliko je Gazvan, doduše, sve češće dobrovoljno oruđe u rukama svojih nadređenih, pa i sopstvenih kompleksa i strahova, Sulejman je još samo Gazvanova bleđa senka, neuspešna uroda svoje žrtve, ali zato zagriženiji od svojih gospodara. I u samome sebi je podeljen, on je čovek koji po emirovom mišljenju “previše čita”, mada ga, po nekoj njemu iskrivljenoj logici, upravo to čitanje podstiče na proganjanje pisaca.

Emiri straže i njihovi pomoćnici, policajci i njuškala tog arapskog sveta u jednoj osobi, sluge su svojih prinčeva, vezira i emira koji određuju koga bi, sumnjivog i opasnog, trebalo ukloniti. Nakon što se jednom odluči o sudbini takvog “pesnika, učitelja, mislioca, recitatora vere”, poželjno je da se on kazni i usmrti kao zločinac, ali ne kao krivoveran čovek koji je uvek potencijalan “mučenik u ime vere”. Nikome od osumnjičenih i kažnjenih junaka nije dokazana nikakva krivica, njihova povezanost sa fantastičnim zločinima, pa ni Al Haladževa, nikada nije otkrivena. Emir straže Gazvan, koji važi za virtuoznog majstora rešavanja zločina, istovremeno je i podao prevarant koji i sam uvek ima pri ruci zločin i zna da ga podmetne onome koga se treba otarasiti. Pod maskom borbe sa zločinom često se sukobljava sa sopstvenom metafizičkom jezom, sa strahom od zjapeće praznine koji mu šapuće Haladževa bogohulna izjava. Sa neredom koji vidi svuda oko sebe i u sebi, bori se pomoću monstruoznog mehanizma poretka i njegove zatvorske ćelije u tvrđavi su uređene kao krugovi Danteovog pakla. Kada strasno istražuje fantastične smrti koje bi trebalo da budu rezultat ovakve ili onakve neravnoteže u trouglu čovekovog unutrašnjeg tela, spoljašnjeg tela i duše, uveren je da čovek nije sposoban da izmisli zločin koji drugi čovek ne bi mogao da shvati i da razreši. Pri tome se koristi svojevrsnom deduktivnom metodom: na osnovu datih podataka zamišlja tok već počinjenog zločina i potom

pokušava da dokaže da se zločin dogodio upravo onako kako ga je zamislio. Dok prati zamisao o crtanju trouglova sa lokacijama na kojima su se dogodili zločini, ništa ne pomišlja i pokušava da naručenim ubistvima ucrtava u svoju šemu novi trougao. Jednakostranični trougao koji vodi njegovo istraživanje simbol je božanskog i sklada, slično kao što kvadrat, kada je u pitanju slučaj slikara i nestale devojčice koji istražuje Al Mukafin Gazvan, predstavlja mističko poniranje u dubine sopstvenog bića i nosilac je iste simbolike kao i krug, dakle, simbolike savršenstva.

Upravo je savršenstvo (umetnosti, pre svega mimetičke, dakle one koja oponaša) u romanu ona osobina koja opasno ugrožava ili čak uništava postojanje svog modela: kao što naslikana devojčica nestaje kao da se sva pretopila u svoju savršenu sliku sa mistično u sebe okrenutim pogledom, tako i, nakon što ostane ispražnjen poput gole ljuštore, nestaje bez traga i Al Haladž, jer je Gazvan svog sužnja pretvorio u njegovu savršenu repliku i na taj način stvorio neki oblik savršenog dela. Treća varijacija istog motiva je Rabijina priča o muzičarki Rabiji iz Basre, u kojoj savršena muzika prouzrokuje da nestane slušalac kojem je bila posvećena. U tom primeru ono što uništava je muzika, dakle apstraktna, nemimetička umetnost, koja je svojim harmonijama bliska matematici, u početku ezoteričnoj nauci *par excellence*.

Drugi motiv koji se prepliće kroz čitav roman je motiv straha: od teme Al Mukafinog razgovora sa gospodarom Isom, koji odlazi u sigurnu smrt, preko Mukafinog Gazvana sa njegovom krilaticom da mu je strah profesija, do atmosfere straha zbog gomilanja neobjašnjivih ubistava, Gazvanovih razgovora sa Rabijom o strahu i njegove more u kojoj strah budi otkriće da iza pojavnosti vreba samo praznina. Muhamed Dželilović u svom *Predgovoru* romana (Svjetlost, Sarajevo, 1991) u strahu vidi temeljnu orkestraciju i određenost Karahasanovog romana: "Strah je za Karahasana ono čime sve počinje i čime se sve završava: sve što njegovi likovi čine proizilazi iz straha, a na kraju puta ih čekaju novi strahovi, još dublji, još beznadežniji. Ono što je kod drugih pisaca istorija, smrt, apsurd ... to je u Istočnom diwanu strah – osnovno obilježje ljudskosti, smješteno u jezičku situaciju. Na čitav roman bismo mogli da gledamo i kao na govor straha."

Motiv straha, krutosti, sudbonosnih nesporazuma među arapskim mudracima koji su, pored svega, često persijskog po-

rekla i kao takvi još pogodnija meta, spoljašnjim svetom kroz ceo roman prate i tonovi groteske, parodije, farse i ironije. Karikirano, farsično ponašanje može biti svojstveno samo osobi (setimo se samo Rustema ili Behrama) koju karakteriše i govor sa često upotrebljavanim specifičnim frazama. Kako se roman bliži kraju, u njemu su sve češći i očigledniji groteskni i parodijski elementi, a istovremeno se kroz roman snižava i registar pripovedanja. Ako je Mukafina smrt nesumnjivo tragična, već drugi deo romana se pretvara u ludu maskaradu, kakva je Gazvanovo maskiranje i podučavanje roba a u cilju zamene identiteta. Iako je Haladževa sudbina nesrećna, ne možemo izgubiti iz vida da je on skoro svesno izazove svojim bezumnim propovedanjem nerazumljivih poruka koje je u grotesknom neskladu sa mogućnostima njegovih slušalaca da shvate ono što govori.

Dodatan ironični obrt se skriva i u zaključku svake priče: u Rustemovoj prikryvenoj misli da će možda i sam uspeti da osvoji srce Mukafine udovice, u Rabijinom trezvenoj spoznaji nakon Gazvanovog poludelog odmeravanja snaga sa Al Haladžem da se nije dogodilo ništa posebno, da ljudi, eto, umiru, zato što su smrtni. A još i najviše u Sulejmanovom rezigniranom uzdahu "Šta da se radi", kojim se završava roman nakon što Sulejman, čudeći se, postane svestan da je jedina, apsurdna žrtva njegovog lova na veštice bio brbljivi, nemogući, a ipak bezopasni rob Behram.

U *Istočnom diwanu* su prepoznatljivi postupci koji su karakteristični za postmodernističko pisanje, na primer, već u tome da roman uključuje reaktualizaciju više književnih žanrova: romana u pismima, dnevnika, krimića odnosno detektivskog romana i, naravno, istorijskog romana, a pored toga – u vidu umetnutih priča – još kraće pripovedne forme, na primer kratke priče (ili možda njihov arapski pandan, adabe?) i basne.

Karakterističan je i Karahasanov slobodan odnos prema istorijskim likovima i događajima u romanu. Tri glavne istorijske ličnosti nastupaju sa svojim biografijama i događajima preuzetim iz njih, a to pre svega važi za mučeničku smrt Al Mukafe i Al Haladža, kao i sa istorijski ispričanim osobinama i okolnostima, i to do te mere da su nesumnjivo prepoznatljivi. Uz to su zapleti njihovih romaneskni priča u potpunosti izmišljeni i često fantastični, kao i ličnosti sa kojima su u romanesknom tekstu u interakciji. Uz Al Mukafu se, doduše, pojavljuju jednako istorijski dokumentovani prota-

gonisti njegove priče, od njegovog gospodara Ise Ibn Alija do basranskog namesnika Abu Muslima, koji pisca pogubi po naređenju kalifa Al Mansurja, i uz Al Haladža mistikovi stvarni učitelji, a ipak je udeo faktografije, odnosno istorijski dokumentovane građe od prvog do trećeg dela romana sve manji.

Muhamed Dželilović je u već pomenutom *Predgovoru* zapisao da je Karahasan pripovedač koji "svoje književno ishodište traži manje u stvarnosti sveta nego u ostaloj književnosti. Njegov roman je zapravo priča koju piše Tavhidi o Mukafi, koji piše o Gazvanu. Tako jedna priča izvire iz druge, a svet romana je više vavilonski kozmos koji je blizak Borhesovoj prozi, nego što je slika bilo kakve 'realnosti'." A ipak, isti autor zaključuje i to da za Karahasana, za razliku od Borhesa, nikako ne važi da će ta takozvana "narativna motivacija" potisnuti psihološku, da je suprotno tome kod ovog autora svaki događaj višestruko motivisan, naime, kako psihološki tako i društveno i istorijski. Zaista, konačni nagoveštaj da je Tavhidi istovremeno junak jednog i autor dva njegova dela, tekst romana upliće samog u sebe i do izvesne mere ukida njegovo neposredno nadovezivanje na spoljašnji svet, mada to nije sasvim autoreferencijalno, jer sudbina tri islamska pisca koja se ponavlja poseduje izvestan etički aspekt koji se nužno postavlja nasuprot vantekstualne stvarnosti.

Specifičan kolorit prostora u kojem se odvija radnja romana – u njegovom središtu su gradovi današnjeg Iraka, Basra in Bagdad, a na njegovom rubu je Persija – dočaravaju neka manje vidljiva ali efektna stilska i jezička sredstva. Nekoliko čulnih detalja deluju poput nekakvog zgusnutog obeležja predstavljenog sveta – jabuka i orasi diskretno označavaju Persiju, kao što, na primer datule ili kamile označavaju arapski svet. Umeštenost romana u istoriju islamskog arapskog sveta odjekuje i u njegovoj jezičkoj ravni. Kao što je roman iz evropskog srednjeg veka podrazumevajuće posejan izrazima iz Svetog pisma i simbolima, tako su u *Istočnom diwanu* takvu ulogu neprijetno preuzeli odgovarajući pojmovi i reči iz *Kur'ana*, bile u pitanju rečite preporuke Bogu ili pozivanja na njega, oznake kao što su Božji vrt za svet, Božja stvorenja za ljude ili Božji bunar za čoveka, nazivanje smrti putem, reminiscencije na poglavlja iz *Kur'ana* u Mukafinim snovima o šupljini i noćnom putovanju, ili, između ostalog i predstava o istovremenom postojanju mase svetova koji se razlikuju od onih koje je stvorio Bog.

“Divan” je reč sa bogatom semantikom a u naslovu romana se pojavljuje pre svega u smislu zbornika beletrističkih tekstova. Pridev istočni je najverovatnije njen prirodni deo, s obzirom da je taj pojam tesno povezan sa orijentalnim životom, tradicijom i običajima, a sama reč vodi poreklo iz turskog jezika u koji je preko arapskog stigla iz persijskog. Nesumnjivo, postoje i dublji razlozi za ovakav naslov romana. Iako je, naime, nastao na stecištu muslimanske i hrišćanske kulture, ispod pera autora koji suvereno vlada obema kulturnim kodovima, istočnim i zapadnim, on ipak u razmatranje uzima istočnu, islamsku kulturu. Odmah uočavamo da neke postupke i stavove njegovih junaka ne bismo u toj meri mogli naći među junacima romana koji bi slikao zapadno-hrišćanski svet (pri tome tu nije posebno važno kakve konotacije nam bude i kako ih interpretiramo), na primer predano prihvatanje sudbine i vlastite nesreće ili ponizno podređivanje strogo zacrtanim hijerarhijskim odnosima i njihovim spoljnim formama. Ipak, to ni u čemu ne umanjuje univerzalnost romaneskne slike čoveka, bilo da se suočava sa nasiljem vlasti ili bolnim odsustvom metafizičkog smisla.

Od *Šahrijarovog prstena* Karahasanovi romani, svaki na svoj način, dotiču se teme poslednjeg rata na bosanskom tlu. *Šahrijarov prsten* je pripovest o ljubavnicima koji se rastaju u predvečerje rata; Faruk odlazi u inostranstvo, a Azra u opkoljenom Sarajevu čita njegov rukopis o godinama učenja šeika Figanija, osmanlijskog pesnika iz 10. veka. Azra pri tom skoro da ne primećuje rat koji se sve više rasplamsava, već beži u svoj unutrašnji svet u kojem traži vezu sa Farukom koja im je na ovom svetu propala, i pokušava da dokaže da njen dragi zaista postoji. Faruk je naime nestalnost i neodređenost svoje ličnosti skrivao iza pripovedanja uvek novih priča. Na kraju romana, nakon što je rukopis pročitao, ona uspeva da sasvim potone u sebe, tako da za nju više ne postoji ništa od spoljašnjeg sveta – ni vreme ni sklonište ni drugi ljudi.

Naslov knjige potiče iz Azrinog anegdotskog preosmišljanja priče o Šeherezadi i njenom mužu: kada se hiljadu drugog dana kralj Šahrijar probudi, zatekne kraj sebe u krevetu aparat sa snimljenim pričama. Izgubio bi nadu da Šeherezada postoji da se nije setio da je voljenoj ženi poklonio dragoceni prsten sa svog malog prsta ...

Iz sadašnjosti, u kojoj se odvija i sve razbuktaliji rat, spuštamo se, kao u duboki bunar, u Farukovu priču koja se de-

šava u 10. veku u Istanbulu, a odatle, opet u mističnu priču o ljubavi između devojke Belitsim i njenog muža, džina Bela, u sumerskom gradu Uruk, koju prepisuje pesnik Figani, a iz te kroz džinovu *Pripovetku o žudnji* u vreme kada je bog Enki svojim mislima prizvao na ovaj svet svoju žensku polovinu i tako otpočeo stvaranje. Svaka sledeća priča je obuhvaćena prethodnom poput obruča ili prstena. Na taj način se u romanu, analogijama i paralelama povezuje sa arhaičnim – Faruk sa svojom prirodom nestalnom poput presipanja peska ili snežne oluje sa *farnakom*, detetom stvorenim iz ljubavi između žene i džina, od tela i svetlosti. Iz pradavnina potiče i žrtva koju u karnevalskoj koloni vode na magarcu i kamenuju do smrti. Tako je umro džin Bel, zato što se nadao da će se žrtvovanjem pretvoriti u čoveka, tako je umro pesnik Figani i tako bi voleo da umre i Faruk, ali se pokaže da arhaična žrtva ne samo da nije izvodiva, već da je i suvišna. Kada Faruk tumara po okolini Duvna i traži prostor na kojem će dočekati smrt, shvati da je u međuvremenu rat odneo svoje žrtve.

U kratkom romanu *Sara i Serafina* ratna tematika postaje središte zbivanja: iz skoro dokumentarnog opisa života u opkoljenom Sarajevu i očajničkih pokušaja da se pobegne iz umirućeg grada, izdvaja se psihološki portret glavne junakinje, Sare-Serafine, i njene sudbinske podvojenosti čiji koreni sežu još do prethodnog rata na istom tlu. Serafina bi da još od devdajštva po svaku cenu postane Sara – prvim, svojim krsnim imenom naziva onu stranu svoje podvojene ličnosti koja želi da dobrotom vlada ljudima i koja je u vezi sa voljom za životom i spoljašnjim aspektima sveta, dok je Sara dobra bez prikrivene računice, povezana sa svetom unutrašnjosti, sa životom, smrću i mladalačkim mističnim doživljajem “belih svatova”.

Pripovedač Saru upoznaje krajem jula 1992., kada pomaže u pokušaju da njena sestra koja živi u Zagrebu, nju i njenu odraslu kćer izbavi iz sarajevskog obruča. Sara ne želi da ode, jer bi bekstvo – već po drugi put u životu – doživela kao izdaju. Ona zna da je njenu kćer Antoniju, sa njenim nestalnim, labilnim karakterom toliko obuzeo strah, da će, da konačno više ne bude morala da se plaši, bez oklevanja napustiti svog muslimanskog verenika Kenana. Sara je čvrsto uverena da njena kći bez Kenana ne može da bude srećna jer je upravo on jedino što je jedina stalnica u njenom životu. Zbog toga previdi da će se između nje i njene kćeri ponoviti priča koja se tokom Drugog svetskog rata odigrala između nje i njene

sestre Anđeline. Kao što je tada sestra njoj i ona će svojoj ćerki pomoći da se spase, i kao što je i sestra njoj, i ona će tim spasenjem zagorčati život svojoj ćerki; kao što je ona zamrzela svoju sestru i njena kći će prezreti nju. Dvanaestogodišnja Sara se 1942. godine već bila popela u ustaški kamion ne bi li svesno otišla u smrt sa svojom prijateljicom, Jevrejkom Elom, kada se tu zatekla njena starija sestra koja je posvedočila o njenom pravom identitetu. Svest o skoro čudesnom spasu je Saru u prvom trenu ispunila srećom i ogromnim olakšanjem, a kasnije joj je donela osećaj večne neprijatnosti u sopstvenoj koži i nemu krivicu preživelog.

Za manje od mesec dana Antonija napusti Sarajevo i pripovedač više ne sretne Saru, sve dok ga u februaru 1993. ne pozove u pomoć poznanik, policajac, koji je jedan od branilaca grada. U policijsku stanicu su priveli Saru, nakon što se već više dana, na najizloženijem mestu u gradu uzalud izlagala kao meta snajperistima. Sara sada naime oseća da je konačno pobedila Serafinu i zato je radosna i smirena, konačno zagleđana samo još u svoju unutrašnjost – i želi da umre. Roman se završava pravim udarcem ironije. Ono što ne uspeva pripovedaču sa njegovim profesorskim znanjem, sumnjivo se posreći praktičnom policajcu: branioci, sve sami muškarci, nemaju kuvaricu koja bi im kuvala u policijskoj stanici, i Sara bi mogla da bude zaista korisna. Sara prihvata ponudu, međutim, čim izađe na ulicu, raznese je granata. Čim pristane na život, neobjašnjivim kapricom sudbine je potraži sama smrt koju je ranije uzalud prizivala.

Roman je napisan u retrospektivnoj tehnici: Sarina priča se razvija kao pripovedačevo sećanje na nesrećni dan kada je umrla, a onda se vraća na događaje koji su doveli do nje. Pripovedač je u mnogo čemu skoro identičan autoru; tako, na primer, roman otvara rasprava smeštena u usta stvarne ličnosti, pripovedačevog prijatelja Alberta Goldštajna, koji u sarajevskoj kafani Evropa drži predavanje o bronzanim likovima, simbolima države, u čijoj senci se odvija ljudski život. Sličan esejistički diskurs je stalnica Karahasanovih romana, i tako u *Sari* i *Serafini* možemo, na primer, naići na klasifikaciju ljudskih osobina na osnovu toga koliko široko neko otvara vrata nepoznatima, u *Šahrijarovom prstenu* između ostalog raspravu o opasnom uticaju jeftinog montažnog nameštaja koji uniformiše svet, a u *Noćnom vijeću*, na primer, ono o “nasmejanim tigrovima” gramzivog zapadnog sveta.

Trud Sarajlija da svoj život učine koliko toliko podnošljivim, opisan je uz veliku dozu humora i vedrine. Kao jedno od najvećih ratnih poniženja istaknuta je prozirnost života i smrti u opkoljenom gradu, dakle, nestanak svake privatnosti. Jedan od njenih posledica je i brisanje granice između unutrašnjeg i spoljašnjeg, života i uspomena koje nastanjuju pokojnici. Slično kao i u drugim Karahasanovim knjigama srećemo se sa ezoteričnim razlikovanjem između unutrašnjeg i spoljašnjeg – pri čemu je bekstvo u unutrašnje doživljaje više na hijerarhijskoj lestvici vrednosti – i mističnim doživljajima likova. Takvo je, na primer, policajčevo viđenje poplave svetlosti i zlatne kiše u podzemnom rovu, koja jedina veza sa svetom, trenutak raskoši, plaćan gorkom spoznajom da postoji neko ko eksperimentiše ljudima. Još izrazitija je Sarina dečija avantura sa “belim svatovima”, džinovskim, zaslepljujuće belim cvetovima u botaničkoj bašti. Među njihovim stablima bi nakon doživljaja mističnog venčanja skoro mogla da se zanjiše i odjedri u smrt. Mnogo decenija kasnije u Sari javi želja za smrću kao neosetljiva težina tone belog perja koje se spušta na nju. Slika belih gusaka, tačnije zvuk koji podseća na krckavo pucanje šije zadržane guske preko pripovedačevog doživljaja iz detinjstva uspostavlja se kao nekakav spoljašnji okidač za osećanje metafizičkog straha.

Svet kakvim ga vidi glavni junak *Noćnog vijeća* Simon Mihailović, lekar, Srbin, kada se avgusta 1991. nakon dvadeset i pet godina vrati iz Nemačke i pred sobom ugleda rodnu Foču, jeste čudesno zaokružen i potpun – *kao lijepa zrela šljiva*, čini se Simonu. Simon se u Nemačkoj oženio i dobio sina. Za ženu ga vezuju tanane psihičke veze i telesna strast, međutim nakon dugih godina bračnog života i sinovljevog odlaska, u njihovu idilu počnu da se mešaju Simonove reminiscencije na mladost, kao da ga nešto zove u rodni kraj.

Simonova perspektiva prilikom dolaska u Foču je naivan pogled koji ne razume obeležja vremena, pogled došljaka koji se po svojoj dobrodušnoj naivnosti veoma može uporediti sa idiotom iz romana Dostojevskog. Odmah nakon dolaska obuzima ga vrtlog događaja. Nižu se ubistva čije žrtve su muslimani sa kojima je bio povezan u mladosti: devojka u koju je tajno bio zaljubljen, njen nesuđeni verenik i Simonov školski drug, prijatelj Simonovog pokojnog oca. Simon, igrom sudbine, nema alibi, jer ga svih večeri na dugim okupljanjima i veseljima zadržavaju njegovi srpski poznanici, koji ga ili vrbuju za

narodnu stvar i oslovljavaju sa „brate“, ili mu daju do znanja da je jedini mogući osumnjičeni i zahtevaju da dâ svoju izjavu policiji. Zločini su očigledno izrežirani i najavljuju nešto sudbonosnije od moguće optužbe. Foča je još 1942. godine bila poprište velikog pokolja muslimana, međutim, u staroj Aladža džamiji je davno bilo prorokovano da će za tamošnje muslimane zaista sudbonosna biti 1412. godina po hidžri, dakle, upravo 1991. godina.

Noćno vijeće je napisano u stilu fantastičnog i zastrašujućeg romana. Simona od samog početka pored ubistava prate i zlo-slutni znaci – pored spoljašnjih, kao što su begunci, okupljanje bradatih nepoznatih ljudi ili zastrašujuće zavijanje pasa, kao i oni fantastični: neobjašnjiv miris oraha (orah je jedan od najomiljenijih simbola Islamske mistike), dim i vatra koji se vide u ogledalu umesto Simonovog lica, nevidljivo prisustvo, kao da ga prate tuđe oči, hladnoća koja izbija iz podruma koji se nikako ne može otvoriti, tajanstveni uzdasi, noćne more.

Tajanstvene pojave sve više ispunjavaju Simonove dane i noći. Svake večeri dolazi mu Enver Pilav, njegov najbolji prijatelj iz mladosti. Enver je proputovao istok i postao sufija. Po čitave noći strasno raspravljaju o svojim životima i delikatnim verskim pitanjima. Enver se neprestano vraća na temu muka Jude Iskariota, skriva oči od svetlosti i odlazi sa zorom, a Simon dugi niz dana koji slede nakon noćnih razgovora prespava i uopšte više ne napušta kuću. Konačno i njemu postaje jasno ono što čitalac zna od samog početka: i Enver je bio ubijen, a Simonu se vraća jer misli da ga je prijatelj izdao.

Simon se zatekne u podrumu, pred velikim čeličnim vratima kroz koja sa velikim bolom koji se graniči sa zadovoljstvom, stupi među mrtve. Enver mu objasni da duše nakon što napuste vreme i pre nego što odu u večnost, borave u *berzahu*, čekalištu, a samo pred velike katastrofe i pokolje duše samoubica i okrutno mučenih vraćaju se na mesto svojih muka. Na mestu gde je sada Simonova, nekada su se nalazile četiri kuće u kojima su od davnina živele brojne bogate, muslimanske porodice čiji članovi su, nekim prokletstvom, svi bili pobijeni. Sada Simon vidi te nesrećne duše u položajima u kakvim ih je stigla smrt, i zajedno sa Simonom sa tim opisom pakla, zastrašujućom enciklopedijom mučeničkih smrti suočen je i čitalac. Duše koje pate bi mogao da spase samo čist čovek koji bih ih ponovo pobio na isti način kao što su već umrle. Duše su *eidoloni*, čista svetlost, i za to bi bila dovoljna već sama misao. Simon je sve-

stan da im, iako izabran i pozvan, ne može pomoći, mada je nakon onoga što je iskusio izgubljen i za ovaj svet, zato odluči da se živ zatvori među njih i gleda njihovu neizrecivu patnju. Tu se Simonova priča završava. U trenutku kada ulazi kroz vrata u podzemni svet, Simon sa svojom dalekom ljubavlju deli ekstatički osećaj dubokog prožimanja sa svim – tako da sada žena ponavlja njegov ushićeni povik o svetu kao lepoj zreloj šljivi. Simonova žrtva je opet zaokružila narušeni svet.

Karahasanova poslednja knjiga je potresno svedočanstvo o ratu i njegovim žrtvama, izraženo u formi zastrašujućeg romana i njom je piscu pošlo za rukom da stvori romaneskni svet koji je prožet strahom, jezom i nasiljem, temama koje su u njegovom stvaralačkom opusu prisutne još od *Istočnog diwana*, kao i da nedvosmisleno izrazi potrebu za njegovom etičkom korekcijom i očišćenjem.

Ljubljana, 2007.

Fahrudin Kujundžić

3. NOKTURNO, TOBOŽE

I zar pjesnik,
mislim – ozbiljan pjesnik,
taj genije u ogrtaču,
taj veličanstveni ludak u šarenom ruhu,
taj albatros,
ta kokoška,
mahmurni boem,
izbljedjeli ideal,
i sve tako redom;
rekoh,
zar pjesnik
nije sličan
i ribi-čistaču
u akvarijumu?

Da li i on,
kao ta neugledna riba,
šalabaza okolo i čisti akvarijum
jedući tuđa govna,
što ih bezobzirno i obilato ostavljaju druge ribice,
čije se pamćenje, kažu, mjeri u sekundama?

Nije li sličan tom marljivom i melanholičnom stvorenju,
jer nakon što svoj posao obavi krajnje savjesno,
nalazeći u njemu čak i bezumnu nasladu,
on svoja zanosna usta lijepi za staklo,
kao *Plecostomus punctatus*,
i tu na margini,
na granici,
budala možda mašta o svijetu s onu stranu akvarijuma?



2010.



MOJ IZBOR

Tonko Maroević
Boris A. Novak

POEZIJA
Borisa A. Novaka

Tonko Maroević

MOM – Mala Osobna Mitologija B. A. Novaka

Ovaj mali izbor karakterističnih pjesama želi predstaviti najnoviju pjesničku zbirku slovenskog pjesnika Borisa A. Novaka, nazvanu *MOM*, odnosno *Mala Osobna Mitologija*. Sam pjesnik kaže kako je tu knjigu morao napisati, kako ga je teret obiteljskih uspomena i povijesnih nedaća upravo silio da se s njima i na ovakav, pjesnički način, obračuna. Naime, dio tragičnih sudbina i zapletenih životopisa svojih izravnih predaka već je bio iskoristio i kreativno obradio u davnom dramskom tekstu *Vojnici povijesti*, ali bolna kronika i slikovita društvena freska Novakovih, Čepičevih, Schwartzovih i inih zaslužila je dubok odjek.

Pjesništvo Borisa A. Novaka obilježilo je cijelu etapu slovenske lirike, a kroz više od tri desetljeća objavljivanja zauzelo je jedno od najviših mjesta na nacionalnome Parnasu. Uz nekoliko saputnika on je najodređenije prekinuo s kulturnom hegemonijom neoavangarde (reizma i ludizma); premda je umio asimilirati i neka njezina pozitivna iskustva. Težnjom prema oblikovnom savršenstvu i vraćanjem na dominantu vezanoga stiha afirmirao je izražajno majstorstvo, a duboko intimnom i emotivno proživljenom motivikom uspio je ostvariti širu komunikativnost. Prema dosjetljivoj formulaciji Tarasa Kermaunera, Novak je najdublje osjetio iscrpljenost eksperimentalnog radikalizma i poželio se vratiti na početak, čak Prešernu kao ishodištu i simboličnom izvoru jezične čistoće, slikovitosti, zvonkosti.

Nećemo na ovome mjestu navoditi naslove pjesnikovih zbiraka, još manje motive njegovih teorijskih i eruditskih knjiga, imena niza pjesnika što ih je majstorski, s raznih jezika, prepjevao, nećemo se baviti njegovim bogatim nastavnim radom, značajnim društvenim angažmanom, širokim svjetskim vidicima, pisanjem za kazalište i za djecu itd. Boris A. Novak (rođen 1953. u Beogradu) rijetko je zanimljiva i stvaralački i etički integralna osobnost, koja svojom djelatnošću premošćuje epohe i prostore a svojim osjećanjem duga prema sredini i svom vremenu ispunjava mnoge praznine.



Ali možemo požaliti što nismo u stanju prevesti čitavu njegovu najnoviju knjigu, jer svojom formalnom zahtjevnosti i povremenom eliptičnošću povoda mnogi se tekstovi odupiru primjerenom prenošenju. Istina, pjesnik je već imao odjeka i u hrvatskoj sredini, zahvaljujući kongenijalnim prepjevima Luka Paljetka i Željke Čorak, a na srpski ga je prevodio Milan Đorđević, no njegovo najnovije i najosobnije poetsko svjedočanstvo zasluživalo bi cjelovitu verziju. Stoga, uz nekoliko ovdje prevedenih uzoraka različitih pjesničko-pripovjednih postupaka, moramo makar naznačiti neobične tematske raspone i gotovo čudesne profile niza tretiranih figura.

Boris, dakle, nije mogao odoljeti a da ne evocira i neke komične situacije poput djedova izigravanja ludila (i odgovarajućeg gubitka službe), poput očeva čuvanja kornjača ili poput naslijeđenog sefa, u kojemu je Herr Holzer ostavio (umjesto novca) male fizičke tragove svojih ljubavnih avantura. No još je manje mogao ostati gluhi i slijep na dramatične situacije i drastične izazove sudbine što su pogodili čitav niz njegovih srodnika: ujak Jerolim (vojni pilot) gine u sudaru automobila s vlakom i pred smrt ostavlja poruku da oslobodi krivnje željezničara koji je zaspao i nije spustio rampu, ujak Rudolf nestaje u Sibiru, ujak Leo (muzičar) biva mučen i strijeljan od Nijemaca, a čitav opus njegovih kompozicija stradava od bombe, tetka Nadžida preživljuje Goli otok... Očeva partizanska epopeja, s nizom zanimljivih epizoda, biva zaokružena poratnim smjennjivanjem, majčino življenje pak završava u bolnom gubitku pamćenja i orijentacije u vremenu, itd.

Autobiografski elementi također nisu zanemarivi: sjećanje na djetinjstvo uračunava i beogradski vrt i slučajni susret sa razvlaštenim Đorđem Karađorđevićem, aktualnije zgone odnose se na ratove u susjedstvu i na prijetnje što ih sam dobiva zbog svojih društvenih akcija. Konačno, i ne manje važno, zbirka se bavi i vlastitim mu obiteljskim prilikama, da bi, nepatetično ali zdušno, završila autentičnim ljubavnim tonovima, te – nakon prethodnog iskustva zbirke *Alba* – našla svoju kodu u prisnom obraćanju dragoj osobi.

Grubo prepričani povodi, dakako, ne mogu nadomjestiti učinak samih pjesama, ali mogu barem dati dojam o teškoćama što ih je pjesnik sam sebi zadao i kompleksnosti odnosa što ih je pritom morao rješavati. Možda je najbolje navesti sudove nekih autorovih uvažanih kolega, da bismo shvatili učinak njegova napora. Tako pjesnik Milan Dekleva piše: "U toj je iznena-



Boris A. Novak

MOM: Mala Osobna Mitologija (2007)

BORBA ZA OPSTANAK

preveo sa slovenačkog:
Tonko Maroević

Obitelj je junački podnosila sudbinu:
građanski dom je siromaštvo samo krio.
Momcima, nikad sitim, na ludu je binu
sličio život. Kad je otac o pod razbio

posudu, majka je o zid tresnula čaše!
Smirilo se: više se nije zaboravio tako...
Iz kredenca je ukrao sitniš što ga nanizaše
za doručke i večere, jer da mu treba jako.

Djeca će gladovati!, kričala je... Al' probudi je vika
pred vratima. Četvorica s mukom uniješe joj muža,
inače mršavoga. Sasvim pijana, ali nadebljan je bio!

Zgužvan ogrtač od novca sasvim je nabubrio.
Dobitak iz te noći šest im mjeseci spokoja pruža.
A gospodin Anton Novak više nije kartao nikad...

KRPOLOGIJA

Prijevod: Tonko Maroević

Naša je baka sav život vodila
ljutu i sustavnu borbu protiv prašine,
blata i svake prljavštine.
U tu je svrhu razvila posebnu strategiju,
nazvanu *krpologija*.
U svakom je trenutku, naime, raspolagala
s čak sedamnaest krpa,
što ih je slala u napad na prljavštinu
kao general oklopne divizije na bojno polje.
Ne daj Bože da bi ih neovlašteni
zlorabili za suprotne svrhe!
Tko bi se tako zaboravio
bio bi neodložno najstrože kažnjen.
Čak ni u svoju sluškinju nije imala povjerenja,
nego ju je budno u tome nadzirala,
ali još radije je vojsku krpa koristila
vlastoručno in vlastonožno.
Nabrojimo te posvećene krpe i tkanine,
vjerno slijedeć znanstveno imenoslovlje bakina krposlovlja:

- 1) "ta gruba" krpa za stepenište pred ulaznim vratima;
- 2) "ta fina" krpa za marmorni pod u entrée-u;
- 3) "ta meka" krpa za laštenje starog parketa po sobama;
- 4) "ta šmucig" krpa iz ostataka stare odjeće za čišćenje bakrene ploče pod kaminom;
- 5) "ta velika" upijajuća krpa za kameni pod na terasi;
- 6) "ta mala" upijajuća krpa za kameni pod u kuhinji i kupaozni;
- 7) "ta stara", uvijek čista krpa za lonce i drugo metalno posuđe;
- 8) "ta nova", uvijek čista krpa za porcelanski servis;
- 9) "ta osjetljiva" krpa za vinske čaše;
- 10) "ta brza" krpa za noževe;
- 11) "ta lukava" krpa za vilice;
- 12) "ta pedantna" krpa za žlice;
- 13) "ta glanc" krpa za srebrni jedaći pribor;
- 14) "ta zauber" krpa za ogledala;
- 15) "ta speglana", gotovo prozirna stara krpa za glačanje;
- 16) "ta muška" krpa za vojničke čizme i
- 17) "ta šik" krpa za njezine vlastite ženske cipelice s visokom petom.

Bakina obrazloženja prevažnih krpoloških distinkcija
bila su strastveno sitničava i temeljito promišljena:
– noževi su glatki i obično ih ne guramo u usta,
stoga je dovoljna jednostavnija obrada s “tom brzom” krpom;
– maleni ostatci hrane lako ostanu među zubima
vilica, pa ih treba brižno iščačkati s “tom lukavom” krpom;
– žlice, što ih rado ližemo, stoga nužno privlače
najveći broj bakterija, zato nagone
na ozbiljne i radikalne higijenske postupke,
što ih može osigurati samo “ta pedantna” krpa.

A sva ta visoko specijalizirana i široko razgranata krpologija
svih tih sedamnaest fanatičnih divizija Antipašne armade,
što ih je danonoćno slala u zagrižljivu bitku
protiv svjetske nečistoće
te ih redovito uzdržavala i mijenjala,
sav taj građanski red,
što je predstavljao smisao i svrhu njezina življenja,
nije mogao pomoći,
nije mogao spriječiti,
da se našoj baki,
da se našoj baki življenje,
da se našoj baki življenje nije raspalo,
rasulo,
nepovratno raspršilo
u prah i pepeo.

RUŽE ZA TETKU NADŽIDU

Prijevod: Josip Osti

Još vrtoglaviji je pogled na Neretvu,
koja se zeleno pjenu pod kamenim lukom
mostarskoga mosta i bistrim, tamnim tokom
odnosi ruže za tetku Nadžidu...

* * *

Bila je jedna od prvih koja je *feredžu* skinula
i čulne usne pod svodom crnih očiju pokazala...
koje su nečujnim, plačem bijelim
živjele smrt muža, avijatičara, kojem je tijelo

smrskao vlak... Sudbina rado čeka, krije se i vara:
nije se ubio tada, kada je avionom crtao gustu
mrežu *lupinga* iznad grada i čak ispod mosta,
tik iznad uspjenušane površine rijeke, da je očara –

...tek pet sretnih godina kasnije... Kao da bi je nosila krila,
kroz prozor se nagnula – a imala je kćer...
Ta fina dama gajila je ruže, tamne kao večer.
O zlu nije govorila. Samo jednom, kada je *kreten* rekao: *Idila,*

*kako su humano postupali na Golom otoku
sa zatvorenicima! – Laže! Laže! Besramno laže! –*
Za samo jednu rečenicu pet godina u crvenom logoru,
u takozvanom *ženskom bloku*...

U vrijeme posljednjeg rata iz neutralne Švicarske je nazvala,
kamo ju je spasila kći: *Borise, vodi me u Mostar!*
Hoću umrijeti kod kuće! Dosta mi je života, dosta!
Glas je zvučao kao ispod zemlje drhtava krila...

Prešutio sam da je njen ružičnjak uništen.
Da su barbari srušili njen lijepi Stari most...
Kako to reći njoj, koja je nosila svu žalost
ljudskog roda? Koja me posljednji put u životu zove?...

* * *

Vrijeme teče dalje... Poslije rata izgradili su lijep novi most. Iz nužde...
Želim da ponovno zajedno stojimo na tom mostu, koji združuje
obalu mrtvih s obalom živih, i posmatramo vodu
koja odnosi ruže, tako razigrano i slobodno...

ZAOSTAVŠTINA

Prijevod: Josip Osti

(SREBRNA DŽEPNA URA LEA NOVAKA)

1

Ta srebrna džepna ura
glazbenika Lea Novaka
još tiktaka, još korača
ritmom *K und K* kadeta:
stvar zaborava, tvar polumraka,
brodolomka starog svijeta,
kojoj povijesna bura
ne može ništa...
Kamo korača? Šta tiktaka?
Životnu priču Lea Novaka.

S ritmom mrtvog srca,
što je zauvijek začarano
u odlomljene kazaljke,
izlizane brojeve talaca,
još tiktaka, još korača...
To srce u kutijici,
ura, što stoji i šutnjom
svih kazaljki govori,
kamo korača? Šta tiktaka?
Životnu priču Lea Novaka.

Ta ura je jedini svjedok,
nijema partitura ništavila.
Ništavna nagrada za kuražnost.
Nametljivi šum žurbe,
strašni metronom života,
sumnja u stalnost, volja ptiča
da postane čista glazba:
glazba, čista preobrazba!...
Kamo korača? Šta tiktaka?
Životnu priču Lea Novaka.

To sićušno srce je dar.
Za buduće. Jedina klica
iz pepela, zov iz vjetra vremena,
trag izbrisanih riječi.
Ta mehanička igračka,
oltar napretka, znamenje utvara,
ura, što stoji i izlizanim
jezikom svih brojeva šuti,
kamo korača? Šta tiktaka?
Pepeo Lea Novaka.

Sve što je poslije njega ostalo
zapisao je u spisku,
prstima, koji su ga boljeli:
dvadeset devet *Reishsmark*,
kutija s uprljanim rubljem,
iškrabana partitura
Pete Beethovnovе (*Philharmonia*)
i džepna ura (*Tulla-Silber*).
Nije pomenuo vlastite skrivene skladbe.
Sve, što je ostalo. Malo.

Prstima, što su ga boljeli,
napisao je posljednja pisma,
nekoliko rečenica za oproštaj:
sestri, roditeljima i ženi.
Kako bi je zaštitio,
prešutio je ključ, tajnu,
plod, koji je nosila.
Kada je saznala, pobacila je.
Nije podnijela, o, da su ga
na smrt boljeli prsti.

Sve što je poslije njega ostalo,
zapisao je na spisak,
prstima koji su ga boljeli,
nekoliko sati prije usmrćenja:
dvadeset devet *Reichsmark*,
kutija s uprljanim rubljem,
iškrabana partitura
Pete Beethovnovne simfonije
i srebrna džepna ura.
I srebrna džepna ura,

koju ti sada uručujem za uspomenu.
To je sve, što je ostalo
od života mojega strica,
po kojem si ti dobio ime.
Nosi ga s ponosom, moj sine.
Nosi je s ponosom, sine moj.
Ta starinska džepna ura,
kojoj povijesna bura
nije mogla ništa,
još tiktaka, još zvoni,

o, glazba iz bolnih prstiju,
tiha glazba iz pepela,
novakovsko srce.

JEDNA SAMA PJESMA O TRI ČOVJEKA I DVA KAPUTA

Prijevod: Josip Osti

Bila je lijepa, velika ljubav. Kad su se razišli –
bila je zima, zima vani, zima unutra, bili su plijen
leda – vidio je da je Mileni hladno. Nije imala kaput.
Skinuo je svoj i ogrnuo ga oko voljenih ramena...

Kada je moj otac vidio da je njegovom bratu Leu hladno,
jer nema kaput, skinuo je svoj i njemu ga dao...
Tajanstvene su sudbine kaputa. Nosimo ih iz potrebe,
a kaputi nose sve naše životne priče... Kada je moj otac stajao

na pragu prve poslijeratne zime, drhtao je, bez kaputa.
U magazinu su mu dali kaput za muškarca manjeg stasa.
Bio mu je kao saliven. Čudno poznat. Potom je našao tajni džep!

Svoj tajni džep! Bio je njegov stari kaput, poklonjen Leu!
Koji Leo nije više trebao. Jer kaput je topli, živi oklop.
U zimu je otišao bez kaputa, gol i bos. U zimu, koja je pekla...

Po stare dane mi je glumica Milena Godina pisala,
da ju je cijelog života grijao stari kaput, koji joj je pri opraštanju

poklonio njen zaručnik, moj stric Leo. Uvijek je jedan kaput
premalom. Uvijek neko drhteći odlazi, sa strašnom zimom u tijelu.

Uvijek neko ostaje, umotan u kaput uspomena i poljubaca,
u kaput mirisa i dodira, u sami samcati gubitak...

TESTAMENT UMIROVLJENOG KAPETANA ANTONA NOVAKA

Ispod slike jugoslavenskoga maršala Josipa Broza Tita
bila je skrivena slika njemačkoga Führera Adolfa Hitlera.

Prijevod: Tonko Maroević

Pod slikom njemačkog Führera Adolfa Hitlera
bila je skrivena slika jugoslavenskog kralja Petra II. Karađorđevića.

Pod slikom jugoslavenskog kralja Petra II. Karađorđevića
bila je skrivena slika regenta, princa Pavla Karađorđevića.

Pod slikom regenta, princa Pavla Karađorđevića,
bila je skrivena slika Aleksandra I. Karađorđevića, zvanoga *Ujedinitelj*,
kralja Kraljevine Jugoslavije.

Pod slikom Aleksandra I. Karađorđevića, zvanoga *Ujedinitelj*,
kralja Kraljevine Jugoslavije,
bila je skrivena slika Petra I. Karađorđevića, zvanoga *Osloboditelj*,
kralja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

Pod slikom Petra I. Karađorđevića, zvanoga *Osloboditelj*,
kralja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca,
bila je skrivena slika Karla I. Habsburg-Lotarinškoga,
zadnjega cara Austro-Ugarske monarhije.

Pod slikom Karla I. Habsburg-Lotarinškoga, zadnjega cara,
bila je skrivena slika Franje Josipa I. Habsburg-Lotarinškoga,
po Božjoj milosti cara Austrije, apostolskog kralja Ugarske,
kralja Češke, Dalmacije, Hrvatske, Slavonije, Galicije i Ilirije,
kralja Jeruzalema, nadvojvode austrijskoga,
velikog vojvode toskanskoga i krakovskoga,
vojvode lotarinškoga, solnogradskoga, štajerskoga,
koruškoga, kranjskoga i bukovinskoga, pokneženoga grofa
habsburškoga i tirolskoga, goričkoga i gradišćanskoga,
graničnoga grofa istarskoga, vladara tršćanskoga *etc., etc.*

Pod slikom Franje Josipa I. Habsburg-Lotarinškoga,
po Božjoj milosti cara Austrije, apostolskoga kralja Ugarske *etc., etc.*,
bio je skriven testament, vlastoručno ispisana poruka
umirovljenoga kapetana Antona Novaka
svojemu jedinom preživjelom sinu Anti Novaku,
demobiliziranom pukovniku Narodnooslobodilačke vojske
i partizanskih odreda Slovenije:

*Sad vidiš, sine moj, komu je sve tvoj otac
kao vojnik morao zakleti se na vjernost.*

POBJEDA

Prijevod: Tonko Maroević

Jasno se sjećam one oštre zime
kad pokojni mi otac police složi nove,
što sada spašavam ih iz sve snažnije plime
vremena. Još uvijek čujem gdje ljutit zove

da pomognem mu, da daske prihvatim
što dugo trebao ih je mjerit, pilat, blanjat
i lakirat... Bjeħ dječak, što otklanja
ljepotu drva, sjaj. Premlad da može shvatit

pobjedu i poraz: moj je otac bio pao,
nemilost doživio, samoću. Ja držao sam dasku,
a on je čavle – moćno, do dna! – kao u prasku

na klevete, napade, prijetnje zabijao...
i sačinio najljepše police što ih znamem!
Za knjige, Trottel, što ćeš napisat ih, radim!

...Sad star sam poput njega kad on pade.
Padam i sam. Iz krivnje i zaborava vadim

očeve police. Htio bih bit ko on. Stolar sudbine.
A ja sam *Trottel*. Nespretnost još me brine.

Morat ćeš, oče, pomoć mi. Tu primi!

Postavimo police, ko u toj davnoj zimi! ...

POGREŠNA DIJAGNOZA

Liječnici kažu da sve shvaćaju: *Kemija*.
Elektrode su ti na glavu prikopčali
i u mračnu te zatvorili cijev. A nisu znali
sudbinu vidjet. Tek to da tu se razvija

Prijevod: Tonko Maroević

nekakva plijesan, što postupno razjeda
moždane centre, čvorove, gdje se uspomene
skladište: *Bolest kao svaka druga*. – A mene
odgovor muči, skriven u tvojoj povijesti. Iz slijeda

vremena biram čas kad prvi put te dovede
budući muž – moj otac – kući. Ne priliči sinu
kopkati po plahnama roditelja. Al' me zove

želja da shvatim. On je ključ. Njegovu smrt nisi
nikad prihvatila. Za tebe je živ, i dalje čio.
Živi negdje u blizini. – *Gdje je?* – U dubinu

potisnula si grobnu zemlju i ispranom čistom
prošlošću prostrla si krevet. Brižno si me pitala,

što ne dolazi. *Ima možda drugu?* – On nije *bio*,
on JEST! ...Tvoja je gramatika sada bez prošlosti,

samo je drhtaj svenazočne sadašnjosti,

što poput crne rupe usisava sve. Sve, i mene isto ...

POSLJEDNJI SMIJEŠAK

Prijevod: Josip Osti

Često gledam seriju fotografija
koju sam lani snimio na travnjaku
ispred doma tvojih posljednjih godina. Nemirni sijaj
pretproljeća struji kroz drveće. U polusnu

glava ti stalno pada. Nemaš više snage da sjediš,
više ležiš. Loše savjesti snimim
tvoje muke ... najednom oči otvoriš –
i studen marta rasvijetli se od jedne same

topline! Mama, znam da si me prepoznala,
jer se, ne samo tvoje lice, nego cijelo tvoje
tijelo iznenada podiglo u smiješak što žari,

blistavih očiju uhvatila si me za ruke,
tako da smo šetali po dubokom travnjaku
naših godina, po sunčano nasmijanom podu

dječije sobe, i pritisnem na okidač
kako bih uhvatio svjetlost koja sipi na rodni kraj,

a slučajno uhvatim samo tvoj smiješak.
Posljednji smiješak, koji je polako gasnuo... Tvoja mila

duša se te martovske večeri skrila...

Sada je tama potpuna. Nikada više te neću fotografirati...

PRVI I POSLJEDNJI DOM

Ovih dana uglavnom preležiš iscrpljena.
Ne možeš hodati. Na tvom još lijepom licu, mama,
čudna je mijena neprestana:
kao da ti obraz kleše oluja neznana,

Prijevod: Josip Osti

neobični dah, jači od nepokretnosti
tvojega tijela omršavjeloga,
nekada tako ženstvenoga.
Strah oprostaja pun je svagdanje, još strašnije izvjesnosti ...

Još uvijek, kada te u kosu poljubim,
miris dalekih, bliskih godina osjetim,
sve vrijeme isto tajanstveno, vrijeme začarano,

kao da je bilo prekjučer, kao jučer,
kada si me za laku noć poljubila
i tvoja kosa me tim mirisom obgrlila,

koji ne znam izreći riječima,
glas tišine, moja najranija uspomena,

miris najdomaćiji i najljepši,
po koji se, odrasli dječak, vraćam

i koji će se ubrzo raspršiti u zraku

i bit ću konačno bez prvoga i posljednjeg doma – u mraku.

SESTRA

za Barbaru i Josipa

Prijevod: Josip Osti

Bila je dobra sestra. Kamo je stupila
zasijala je blaga svjetlost. Njen smijeh je bio
tako otvoren i zarazan, djevojački vragolast
pogled, tako svijetao – kao da bi dobile krila

sve sićušne stvari, svakodnevnica se je rasvijetlila,
papir lebdio, zvonki zrak je iskrio
oko pšenične krune njene kose... Njen glas, živ,
još uvijek čujemo... Historija je razlila

olovna slova bezuvjetne Preobrazbe
preko vrata Bratske Kuće Krupnih Riječi.
Priznajmo: ne bi mogli otvoriti ta preteška vrata

bez njene krhkosti, svi mi, četa braće,
samozvanih junaka, bučnih svatova,
što ne priznajemo glazbu, kada je čujemo.

Jer poezija nije samo riječi čar.
Katkada se utjelovi i potom živi

među nama i sva se razdaje, čisti dar,
dok je za sebe ništa ne ostane...

Bez sestrinog smijeha studen nadire u našu kuću.

A iza preteških vrata šušti njen glas...

Mi, osirotjela braća, još ga čujemo...

LJUBOMORNA PIDŽAMA

Prijevod: Josip Osti

Nijedna odjeća ne upija
mirise tako duboko kao pidžama,
ta moja druga, noćna put, što sija
noću, kao da bdije, sasvim sama,

nad snovima i morama tijela,
koje se znoji i gužva je.
Ujutro se sjeti vodoravnog plesa
svih udova, što noću utiskuju poljupce

u голу kožu, dok se sama
ljubomorno mršti, bačena na rub,
i crveni zbog razgolićenih prilika:

ta pidžama je fina stara dama...
Kada, njen vlasnik, obučen otkoračam
u bučni dan, za nekoliko sati zaspi.

Onda se, sva zgužvana, opet probudi,
šutke sanjari i čeka, čeka, čeka...

Moja pidžama zapravo najrađe
vidi da je obučeš ti: više nego prevelika

landara oko tvojih nogu, potom mi se umiljava

tim tvojim mirisom, slatkim, slađim i najslađim...

KNJIGE, KNJIGE

Ne mogu disati od knjiga. Posvud leže,
na tlu, do stropa, u nizovima krivim,
okomito i vodoravno. Živim
neprirodno, sudbinama tuđim obilježen,

pod krevetom su i na stolu složene.
Židove, plahte nagriza prašina im fina...
Čitane, listane il' neotvorene
te knjige su mora, svod nebeski, cjelina...

Ne čitah još, a privlačiše me svježe
otisnute stranice, dodir sjajni,
magnetski, poput ženske kože nježne...

Plima korica skriva hrpe knjiga davnih;
prst slučaja će nać ih na dnu zaborava.
Ko živa bića da su, zrak svaka usisava...

U kaosu tih knjiga raslih u rojevima,
sad nekoliko skromnih još i mojih ima.

Zašto? Nutarnjoj nuždi čudnoj bijah predan.
Zazebe me kad hrpte svojih knjiga gledam:

tiskane noseć lance, zarobljen, ja se pitam

tko koga lista, knjige mene il' ja njih čitam?...

Prijevod: Tonko Maroević

KRITIKA RASTANKA U VJEČNOSTI: INTIMNI RAZGOVOR SA DANTEOM

Prijevod: Tonko Maroević

*... e quella, sì lontana
come pareva, sorrise e riguardommi;
poi si tornò all'eterna fontana.*

*... a ona daleka
nasmiješi se i pogleda na mene;
zatim se vrnu k izvoru od vijeka.*

DANTE: *COMMEDIA, PARADISO, XXXI, 91-93*
(Prev. Mate Maras)

Kako si, Dante, napisati smio
toliko mračnu i potresnu sliku?
– Rastanak u vječnosti. – Iskusio

baš ti koji si samoću veliku
na kraju? Ti, što bio si bez nade
dodirnut drago tijelo, u jeziku

pred smrt gubitak prizva? Ti, što znadeš
sve o rastanku? ... Teške, ganutljive
usporedbe su tvoje: kov nam dade

da smrtni pogled vidi samo sive
obrise mutne, te neću doprijeti
u dalj, gdje kretnje ljubavi su žive.

Iskaza dubljih nitko se ne sjeti.
– Kad bih uz more vječnosti ja stao,
kroza nj bih glave njene kret vidjeti

mogao, čak bih jasno ugledao
bubamaru gdje niz dlan njezin míli,
veliku ljubav svud bih promatrao ...

Koja moć, Dante, te prisili
da vedro možeš prizor otpjevati
kad tvoja Gospa svoj pogled ti mili,

bez ljage vremena, navijek uskrati
i Nebo vas pokori? U tišini
riječi – sjeti se! – tijelo drhti, pati...

Baš ti, što znaš sve o boli dubini –
što Beatrice htio si proslavit
ko još nijednu ženu – ti jedini

u vječnosti da rastanak objaviš,
konačnu smrt? ...Zovem sve zaljubljene
za svjedoke da lažan je, ne pravi,

zaključak tvoj kako Bog nema cijene,
nad svim je ljudskim. Jer teologije
razloge slaveć, zaboravljaš njene

prelijepe oči, na smrt potresene...
Kako se, Dante, to može i smije?

MOM: LEGENDA

Prijevod: Tonko Maroević

Mrtvi me otac još određuje po svom liku:
Album obiteljski ko luda povijest se lista
Lučonoša i nad ponorom ekvilibristâ.
Astralni znak: peterokraku sliku

Otpora uzeo je sudbinski. Svirku čujem
Stotine anđela uspomena, što vrijeme je briše,
Oduzimajuć tijela s prelaskom u tiše.
Bojim se svega što me nijemo očekuje.

Nek sude drugi. Pokušavam tek razumjeti,
A znadem – zalud, jer uklet krug je imena.
Majci dugujem još više: snagu promjena

I dar da odzvuk znači i značenje se čuje...
Taj testament je škrinja smrti s lancem stiha.
O djeco, sebe upoznat treba htjeti:

Listajte me, da znate tko ste, što godine kriju,
Otkud ste. Zatim nek zatvori se knjiga! ...

Galerija predaka moju sliku pokazuje.
Isti i drugačiji, kob varam uz čaroliju

Jezika. Možda sam pjesnik baš po svoj toj stravi.

Alba je za te, Mo. Skrušeno pjevam, pun ljubavi...



(NE) VIDLJIVI

Daša Drdnić
Milan Rakovac
Nelida Milani Kruljac
Silvio Forza
Laura Marchig
Carla Rotta
Ugo Vesselizza
Claudio Ugussi
Aljoša Curavić
Alessandro Damiani



Literatura Talijana u Hrvatskoj i Sloveniji

U zakutke, u skrovišta, često odlažemo ili bisere ili smeće, ili i jedno i drugo. Čak kad “metemo pod tepih”, ponaosob ili kolektivno, znanstveno, kulturološki, politički i tako redom, dogodi se da “sklanjamo” ono u čemu se zrcale naši životi: poganosti, kako bismo ih zaboravili, svetosti, kako bismo ih sačuvali i zaštitili.

Vjerujem da sve treba vaditi iz zakutaka, podastrijeti povijesti i stvarnosti na uvid. Skrivenosti tako dobivaju mjesto u javnosti, pravo na riječ, one se mogu valorizirati, o njima se može suditi, a tek nakon toga one će ili nastaviti živjeti ili zgasnuti. U neku ruku, to je i “posao” književnosti.

Blok o literaturi Talijana u Hrvatskoj i Sloveniji prvi je u nizu blokova o književnosti onih pisaca koji, s obzirom na svoje etničko, kulturalno i povijesno podrijetlo nisu “obilježeni” dominantnim nacionalnim predznakom država u kojima (na prostoru bivše Jugoslavije) žive, a koje pokreće redakcija *Sarajevskih sveski*. S obzirom na moje stanovište po pitanju nacionalnih država, koje smatram davno ustoličenim i nažalost još uvijek neprevaziđenim političkim (i socijalnim) konstruktom onih na vlasti radi lakšeg upravljanja (i manipuliranja) stanovništvom, izraz “nacionalna manjina” meni je neprihvatljiv, stoga ga ovdje ne koristim. Ali, tu smo gdje smo, i u ime malog koraka prema *internacionalizmu*, mislim da se, i kad je u pitanju umjetničko stvaralaštvo, treba okrenuti prema svima s kojima živimo i s kojima dijelimo sadašnjost (i prošlost), s onima koji nužno ne sanjaju i svojoj djeci ne pjevaju uspavanke na dominantnom jeziku određene države. Dakle, iako je ovaj blok (i blokovi koji će, nadamo se, uslijediti) u neku ruku priča o “Drugome i o drugosti”, on je zapravo priča o katkada prakticiranoj bahatosti pojedinih pripadnika većinskih naroda “u regionu”, o njihovim zabludama i samoproklamiranim mitovima, o njihovim često neutemeljenim veličinama. Priča kroz koju znaju strujati netrpeljivost i grandomanija, isključivost i destruktivna sljepoća koje osiromašuju kako individualne tako i kolektivne identitete.

Prema tome, pokretanjem ovakvih cjelina želimo ukazati na “jednost dvojnosti”, kako u svom eseju ističe Milan Rakovac, na “različite kulture i jezike koji kohabitiraju stoljećima, prepliću se i uzajamno se ‘kontaminiraju’... u dinamičnoj interakciji.”

Kroz daljnju nam i bližu povijest, mnogo pojedinačnih napora ali i dobrih političkih poteza (unatoč i onim autoritarnim i zastrašujuće restriktivnim), uloženo je, bar kada su u pitanju Talijani u Hrvatskoj, kako bi se u temelje te male, komplicirane države (Hrvatske) ugradile i njegovale ideje *convivenze* (suživota) i *fratellanze* (bratstva) koje, kako veli Rakovac, “u prah i pepeo pretvaraju (svaki) nacionalni mit... Nastalo je novo stanje stvari, i ono je naprosto [u Hrvatskoj] stvorilo ambijent kulturalne tolerancije i nadvisilo dominantni duh nacionalističke retorike, mitomanije i kolektivne psihopatologije, koji nas je sve zajedno prožimao kroz minulo stoljeće.”

Bilo je mnogo nerazumijevanja u odnosu jugoslavenskih a potom i hrvatskih vlasti prema Talijanima na ovim prostorima, učinjene su im mnoge nepravde kojima su upravljale politička isključivost, paranoja i autoritarna ideologija. Ali, i u vrijeme Jugoslavije i nakon njenog raspada, pojedinci su vodili svoje humanističke bitke u ime dostojanstva svakog čovjeka ponao-sob. Recimo, u Istri, dvojezičnost je desetljećima bila ugrađena u kulturalni i životni kod njenih žitelja. Od dvojezičnih naziva ulica, dvojezičnih osobnih iskaznica, do dvojezičnih dječjih vrtića i srednjih škola. Dolaskom HDZ-a i Tuđmana na vlast, u Hrvatskoj se ta *convivenza*, u ime “jačanja” nezdravog, te arhaičnog nacionalnog jedinstva, pokušala zatrti što zakonskim odredbama, što samovoljnim potezima vladajućeg establiš-menta. Pokušali su se, primjerice, uvesti isključivo hrvatski nazivi pojedinih ulica, što je samo po sebi bilo besmisleno jer su te ulice nosile imena talijanskih građana koji su živjeli u Istri, a među njima bilo je španjolskih boraca, antifašista partizana i antifašista svećenika, pisaca, slikara, kipara i znanstvenika. To doba, početkom 1990-tih, obilovalo je brojnim, samo naizgled benignim odlukama i potezima. Izgradnja kulturalne, kreativne, socijalne, sve do intimne *convivenze*, ima dugu i zamršenu povijest na prostoru Istre i Primorja. I, nadamo se da danas nema te ideologije, tog pokreta, tog rata, koji bi bili u stanju takve temelje potkopati.

Ovo je pokušaj, ne da se takozvane nevidljive pisce učini vidljivima, nego da se skine koprena s vlastitih očiju.

Milan Rakovac

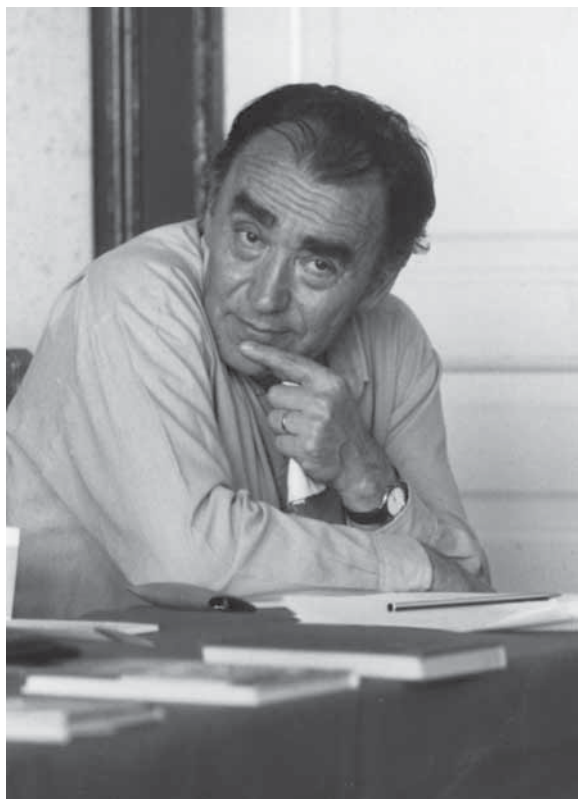
NOSTRA TIERA VIECIA STARA, PUBRATEINE

ponešto o našoj talijanskoj literaturi 20. stoljeća

Ligio Zanini autor je stihova iz kojih sam prekovao ovaj naslov – “naša zemlja drevna stara, pobratime”...

U podnaslovu spominjem “našu” talijansku literaturu, pamteći lekciju Silvija Strahimira Kranjčevića (učitelja u Bosni), koji odbija molbu Vladimira Nazora da ga namjesti negdje u Bosni kako bi naučio dobar hrvatski jezik: Ostanite Vi na obali, jer svi ti rimski hramovi i mletački dijalekti i palazzetti dio su hrvatske NACIONALNE kulture. S.S.K. danas bi s ovom uputom Nazoru bio heretik (na obje obale Jadrana!), a ni meni koji više od stoljeća kasnije tvrdim nešto slično neće biti oprošteno niti “svojtanje” niti pak “ugroza”, jer, dakako, kad velim “naše” ne mislim samo na teritorij suživota dviju kultura. Naravno, u “naše” (ovdašnje talijanske – kao i hrvatske i slovenske ubrajam i rodom ili životom ili djelom i istro-kvarnersko-dalmatinske talijanske pisce živuće u Italiji, što se u poneke “kriterije” također ne uklapa, naravno.

Hoću odmah podastrijeti srž: jednu pjesmu na istroromanskom ili istriotskome (autor Ligio Zanini, Rovinjež, dobar mi pokojni prijatelj, robijaš na Golom, napisao i roman *Martin Muma* o tome, preveden i na hrvatski), i jednu na istrovenetskome (autorica Laura Marchig, iz Rijeke, bliska mi prijateljica). Posrijedi su dva britka autorska artefakta, lokalno-univerzalna, bujne poetičnosti, autentične artističnosti, arhaičnih govora. Radi se o tome da je gotovo svaka riječ u ovim drevnim govorima i ovim pjesmama naprosto semantem!



Preveo sam u istu čakavicu i pjesmu “Mati slavinska” (slavenska majka), Laure Marchig (kao i ostale citirane pjesme i citate), vrsne poetesse novije generacije, snažnoga iskaza, osobnog u strasnome vrisku zavičaja, ali i osebužno mondističkoga, i kada pjeva o Blake-ovoj planini (La montagna di Blake), i o bubnju kojem hoće skršiti hrbat, i o slavenskoj majci:

Laura Marchig

MARE SLAVA

‘Sti coli gialli de tera che ciapa

piziga i oci Come zize gagliarde.
A ti te lo domando mare slava
che ti sburti in alto i sorisi de late
quale xe el mio sguardo originale
varado dal peto col primo respiro?
Fra i mii maestri ti la più bestiale:
che dai odori tui te go imparado
el naso pien de miel e de cipola.

Su la strada de fughe, de le scelte
vedo arpioni de lagrime e medaglie
tuti che me zuca
conzeti e comozioni.
Ma se straparme provo de ‘sta tera
resta striche de pele e sangue amaro.
Lechime allora le feride, insegna
a rispetar la piera, el oro, el zolfo
e la maniera de intuir la quieta
doglia che scava e che ne fa contente.

MATI SLAVINSKA

Ti brižiči žuti zemlje ča se lipi
čiplje oči ka’i ccie kripke.

Te pitan mati slavinska
ki rivaš u viške nasmih mlični
ča je muoj prvanji vid
hićen z prsi u prven zdihu?
Ti zvirska mrež maještri mi
ča z oduori ti san te navadila
nosa punega meda i žbulje.

Na ten putu bižanja i izbire
vidin kljuka suz i medalj
sve ča mi potiče
pensire i miline.
Ma ‘ko ću se zvuć z te zemlje
ustaju friži kože i krv žuka.
Lizni mi donke rane, naputi
poštivati stinu, zlato, šuolfer
i muod da razumin mir
babinje ča riva i smo kuntiente.

Upućujem se u ovaj zapis posve jasnog nauma: kroz dvije autorske pjesme-paradigme koje odmah kažu sve, kroz psiho-mentalni ambijent, dihotomičnu Istru, njena dva paralelna kulturalna kruga, dva autohtona i autentična romanska i jedan hrvatski dijalekt – raščistiti moguće dvojbe. Posrijedi su dva istarska romanska govora: istriotski, ili istroromanski (rovinjska varijanta), koji je zapravo jedan od najstarijih romanskih post-latinskih jezika uopće milenijskoga kontinuiteta, i riječke inačice mlađega istrovenetskog govora, uvriježenoga po Istri i Dalmaciji od doba mletačkih conquista, dakle od 13. stoljeća do sloma Serenissime pred Napoleonom.

Brojne su varijante venetskoga govora na ovim stranama Jadrana: tršćanski, istrovenetski (koparski, pulski, fjumanski, zaratinski), ali osobito su kulturalno bili osebujni arhaični i posve autentični istroromanski govori, zacijelo razvijani od doba raspada Zapadnog Rimskog carstva – veljotski (krčki) i dalmatski (delmatski), posve izumrli, na žalost, kao i ladinski, koji su u romanskoj matrici imali natruha i ilirskih i grčkih i slavenskih vokabulara, te dobro očuvani istriotski naših “bumbara” (*boumbari*), najstarijeg istarskog živilja uopće, koji se govori u Rovinju (Rovigno), Balama (Valle), Vodnjanu (Dignano), Galizani (Gallesano), Šišanu (Sissano).

Ujedno, izabrao sam ove dvije izvrsne pjesme i prepjevao ih na vlastito narječje, zapadnoistarsku čakavicu, hoteci (umjesto razlaganjem) autentičnim artefaktima u tri (srećom još vrlo živa) jezika plasirati vitalistički i artistički habitus i habitat u njima samima. Kao i ukazati na jednost istarske dvojnosti, dvije posve različite kulture i jezika koji kohabituju stoljećima, prepliću se i uzajamno “kontaminiraju”. Ali to nije tema za ovu priliku.

Tema jesu naši talijanski spisatelji 20. stoljeća, a posvojenost, dakako, nije posesivne (posvojne, prisvojne), nego kulturalno-teritorijalne naravi: naši, jer ovdje žive, sa Slovincima i Hrvatima, i jer pisci kao kolege jedni druge znamo i čitamo i prevodimo se uzajamno i javno zajedno nastupamo desetljećima; jer smo “pubrateini”. Naši, jer te literature pripadaju kako matičnim kulturama (Italije, Hrvatske, Slovenije), tako i jedna drugoj u svome zavičajnom ambijentu, bivajući tako neprekidno u dinamičnoj interakciji, pobuđujućoj, jedna se s drugom odmjeravajući, primjeravajući, ogledajući i ugledajući se uzajamno, referirajući i polemizirajući, makar je katkada taj ogled (uzajamni) nalik odrazu u mračnome zrcalu nacionalnih histo(e)rija zapravo poput “Slike Doriana Graya”.

Jer interetnična borba za supremaciju i dominaciju naprosto je isključivala onog drugog i drukčijeg, počevši od druge polovine 19. stoljeća, pa sve do danas. Mi ćemo ponosno i danas zapjevati narodnjačku himnu “Krasna zemljo, Istro mila/dome roda hrvatskog”, pa nemam što odgovoriti kolegi Talijanu, u našem uznositome istarskom euroregionalizmu, kada me upita “dome roda hrvatskog? A gdje smo mi?”. Kao što će Pier Antonio Quarantotti Gambini u Trstu 1945. sa “čuđenjem” gledati “malene, tamnopute, povijenih nosova” Slovence, jer Slaveni koje je on znao (rođen u Pazinu), bili su visoki i elegantni, ali oni su morali biti “Hrvati ili intelektualci”!!!

Od građanske revolucije 1848. do danas, kroz dva svjetska rata, po nekoliko državnih zastava i himni i vojski u jednoj jedinjoj generaciji, kroz biblijske valove exodusa (“ne-Talijani” – Austrijanci, Mađari, Česi, Slovaci) odlaze u desetinama tisuća poslije 1918.; Hrvati i Slovenci, suočeni s “etničkom bonifikacijom” i kulturocidom odmah za njima, opet na desetke tisuća, a Talijani (ali i Slaveni) bježe od jugoslavenskog nacional-revolucionarnog radikalizma poslije 1945.

Hoću reći, ta dva Črnjina kulturna kruga, harmonično okrećući se kotača istarskog voziča upregnutog o tovara (osel, osao, magarac, asino, samer, mus), nakon 1848. (pa do 1975., Sporazum iz Osima) vrte se u nasuprotnim smjerovima. I tek čemo sredinom 1990-ih na prvom (i jedinom do sada) Svei-starskom kongresu u Puli, Fulvio Tomizza i ja re-formulirati te krugove u tri kotača “istarskog tricikla”.

Dvije kulture i literature kroz stidnu i stupidnu nacional-“romantiku” Ottocenta naprosto “ne vide” jedna drugu, osim s prijezirom i mržnjom, i uvijek kroz negaciju i diskvalifikaciju. Premda ovdašnji pisci nikada nisu prihvatili rasističku retoriku kakvu je Talijanima ponudio Gabriele d’Annunzio – “van kopilansko roblje s vašim smećem i svinjskim izmetom”, kao ni naša strana odgovor u istom tonu “Van š njima! Van š njima! Nećemo ih mi!”

Jer uvijek kola i bridi našim nervima topla ideja *convivenze*, suživota, strpljivosti i trpeljivosti, naprosto *genre-de-vie* u minulim stoljećima, i nju iskazuju s talijanske strane jedan Niccolò Tommaseo u istom dobu razdora, zatim Angelo Vivante, Biagio Marin, Fausta Cialente, Enzo Bettiza, Fulvio Tomizza.

Početkom 20. stoljeća zacijelo je najvažnija socijalno angažirana osoba Giuseppina (Maria Sandra) Martinuzzi (Labin 1844. – 1925.), samouka učiteljica, političarka, agitatorica i aktivistkinja, publicistkinja i književnica široke kulture. Među njenim književnim djelima treba istaknuti ono naslovljeno *Neppravda* (*L’ingiustizia*). Iz talijanske građanske obitelji, u ranoj mladosti iredentistkinja, ali rastući u rudarskome ambijentu postaje militantna socijalistkinja, posve predana radničkoj stvari. U članku “Dva proletarijata” zapisat će: “Dakle, slavenske škole za Slave-ne, talijanske škole za Talijane, odnosno, pismenost svima, to moramo željeti. Čim svi nauče čitati, političko pravo glasa dobit će na vrijednosti.” Giuseppina Martinuzzi jest “revolucionarna književnica” (Giacomo Scotti) i novinarka. Ona piše revoluciju dva desetljeća prije Oktobra i Labinske republike:

Iskrice na hrvatskome), koji su dali zamjetan prinos talijanskoj kulturi i Italiji i Europi. Koliko i rodnoj grudi. Fulvio Tomizza objavio je tridesetak romana, mahom s istarskom tematikom, i zacijelo je najuspješniji istarski pisac uopće, preveden na mnoštvo svjetskih jezika. S ponosom moram ovdje naglasiti da je najviše preveden upravo na hrvatski.

Možda smo Mate Maras i ja, na Črnjinu inicijativu, početkom 1980-ih i izravno sudjelovali u raskidanju podmukloga rasističkog povjesma između jadranskih kultura. Jer kada smo preveli *La miglior vita* (držim, najbolji Tomizzin roman, dobitnik najuglednije talijanske književne nagrade Strega, preveden na sve svjetske jezike), uslijedile su denuncijacije (iz nekih dogmatskih krugova, boračkih i crkvenih) i cijela kampanja protiv objavljivanja tog krajnje tolerantnog djela, u kojem kroz jedan ljudski vijek zvonar Martin Kružić dočekuje i ispraća države i nacije i njihove svećenike, među kojima su i dva moralna stupa, jedan pop Hrvat i jedan domaći Talijan. Ondašnja politika je razumno presudila, i *Bolji život* je objavljen u izvrsnoj biblioteci Čakavskog sabora "Istra kroz stoljeća", a Fulvio Tomizza dočekivan je kao apostol suživota u Puli, Kopru, Rijeci i Zagrebu.

Osobno, izgubio sam svoj "pobjednički mir", jer prihvativši Tomizzu kao brata (uvijek izdvajam jednu njegovu posvetu mi na hrvatskome "Brate moj, smo ali nismo!"), prihvatio sam i stradanje i trpljenje Talijana kao svoje vlastito; i kao uzdarje na prijelomni *Bolji život* napisao svoje "drugove i dugove", roman *Riva i družiti*.

Tomizza je objavio, rekoh, niz sjajnih romana: *Materada*, *Djevojka iz Petrovije*, *Obrnuti toranj*, *Zlo dolazi sa sjevera*, *Dalaminjski san*, *Franciska*, on je općeprihvaćeni i uvaženi Talijanski pisac, ali ujedno i hrvatski i slovenski pisac, a ponajviše je istarski pisac, istarski talijanski, hrvatski i slovenski pisac, pisac sa granice, pisac granice, prekogranični pisac. Isto tako, Tomizza je, smatram, i izravni pokretač novog pograničnog diskursa. Izravno ili neizravno, svojim je djelom pokrenuo lavinu nove pogranične literature, novog, otvorenog, humanističkog dijaloga, pa i niz romana koji će uslijediti, autora kao što su Schiavato ili Ugussi, a s hrvatske strane Fabrio ili pisac ovih redaka. Nije tu posrijedi neka njegova "učiteljska" uloga, nego je Tomizza primogenitus istarskog, romansko-slavenskog, jadranskog dijaloga i kontakta.

Pokrenuo je "romansirani dijalog", dijalog kroz romane, susret romana, kulturalni kontakt romanske i slavenske kultu-

re, između dvaju jezika, između dviju obala Jadrana koji nije postojao sve tamo od doba renesanse, kada su hrvatski pjesnici Dalamcije pjevali istodobno na svome jeziku, kao i na talijanskom i latinskom.

Nastalo je novo stanje, s Tomizzom, i ono je naprosto stvorilo ovdje ambijent kulturalne tolerancije i nadvisilo dominantni duh nacionalističke retorike, mitomanije i kolektivne psihopatologije, koji nas je sve zajedno prožimao kroz minulo stoljeće (1848. – 1975.).

Zato je Tomizza, svojim djelom i djelovanjem, kako rekoh, ujedno najjasniji razlog za podsjećanje na još neke talijanske pisce s ovoga podneblja, koje je u Italiju i bijeli svijet odnio tsunami isključive i nasilne historije. I kada je riječ DE HISTORIAE HISTRIAE, “vratiti” barem djelom i prihvaćanjem te ljude u njihov, naš zavičaj, u našu kulturu – to postaje uvjet harmoničnog susreta nas samih s nama samima, s tom našom strahotnom poviješću, s odbačenim “pobratimom”. Do Tomizzinog *Boljeg života* bili smo svatko u svome životu, ovdje si morao biti ili Hrvat, ili Talijan, htio to ili ne, a Tomizza je i živeći i pišući malo u Trstu, malo u Materadi, sve do smrti, odbacio (retorički i literarno) to pasatistično AUT-AUT (ili-ili) pretvorivši ga u povijesno ET-ET (i-i). Dakako, imao je, rekoh, predšasnike kakvi su bili svi oni glagoljaši, latinisti, schiavoni, dubrovački, hvarski, zadarski sonetisti (u dva jezika), napose pak veliki reformisti istarski (Lupetina, Vlačić, Trubar, Vergerio), iskreni humanisti Tommaseo, Saba, Cialente, Bettiza, Balota, Črnja, i osamljene individue koje nisu pristajale na modu historije, poput dvaju Riječana, Osvalda Ramousa (u Jugoslaviji) i Enrica Morovicha (u Italiji).

Riječanin Enrico Morovich (1906. – 1994.) jedan je od najvažnijih nadrealističkih pisaca Italije, opažen već 1936. svojim prvim ozbiljnim djelom *Krčma na brzacima*, kao i kasnijima kao što su *Seljaci na planinama*, *Zeleno odijelo*, *Noći s mjesecom*. Otišao je iz Rijeke u egzil 1950. i živio mahom u Genovi.

Pier Antonio Quarantotti Gambini (1910. – 1965.), rođen u Pazinu, živio u Koprju, Trstu, Veneciji, autor je značajnog romana *Na valu krstarice* (objavljen i na hrvatskome, “Istra kroz stolecja”, Čakavski sabor), te knjiga *Vojnikova ljubav* i *Konji iz Tripolisa*.

Enzo Bettiza (1927.), Splitsanin, jedan od najuglednijih novinara u Italiji, autor je romana *Tršćanski fantom* i sjajnog autobiografskog romana *Egzil*, prevedenog na hrvatski, te esejističkih i publicističkih djela kao što su *Izgubljena knjiga*, *Dani revolucije*, *Krune i maske*.

Od Morovicha do Tomizze cijeli je niz umjetnika koji su otišli u exodus poslije Drugoga svjetskog rata, kao što su poslije Prvoga pod sličnom prinudom morali odavde otići veliki Srećko Kosovel ili Ive Mihovilović ili Mijo Mirković (Mate Balota).

Među talijanskim autorima s istočne obale Jadrana, koji će na zapadnoj obali Jadrana (i diljem svijeta) postići zasluženu svjetsku slavu, zacijelo je među najistaknutijima Riječanin Paolo Santarcangeli (Pal Schweitzer), 1909. – 1995., Židov mađarskog materinjeg jezika, koji piše gotovo isključivo na talijanskom, i koji je napisao svoj riječki roman *Luka obezglavljenog orla*, a osobito se proslavio svojom diljem svijeta kulturnom *Knjigom labirinta*, u kojoj veličanstveno sparuje literaturu, slikarstvo, arhitekturu i arheologiju. Umberto Eco zapisuje u predgovoru da je *Knjiga labirinta* – labirint iz kojega se granaju “mitološke staze, filološki hodnici, antropološki rovovi, poetične nizbrdice”. Santarcangeli je autor još niza izvrsno primljenih knjiga, napose u intelektualnom svijetu: *Homo Ridens*, *Confiteor*, *U babilonskom zatočeništvu*.

Uza nj, tu je i Gino Brazzoduro, Riječanin rođen 1925., apsolutni pjesnik egzila čiji su već sami naslovi posve nedvosmisleni: *Granice*, *Preko linija*, *Između Scile i Haribde*:

DRUGI

Otiđite.

Tamo vas čekaju.

Upućuje se mirno
prema drugoj obali

gdje žive

Drugi.

- Drugi?

Nismo li

mi još ovdje

drugi?

Isti narod

još zakratko

odijeljen.

Brazzoduro prosuđuje: “Nastala je nova pogranična moralnost kadra nadvladati shematsku rigidnost”, versificirajući ideju u pjesmi “Stranac”: “Tko će ikad slušati/ njegove nevjerojatne priče/ u jeziku koji za vas/ nema riječi.”

Na tome tragu (kontakta s “barbarskim slavenskim svijetom” – što talijanska iredentistička kultura odbija!) dosljedan je i Franco Vegliani, 1915. – 1982. (otac mu je kao sudac, rodom s Krka u vrijeme fašizma promijenio, po rasističkom zakonu,

Alessandro Damiani (1928.), umni gramšijevac, perfektni stilist, iz rodne će Kalabrije zapravo krenuti u Grčku da se bori za komunističku stvar, ali će ga rezolucija Informbiroa zateći u Rijeci, gdje živi i danas. Bruno Maier, spisatelj i književni kritičar, istarski egzilant u Trstu, koji se iznimno bavio ovdašnjim talijanskim piscima, za Damianija će reći da je “lucidni sudionik” povijesti ali i njen “odaljeni svjedok”. U blistavoj knjizi eseja *Ostati na Itaki*, zapisao je Damiani o ovdašnjim Talijanima: “Volim kod ovih ljudi njihovu izmučenu povijest, tragove velikih došavših civilizacija, žilavost, jezičnu i dijalektalnu različnost; mrzim, ponekad bijesno, njihovu izvjesnu indolenciju.”

Lucifero Martini (1916. – 2001.), Firentinac pulskih korijena (živio u Rijeci), pjesnik, pripovjedač, esejist, dramatičar, kritičar, zapisat će na Kefaloniji 1943., kad su Nijemci strijeljali Talijane koji nisu htjeli s njima:

“I ne usudismo se brojat nas
ne htjedosmo znati
da nas je za jednog manje.”

Sequi, Martini, Damiani, Scotti i drugi, poslije exodusa, u koji odlazi gotovo cjelokupna talijanska inteligencija, ujedno će utemeljiti novu shemu literature i kulture, još dok traje rat, a u ranome poraću dnevne novine (“La Voce del popolo” – glas naroda), časopise (*La Battana*), radio-stanicu (zatim i televiziju) u Kopru, Talijansku dramu u Rijeci, Centar za povijesna istraživanja u Rovinju. Među pokretačima kulture djeluju i domaći Osvaldo Ramous, Andrea Casassa, Domenico Cernecca.

S one strane Soče, ezulski pjesnici fiksiraju svoju bol i nostalgiju, ali zbiljskoga kontakta nema, zbog rata i spora oko Istre, zbog exodusa, zbog “Tršćanske krize”, zapravo sve do sredine 1970-ih i velikog uzajamnog otvaranja nakon potpisivanja Sporazuma u Osimu 1975. godine. S ove strane granice, “i rimasti” (preostali, ostali – kako ih emigranti s visoka nazivaju, kao i Slovenci svoju manjinu u Italiji, “zamejci”, prekograničari) najprije će godinama pjevati svoje (i naše) “mi”, prije nego dosegnu svoje “ja”; pjevat će (i ćemo) kolektivnu kulturalnu matricu pobjede nad fašizmom i revolucije i internacionalizma. Dakako, bit će precizno organizirani i gotovo izolirani u svojim Circolima (Circolo italiano di cultura), kulturnim klubovima, getima jugoslavenskog nacionalnog, nerijetko nacionalističkog bratstva-i-jedinstva, nakon što smo mi “alogeni” (inoroci) pretrpjeli fašistički kulturocid.

I ta će matrica dati ploda. Da podsjetim na snažnu poeziju i prozu Sequija, Martinija, Scottija, Damianija, ali i suštinski odaljenog intimista među njima, kakav je bio Osvaldo Ramous (Rijeka 1905. – 1981.), osnivač i prvi direktor Talijanske drame, sa svojih devet knjiga pjesama, nekoliko dramskih tekstova, desetak radio-drama, bezbroj kritika i eseja i tri romana: *Galebovi na krovu*, *Serenada smrti* i *Kartonski konj* (objavljen nakon četrdeset godina, jer govori o exodusu). U svojim djelima Ramous iskazuje “suzdržani modernizam”, hermetičnost autora uvijek bježećeg od politike, zauzimajući se za slobodnu poziciju talijanske kulture u nas, “nezavisno od izmjena stanja s ove i s one strane granice”, kao i za “zblizavanje kultura u doticaju... dviju obala Jadrana”. Prvu zbirku pjesama, *U tršćaku*, objavit će Ramous 1938. godine. Još 1969. zagrebačka “Zora” objavit će njegovu knjigu pjesama *Riječ u vremenu*. Nedavno objavljena je Ramousova knjiga sabranih pjesama – *Sve pjesme (Tutte le poesie)*, odličan potez riječke nakladničke talijanske kuće EDIT, dolično uzdarje tom velikom pjesniku i dar čitateljima.

Osvaldo Ramous:

LANCI

Bolovao sam od lanaca
zvukova

i neprohodnih krugova
svjetla.

A ritam, ritam neprestani:

krv,
zvijezde, godišta.

Vrijeme je samo brujanje
zvona.

Naravno da će Talijani u Hrvatskoj ostati rascijepljeni između matične domovine i zemlje u kojoj žive, koja se pak rasula a oni ostali opet razdvojeni nadvoje-natroje, kao u onoj narodnoj žalobnici: Hrvatska, Slovenija, Italija. Istina povijesna još je jedna: nakon Serenissime, Mletačke republike koja je održavala dva kulturna kruga (romanski i slaven-ski), i nakon carske habsburške spretno dominacije nad dva-ju već zavađena svijeta strovaljena u ponor povijesne fojbe, jame, kroz dva svjetska rata i dva suprotstavljena nacionalizma nakon tih ratova, istina jest da je jedino antifašizam, konkretni, usmjeren osobito protiv lokalnog rasističkog po-

graničnog fašizma, uspio iznova zbratimiti (Pubrateine, Po-bratim) u partizanskoj *fratellanzi* (bratstvu) Hrvate, Slovence i Talijane.

Moram naglasiti i jedan osobito bolan historijski aspekt za ovdašnje Talijane: oni su dominirali stoljećima, ekonomski, politički, kulturalno. Jer, bez obzira na statistiku (popis stanovnika u Julijskoj krajini 1910. bilježi nekih 650.000 Hrvata i Slovenaca i 350.000 Talijana), gradovi su odreda bili talijanski, odnosno talijanske kulture. A poslije Drugoga svjetskog rata, slavensko se selo (istarsko i jugoslavensko) prelilo u napušteni romanski grad, a šačica preostalih Talijana (spalih na nekih 30.000 duša na području Istre i Kvarnera), našla se podčinjena trijumfalnom hrvatskom i slovenskom seljaku-partizanu, surovom i sirovome ratniku i revolucionaru. Doduše, rekoh već, antifašizam je bio učvrstio svoj amalgam – bio je jedini pravi razlog ostanku dijela talijanske populacije u Jugoslaviji, ali i u tom revolucionarnom slavlju pobjednički govornici znali bi izustiti “drugovi Hrvati, Slovenci i poštteni Talijani!” (kao što je diljem zemlje iz “bande” izdvajana “poštvena inteligencija”).

Zato taj povijesni kontekst, naravno, uvjetuje i literaturu, i nije posrijedi tek spomenuto “mi” naspram “ja” matrica kroz koju rat i antifašizam i razdijeljenost Talijana od Italije rezultiraju “idejama (ideologijama) i idealima”, nego je dramatični povijesno-društveni kontekst, dakako, ono što i umjetnika određuje, uvjetuje, prigušuje, sputava, ali i inspirira.

Prijelom, napose kvalitetom iskaza, nakon golootočkog iskustva, u istarskoj će književnoj produkciji (ne samo talijanskoj), uz Osvalda Ramousa, sočno i moćno artikulirati osobito Ligio Zanini. On živi povijest kao direktni protagonist, i kritički je poima, e da bi je kroz stih posvojio i interpretirao ono “ja” u našem “mi”.

Moja pak generacija, propisavši javno tamo šezdesetih godina, odmakla se od historije&revolucije kao modusa scribendi, opisavši svoje (djetinje) traume i frustracije o istim tim kolektivnim dramama, matricama, mitovima i mitomanijama i psihopatologijama sudaranih i sapletanih etniciteta i entiteta. Taj naraštaj ujedno će se ozbiljno latiti proze i objaviti (mahom u svojim zrelim godinama) nekoliko nezaobilaznih romana:

Nelida Milani (1939.) zacijelo je među iskazanim osobnostima ovdašnje talijanske literature i literarne znanosti 20. stoljeća, kao i istaknuta pedagoginja. Objavila je roman *Kar-*

pa do najmlađe Gabrielle Chmet koja se u svojoj *Istarskoj priči* pokušava odrediti spram djedova iredentista i komunista. Ali, pad Zida i veliko oslobođenje od boljševizma, naročito Istoka, i jezivi balkanski ratovi, donose nam ovdje uz ove već “pomirane granice” i uzgon novih pograničnih nacionalizama, i opet se obnavlja izazov za spisatelja; pristati na “svoju stranu”, ili nastaviti kontakt s “drugom stranom”. Prevladavajuća kolektivna čuvstva na ovim granicama ipak su u brazdi broda *convivenze*, i oslobođena ljudska misao i znatiželja više se ne mogu zatvoriti u kavez Viših Interesa i nacionalne patetike.

Zapitao sam se, negdje, kakav bi roman napisao danas Fulvio Tomizza, koji je 1999. prešao u bolji život, zapravo neutješan što se veliki istarski san re-programiranja duha negdanje mletačke *convivenze* nije ostvario; ako je već revizionizam na obje obale Jadrana pokazao antifašističke pokrete kao naprosto komunističke, “dakle” i zlotvorske, a naziv partizanske *fratellanze* – bratstvo, fraternité iz Francuske revolucije koju također “revidiraju” – valjda na cijelome svijetu nosi još samo talijanski riječki pjevački zbor. Možda bi Tomizza danas napisao GOLI ŽIVOT, o ljubavi, recimo, Kurda bjegunca na Zapad i Senegalke bjegunice na Sjever, njega deportiraju, ona odlazi u Francusku, vanbračnu im djecu u Trstu posvaja starija obitelj istarskih emigranata?

Zacijelo se opaža još jedna moja subjektivna ljubav, ona za dijalekt. Na općenitoj razini, držim da će “regionalno” nadvisiti “metropolizam” (kako je prognozirao Grgo Gamulin), odnosno, da će lingvistički purizam i akademizam i kulturalni integritet možda jednom shvatiti da je narječje (argo, slang, koine, šatra) jedino sredstvo očuvanja Jezika, a ne opasnost za Nacionalni Jezik. Taj je pak Jezik do jučer tek trpio narječje kao nešto lokalno i regionalno, i stoga nevažno i marginalno. Istarsku kulturu, romansku i slavensku podjednako, uvjeren sam, održava u životu naročito snažno iskazano opredjeljenje za pisanje u dijalektu. Tu valja naglasiti da dijalektalna književnost i poezija (narodna i narodska, tradicijska i autorska, pisana i pjevana), iako na nju službena kultura gleda s visoka, obilježava cijelo 20. stoljeće, te da je u općoj literaturi ambijenta ne samo izborila vlastito mjesto, nego i nerijetko dosegla estetične vrhunce.

Nije tu posrijedi tek autentičnost i autohtonost vokabulara majčinog mlijeka, sintakse i semantike (i semiologije, kad već pretjerujem; jer se dijalektalnost i uopće zavičajnost pre-

lijevaju iz pehara poezije po tlima likovnim, arhitektonskim, gospodarskim); posrijedi je naprosto “arhitektura arheologije” ili “arhitektura arhaičnog”, autentičnog, autohtonog.

Nelida Milani Kruljac i Elis Degenghi Olujić (čijim pomnim zapisima mogu zahvaliti osobni dobar uvid u talijansku literarnu produkciju Istre i Kvarnera, osobito kod manje mi znanih, mladih autora), dvije su postojane karijatide literature i kulture, literarne historije i kritike ovdašnjeg talijanskog književnoga kruga. Obje ukazuju na svježinu, osobnost, dinamičnost, intimizam, historičnost, tradiciju, autentičnost, ekspresivnost, poetičnu izvrsnost poezije na dijalektima.

Zapisat će Nelida Milani: “Dijalekt živi u ravnovjesju između stvarnosti i poezije, realističan je i ujedno simbolično-metaforičan, spoj primitivnog i modernog, jednostavnog i problemskog”. Jednako prosuđuje Elis Degenghi: “Istro-kvarnerski dijalekti iskazuju zasebnu i osebujno življenu stvarnost, i jezičnim iskazom kadri su, naspram jezičnog standarda (talijanskog, hrvatskog ili slovenskog), uvjetovanoga sve više bezličnim dnevnim poslom, spasiti poeziju i doseći njenu funkciju kritičkog i osobnog odnosa između ‘ja’ i ‘duše’.”

Talijanski kulturni krug Istre i Kvarnera (kao i hrvatski, a i slovenski) pomno njeguje dijalektalnu poeziju već desetljećima, premda isprva gledan s visoka (kao i hrvatski dijalekt). Dijalektalni poetski izričaj iznjedrio je prvorazrednu poeziju i cijeli niz pjesnika koji se spremno iskazuju u svome narječju.

Tako će generacija rođena u drugoj polovini 20. stoljeća snažno obilježiti talijansku literaturu Istre i Kvarnera krajem 20. i početkom 21. stoljeća; tu su Adelia Biasiol, Lidia Delton, Loredana Bogliun (iz Vodnjana, istriotske oaze, koju desetljećima organizira i artikulira Anita Forlani, i sama pjesnikinja), Romina Floris iz Bala, Vlada Acquavita iz Buja, Ugo Vesselizza i Roberto Dobran iz Pule, Isabella Flego, Maurizio Tremul, Marco Apollonio i Aljoša Curavić iz Kopra, Laura Marchig iz Rijeke.

Loredana Bogliun s desetak knjiga pjesama, među kojima *Ja sam kobac*, *Malena*, *Masiere/Gromače* (dvojezično), Ugo Vesselizza iz Pule s knjigom pjesama *Pjesme* i pripovjedaka *Elegija za ulicu Castropola*, Maurizio Tremul iz Kopra sa zbirkom pjesama *Vjetar u protusvjetlu* i priča *Himerični snovi adolescenta*, Roberto Dobran iz Pule, s pjesmama *Implozije*, Laura Marchig iz Rijeke sa zbirkama *Lilith* i *Od zlata do sumpora*, zatim Vlada Acquavita – *Herbarium mysticum* i *Divlja ruža*.

Nema kraja ovoj krasnoj književnoj priči, iz koje se (dobro organizirane i stimulirane u svojoj Talijanskoj uniji, kao i kroz godišnji književni natječaj Istria nobilissima, Najplemenitija Istra) kao iz bajke, u maloj populaciji od tridesetak tisuća duša, poput mirakula rađa vrsna literatura. Osobnu priču o toj priči završio bih stihom-amalgamom, izvrsne pjesnikinje Loredane Bogliun, snažnim, trpkim stihom što ga markiraju “elastični sintaktični prijelazi” (Tonko Maroević), onim jedinstvenim zrakom što ga udišemo vozeći Istrom onaj naš tricikl:

Amara e dulsa
zi sta nustra tera rusa
che veivo da recurdi
e de speranse mai pirse
Žuka i slatka
je ta naša ziemijska crlena
ča živi ud spomini
i nikada zgubljene nadije

Nelida Milani Kruljac

Čudna djeca

preveo s talijanskog:
Igor Grbić

Jedna subota bistra neba i topla i ugodna zraka, sa suncem koje ima posljednji pokus pred ljeto. Umirujuća glazba radija ispunjava tišinu, u mojem se prazničnom srcu gnijezde galebovi koji dolaze jesti na strehu male kuhinje u dvorištu, vječno u sukobu s uzetim psom Jerryjem, koji zarađuje svoj kruh lajanjem na svaku pticu. I tada, u tom stidljivom proljetnom lahuru nakon kišnog tjedna, na vratima se pojave oni. Došli su s procvjetalim granama breskve, ubranim na drveću koje raste u vrtovima i na livadama obraslim samoniklim biljem. Mnogo uzajamnih osmijeha, govor utroje, međusobno se prekidaju dodatnim hihotima. Najveća mi djevojčica s blagom ljupkošću nudi cvijeće i predstavlja se: "Seada, ja se zovem Seada." Ostali? Jedan, dva, tri, četiri, pet..., ta koliko vas je? "Ne znaju pozdraviti", jedva prebaci preko usana Seada, "treba ih žaliti."

Zahvaljujem na cvijeću. Kratak oproštaj. Nastavljam kućne poslove uz sve olakšice mira, uronjena do glave u radini odmor na koncu jednog nabujalog tjedna. Nakon nekih sat vremena, opet zvono na vratima. Pohitam, prebrzo, hop, tko je, samo trenutak! Oni su. Crvenih obraza, još zadihani. Ovaj put s ljubicama.

Nekako odveć mirni, budući da ih je pet. Nova lica. Nova skupina, samo Seada je iz prijašnjeg mnoštva. Onog što dolazi u posjet uzetom psu Jerryju, koji nije uvijek bio takav, već je s njima istrčao svoj život livada i borika. Tako da su Saša i Sanjin odrasli uz njega i sada rade kao pomoćnici u kuhinji. Kod Karla uče prati suđe i čistiti ribu, ali nedjeljom ujutro nalaze vremena da ga pošu pozdraviti: Jerry, Jerry dragi, kako si? On je ispružen nauznak ili oslonjen o bok već više od godine i pol. I Seada ga je došla vidjeti, ostali čudom ostaju nijemi, ravnodušni.

– Tko su ovi, Seada, ovo dvoje ili troje nisam nikad vidjela u našoj četvrti?

– To su moji bratići, Asim i Emir su braća.

I svi pobjegnu, Seada potrči za njima.

Sljedeći dan zrak je još lakši. Ptičji koncert budi vjeru u postojanost proljeća. Vrapci i kosovi bore se za mjesto na granama akacije. Golubovi i galebovi otimaju se o hranu na krovu

nadstrešnice. Stršljeni se pomamili nad uzburkanim mirisom carevića. Lažno praznična nedjelja, s glačanjem rublja i ispravljanjem uradaka, prije nego što nanovo započnem tjedan vratolomija između škole i kuće. Zvono na vratima. Opet oni, Seada and company.

– Emir je rekao da mu se dopadam – priopćava mi Seada.

Onaj viši, Asim, stoji nepomičan, mršav, povučen, pomalo dodvoran, kao obnemogao u nekoj svojoj samoći, kao da je istodobno živ i mrtav. Samo smrtno bljedilo lica upućuje prije na neku bol no na bolest. Žalobno lice. Najmanji se pak dječak bezrazložno ustrčao s jednog na drugi kraj skupine, kao ptica koja se nalazi u krletci a ptičkost joj uzbivala nutrinu, u očima mu nešto između nezadovoljene radoznalosti i straha.

Čudna djeca. Htjela bih ostaviti stvari neodređenim, ne želim ništa znati, ostavite me na miru, djeco, imam posla. Ali Seada nastavlja nametljivo, značajno, kao netko tko zna važne stvari.

– Njegova je majka mrtva u logoru, a oca su mu ubili.

– Kako, ma što govoriš? Čija majka?

– Asimova i Emirova majka. No da, njegovoj je majci mozak iscurio iz glave.

U srcu uzbuna “Kako?”, nastavljam nakon što mi se povratio glas.

– Pa da, ništavilo joj je nagrizlo mozak... A i drugim mamama. Ja sam tresao sve mame, onako kako se protresa mlijeko da bi se napravio maslac, i poslije sam po mirisu prepoznao svoju pravu mamu među mnogim mamama kad su ih donijeli u selo na kolima. Baš po tom majčinskom mirisu koji se iz glave širio žilama kad bi mi se približila mokre kose i pokrila mi lice.

Moje oči konačno su susrele one prelijepog dječaka koji je govorio poput lavine. Odmah ih spusti, stoji tako, šutke drhteći, u krhkoj ravnoteži između nevinosti i ljupkosti, pogleda uprta preda se. Kad ga podigne, upravi ga u nebo.

Pogledam ga bolje s boka: kovrčava kosa, glavica kao u Arthura Rimbauda, izbljedjeli jeans, raznobojna košulja.

Kaže: - Istina je, istina je, jela je mahovinu i ptice, a i kamenje je bacalo ljude, istina je.

Seada me izvijesti da će tata i mama ugostiti Asima i Emira tjedan dana, a potom će oni otići živjeti kod drugog ujaka, u Šijanu.

I Asim Rimbaud sada nastavlja brzo i potanko, dopuštajući se tek poneki maštovit zastoj:

– Istina je. Tavan naše kuće srušio se na nas, a mi smo bili pod krevetom. Sad ćemo tjedan dana biti kod ujaka Mehe, onda idemo k ujaku Enveru, a onda idemo našem starijem bratu koji živi na Verudi. I tako, malo ovdje, malo ondje.

Kružiti će između tri rođaka: kod svakog po tjedan.

– I onda ćemo se vratiti u Bosnu, kad naša kuća više ne bude imala vrtoglavicu i brašno bude odvojeno od pepela – kaže Emir.

– I vratit će se muslimanske ovce i kokoši, a i hrvatske ovce i kokoši. I pas Grom će se vratiti.

– A tata neće. Oni su pili i onda su povraćali, a tati je krv curila po glavi, vratu i iz otvorenih usta, širom otvorenih, izlazio je gutljaj jogurta. Svi su bježali kao zečevi, ali mi bez mame i bez tate nismo znali kamo trčati i skupili smo puno crjepova po dvorištu.

– Eh da, oni su povraćali i onda pili, i krv je tekla iz zemlje i curila prema drveću. I komadi krova su letjeli po drveću.

– Ma da – kaže mu Seada – drveće je u tvojoj glavi...

– Eh da, ali neće se vratiti Asad i Branko, mrtvi su, izgorjeli u vatri.

– Ne, nije istina, oni su izgorjeli vatru – proturječi spremno Emir.

Tek sada shvaćam da ima nešto ludo i nelogično u razmišljanju Rimbaudovog brace. Pokušavam razumjeti:

– Kako? – kažem. – Kako? Umrli su, izgorjeli, Emire? Kako je bilo?

– Olovo ih je napunilo hicima, i potom su tijela spalila vatru i okolnim se smradom širio zrak.

Seada je udarila u smijeh i kaže tihim glasom:

– Magarac je, vidite?

– Eh da, ali tata nam je rekao da oni koji zapovijedaju naslijede zemlju i mržnju... Mi smo otišli kamionom, bili smo sretni što odlazimo daleko, spavali smo sklupčani, stisnuti jedno uz drugo, sva djeca, čak i jedno na drugome, ja sam škakljao Mirnu crvenih očiju, a ona se smiješila kao kad su nas slikali za zelenu televiziju.

I nato otrče i viknu adio doviđenja.

U ponedjeljak Seada je došla sama. A Asim? A Emir?

– Ah – kaže mi mudrijašica – otišli su. Otišli su u neki logor u Italiji. Dobili su ovjerene iskaznice, dali su im maje i hlače.

– Ali zašto? Pa kako?

– A što ćete? Oni su prognanici, tek obični prognanici! Što ćete drugo da učinimo? Više od ovoga! – i raširi ruke, a potom sve više pametujući:

– Bila je to njihova sudbina od kada je svijeta i vijeka!

Ostala sam progutana šutnjom. Progutala sam šutnju. Pokušavam s kućanskim poslovima i svijetom nanovo uspostaviti odnos kao prije muslimanske djece. Ali priroci ostaju neprijelazni, javljaju se titrave slike koje mi idu na živce: zapjevavajući govor djece, te izokrenute priče, isprekidane, prekinute, a ipak bez konca, one stisnute usne, ugladeni osjećaji, mlada tijela kao svijeni šaš, očajnički smijeh, te kapi slane vode koje mi cure u usta. Prokleta pitanja bez odgovora, prokleti Rimbaud izvan vremena i bez korijena koji, sjedeći na rubovima ulica, steže pojas i prosjači brašno, stid, sardine i rabljenu odjeću, prokleti braco koji u glavi nosi izokrenut svijet, jebena bošnjačka djeca došla izdaleka kako bi razorila ustrojstvo misli, pojavnost proljetnog dana.

Nelida Milani Kruljac

O povijesti manjinske talijanske književnosti

prevela s talijanskog:
Nadira Šehović

I književnost talijanske nacionalne zajednice imala je svoje “sezone” i “svoje generacije”. Ali, može li se govoriti o “sučeljavanju generacija”? Da bi to napravili, treba poći u potragu za “raskidima” koji će omogućiti otkrivanje novih tendencija kod mladih generacija, novih ideja, novih poimanja elemenata kojima se suštinski razlikuje jedno doba od drugog. Događa se da uzalud tražimo, ali se događa i da nađemo tragove nečega što se pokaže kao “novost”. Dakle, uspoređivati stare sa novim generacijama znači sučeljavati prošlost sa sadašnjošću, pretpostavljajući raskorak, razlike, novost. Ali, da li je baš tako?

Teško je odrediti momenat gdje se završava jedna književna sezona i otvara druga. Svako vrijeme proizvodi svoju vrstu znakovlja: čim se istroše, potrebne su nove oznake za ponovno osvajanje stvarnosti. Kao što bi po pravilu uvijek trebalo raditi, književne fenomene treba razmatrati u istorijsko-društvenom kontekstu u kojem su nastali i razvili se. To je zlatno pravilo. Prema tome, kontekst nakon drugog svjetskog rata mora se proširiti na cijeli *discours social*, na dominirajući hegemoni model: totalitarizam, istorijski materijalizam, samo jedna partija, te propaganda u vezi s tim. Upravo u taj kontekst se obično smješta nastanak književnosti talijanske nacionalne zajednice. Kao da je nastala iz nulte tačke, godine 1943. Sa partizanskom štampom. Danas to zvuči malo naivno. Umjesto nulte tačke, bilo bi možda bolje tu locirati **prvi veliki raskid**, to jest inverziju tendencije u odnosu na opredjeljenje XIX i XX vijeka, preokret tendencija koji se nije odnosio samo na trčansku i istarsko-riječku književnost, nego na cijelu Evropu. To je takozvana “književnost ruševina”, jer se tada izlazilo iz moralnih i materijalnih ruševina. U tom smislu djelovali su italijanski i francuski kulturni modeli: Vittorini, Sartre, prvenstveno, i nešto manje Pavese. Usred smo neorealizma, sa njegovom trijadom: realistično pisanje, osjećaj koralnosti i angažiranost.

Realistično pisanje znači konkretnost jezika čiji je praktični cilj saznavanje, iskazivanje, uvjeravanje, zasnovan na vrijed-

nostima koje nisu lične nego političke i ideološke. Koralnost se iskazuje egzaltacijom kolektivnog rada i bratskim duhom. Prema tome, da bi se dobila neorealistička lična karta dovoljno je bilo pričati o ratu, bombardovanju, partizanskoj borbi, poratnim problemima, obnovi, radničkoj klasi, s obzirom da se smatralo da sama djela govore jezikom revolucije. Dovoljno je da se spomene Eros Sequi, obrazovan i prefinjen čovjek, pisac koji ima iza sebe studije klasika i veze sa piscima XX vijeka, koji na sebe preuzima zadatak da u svakodnevni život uvede socijalističke ideale, sav posvećen integraciji buržujskog Ja sa kolektivnim Mi, i stoga uvijek u središtu pličaka, u fatalnom viru konfuzije između umjetnosti i revolucije.

Kada u tekstu nedostaje jedna od tri jedinice (realistično pisanje, koralnost, angažiranost), neorealizam se smanjuje do nestanka. U Italiji do promjene kursa u izražaju dolazi polovinom pedesetih godina, u vrijeme represije pobune u Mađarskoj (1956) e destalinizacije. I kod nas se granice neorealizma postavljaju od 1943. do 1965/55. Različiti pristupi neorealista se naziru već u tekstovima poezije predstavljenim u jedinom broju *Horizontata* koji je izašao 1951.: odsutna je već ždanovska dimenzija, a momenat neorealizma se sreće više kao "ukus realnosti" (tako ga definira Roberto Dobran), nego kao podstrek transformaciji realnosti. Tako su, na primjer, Martini i Scotti, započeli karijeru kao direktni izdanci neorealizma, ali je s vremenom Martini obojio svoj neorealizam impresionističkim uticajima, dok ga je Scotti razradio sa naturalističkom i lirskom žicom. I jedan i drugi – i ne samo njih dvojica – sve više će stremiti ka tome da pomire rigoroznu didaktičku komponentu sa zahtjevima umjetnosti, u teškoj medijaciji između kulture i života, unutarnjeg i vanjskog, sopstvenog života i života drugih. Ipak, odstupanje poezije "Mi" u korist poezije "Ja" bilo je već neizbježno. A to se dobro vidi 1964. godine kada izlazi sveska pod naslovom *Poesia*. Autori, Cocchietto, Collori, Deghenghi, Farina, Finderle, Forlani, Matteoni, Milinovich, Santin, Sau, Ugussi, označavaju taj prelazak na lirizam, intimizam, impresionizam u poeziji. Realizam se zadržava u prozi.

Tako se dogodio **drugi raskid** epistema. Dva momenta su dovela do promjene kursa. Prvi momenat je vezan za raskid odnosa sa Sovjetskim Savezom, što je omogućilo da u Jugoslaviji zažive književne tendencije Zapadne Evrope. Ali još jedan momenat je djelovao. Bila je to tragedija egzodusa. Ipak, ni jedan pisac nije mogao da se izrazi kao da se ništa nije dogo-

dilo. Pazilo se mnogo da se ne dotiču tabu teme, da se ne potakne iritiranost nomenklature. Teme kao egzodus i Goli otok nisu uopće pokretane, ne postoje u književnoj prozi. Moglo ih se, međutim, naći između redaka u poeziji. Ali zahvaljujući kompromisu, jedna malobrojna grupa intelektualaca, koji su većinom došli iz Italije, Scotti, Damiani, Turconi, Sequi, Martini, nastupili su kao zaštitnici i podržavaoci italijanskog kulturnog kontinuiteta u Istri i Rijeci, i osnovali su ili doprinijeli osnivanju institucija koje su i danas nezamjenjivi stubovi nacionalnog i kulturnog preživljavanja ove zajednice. A zatim su tu bile ličnosti kao Antonio Borme i Annio Pellizzer, koji su odigrali primarnu ulogu u mnogim kulturnim i političkim događanjima. Bili su idealne figure angažiranih intelektualaca u vrijeme poraća, iako zapravo neće nikada prestati biti “militantni intelektualci”, do kraja života. Kako ne spomenuti Alessandra Damianija, intelektualno i ljudski angažiranog na civilno-moralnom frontu, koji je bio umjetnički bogat prefinjenim klasičnim estetskim ukusom, leopardijanskim. Ali, njegova poetika slijedi padajuću krivulju. Od *Restare a Itaca* do *Torere del borgo* polagano se dolazi do odustajanja od borbe, pesimizam u poeziji prevladava nadu u otkupljenje, a budućnost posrće pred strašnim prikazom rata u bivšoj Jugoslaviji. Ne preostaje drugo do inteligentno deangažiranje, po strani: odsustvo. A koliko žalimo zbog toga! Damiani se postavlja – kao samostojće tijelo – u tranziciju koja zaključuje neorealizam i preteča je avangardi. Marco Schiavato se nikada ne ubraja u one koji su došli iz Italije, njegova je priča drugačija. Sa svojom tradicionalnom estetskom individualnošću, jakim realizmom u prozi – postavlja se na liniju evolutivnog kontinuiteta koja vodi do naših dana a da nikada ne ističe intenciju raskida. U poeziji, jedini Ramous, čeznutljivi Riječanin, nikada se ideološki ne “kali” sa drugima, i drži se po strani od proklamacija i rasprava o tome “kako” i “šta” raditi u umjetnosti. Realni socijalizam mu nikada nije pomutio glavom, njegov je put autonoman, post-hermetizam.

Ostali, međutim, kako su postepeno iz pukotina socijalizma počeli izlaziti duhovi sumnje i oslobađanja općinjenosti, bili su prisiljeni da mijenjaju mišljenje u tekstovima koji su izraz poraza, poništenja “apsoluta”, krize i gubitka mogućnosti da se definira sebe u organskom odnosu sa svijetom. Shodno tome, mijenjale su se episteme, mijenjala se viđenja svijeta. Tim prije kod rođenih Istrana, kao što su Mario Cocchietto, Oscar Sudoli,

Umberto Matteoni, Anita Forlani, Claudio Ugussi, koji su nastavljali da pišu (govorimo o šezdesetim godinama) iskazujući novi i subjektivni pristup. Da, još uvijek angažiranost, naročito odgovornost prema Zajednici, da, ali glavni motivi su tješnje privatni, neovisno o političkim implikacijama. Nije da se kod njih nisu mogle nazirati korelacije između poezije i politike – s obzirom koliko su neizbježne između umjetnosti i bilo kojeg drugog ljudskog okruženja – ali su imali svijest o autonomiji umjetnosti.

Zatim je došao konkurs “Istria Nobilissima” koji je uvjerio pisce da treba slobodno koristiti književne instrumente za iskazivanje *neslaganja* prema onima koji su još uvijek djelovali u svijetlu neorealizma ili realističkog ukusa. Tako je sučeljavanje Starih i Modernih zadobilo jače akcente.

Adelia Biasiol, Arnalda Bulva, Lucio Lubiana, Marino Maurer, Loredana Bogliun, iskazuju snažnije subjektivističku, introspektivnu poetiku, u prozi, ako se izuzmu Schiavatova prva djela za djecu, u produkciji romana su tu Sequi, Ramous, Martini, Scotti, i sam Schiavato. Pripovjetke pišu i Zappia, Milinovich, Paliaga, Scotti, Schiavato, Forlani, Pellizzer, Lettis, itd. To su pretežno uspomene iz rata i poraća. Pravu prozu raskida piše Ezio Giuricin sa *Condanna all'esistenza*, u kojem jedan lik, bez lica i imena, živi u zidovima ludnice bezvremensku i vanprostornu egzistenciju.

Posebno razmatranje zaslužuju svi naši dijalektalni pisci. Dovoljno je spomenuti Zaninijev radikalizam. On slijedi originalan pjesnički put, između simbolizma i alegorije, što mu omogućava afirmaciju pobunjeničkog pristupa ideološkoj doktrini i praksi, društveno-političkim, kao i manjinskim, institucijama, direktnom i ciljanom kritikom.

Dolazimo do osamdesetih, godina sporog otvaranja. To su godine naše neoavangarde, kada je doba evropskih avangardi na zalasku, ali su i godine mladalačkih nemira. Dok su prethodnici, dijelom, bili generacija “protiv”, ovi mladi su generacija “bez”: nisu protiv očeva, nego su bez očeva. Ili imaju očeve koji nisu željeli sinove ili su sinovi koji se ne prepoznaju u očevima. Pojavili su se prvenstveno na stranicama “Panorama Giovani”. S obzirom na heterogena čitalačka iskustva, ovi mladi ljudi su dobro poznavali i poznaju poeziju koja nastaje vani, ušli su u njeno središte i preveli ga na svoju periferiju, revitalizirali je u kontaktu sa univerzumom novih stvari o kojima je trebalo svjedočiti novim jezikom. Što znači da svaka re-

volucija protiv očeva nosi sobom inovacije na planu forme. Svi momenti preokreta na političkom, historijskom i ideološkom planu su i momenti preokreta u historiji forme. Osamdesete godine su jedna veoma uzburkana pjesnička panorama, sve je u nastajanju, za sve ima mjesta, pluralizam se sad već upisuje u genetski kod modernizacije: Ugo Vesselizza, Fulvio Meguschar, Maurizio Tremul, Laura Marchig, Roberto Dobran, Silvio Forza, Loredana Bogliun, Koraljka Leković i drugi. Nepopravljiva fraktura između individualne egzistencije i kolektivnog bića samo snažno ističe fundamentalno učenje o apsolutnoj neovisnosti umjetnosti od politike. U osnovi njihovih poetika je odbijanje klasičnih oznaka poetičnosti, to jest rime i metričke pravilnosti, u korist metaforičke krajnosti, analoških sijevanja, prolaznog bljeska, manipulacije artefaktima u smislu čudljive i izmučene originalnosti. Sve u svemu, postiže se lijep uspjeh u izrazu, ali zaboravlja društveni angažman i moralna zaštita čovjeka, što je možda glavna vokacija književnosti.

U tim istim godinama, u drugoj polovini osamdesetih, događaju se promjene i u pripovjedačkoj prozi, cvjetaju "memoaristi", kako ih nazivamo. To su pripovjedači koji odmah reaguju na promjene modela koji su izgubili vrijednost nakon društveno političkih promjena: smrt Tita, kolektivno predsjedništvo, razjedinjavanje Komunističke partije, uloga "Mladine", naše proljeće, Grupa 88, pad Berlinskog zida (1989), prodorna cirkulacija ideja. Na sceni je grupa ljudi koji su kasno postigli književno iskustvo i koji, konačno, kao autohtoni, traže pravo na pamćenje, jer sada se mogu napustiti privatni i razgovori u krugu porodice, i socijalizirati ga u knjigama. Claudio Ugusi, Mario Schiavato, Gianna Dallemulle, Ester Barlessi, Ezio Mestrovich, Nirvana Ferletta, Isabella Flego, Nelida Milani, itd. Nakon destabilizacije utvrđenog viđenja svijeta, moglo se konačno istraživati njegovo drugo lice, negativ slike. Pamćenje prošlosti ulijeva se u sadašnjost i nastaje memoarska književnost. Ova vrsta autobiografskog pisanja, makar i prikriivenog, produbljuje potencijale koje pripovjedačka proza daje od sebe u smislu identitetske izgradnje, utoliko što pripovijedati sebi i drugima svoju priču, na kraju ocrta i jača osjećanje identiteta kao rezultata konjugacije između subjektivnog činiti sebe i društvenog podnositi.

U godinama '80-'90-2000, književnost je dala niz autora kojima je sigurno pogodovalo formiranje novih država, Slovenije i Hrvatske. Balkanska i međunarodna ratna scena, 11.

septembar, bratoubilačka borba u bivšoj Jugoslaviji, vratili su silovito na svijetlo dana protivrječnosti svijeta. Odjednom smo se zatekli u vremenu neizvjesnosti. Užas koji je bio ostao iza mutnog stakla odjednom se ukazao, prodro nam u nutrinu. Ni govora o kraju Istorije! A naša književnost ponovo kreće odatle kako bi se obračunala sa promjenama scenarija. Novi ritmovi i načini su najpouzdaniji pokazatelji sposobnosti ažuriranja. Još jedan, dakle, **preokret**, **četvrti**, još jedna zamjena izražajnih modaliteta. Još jedna generacija. Generacija koja se politički ne uzbuđuje. To je situacija plodonosno šarolika, jer autori iz prethodnih generacija nastavljaju pisati, i dalje su prisutni sa žanrovski snažnim strukturama (kao Schiavato sa svojim zadnjim romanima), dok napreduju nova imena sa prepotentnom snagom i sadržajnog i jezičkog inoviranja: Daniel Škatar, Mauro Sambi, Vlada Acquavita, Carla Rotta, Aljoša Paris Curavić, Marco Apollonio, Roman Karlović, Giuseppe Trani, i drugi. Sa kulturno različitih obala oni najavljuju modernizaciju književne prakse, dolaze iz svijeta novinarstva i sa univerziteta, mnogo manje su samouki, mnogo su borbeniji, obrazovaniji, vispreniji i opskrbljeni teorijskim instrumentima. Neki od njih su se nakalemili na čvrstu osnovu koju pruža tradicija, drugi slijede raskid. Vlada Acquavita i Mauro Sambi ostaju zatočeni u čistoći i specifičnosti svog izraza (sačinjenog od okvira, uklona od okvira, muzike i semantizacije metričkog okvira), vjerni kodeksima koji su osnaženi zahvaljujući širokoj kulturi koja ih podupire, oni ponovo zahvataju u klasičnu, srednjevjekovnu, mističnu, trubadursku poeziju, sa učenim i rafiniranim stilom, naglašavaju kontinuitet sa tradicijom. Carla Rotta, Aljoša Curavić u stilu nalaze privilegovani kanal kojim će se silovito pokazati. Pišu sa velikom izražajnom neposrednošću. To su crte postmoderne. Odabrani pripovjedačka forma je kratki roman ili pripovijetka. Književnost kao što je naša, koja tradicionalno ima poteškoća sa romanom, morala bi više cijiniti pripovijetku, što je ključ za čitanje naše proze, transverzalni je kontinuum pisaca.

Kao što i treba da bude, i naša se književnost razvijala i mijenjala. Inovacija se definira po suprotnosti u odnosu na postojeću situaciju, definira se jer sama traži svoju definiciju, nastoji da izgradi svoju genealogiju, svoj identitet. Ali da bi to mogla, ova nova struja uranja u prošlost, zahvata u materijale najrazličitijeg i vremenski najudaljenijeg porijekla, zahvata u tradiciju, u istom trenutku u kojem je hoće negirati. Tako je

barem uvijek bilo u literarnim događanjima. Kanoni, struje, mode, pokreti, smjenjuju se, variraju, oni su koordinate unutar kojih se ostvaruju književni proizvodi. Ono što je permanentno je samo jedno: potreba za književnošću, potreba obogaćivanja svog mentalnog življenja pomoću pisanja. Pisanje je strast (malobrojnih), sigurno plemenitija od mnogih drugih koje su danas veoma popularne. Dok ima pisanja ima i nade. Jer, na koncu, upravo se na planu pisanja nešto postiže. Pišu se dobre ili loše knjige, piše se dobro ili loše. Neovisno o generaciji. Piše se čak i o svom pupku, a da li je lijep ili ružan, to odlučuje književnost a ne generacija.

Silvio Forza¹

Manjinsko izdavaštvo između kultura i identiteta

“Edit” iz Rijeke, izdavačka kuća Italijana Hrvatske i Slovenije, bavi se manjinskim izdavaštvom. Baviti se manjinskim izdavaštvom znači prvenstveno načiniti jasan programski izbor na kojem zasnovati svoju djelatnost. Prvo što se ne smije učiniti je izdaja semantičke vrijednosti sintagme u kojoj “izdavaštvo” treba čitati i kao disciplinsku sektorijalnost *tout court* (u našem slučaju književnost i školski udžbenici) koja se mora zasnivati na umjetničkim i estetskim kriterijima (ukoliko estetika stvarno postoji, ali to je druga priča) i u kojoj “manjinska” znači u biti etničko postojanje. Drugim riječima, u slučaju “Edit-a”, ne može se biti izdavač književnih djela koja su sama sebi cilj, nevezana za teritorij i ljudske sudbine – to jest bez etičke obaveze “naznake mjesta”, niti se može raditi samo djelo koje je javno nacionalno potvrđeno i koje ne zna i ne želi da napravi distinkciju između “pisaca” i “onih koji pišu”.

S obzirom da objavljivanjem udžbenika “Edit” obavlja efektivnu, legitimnu i korisnu izdavačku djelatnost, podrazumijevajući da se istovremeno ne može baviti “književnim izdavaštvom” iz tržišnih razloga i prihvaćajući da to radi u uvjerenju da književnost omogućava uživanje kulture (jezičke, socijalne, simboličke i općenito misaone, ali omogućava i veoma uzvišeno “uživanje u čitanju”), od temeljne važnosti za izgradnju i konsolidaciju ličnosti Čovjeka (Rossana Rossanda dobro kaže da se “ne mora umrijeti od Google”), ostaje da se поближе razmotri značenje atributa “manjinska”.

Po pitanju etničkog legitimiziranja, među brojnim nijansama koje se mogu uočiti u lepezi koja se širi između nemoći getoizacije i kastracije integracije, “Edit” je odabrao da upotrijebi “sredstvo-knjigu” kao provodnik književnosti koja se predstavlja (takođe, ali ne samo to) kao jedna od temeljnih kockica mozaika u nacionalnom identitetu Italijana Istre, Rijeke i Dalmacije. Ali, u vezi sa ovim poslanjem, kojemu je podloga vrijeme (pod kojim se podrazumijeva i kao prošlost-sidro i kao budućnost-jedro), treba odmah reći njegovo krajnje značenje:



prevela s talijanskog:
Nadira Šehović

¹ *Ravnatelj novinsko-izdavačke ustanove “Edi”t iz Rijeke, izdavača italijanske nacionalne zajednice u Hrvatskoj i Sloveniji. Kuća izdaje dnevni list “La Voce del Popolo” (1994), dvomjesečni časopis “Panorama” (1952), dječji mjesečnik “Arcobaleno” (1949) i književnu reviju “La Battana” (1964. , Ivo Andrić pisao u prvom broju). Izdaje i udžbenike za italijanske škole te knjige u kojima se valorizira književno stvaralaštvo pripadnika zajednice.*

osjećaj nacionalne pripadnosti, koje se postiže i putem književnosti, nije samoutješna odredišna luka, nego je polazni mol sa kojeg se ukrcava na plovidbu društveno kulturnim rutama interetničkog suživota, dijaloga i razmjene, međusobnog upoznavanja naroda koji istorijski obitavaju obale sa ove strane sjevernog Jadrana. I to se može raditi upravo sada kada, kao što kaže Betizza, srdžba i nacionalni kontrasti nisu više "ljuti kruh svagdašnji" kojim su se hranili stanovnici ovih područja.

Jasno je da zasnivanje svog postojanja na anakronim i sumnjivim terminima kao što su "identitet" i "nacija" (da ne spominjemo autohtonost, sa blagim vonjem rasizma) podudara se sa opasnošću da se zauzvrat prilijepe istrošene i razarajuće etikete perifernosti i marginalnosti: oni koji upućuju ovakve optužbe često ne uzimaju u obzir činjenicu da su identitet i nacija opasni orijentiri ukoliko su loše prerađeni unutar većine (za koju je slobodna upotreba jezika i umjereno izražavanje identiteta ne predstavljaju objektivne prepreke slobodnom izražavanju i stoga nisu svakidašnji egzistencijalni problem), a taj isti identitet, nacija i jezik su kapitalni markeri samoodređenja i priznanja neke manjine; to su uslovi da bi ona mogla "de facto postojati". Ovo se mora imati u vidu kada se govori o suživotu i multikulturalnosti, koji ne podrazumijevaju slobodnu integraciju ili prisilnu asimilaciju, nego kulturno bogatstvo koje proizlazi iz identiteta koji komuniciraju i proširuju svoje granice ne gubeći pri tom svoj "teritorij".

Unutar Italijanske nacionalne zajednice Hrvatske i Slovenije, nakon drugog svjetskog rata, pripajanje Istre i Rijeke Jugoslaviji i egzodus velikog broja domaćih Italijana, nastao je zaista problem identitetskog preživljavanja, kojem je razlog bio i to što je jezik, za samo nekoliko godina, od sredstva komunikacije na radnom mjestu i u administraciji, potisnut u prostor slobodnog vremena, a zatim u užu porodični ili u svakom slučaju privatni krug. Kada nestaje jezik, nestaje i nacionalni identitet: u tom kontekstu prikladno je zapažanje koje je izrekao Antonio Gramsci, po kojem "nema nacije bez književnosti". A u Istri, nakon 1944–47–57, trebalo je zaista da se rodi nova "nacija", nacija Italijana koji su ostali i koji su se na nekim istorijskim lokalitetima prvi puta našli u stanju manjine. Tako je u Istri i Kvarneru književnost na italijanskom jeziku zadobila novi društveni mandat, jer se nije više mogla ograničavati na puko bavljenje umjetnošću. Radilo se o sučeljavanju sa identitetom koji je trebalo održati u životu, počevši

od ponovnog uspostavljanja jezika. I književnost je zaista bila značajno sredstvo na mnogim nivoima jer, kao što objašnjava Giuseppe Rinaldi u svom "Letteratura e identità", ona je "usko povezana sa jezikom (...), nudi neiscrpni repertoar simboličkog materijala (...) koji možemo neprekidno usvajati, proizvedeći neprekidnu integraciju svog identiteta".

Uzimajući za usvojeno, kao što piše i Ezio Raimondi – slijedeći Gramscija – u svojoj knjizi "Letteratura e identità nazionale", da je "književnost mjesto na kojem se stvara identitet jedne zemlje", i neovisno o tome, piše dalje Raimondi, što je "u našoj književnoj tradiciji, počevši od Dantea, sačuvano zajedničko pamćenje Italijana", treba imati u vidu da je u italijanskoj kulturi, odnos književnosti i identiteta slijedio različite i alternative putanje između dva pola, od književnosti kao sredstva nacionalnog razvoja do književnosti kao nadnacionalne djelatnosti koju ne zanima "domovina". Ovakvo kretanje je dobro sintetizirao Romano Luperini u eseju "Letteratura e l'identità nazionale nel Novecento" u kojem zapaža da se nedostatak ljubavi pisaca prema nacionalnim osjećanjima potpuno afirmira već početkom XX stoljeća. "Reklo bi se da nakon generacije okupljene oko časopisa 'La voce' i futurista", piše Luperini, "sve veći dio naše književnosti se uklanja zadatku da stvara i obogaćuje ili da samo promišlja i određuje nacionalni identitet koji je bio u centru pažnje generacija Romantike i Preporoda, kao i onih poslije ujedinjenja..." Luperini, iako pronalazi trenutak raskida, odnosno momenat kada su pisci napustili pisanje natopljeno nacionalnim identitetom, ne navodi eksplicitno motive toga: kao što se može zamisliti, motivi se mogu vidjeti u volji pisaca, naročito u drugoj polovini stoljeća, da "zaobiđu" tematike natopljene nacijom i zbog toga što je u to vrijeme italijanska nacija direktno asociirala na fašističku degeneraciju i izgubljeni rat. U svakom slučaju, krajnji Luperinijev sud se čini sasvim prihvatljivim: "italijanska književnost vjekovima je ne samo odražavala osjećanja nacionalnog identiteta, koja su već postojala među višim društvenim slojevima, nego je ta osjećanja i izazivala i proizvodila. Tokom dvadesetog vijeka dogodilo se nešto što je istrošilo, i možda prekinulo, taj dijalektički odnos. Naravno da književnost ne može da ne predstavlja kulturnu klimu u kojoj nastaje i tako uvijek odražava neku nacionalnu svijest, pa tako i u XX vijeku, ali tad se ona čini sve više rastočena i bezoblična, dok je umjetničko gledanje koje je odražava postalo, u zadnjim decenijama stoljeća, sve

više opušteno i izbjegavajuće ili čak agnostičko i indiferentno na tu temu”.

Ako je Luperinijev zaključak tačan, on nam omogućava da odredimo razloge velike tematsko hronološke neusklađenosti – dijelom još uvijek u toku – između italijanske književnosti i književnosti Italijana koji su ostali u bivšoj Jugoslaviji: u trenutku kada italijanski pisci, koji su u svakodnevnom životu “zadržali naciju”, radije guraju u zaborav pamćenje, italijanski pisci Istre i Kvarnera moraju pronaći izgublenu naciju i potpuno uranjati u pamćenje. Ako je istina ono što kaže Luperini, to jest da je nacionalni identitet “idejno i kulturno nasljeđe, tradicija vrijednosti, kolektivno pamćenje”, u Istri i na Rijeci identitet je ugrožen upravo zato što nedostaje pamćenje. To je dakle razlog što se u Istri, na Rijeci i u Dalmaciji, kada se piše na italijanskom, stvara tako mnogo memoarske književnosti. S druge strane, u panorami italijanske književnosti, memoarska književnost u odnosu na velike tragedije XX stoljeća nije u praksi mnogo zastupljena. Bolje bi bilo reći da pored veoma bogate memoarske publicistike, malobrojni pisci su se zaputili u to minsko polje, ali svi od velike vrijednosti, prvi Primo Levi, zatim Ignazio Silone, Italo Calvino, Luigi Meneghello, Beppe Fenoglio, Elio Vittorini, Cesare Pavese. Ipak, ovaj segment svakako nije bio jedno od glavnih uporišta savremene italijanske književnosti, kao što je to slučaj sa izvan kontekstnom italijanskom književnošću onih koji su ostali na području Istre i Kvarnera.

Kao što je već rečeno u Uvodu pripovjedaka “Panorama ristretto” koje je napisala Ester Barlessi, do gubitka pamćenja dolazi jer je u skorijim zvaničnim verzijama istarske istorije jedna noseća karika potisnuta, i jedna ljudska komponenta, italijanska, je zaobiđena ili, još gore, maniristički etiketirana kao derivat okupacije, kao element koji smeta. Problem je što je ta presječena istorijska priča autoritarno prevedena u modele ponašanja na osnovu kojih se sadašnjosti pristupa sa skoro potpunim nepoznavanjem prošlosti. A jasno je da to kvari odnose između “onih koji znaju” šta je bilo prije i “onih koji ne znaju”: odatle taj “stalni oblak neraspoloženja” o kojem govori Nelida Milani u priči “La valigia di cartone”, u kojoj izgleda da oni koji su ostali čuvaju “mrtve ili umiruće stvari, so i pepeo”, kao i da im je “sudbina da budu čuvari grobova i ruševina, ako već ne niko i ništa”.

Memoarska književnost, tako raširena u našoj Nacionalnoj zajednici, uzima dakle na sebe potrebu da ponovo uspostavi,

literarnim putem, nedostajuću sintezu, odnosno da ponovo uspostavi uklonjene slike vjekovne istarske istorijske sekvence na ovom području. To znači da se “smisao” teksta nalazi u odnosu prošlosti i sadašnjosti koji ta djela pokušavaju (ponovo) uspostaviti, dobro znajući da možemo biti ono što jesmo samo ako smo svjesni svoje prošlosti. A upravo tu se krije najveća frustracija memoarskih prozaista – kao što su Ester Barlessi, Gianna Dallemulle Aussenak, Mario Schiavato, Claudio Ugussi i iz dosta razloga i “osobiti” Nelida Milani Kruljac, Osvaldo Ramous i Ezio Mestrovich – Italijani koji su 1945.g. ostali u Istri, Rijeci i Dalmaciji.

Motivi koji su u osnovi te frustracije mogu se sažeti na slijedeći način: prvo, Italijani, Hrvati i Slovenci danas žive jedni pored drugih u raznim mjestima Istre i Kvarnera; drugo, ta mjesta, neovisno o porijeklu današnjih stanovnika, potomci su prošlosti u kojoj je italijansko postojanje bilo fundamentalno; treće, tokom pedeset godina jugoslavenskog nacional-komunizma, te “italijanske oznake” su negirane, uklanjane, stigmatizirane, protjerane sa prognanicima; četvrto, radi potiskivanja iz treće tačke, sadašnji stanovnici tih mjesta malo ili ništa ne znaju o prošlosti obilježenoj istorijom koja je i “italijanska”, pa je njihov odnos prema istoriji mjesta u kojima žive snažno kontaminiran kontaminiranim i kontaminirajućim predrasudama; peto, u nedostatku didaktičkih i posredničkih strategija obnove, književnost, osim što služi kao ispusni ventil, slobodna zona u kojoj se događa iskupljenje, praksa koja ublažava frustracije koje traju, može postati i sredstvo ponovnog zadobivanja istorije. Zbog toga je u tom djelovanju, pamćenje vjerni saučesnik književnika.

Pokušajmo ući dublje u kontekst. Lina Bolzoni, direktorica “Centra za informatičku obradu tekstova i slika u Književnoj tradiciji visoke normalne škole u Pizi”, zapaža da “danas, kada se govori o problemu pamćenja, misli se prije svega na neke sadržaje, na primjer na najtragičnije momente u istoriji XX vijeka, na koncentracione logore, gulage, na totalitarizme. Problem pamćenja postaje tada etička potreba da se ne zaboravi, kao čin pravde i odgovornosti prema žrtvama, kao obaveza budnosti kako se slični užasi ne bi ponovili”. Upravo tako: šta je bio egzodus, barem za vjekovnu istarsko-riječku dušu, ako ne jedan od “najtragičnijih momenata u istoriji XX vijeka”? U tom pogledu, memoarska književnost Italijanske nacionalne zajednice u potpunosti je odgovor na “etičku potrebu da se ne zaboravi” i anticipira i za nekoliko decenija napetost koju

je tek nedavno italijanski kritičar Pier Vincenzo Mengaldo – govoreći o holokaustu – opisao (programski, u naslovu jedne svoje knjige) kao “osveta je priča”. I sam Carlo Emilio Gadda, govoreći o “uvredama sudbine”, rekao je (1950. – “Intervju pred mikrofonom”), “u mom životu “poniženom i povrijeđenom” naracija mi se, ponekad, činila sredstvom koje će mi omogućiti da utvrdim “svoju” istinu; odnosno, “moj” način gledanja: sredstvo traženja nadoknade protiv uvreda sudbine i njenih ljudskih ubojitih zrna: apsolutno, sredstvo iskupljenja i osvete. Tako moje pripovijedanje otkriva, u više navrata, ozlojeđeni ton nekoga ko priča obuzdavajući srdžbu i gnjev”. I naš Alessandro Damiani, u svom romanu “Ed ebbero la luna”, piše: moguće *pripovijedanja sebe* predstavljala je možda jedan način oslobođenja”.

Ali, osim moguće opasnosti koje potiču od potisnute ljutnje, memoarske priče mogu se gledati i kao spoznajni model za mlade, ali uz jednu napomenu: pamćenje se “upotrebljava” samo radi “osvete” surovoj sudbini, a nikako kao sredstvo pozivanja na osvetu “drugom”. Naprotiv, memoarski pisci na neki način vole da se s povjerenjem uljuljuju u pamćenju, jer u njemu nalaze utočište, utjehu, jasnu svijest o legitimnosti svog postojanja ovdje i sada. Radi se dakle o pamćenju kao sredstvu revitalizacije sopstvenog postojanja. Pamćenje je, dakle, u funkciji ponovnog zadobivanja nacionalnog identiteta koji se može obnoviti iz kulture, u ovom slučaju književnosti, a ne iz neodređenih političkih pozivanja na tlo i krv. Radeći na tome, naši pisci su bili na liniji Luperinijevih uvjerenja po kojem “nacionalni identitet je kulturna a ne etnička činjenica: hrani se kolektivnim pamćenjem koje zahtijeva da se stalno nanovo selekcionira i motivira, dakle ažurira”.

Jednom istaknute zasluge memoarske književnosti, ne treba ulaziti u rizik da se ne vidi i druga, manje sunčana, strana medalje. Imajući tako u vidu da ponekad u tekstovima naših pisaca nailazimo na tragove *neprilagođenosti* o kojoj je govorio Claudio Magris (“*ko se nalazi na marginama života piše jedno da bi aludirao na drugo*”) i filozof Umberto Galimberti (nostalgija ili čak ludilo kao posljedica neprilagođenosti), mogli bi se podvrgnuti i nekoj etnopsihijatriji pamćenja, uzimajući u obzir i neporecivi višak nostalgije koji predstavlja višak identiteta. A Lévi Strauss je smatrao da je nostalgija višak komunikacije sa samim sobom, odnosno mana koja pronalazi svoju suprotnost u zaboravu, što je nedostatak komunikacije sa samim sobom.

I jedno i drugo polje (pamćenje i zaborav) dobro je poznato našoj manjini.

Ali da se vratimo najuvjerljivijem tumačenju: danas nakon dužeg niza publikacija i ponekog priznanja, izgleda jasno da su vraćanje i održavanje italijanskog identiteta u Istri i na Rijeci postignuti dijelom zahvaljujući i memoarskoj književnosti. Eventualno, problem je da se još jednom Italijanska nacionalna zajednica u Istri i Rijeci, ta “mala Italija” (kako je naziva Scotti), taj iver italijanštine teritorijalno i društveno izvan konteksta, nalazi u neharmoničnom odnosu sa čizmom, gdje danas, barem kako piše Ruggiero Romano u djelu “Paese Italia. Venti secoli di identità”, intelektualci koji su pokušali definirati italijanski identitet ne spominju više kulturu i književnost nego su “moralni priznati da je ona plod vanjske percepcije, a ne samosvijesti Italijana, i da se ne pridržava toliko političko-državne dimenzije, koliko kuhinje, odjevanja i nekih modela italijanskog poduzetništva, proizvodnje i potrošnje”. Ne može se ne primijetiti da i ove ekstrakulturalne crte mogu biti jako dobro razrađene u književnosti. Ali to je, barem ovdje, od drugorazrednog značaja.

Pogledajmo, na kraju, načine i motive izdavaštva u svjetlu prethodnih zapažanja. U odnosu na književnu panoramu koja je zaista bila identitetski barjak (osim općenito kulturni), ali koji je decenijama imao tek prigodne i slučajne izdavačke ishode, u zadnje vrijeme sektor književnih edicija “Edita” (vodi ga Liliana Venucci Stefan, a čine ga i Doris Ottaviani i Tiziana Raspor, koje po pitanju grafike podržavaju umjetnički direktor Daria Vlahov Horvat i dizajner Željka Kovačić), zamijenio je “slučajnost” sa “uzročnošću” i pokrenuo jedan organski izdavački projekt sa ciljem da pronade, uredi i sistematizira, objavi i širi i promovira, ne samo najbolji nego i najveći dio književnog stvaralaštva Italijanske nacionalne zajednice Hrvatske i Slovenije.

Nacionalne manjine odlikuju se prvenstveno svojom kulturalnom dimenzijom (jezik i kultura, iako i upravo zato što su kvantitativno reducirani na teritoriju, ono su što ih čini “manjinama”) te štampana knjiga na tom jeziku postaje njihov najautentičniji kulturni izraz. Upravo iz razloga što kultura knjige omogućava da budu vidljive i da stvaraju konzistentnost, “Edita” je odlučio da ponudi na izdavačkom planu – odnosno na planu medija i time i certifikacije – sasvim precizan kulturalni diskurs, autentičan, dakle, u odnosu na samu fiziologiju manjine. Knjiga, osobito ako je dobra i dobro promovirana,

Danas hrvatska i slovenska književnost, na istoj liniji po pitanju forme sa trenutnim univerzalnim tendencijama, mogu ponuditi priče, obnoviti pamćenja i ponuditi stilske modele koji mogu dirati senzibilitet i zanimanje italijanskog čitaoca. Nastala u kontekstu koji je dugo bio "sa one strane", i koji se sada, na putu otvorenih vrata, reintegriše u evropski prostor, hrvatska i slovenska pisma postaju temeljne kockice transnacionalnog mozaika u kojem različitost želi postati jedinstvo.

Richiami, edicija italijanskih autora porijeklom iz Istre, Rijeke i Dalmacije

"Richiami", odnosno literarna svjedočenja koja proizlaze iz mučne istorije "istočne granice", sabrana su u ediciji posvećenoj italijanskim piscima istarskog, riječkog i dalmatinskog porijekla, kojima je sudbina namijenila raskid pupčane vrpce koja svakoga spaja sa rodnim krajem. U ovom slučaju imamo pred sobom "mjesto" na kojem se italijansko, hrvatsko i slovensko stanovništvo, tokom istorije, susretalo, sučeljavalo, sukobljavalo, a posebno miješalo, iz čega je nastao izuzetan bogat ljudski i kulturni ambijent. Edicija "Richiami" predstavlja "druge" uglove gledanja, "druge" argumente, koagulira sudbine, povezuje lebdeće prostore, vodi nit pamćenja u produžetke. Želi da bude prvenstveno izlog onih djela, proživljenih i iznenađujućih u kojima prvobitni "zov" zemlje postaje svjestan i sučeljava se sa svim onim nijansama, sa svim varijablama koje izmiču, svim kontradikcijama koje čine dragocjenim istočni Jadran.

La fionda, edicija junior

La fionda, pračka, je sredstvo za lansiranje, a sastoji se od rašlji na čijim su krajevima zavezane dvije elastike povezane komadom kože na koji se postavlja kamenčić za bacanje. Primitivnim ljudima je služila za lov, odnosno za zadovoljenje primarne potrebe, preživljavanje i evoluciju. Juče kao i danas, pračka je igračka: od siromašna materijala ali živa, blještava, dostupna. Nazvati tako ediciju za djecu znači naglasiti zabavnu dimenziju knjige. Ko čita uključuje prekidač koji pokreće radoznalost, imaginaciju, spoznavanje bez vremenskih koordinata: mladom čitaocu će se dopasti ono što će individualni jezik svakog odraslog pisca uspjeti naracijom da prenese. Svaki pojedini pisac je kao solo pjevač u veoma posebnom,

jedinstvenom horu kakav je italijanska nacionalna grupa u Hrvatskoj i Sloveniji. Ako ova nova izdavačka "Editova" produkcija može figurativno predstavljati držač pračke, pisac je sa svojim riječima projektil koji "štipka" mladog čitaoca. Pračka tako postaje sredstvo spoznavanja. A štipni danas, štipni sutra...

Jasno je da objavljivanje jedne knjige, ako nije podržano dobrom distribucijom, može da se svede na rad koji je sam sebi cilj. Iz tog razloga jedan od glavnih zadataka je podmazivanje distribucije: onedavno knjige "Edita" se mogu naći u pedesetak knjižara u više italijanskih gradova. Slijedit će pokušaji da se postigne kapilarna prisutnost, uz učešće na sajmovima, književnim susretima i raznim danima knjige u Hrvatskoj, Sloveniji, Italiji i inostranstvu.

Pozitivne reakcije dijela publike nisu izostale: nedostaje još uvijek veća pažnja italijanske književne kritike, istorijski nedovoljno raspoložene da proširi na naše obale italijanski kulturni prostor, da posmatra pisce Italijanske nacionalne zajednice unutar italijanske književne geografije. Pa ipak i književnost Italijanske nacionalne zajednice – baš kao i u književnosti imigranata u Italiju koja jeste predmet proučavanja – može se iščitavati interdisciplinarno, od stilsko-narativne analize do filozofskog pristupa, od istorijskog do sociološkog, od pedagoškog do antropološkog. Možemo mirno citirati ono što Paolo Cardellicchio piše u eseju "Vite sospese: letteratura e identità nell'esperienza del migrante" o književnosti imigranata u Italiju: naracija "ima dvostruku funkciju: prva je da pokaže da se može živjeti više života u jednom životu, da su u današnjem svijetu ljudi pod pritiskom, htjeli ne htjeli, da ponovo promišljaju sebe. Druga je da približe čitaoca temama koje nisu ja sam, i ne samo približe, nego da prodru u najintimnije pore njegove egzistencije, sa rezultatom da drugačiji postane jednak meni". Ali treba prvenstveno citirati slijedeći pasus: "to je književnost koja zaslužuje pažnju, ako ništa drugo radi istorijskog poznavanja Italijana". Još jednom, dakle, moramo prevazići geografske i simboličke barijere koje nas razdvajaju.



Laura MARCHIG

VUK U SVOJOJ BÎTI */L'essenza del lupo/*

Brana
/La barriera/

Jedva uspijevajuć, život provedoh izmičući nepredvidivostima. No, krugovima sam potom od svijeća i tajnovitim posipom brana postavila: raskriljene ruke, a vani je noć. Noć tako mirna, prsa očvrsnuta, pasti tu nisam mogla. Al' nepredvidivost ona u obličju nasilnika, gordi zapovjednik svojeg ledolomca, sasjekao je svijeće. I uzdignu se sjena, sve grabeći ponosite nade.

Od kruha i zupalja, od miomirisa znanih mi osmijeha, iznova sam s vremenom pokušala izgraditi zapreku.

Sad je već imao pseće oči i vučje zube. Kliještavim je rukama slomio moje baklje i kruh na zemlju bacio.

Noć izgovora, rastuća Luna, palača od tisuću katova brana je što se međ suzama razlistava.

Nenadano, u vučjoj se jazbini svaka kretnja smiruje, ni razuma više ni osjećaja nema.

s talijanskoga prepjevao:
Daniel Načinović

Nasrtaj */L'assalto/*

Njegova me vučja bît uznemiruje, i tako već danima oprezno lutam iščekujući nasrtaje.

Padaju u prolazu stabla i zamalo da me ne dohvate. Svjetlost se osjajuje i stanjuje. Čitav je svijet prestravljen, pokrivajući se svilenim velom.

Miriše na med ova zvjerinja bît, opor joj i nenadan vonj.

Grozdovi osmijeha i dječja igra, nebo se purpurom obavija. Ja sam poput za vrat ščepana mačića. Noć od vode, noć zubata, a srce jelenče. I ja govorim nemuštim mu jezikom, "postani anđelom", zapovijedam, "a ne odvrnutom pobudom ljubavi". "Prije ili kasnije, opet ću te dohvatiti", ceri se, "svježim se mesom moja dobrota hrani!"

Nevinost */L'innocenza/*

Razdire me njegova vučja bît. Uho je uspavanka i zvono a odire se srce. Čelo je resa i ružičasta mašnica i anđelov pad. Nos je razvidna blagodat što mirisom obdaruje mimozu plemenitu i lijenost i tuga kišnoga jutra. Usta su hir a leptirova im pjesma plač među oblacima.

Sva se nevinost djetinjstva na licu sabire. Sjeverac vjetar, iznova ću sutra biti čista, samo dok pandže odvojim od mesa, pa da se uzdigne poput trilera, dahćući moj zečji korak.

Pomrčina */L'eclisse/*

Promjenljiva je oblika vuk u svojoj bîti, boja oluje. Limeni ljudi udaraju u vrijeme a drevni osjećaj krivnje vuče se poput šepajuće noge. Njegov je poljubac zvjezdani otvor i ugriz duboka ždrijela. Susreću se zvjezdane staze, čežnju nude u zamjenu za kamen. Sa mnom je u samotnome mi bivstvu, milosti ne poznaje i prijanja uza me poput psića na prsima majke.

Moja mu je zečja bît potrebna a za službu mu potrebna nisam.

Udaraju ritmom limeni ljudi zatvoreni u svojim skafanderima od grijehâ. Oganj s usana s pomrčinom zamjenjujem, dok nebo se rasklimava i pravila tu više nema.

Moje stopalo */Il mio piede/*

Drukčije se to ne može izreći: očajna sam. Plače mi tijelo, isukava se cipela. Svjetsku bol nosi ovo moje stopalo, samo sa sobom suosjećá, zgrčilo se, milosti dakle u ovoj patnji ni iskupljenja nema. Razdire hirovitom ljubavlju a pisanje je o tome tek čin zapreke, da me bít mrka i nepostojana ne ubije. Priziva me, glasom tako čudnim poput poljupca što ne stiže.

Osmijesi se o leđa pričvršćuju, obgrljeni, i naglo se potom udaljuju a oprezno je ovo obrtanje tjelesa što se poput mačeva iskre. Snaga nudi nostalgiju, slabost traži sličnosti.

Stotinu padova prije smrti, stotinu boli: nastojeć slomiti sebe, opsadu ću slomiti.

Perje */Le piume/*

Noć zgusnuta i nepostojana. Postaješ i pretvaraš u treptaj, jer promjenljiva je misao i ide svojim putem. I nemoj se stoga čuditi što nakon odsanjanih pandža pristignu suze. Takav je poredak stvari. Imati ptičje perje i puzati, biti nebeskim kružićem i trnovim žbunom na obrvi ceste.

Njegova bît oklijeva pri zalazu sunca i njuši uzduh. Skokom se dohvaća cilja i jato je riba slijedi na putu, nježnih trbuha kukci, djeca začaranih lica i razlozi što ih poput karata miješa. Nadilazeći ure, otmjeni nam lagani pokrov krilata prekriva tijela.

Laura Marchig

LOŠINJSKI PERIVOJI

PLES

preveo s talijanskog:
Daniel Načinović

Lošinj je vrtlog što pleše
pad, stopalo rastvara svemir
besvijest je to praskozorja
i razbludnost svjetla u sutonu.

Sve je u gibanju
postaje grebenom oblina boka
proljeće što drhti u kupanju
i ričuća odvažnost ljeta.

Prostrano je ovo kretanje
stvarno poput žene, slobodne
u vrhunskoj ljepoti
tajnovitost jednog perivoja
što treperi u iščekivanju
nježnog viteza
u žaru nekog barbarina.

LOŠINJSKI PERIVOJ

Loredani i Darku Gašparoviću

I od pastozne šutnje perivoja
mačja bi glad se utažiti htjela.
Ljubičasta pletenica bugenvileje
raščešljava palme i limun grli.
Hrči drevno kamenje a obavijaju se
na stepenicama lončići.

Čista si, ružo, u rumenu žaru
a ja gušterica
k suncu rastvorena koža
dok zemlja prevrće i repom pomiče
i pogledom mačjim pozorno motri
pastoznu tišinu vrta
obljepljuje se.
Oj, vi usne u obličju boje.

OSJET

Izniman mi je tango međ' rukama
puhljaj rotirajućih nota
promjena i povratak i poza
i sve je osjet i latica ruže
želja što pokreće zbivanja
što vodom drma i snove oslobađa
povratak je, promjena i poza
tamo gdje sve što stvoreno biva
proteže se, kotač postaje i sličnost.

Osjetu što tjelesa obuzimlje sve se novo čini
lagana ova bol potopa.

STRANGER

Mlazovima vode kreni na mene
suzavcima
ja nastaviti ću svoj gerilski boj
svjetlom što živi
među vršcima grudi
postaje čednost među trepavicama.
Rastvara se već miris i ti se boriš
prekriva pupak kiticu jednu
poezije što o moru zbori
no neprijatelji se ne predaju
na dvoboj se izazivlju. Poznate su ti bitke
a meni koljena i treptaji
pa stoga prevodim tvoja htijenja
u jezik svoj
stranče.

ANĐELI DOMA MOG

Tajni gosti doma mog
prašak modri i prašak bijeli
krilati od zlata transmudirajući anđeli
pogledi što nečitljivo čitaju
lagani dah naš je pozdrav.
Samotničko mjesto nije mjesto
ni nevidljivo nije tmina
neprijelazno odziva se zvukom trube
u koji se obraz urušava.

Domaća je ova prisutnost
dragost
prepoznajem joj kalup
što se prenosi kroz pjev u žbuci
u plodnim izbočinama stropa
oblim poput zijevanja
i osmijesi uljudene boje
što najsitnije misterije prikriva
zastrte snopove i igranje zemlje.
Drhti li prozor
rubinom se odijeva silicij
a žute i beskrajne oči mojeg mačka
s dobima se sjedinjuju
i vole vas.



Carla Rotta

prevela s talijanskog:
Sanja Roić

VRUĆA CRNA KAVA¹

¹ Priča je objavljena u zbirci: Carla Rotta, *Femminile singole* (Ženski rod jednine), biblioteka "Lo scampo gigante", Edit, Rijeka / Fiume, 2006.

Najdraži Giorgio,
Ne, ne najdraži. Ostavljam ga. Ne mogu napisati "najdraži" čovjeku koga upravo ostavljam... koga nogiram. Bilo bi licemjerno.

Dragi Giorgio,

Ne, ni tako. Podsjeća me na De Amicisovo *Srce*. Ili na baku iz Crvenkapice. Najdraži obavezuje, dragi je prisno-nježan.

Giorgio!

Ne. Izgleda kao zapovijed koja je izletjela nekom nabildanom kaplaru. Tu bi išlo nešto između najdraži i dragi. Nekakav *light* najdraži, ali ne mogu mu napisati "*light* najdraži Giorgio". Ili "između-najdraži-i-dragi" Giorgio. Moram nekako započeti ovo prokletu pismo. A da počnem kao kad pišem za novine, najprije tijelo teksta, a početak će već doći.

Ok. Tijelo teksta. "Ostavljam te". K vragu! Smrznut će se ovo je kao rafal posred lica. Bolje je "idem". Da... ne. Idem, kamo? U samoposlugu? U teretanu? I tu bi bilo dobro neko srednje rješenje. Možda – odlazim. Da, tako je bolje. Odlazim

znači da odlazim odavde. Rečenica sprečava povratak. Jer, kad bih napisala idem, a on pomislio u teretanu, značilo bi da idem u teretanu, ali da ću se, kad završim, vratiti. Ne mogu valjda ostati da živim u teretani. Ako napišem “odlazim”, znači odlazim i gotovo, ne u teretanu, ne u trgovinu ili u kafić gdje bi me mogao i naći. Odlazim znači nekamo, svuda i nikamo, nedostupna sam.

Odluka je pala: “Odlazim”. I što sad? Pretpostavljam da bih mu trebala objasniti zašto. Dakle, “odlazim zato što....”. Da, zašto?

Do vraga, teže je no što sam mislila! Ne samo zbog toga što Giorgio zaslužuje neko objašnjenje i što je nepristojno otići zalupivši vratima, a to bi bilo najjednostavnije. Teže je ostaviti muškarca nego ga naći. Zapravo, nije ga bilo lako ni naći! Muškarca. Ovog muškarca. Jer ima ih toliko neprihvatljivih! Dobro, ali ne sjedim ovdje za pisaćim stolom da bih razmišljala o njima: moram elegantno prekinuti s Giorgiom. A da pritom ne postanemo neprijatelji, ako je moguće. Jedno smireno, pristojno, promišljeno i racionalno pismo, jasno i prijateljsko. Previše toga, ako se uzme u obzir da ta gesta nema u sebi ničeg smirenog, pristojnog, promišljenog i racionalnog, a ponajmanje jasnog i prijateljskog. E, kakva zbrka! Zar nije mogao naći drugu i potruditi se da nađe pravi način da me se oslobodi? Možda Giorgio ima drugu? Što mi sad pada na pamet! Previše je zaokupljen poslom, zatim nogomet s prijateljima – teško bi tu bilo mjesta i za neku ženu, pa putovanja. Mogao bi izgledati kao idealan partner: sigurno bi me majka, prijateljice i kolegice pitale (a neka od njih će to sigurno i učiniti) zašto ostavljam takvog muškarca.

I ja se to pitam.

Znam, osjećam da ga moram ostaviti, da mi ne preostaje drugo, ali tako mi svega na svijetu, zašto?

Treba mi kava. Jaka i vruća. Da mi razbistri um i da stanem na kraj ovom listu papira, bijelom i neugodnom poput snijega kad ga gledaš bez tamnih naočala.

Topao i zavodljiv miris koji izlazi iz *kafetjere* čini se kao duh. Kad bi *kafetjera* bila čarobna lampa a ovaj mirisni pramen njen zatočeni duh... poblesavila sam. Ova se smetenost ne može nazvati drugim imenom. Blesava je precizan pojam, jezično i znanstveno. Duh iz *kafetjere* za tri želje. Ili je to bila zlatna ribica? Nemoguće je da izađe iz *kafetjere*, prvo, zato što nikad nije ni ušla u nju, drugo, zato što bi bila skuhana i treće, jer sam zaista blesava.

Duh iz posude za kavu zove se kava. Ne ispunjava želje, ali za uzvrat pojašnjava misli, pa ću se tako trgnuti iz uljuljkanosti u mnoštvo zapetljanih misli koje se ne daju raspetljati. Bezoblična zbrka. Kao oni labirinti nacrtani na stranicama novina koji djecu navode na razmišljanje. Nađi pravi put... Kako će psić dospjeti do kosti... U jednom kutu psić, u suprotnom kost, između njih kilometri zapletene niti, vezane u čvorove. Kad sam bila mala uvijek sam varala: nisam polazila od psića nego obratno. Nije psić bio taj koji je tražio put do kosti, kost je išla k psićevim zubima.

Sad je ova posve jednostavna igra zaposjela tri kuta: u jednom sam ja, sadašnja zatočenica, u suprotnom opet ja koja će sutra biti slobodna, a u trećem je Giorgio. Između nas vijavica od niti. Htjela bih, želim dospjeti do kuta slobodne sebe. Pogrešan put će me odvesti do Giorgia i zaustaviti ovdje gdje sam zastala da se ne pogubim, gdje ne želim ostati. Krećem od slobodne sebe i idem prema sebi koja se ne zna ispetljati? Nije moguće. Ili, možda ipak jest: odlazim tako što ću za sobom zatvoriti vrata koristeći to što je Giorgio zbog posla nekoliko dana odsutan. Vratit će se i neće me zateći ovdje... Tako rade slabići, ali sigurno nisam prva koja čini takvo što. One ankete po časopisima, na uzorku koji je sigurno izmišljen, kažu da žene ostavljaju dok je muž (ili partner) van kuće. Što da radim? Ulazim u statistiku istraživanja s kioska? Neee. Sigurno postoji neki način. Stvar je u tome da ja nikad nisam nikog ostavila. Mene su ostavljali, ali pritom nisam baš mnogo naučila, bila sam zauzeta lizanjem rana i pisanjem pjesama koje nisu bile vrijedne ni utrošene tinte.

Evo, znam kako ne bih htjela biti ostavljena. Ne želim da se ponovi Sergio. Majko, kako je boljelo! Kad sam shvatila, jer sam u prvi čas to tako dobro prihvatila da su svi ostali zapanjeni. Klasična rečenica: "moramo malo razmisliti o našem odnosu". Ja sam smišljala kako da na naš odnos stavimo dva lijepa vjenčana prstena, a on kako da na njega stavi riječ "kraj". A i zato što je tada počeo listati novu knjigu. Prvo poglavlje: Sandra. Zajednička prijateljica. Onda su se poglavlja toliko namnožila da su postala enciklopedija. Nemam više povjerenja u one koji žele razmišljati. A ni u one koji ne žele razmisliti. "Razmislimo na trenutak, može?" odgovorila sam Flaviju kad mi je rekao da je možda bolje prekinuti, jer ćemo se i tako rastati. I ne samo to, što se stvar otezala, rasla je mogućnost da ni prijateljstvo... iskreno govoreći mene uopće nije zanimalo da

ostanem prijateljica s Flaviom. Bila sam zaljubljena. A u prijatelje se nemoguće zaljubiti. To je prijateljstvo i ništa više. Tako je Flavio rekao da nema potrebe za razmišljanjem jer ću, ako baš želim, dospjeti do njegovih zaključaka, pa je uzaludno trošiti vrijeme na razmišljanje... drugim riječima... na nadanje.

Pa onda nismo mogli funkcionirati ni kao prijatelji. Zapravo, ja sam bila ta koja je varala u igri: i dalje smo se nalazili s istim osobama i na istim mjestima. Njegovo je srce kucalo normalno a moje zaljubljeno, pri čemu sam se pokušavala prerušiti u (lažnu) prijateljicu. Patila sam mjesecima! I pisala pjesme. Bezvrijedne, kao i one koje sam pisala očiju punih suza nakon raskida sa Sergiom, a tad mi se taj raskid činio dalekim. Iskreno govoreći, pjesme su sve bile nalik jedna drugoj, samo što sam stihove posvećene Sergiu pokušavala dotjerati. Pa sam tako kao pjesnikinja došla do samog dna. Srce se rimovalo s boli (ranije, u vrijeme zaljubljenosti, banalno s ljubavi), pogled (Flavio) je bio surov (a Sergio, pak, hladan), srce (opet Flavio) tvrdilo (a Sergiovo... ah, ovo je dobro, ne sjećam se više!). Ali, naplakala sam se, ronila sam suze kao kiša.

Ne mogu Giorgiu reći da trebam razmisliti o našem odnosu, jer je to, da budemo precizni, brak. Već sam mislila na to, samo ne znam kako da mu kažem. Ne mogu reći da je bolje da se razidemo jer "izgubit ćemo ljubav a dobiti prijateljstvo". Onda? Onda, moram biti iskrena. I ne smijem ga povrijediti. I ne pogubiti se u zbrci između sebe zatočenice i sebe slobodne žene, ne dopustiti da me neka varljiva staza dovede do Giorgiovog kuta.

A kad kažem da sam razmislila o svemu, to i nije prava istina. Mislila sam o tome površno, ne udubljujući se u pitanja zašto i kako. Instinktivno sam osjećala da takav život više nema smisla. Pomalo isprazno opravdanje. Ne mogu napisati da ga ostavljam zato što osjećam da tako mora biti, ali neka me vrag odnese ako znam zašto je to tako.

Da vidimo zašto ga ne ostavljam. Nemam drugog. Nema drugu. Dakle, kad bi se radilo o trećoj osobi, mogla bih i ostati.

Gutljaj kave.

Još jedan.

Dublji uzdah i još malko kave.

Shvatila sam.

Giorgio i ja smo se već razišli. Postali smo neka vrsta akcionarskog društva. Nestalo je naše suučesništvo, nastala je kolegijalnost. Zanimljivo, bio je to promišljen izbor, s predu-

mišljam. Izbor koji je u početku bio vremenski ograničen pa postao konstanta.

Naš prvi stan. Ovaj današnji bi u sebi mogao sadržavati tri onakva, i još bi preteklo kvadrata. Studentski stan. Dva tanjura, dvije vilice, dvije žlice, lonac i tava. Ono čega u kućnom inventaru nije manjkalo bile su šalice za kavu. Inače, studentska menza, hamburger i pečeni krumpirići. Nisu još bila izmišljena polugotova jela a moje je kulinarско umijeće bilo prilično skućeno. Povremeni studentski poslovi, zatim diploma, prvi, ne preplaćen posao jer, kad si mlad i tek počneš raditi, svi misle da imaju bogomdano pravo, ako ne i dužnost da ti plaćaju ispod cijene, i to za početak, jer si zapravo siromašak koji mora još puno učiti i jer je povišica plaće neko čudo, a ne nešto što ti pripada.

Dvostruka stalna primanja. S njima su došli i snovi o materijalnim dobrima. Dobar auto. Bolji stan (nije to još bio ovaj u kojem samo sada: do njega smo došli poslije brojnih povišica, kad smo promijenili posao). I krunica koja niže: "još ovo, pa onda ono...". Nikad nismo ostvarili to onda. Maštali smo o djetetu, ali nikad za to nije bio čas. Zašto kad želiš nov auto nađeš vremena da zaradiš novac i da ga kupiš, a kad bi dijete dolazilo na red uvijek bi se našlo nešto preče? Izgubili smo dijete a i mi smo se zagubili negdje između snage automobilskog motora i površine stana. I odmora na snijegu i ljetovanja na moru. Pa što, koliki zimuju i ljetuju zajedno sa svojom djecom? Mogli smo i mi tako, ali je činjenica da smo se bili ulijenili, da smo bili taoci komoditeta koji smo pak kritizirali kod drugih. Ali... neka digne ruku onaj koji nikad nije pomislio "ja neću biti takav". Eno vas pun stadion s dignutom rukom, pretpostavljam.

Postali smo "dink". *Double incomes no kids*. Dvostruka plaća bez djece. Prokletstvo potrošačkog obilja. Među svim tim novonastalim kraticama što ih izmišljaju sociolozi iz časopisnih rubrika, ova mi se čini najpreciznijom dijagnozom naše boljke.

Karijera, novac, ekonomska stabilnost, neovisnost. Krenuli smo s namjerom da osnujemo obitelj a stvorili smo (malu) tvrtku. Postali smo dva činovnika, dva administratora, dva računovođe.

Ne sjećam se kad smo zadnji put jedno drugom rekli "volim te". Možda biti zajedno znači neupitno postojanje osjećaja. Sigurno nismo zajedno zbog mržnje. Ali, teško da smo zbog ljubavi.

Navika.

Vrlo opaka bolest.

U stanju da dotuče i najzdraviju i najčvršću ljubav. Logički gledano, ljubav bi trebala biti imuna od navike pa ipak... Gripa sruši i onog koji je kao od brda odvaljen, pa kako se onda virus navike ne bi uvukao u par. Trenutak odsutnosti. Odogoda nježnosti. Ili svađe.

Nismo jedno drugom govorili "volim te" a nismo se ni svađali. Skoro da mi nedostaju one vatrene diskusije koje bi se katkad pretvarale u svađu, tek tako, bez straha, jer bi sljedećeg jutra naoblaka već nestala.

Smeta mi kad skine cipele i ostavi ih iza vrata. Postoje cipele ili papuče. Na početku ih je stavljao u ormarić. Uvijek. Pa ih je ostavljao ondje gdje bi ih izuo a ja bi ih vraćala na mjesto. Onda sam odlučila – da sam željela biti kućna pomoćnica, bila bih kućna pomoćnica – i sve su njegove cipele završile posred hodnika, a Giorgio ih je pokupio i uredno složio u ormarić. Ne rekavši ni riječi. Od prije nekog vremena ponovo ih ostavlja iza vrata ili nasred hodnika, kao na izložbi, kao da on jedini na svijetu ima cipele na nogama i želi to saopćiti onima koji nam dolaze u posjetu. Više ih ne mećem na hrpu nasred hodnika a ni ne vraćam ih na mjesto. Taj me njegov nered ostavlja ravnodušnom.

Zbog ravnoteže, koja se toliko sviđa političarima, moram reći da njega već odavno ne smetaju moje knjige ostavljene na kuhinjskom stolu, koje samo pomaknem da napravim mjesto za tanjure i pribor. "Jesu li to tanjuri? Da u njih uspem tijesto?", upitao je jednom s kutlačom u ruci tako da tijesto s umakom zamalo nije pokapalo po njima.

Dobri su prekovremeni sati, dobra je teretana, odlično kino, kad se može u teatar... samo da si van kuće. Vrijedi za oboje. Vrijeme koje provodimo zajedno je samo ono u krevetu. Dok spavamo.

Htjela bih nešto više. Ne dijete koje smo odlagali tako dugo da smo zaboravili kako smo maštali o njemu. Bili bismo nesa-vjesni luđaci kad bismo donijeli novo biće na ovaj svijet koji je skrenuo s pravog puta. Htjela bih život s okusom života. Htjela bih muškarca kakav je bio Giorgio. Kad ne bih bila kukavica i kad bih smogla hrabrosti da progovorim, pitala bih ga što bi on želio: vjerojatno bi mi rekao – mene kakva sam bila nekad. Ali, kukavica sam.

Odlučila sam. Dok ga nema napunit ću kutije svojim stvarima i odnijet ću ih k mojima. Za neko vrijeme mogu biti kod

njih. Bit ću ondje kad se Giorgio vrati, u ovom stanu više neće biti ničeg moga, osim rata za kredit. I reći ću mu da je ovo akcionarsko društvo bolje zatvoriti jer je ionako krenulo u propast i sigurno bi do nje i dospjelo. Ipak je to tužno!

Moje stvari. Njegove stvari. Dva kuta i dijagonalna.

A zajedničke stvari? Ne ovaj stan, nego njegovi mirisi. Ne novi auto, nego jurnjava na morskoj obali da ga isprobamo s radijom do daske. Ne vanserijski kauč u dnevnoj sobi, nego noći u kojima bismo zaspali na njemu umotani u deku pred televizorom na čijem se ekranu bijelio snijeg.

Poduzeće grca u gubicima. A nema tako dobrog stečajnog upravitelja koji bi brojke doveo u ravnotežu.

Dakle, moje stvari. Počinjem od ormara u spavaćoj sobi.



Ugo Vesselizza

Na mnogo načina se može sagledati pjesma

Na mnogo načina se može sagledati pjesma,
a jedan od njih je da se pjesma ne sagleda
uopšte. I to može izgledati kao nevinost,
zdrav razum pomiješan sa nevinošću,
popustljivost uznapredovanih godina, kada se pogledaš
u ogledalo i vidiš da si ostario.

Tada čovjek pomisli da je možda prekasno
za sagledavanje, za htjenje,
za sud, ali granice nisu sasvim jasne;
kao kad sunce zalazi i izletu je
skoro kraj, i povratak sa sela u grad
u sumrak postaje lakši,
zavodljiviji u polusjeni sumraka.

Ali možda je prekinuti dan
ono što te više utješi, porodična večera,
čitanje pored vatre, u pucketanju vatre
rasplamsavanje razgovora,
prije nego kreneš spavati u sobu
ogledala. I tada, u tim godinama,
sagledavati ili ne sagledavati ostaje
uvijek lična stvar, izbor, ili želja
da se izabere, ili maksimum svađa između
muža i žene budnih u krevetu.

Naravno, moguće je reći sve ovo
mnogo drugačije, i onda
sagledavanje se mijenja, ili se prilagođava,
prilagođava svoj glas kao što se naši glasovi
prilagođavaju satima dana,
ljudima, stvarima...

I kada se šuti, i sagledavanje šuti,
ili ponekad istražuje, trača oko te
šutnje kao žena na pijaci, i nalazi
neka rješenja, zdrave pokazatelje
neke i u šutnji, ali to nisu

prevela s talijanskog:
Nadira Šehović

sigurno odgovarajuća rješenja.
Malo više naprijed, malo dublje,
čovjek otkriva uvijek nelagodu, koja
nije uobičajena nelagoda, nego nešto
od prethodnog dana, ili nešto što ne govori,
i ne komunicira, i ne upliće se u korak
kao kamen na stazi, tako
da ne izgleda kao uobičajena nelagoda,
ali ne izgleda ni mnogo drugačije.
Kada dan umire i jesen stresa
sa grana posljednje lišće, i zrak
je čist i svjež, malo prije polaska na spavanje.

Claudio Ugussi

MASLINE

Kao masline smo
privijeni k ovoj crvenoj zemlji
dan za danom cijedimo iz nje
životni sok.

Na svom se putu sunce
na trenutak zaustavi
u dubokim posjekotinama
naše rane
koje vrijeme polako otvara
i smrt zatvori.

AMFORE VREMENA

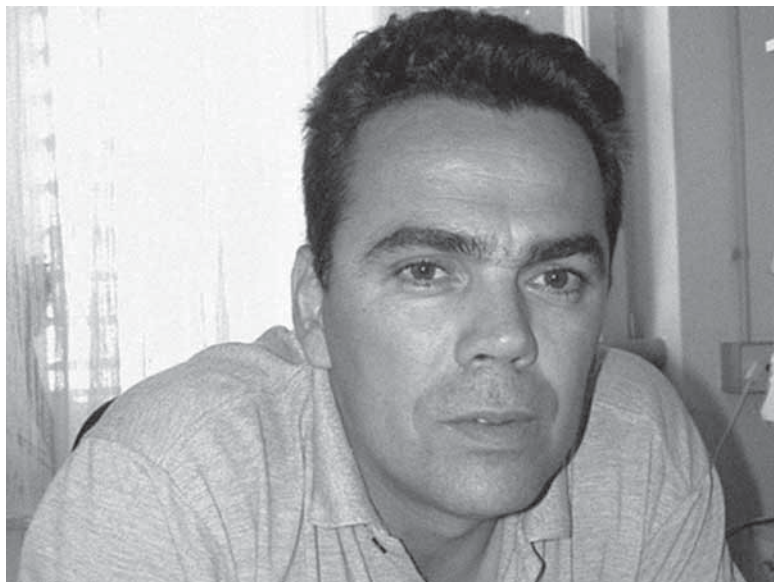
Kuće tišine
sunčani satovi
iz dubine utrobe
zemlje
niču da označe
nezaustavljivo izjedanje
vremena.

Zrcali se u ozračju
večernjem
zgrčeni val
prošlih proljeća
da u hodu sjećanja
istakne krhotine.

U obojenoj sjeni
učas se eto pojavi
strpljiva ruka
koja treščice kupi...

Razrušeno ognjište
prekrila
košara zelenila

samo pepeo naokolo
vrtoglavu slijedi
vihora vrtnju.



Aljoša Curavić

JESI LI NAVIO SAT?

prevela sa italijanskog:
Nadira Šehović

“Ljubavi, gdje si? Odsutan si.”

“Još jedna godina iza nas”, odgovori on, nevoljko.

“Još jedna godina zajedno”, reče ona, razgovorljiva.

Lagani povjetarac puhao je s mora. Češljao je njegovo lice, njen potiljak. Dan se raznizavao između neba i mora, u eksploziji boja. Povjetarac je milovao stvari i činio ih nestvarnima. Uvlačio se među biljke razbacane oko terase. Šaputao u krošnjama. Njihao jarbole usidrenih barki. Golicao motke jedara i zapone, užad. Okretao kormila i zastavice. Izdizao se na vrh zvonika, lijegao na dno male lučice.

On zateče sebe kako misli: Kada zaustave vjetar, svijetlo će se ugasiti; dogodit će se jasan buć koji će umrijeti utopljen u zemlju.

“Kada budemo stari, i gledanje će nam činiti zadovoljstvo”, pojačala je ona dozu, znajući da je ne sluša.

“Oprosti, draga. Nisam te pratio. U kom smislu?”

Odjednom, neka graja u krešendu provalila je u taj godišnjeodmorski istarsko-venecijanski prostor. Prekinula je povjetarac i zaustavila zalazak sunca. Dva psa su se parila na drugoj strani ulice. Grupica djece oko njih. Smijala su se. Pokušavali su ih razdvojiti udarcima nogu i trzanjem. Prolaznici su zastajali. Neko je zapljeskao rukama. Kada su se dva psa konačno razdvojila i pobjegla trkom, kao progonjene zvijeri, nevidljiva ruka je ponovo otvorila vrata povjetarcu i upalila finale dana.

“Ko zna zašto su farovi svi crveni!?”, reče ona.

“Ako je to pitanje, zaista ne znam šta da odgovorim. U svakom slučaju, nisu svi crveni.”, reče on.

“Pa, ja ih vidim crvene.”

Crven je bio odsjaj sunčeva zalaska na moru. Sunce je izgledalo kao ogromna naranča napola presječena duguljastim crnim oblakom, ispružena na horizontu. Već duže vrijeme mu se u ušima vrtjela jedna riječ koju nije uspijevaio odgonetnuti. Proganjala ga je, kao što nas nekad proganja neki refren, neka melodija koje se ne možemo osloboditi. Ko zna zašto, ko zna kako, ko zna otkud mu je ušla u mozak, u krvotok. Nekad se riječi zalijepe za prste ili za papile ukusa; položene prašinom ili peludom, prodiru kroz pore ili sa tekućinom koju gutamo. Ne osvrću se na zvuke, prodiru u nas u tišini da bi probudili u nama ko zna koje iskonske svjetove. Sa druge strane ulice svijet je prštao glasovima; mješavina govora i zvukova širila se zrakom, sudarala se, miješala i završavala ko zna gdje.

“Gogal...”

“Molim? Dobro što me ne slušaš, ali to što mi odgovaraš nerazumljivim riječima, liči mi na demenciju”, reče ona tonom iritiranom i šaljivim istovremeno.

“Kako tebi zvuči Gogal? Šta riječ Gogal za tebe znači?”, upitao je tonom čovjeka koji tetura i traži oslonac.

“Ništa”, odvrtila je kratko ona, “zvuči mi kao gugutanje novorođenčeta”.

U posljednji trak svjetlosti prodrila je sirena. Zaustavio se stari autobus, promukao i raskliman. Crvenkast kao zemlja, blokirao je ulicu i zaklonio horizont. Vrata su se otvorila s piškom, ali niko nije izašao. Na strani, upravo ispred terase, veliki bijeli natpis: Jezus te gleda – Gesù ti guarda. On se nasmijesio. Ona je pomislila: kakva budalaština. Pas od ranije lupio je njuškom u zadnji točak. Podigao je nogu i popišao se.

Njih dvoje, umorni od dana, umorni od tišine, ustadoše i krenuše ka kući. Bio je to poseban dan. Praznički, njegov ro-

đendan. Ona je došla na ideju da mu pokloni stari sat za noćni ormarić. Jedan od onih antikviteta koje je ona veoma voljela i koje je on primao kao dragocjene beskorisne predmete. Oso-bit sat sa pokretnom lampom, u obliku kišobrana od kromiranog mesinganog lima. Zabavljao ga je taj sat sa kišobranom. U kući ga je opet uzeo u ruku. Rukovao je s njim kao što se to radi sa starom krhkom stvarčicom. Podigao je poklopac koji je pokrивao sijalicu. Pogledao je unutra. Kromirani sloj je bio malo pohaban, pocrnio od vremena. Pogledao je s pažnjom i uočio dvije riječi, ili dva sloga jedne riječi podijeljene nadvoje znakom manje. Stavio je naočale da bolje vidi. I pročitao, šapatom: Go-Gal. Stiže ga njen glas, iz sobe.

“Dragi, jesi li navio sat?”

Nije odgovorio. Nije znao šta da kaže. Napolju je bio mrak dana koji tek što je protekao. Podiđoše ga po leđima žmarci, vlažni i hladni. Probudio se. Napolju je bio mrak dana koji je tek počeo.

Alessandro Damiani

prevela s talijanskog:
Margherite Gilić

CONGEDO (OPROŠTAJ)

OPROŠTAJ 6.

Druga

životna pobuda obveza bješe
iz nezaslužena kraja oteti
italsku nazočnost u zemlji
mog odabira. Zadatak težak.
Pregaženi grješkama drugih
i žrtve povijesne Nemeze
ljudi su naši bježali, odbijajući
lažna obećanja i čine
po mjeri ljudske surovosti,
kojima ideologije i vjerovanja vazda
nude najbijednija pokrića.
U pustoši ispražnjenih gradova
i opustjelih sela ostadoše oni
inače svega lišeni i rijetke
sjene mudro obmanute polarnom
svjetlosti, u vjeri da je sunce budućnosti¹.
Al' nezgodne nas lekcije svakodnevlja
ubrzo navedoše na dublja
promišljanja izbaveći nas od bludnji.

¹ U proleterskoj himni
Internacionala ovako
je definiran dolazak
socijalizma.

² Gabriele D'Annunzio Naš izazov, zanijekan, ismijan

³ Antonio Borme, profesor
književnosti, bio je
predsjednikom Talijanske
Unije za Istru i Rijeku koja
je pod njegovim vodstvom
postigla respektabilne
umjetničko-kulturne
uspjehe, važne za talijansku
manjinu u Hrvatskoj i
Sloveniji

il' osporen: sačuvati kulturu jednu
koja nije znamen obijesti
već tolik dio zajedničke baštine,
u zemlji ovoj toli bogatoj klijanjem.
I upornost malobrojnih na tom se

⁴ Osvaldo Ramous
prema autorovom (A.D.)
sudu jedan od najvećih
talijanskih pjesnika u
drugoj polovini dvadesetog
stoljeća.

dugom putu ogleđa s progonima
i strepnjama, podlostima i mučkama.
Jesu li kušnje pobijeđene? U jednome
sam siguran – bez skromnosti koju smatram

⁵ Fulvio Tomizza, poznati je
talijanski književnik, rođen
u Materadi (Umag, Istra),
gdje je, nakon prerane
smrti, pokopan prema
vlastitoj izričitoj želji.

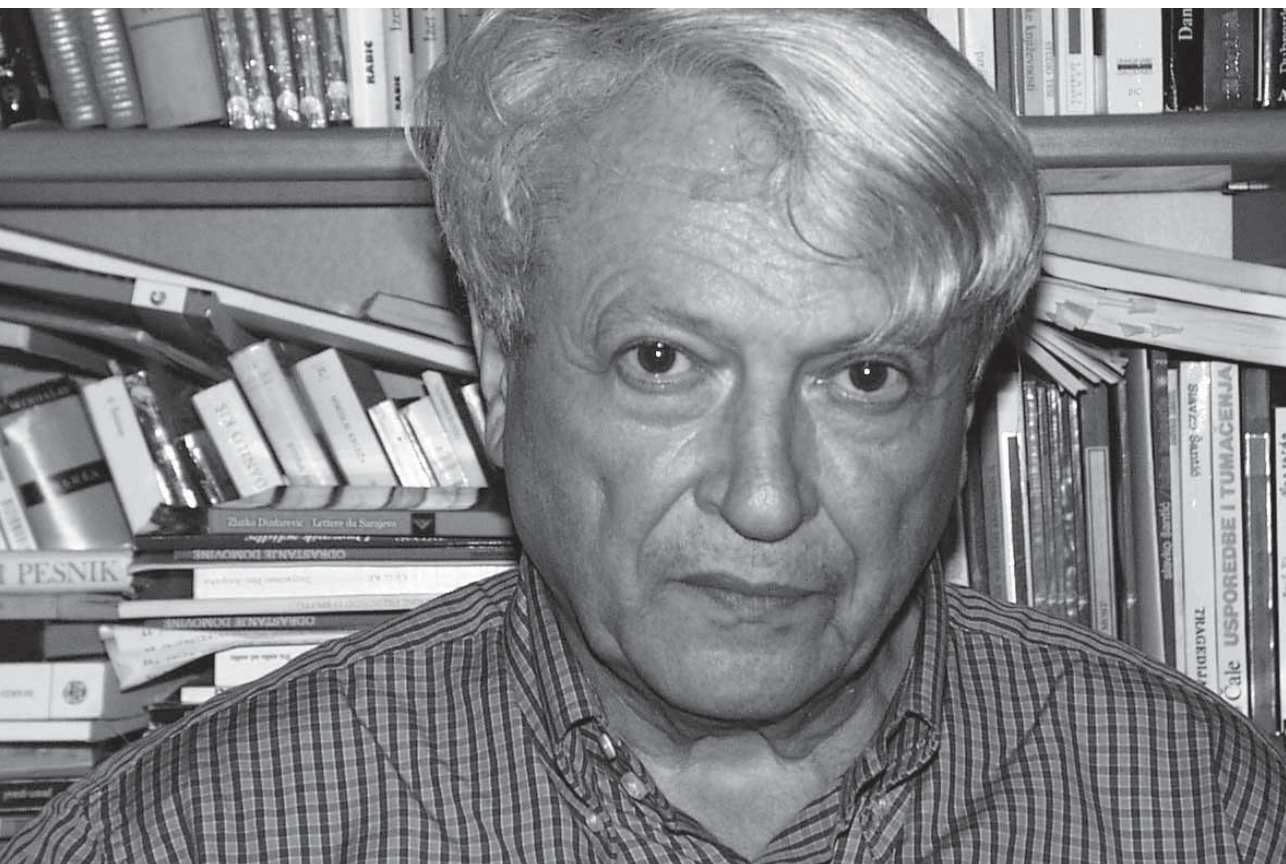
prijetvornom vrlinom osrednjih –
djelo je po sebi vrijedno, ma koji bio
ishod njegov koji drugima pristoji.

Istra ne više jадnica
i grad na Kvarneru zaljubljen
vazda u vlastitu sliku
(koju ni nesmotreni
Immaginifico² ne uspije zavesti)
pred novim se otvaraju obzorima
i ako će dah života prodrmati
Bormeove³ nasljednike iz počinka
u sjeni zvonika, nazočnost
Talijana, ne više zabludjelih,
utjehu će donijeti Ramousu⁴ i Tomizzi⁵.



BALKAN

Predrag Matvejević
Tanja Petrović
Riccardo Nicolosi
Dževad Karahasan



Predrag Matvejević

O MOJOJ MELANKOLIKIJI – BALKANU

Svaki put kad su mi tražili neko svjedočenje o Balkanu, gdje sam se rodio i proveo veći dio života, javljala se u meni neka vrsta otpora ili tuge. Toliko sposobnih i dobrih ljudi poniknulo je na našem tlu, a toliko nesreće i muke zadadoše jedni drugima! Zašto je tome tako? Tražio sam odgovore na takva pitanja i nisam bio zadovoljan onima koje sam nalazio.

Tekst koji slijedi najprije je, djelomice, izgovoren na jednom skupu u Sarajevu za vrijeme ovog posljednjeg rata – izgovoren je kao priča, a ne pročitao kao referat. Zatim sam to negdje, ne sjećam se više gdje sve, ponavljao. Mislio sam pretvoriti to u esej i staviti u neku knjigu. Nisam to učinio, nešto me prijelo. Neka čitalac ovih redova prihvati činjenicu da je ovo bilo naprosto izgovoreno i registrirano na vrpci, a ne pisano i usklađivano. Vjerojatno se štivo razlikuje od većine mojih napisa, na kojima sam dugo radio, popravljao ih ili kvario dopunjujući ih.

Melankolija me sprečavala da tako i ovdje postupim. Ali zato je možda ovaj rad za “Sarajevske sveske” spontaniji i izravniji.

I.

Granice Balkana istodobno su zemljopisne i anegdotske. Istočnu granicu odredilo je more i povijest tako da ona uglavnom nije sporna. Na sjevernoj strani stvari su složenije: Sava i Dunav tvore jednu vrstu prirodne granice koja se uzima u obzir makar se ponekad ne prihvaća – balkanski je element djelatan te negdje možda nadilazi spomenute rijeke.

Na zapadnoj pak strani, granice su dobrim dijelom anegdotske, ponegdje čak i više nego zemljopisne. Autor “Dunava”, Claudio Magris, govori o tome na dobronamjeren način, koji ovdje pokušavamo prenijeti u slobodnu prijevodu. Onaj tko iz zapadne Evrope gleda prema istočnoj i južnoj često će reći, ozbiljno ili u šali, da Balkan započinje u Beču ili Münchenu. I Metternich je jednom prilikom, vjerojatno rasrđen na svoje sunarodnjake, ustvrdio da je Balkan pokraj bečkih zidina, do kojih su doprle Sultanove trupe i pred kojima su turske “ka-

fedžije” ostavile kavu dotad nepoznatu austrijskoj imperijalnoj prijestolnici (“*Ah, te divne bečke kavane, nema im ravnih u svijetu!*”). Pravi Bečlijci i “Minhenci” protestiraju i poriču navedenu granicu. Njima Balkan započinje s onu stranu crte koja ih dijeli od bivše Jugoslavije, recimo u Ljubljani i Zagrebu. A na to se pak vrijeđaju Ljubljanci i Zagrepčani – Balkan je istočnije, u Beogradu, Sarajevu, Prištini, Tirani, “tamo”. Tko bi tu prihvatio zločestu dosjetku najvećega hrvatskog pisca Miroslava Krleža da Balkan zapravo započinje pokraj otmjenog zagrebačkog hotela “Esplanade”. No, ostavimo postrani anegdotu.

U “Enciklopediji Jugoslavije” koju je Krleža brižno vodio i pomno nadzirao, stoji da granicu na sjevero-zapadnoj strani Balkana, napose u Hrvatskoj, tvore rijeke Kupa, Sava, Dunav. (Geo-antropolog Jovan Cvijić je svojedobno spominjao i Soču kao zemljopisnu ili geološku granicu, ne političku.) Na jugu pak, duž jadranske obale, granica koju također navodi spomenuta “Enciklopedija” išla bi sve do Riječkoga ili čak Tršćanskoga zaljeva, čime bi zahvatila i dio Slovenije. Valja ipak napomenuti da obala koju nije okupiralo Tursko carstvo ima mjestimice različite identitete, koje je dijele čak i od vlastitoga zaleđa, od tako često potcijenjene “zagore”. Teško je, međutim, prihvatiti da, na primjer, Livno ili Duvno (Tomislavgrad), Imotski sa svojom Krajinom pa donekle i Klis, Sinj pa čak okolica Karlovca – nisu na Balkanu. A gdje bi tad bili?! Ta gdje se onda odigrala povijest koja je okrunila kraljeve i stvorila hrvatsku srednjovjekovnu državu – ako ne upravo u tome dijelu našega poluotoka?

Kad bi se segment Evrope o kojem je ovdje riječ oštro dijelio na Balkan i ne-Balkan veći bi dio hrvatskoga prostora ušao u prvu kategoriju. Prema tome, onome tko se po svaku cijenu odriče Balkana, evropske kolijevke, neka Bog oprost – jer ne zna što čini.

II.

Na balkanskim prostorima prošlosti nije uvijek dano da postane historijom. Prošlo se vrijeme, unatoč tome, proglašavalo historijskim. Krnja svijest o historiji rađala je i poticala razna tumačenja prošlosti. Nacionalna historija odabirala je ona koja joj izgledaju najpovoljnija, zaobilazeći pritom objektivnost ili zanemarujući vrijednosti. Na prostoru gdje prošlost preplavljuje historiju događaji se ocjenjuju sami po sebi, bez racionalne provjere, izvan kontrole povijesnoga uma.

Iza svake podjele ostalo je na ovim prostorima nešto neriješeno i nedovršeno. Iz neriješenosti ili nedovršenosti rađalo se opet nešto što je trajalo krivo ili se razvijalo naopako. Razne posebne "istine" – grčka, srpska, bugarska, hrvatska, albanska, također i pravoslavna, katolička, muslimanska itd. – smatrale su se svaka za sebe jedinstvenom i pravednom. Tako se relativizirala Istina o Balkanu, na njemu samom i izvan njega.

Dio posla, ponekad najvažniji, stalno je ostajao neobavljen. Bivao je odgođen za neko drugo, "povoljnije" vrijeme. Ono je pak kasnilo ili uopće nije stizalo. Događaji se nisu uspijevali zaključiti na prirodan način i izvesti do kraja – stvarali su nedovršena razdoblja i nepotpunu prošlost. Sakatu povijest.

Ideologizirana svijest pravi vlastite scenarije prošlosti, navodeći pristalice ili podanike da ih prihvaćaju i da u njih vjeruju. Oslanja se više na mit nego na stvarnost, ne pravi razliku "između mita i pobjede nad mitom" (Krlježa). Čak i "utemeljujući događaji" postaju plijenom proizvoljne naracije ili fikcije te, kao takvi, teško mogu ponuditi osnovu korisnim, pozitivnim pothvatima.

Narodi koji su kasno postajali nacijama, pogotovo nacionalnim državama, dugo žive stanovitu dvojnost u sebi samima: ponašaju se i kao narod i kao nacija. Teško je odrediti pouzdana mjerila identifikacije u takvu slučaju, čak i tamo gdje se služimo manje ili više istim jezikom: dokle smo jedno a odakle drugo, što smo u danoj prilici više a što manje, kad i kako smo oboje u isto vrijeme. Terminologije koje su se rabile u raznim razdobljima (pleme, zajednica, etnija, narod, narodnost, nacija, nacionalnost itd.) nosile su i same u sebi manji ili veći dio sličnih nesporazuma. To pogoduje stvaranju ili održavanju mitova.

Hibridi prošlog i historijskog vremena često izrastaju zajedno ili se pak umjetno spajaju. Stvaraju prepreke novim procesima ili naknadnim postupcima. Pamćenje koje naraštaji nastoje sačuvati suočava se s *pamćenjem od čijih se posljedica valja čuvati*. Nasljeđe koje smo nastojali spasiti nosi u sebi i elemente *nasljeđa od kojeg se treba spašavati*. Opasnost koja se javlja u takvim prilikama predočio je jedan od najboljih poznavalaca Balkana (već spomenuti Jovan Cvijić) metaforom "pauka", u svojoj studiji "Balkansko poluostrvo", pisanoj na početku dvadesetog stoljeća na francuskom i srpskom jeziku: "Kao pauk, ljudi pletu oko sebe mrežu od istorijskih predrasuda, od nacionalnih sujeta, od izvitoperenih načina života, i ona ih može duhovno izolovati od ostaloga sveta i učiniti

da postanu arhaični... Narodni instinkti iz ranijih historijskih perioda, i oni najdublji primitivni, koji su dotad bili uspavani, počnu se buditi..." To se upozorenje srpskoga antropologa pokazalo proročanskim: "pauk" je premrežio velik dio našega prostora, poluotoka koji, po čuvenoj izjavi engleskoga državnika, "proizvodi više historije nego što je može konzumirati". Na kojem je počiva "kolijevka evropske kulture".

U takvim prilikama razni procesi i postupci započinju iznova, umjesto da se nastavljaju. Ne uspijeva se zadržati ono što je stečeno. Traži se za to opravdanje u proteklim razdobljima, s kojima su prekinute bitne veze. Gubi se na vremenu ne priznajući da je kurs kojim se plovilo bio kriv ili da je, nakon brodoloma, ostala samo olupina. Savezi s drugima se opozivaju bez valjanih razloga, dogovori s najbližima poništavaju se bez potrebe. Utjecanje tradicijama koje su se odavno iscrple ili ideologijama koje su već potrošene stvara iluzije o trajnosti ili postojanosti. Posrijedi je najčešće bijeg unazad.

Strane su sile usmjeravale svoje interese na taj prostor, širile ili dijelile svoj utjecaj na njemu, poticale sukobe, dovodile na vlast ili podržavale "svoje ljude". I to je jedan od razloga, ne jedini, što se tu lako proširi predodžba o "izvanjskom neprijatelju" ili "međunarodnoj uroti". I neprijatelji i urotnici imaju više imena. Eventualnim saveznicima predbacuje se da nisu dovoljno odani ili djelatni. "Ne treba vjerovati svakom tko se izdaje za prijatelja" – to sigurno nije velika mudrost, ali i do nje nije uvijek lako dosegnuti.

III.

Središnji dio Balkana nije se susreo s Renesansom, osim na obalama kojima je gospodarila Venecija, i u samostalnom Dubrovniku, izloženu utjecajima zapadne jadranske obale. Prosvjetiteljstvo je kasnilo na cijelu poluotoku, razlikovalo se od jedne sredine do druge, ostajući gotovo posvuda lišeno svjetovnosti i osobito laičnosti. Nacije su se stvarale sa zakašnjenjima i zastojima, nastojeći zauzeti što više prostora za vlastitu državu, zaneamarujući pritom interese ili prava susjeda. Nacionalni programi, čak i oni koji su bili nužni i bitni u vlastitim okvirima, prihvaćani su u najbližem susjedstvu kao prijatnje ili zavjere.

Pokušaji stranih sila da nametnu red kakav smatraju neopodnošnim, da na neki način odrede ili ublaže ponašanja, bili su poticani njihovim vlastitim interesima i ciljevima te izazivali

na balkanski poluotok – kao izvorni prostor, različit od svoje neposredne okoline, koji čuva, unatoč stranim pustošenjima, svoje drevne tradicije, obilježene pravoslavljem (ni tu nije teško uočiti, kao i na drugim mjestima, manju ili veću mjeru nacionalne ili nacionalističke ideologije, ponekad klerikalne). U Bugarskoj zatječemo stanovito pristajanje na Balkan, pod uvjetom da ga se liši islama i turskih tragova. Sličan je slučaj i s Rumunjskom, gdje dio romanski i evropski orijentirane inteligencije unosi u rezignaciju stanovitu dozu ironije.

Na zapadnom dijelu poluotoka, nacionalizmi s klerikalnim crtama, neskloni istodobno i pravoslavlju i islamu, odaju želju za “bijegom s Balkana”. To ih ne ometa da se diče prvenstvom svojih malih kraljevina, osnovanim upravo s ovu stranu balkanskih i parabalkanskih međa. I pravoslavni nacionalisti, kao i katolički, ističu svoju ulogu u zaštiti Evrope od islamske opasnosti – što im je u nedavnom ratu poslužilo kao izlika za obračun s muslimanskim južnoslavenskim narodom u Bosni, s kojim dijele zajedničko porijeklo.

Ti nesporazumi na samu Balkanu prenose se i uveličavaju izvan njegovih granica, stvarnih i izmišljenih. U otporu prema takvim duhovnim stanjima činilo mi se često razumnim i nužnim izjaviti : Balkanac sam i time se ponosim.

Pretjerano uzdizanje najbližeg zapadnog okružja, koje ne krije stanovit prezir prema primitivnim “balkanskim susjedima”, teško može otpjeti kritički ispit. Ponekad je nužno pogledati se najprije u zrcalu. Mađarski esejist István Bibò pružio nam je u prvoj polovici dvadesetoga stoljeća divan primjer – neumljiv opis naravi u srednjoevropskom prostoru, na koje su se, na žalost, ugledale taštine stanovite inteligencije, ne samo u južnih Slavena: “uskogrudni i nasilni karakter nacionalizma”, “mržnja jedne zajednice prema drugoj”, “histerije koje sužavaju intelektualne horizonte”, “težnja nerealnosti”, “besmislene i neshvatljive jezične prepirke”, “arhaička otkrića”, stvaranje konfuznih teorija i filozofija “koje truju život zajednice”, “kaotična retorika i misao, zasnivane na krivim kategorijama”, “neodgovornost u velikim evropskim pitanjima, simulacije s posebnom sklonosti prema predstavi i paradi”, “zaokupljenost nacionalnošću, koja ne pridonosi oslobađanju individue”.

Nosimo i u svojoj prošlosti i u svojoj povijesti stanovita loša iskustva Zapada i Istoka. Ne znamo kako se riješiti i jednih i drugih. Nitko nam izvana ne može u tome pomoći. A sami sebi ne znamo pomoći na pravi način.



Misliti Evropu bez mnogo razmišljanja

Diskursi o *zapadnom Balkanu*
kao ogledalo današnje Evrope

“Čini se da se tzv. ujedinjenje Evrope sprovodi sa veoma malo razmišljanja”, napisali su 1993. godine Jelica Šumić Riha i Tomaž Mastnak u uvodu tematskog broja časopisa *Filozofski vestnik*, naslovljenom *Questioning Europe*, i u nastavku naglasili da “nije prvi put da se Evropa ujedinjuje, samo što ujedinjavanje nikada do sada nije pratio takav nedostatak ideja i refleksije” (Mastnak i Šumić Riha, 1993, 7).¹ Autori su bili kritični prema Evropi pre svega zbog krvavih događanja na prostoru bivše Jugoslavije, koje Evropa nije pokušala da spreči, između ostalog i tako što nije podržala zalaganja za demokratizaciju Jugoslavije: kao što je zapisao jedan od zapadnoevropskih diplomata, koji je deo svog profesionalnog života posvetio Balkanu: “Evropa iz Mastrihta nije čula poziv u pomoć Evrope iz Sarajeva” (Gentilini, 2007, 51). Narednih godina je pre svega akademska sfera uspostavila kritični odnos prema nekim praksama institucija Evropske unije i prema diskursima koji na nacionalnoj ili nadnacionalnoj ravni nastaju u vezi sa njom (između ostalih Mastnak, 1998, Zielonka (ur.), 2002, Velikonja, 2007, Armstrong i Anderson (ur.), 2007 itd.). Diskursi vezani za Evropsku uniju koji su “najglasniji” u društvu – politički i medijski diskurs – ostali su, međutim, i dalje izrazito nereflektovani.

Danas, kada se *Evropa* kao pojam ili ideja ideološki skoro u potpunosti izjednačila sa Evropskom unijom,² članstvo u Uniji je glavno legitimizacijsko sredstvo u oblikovanju nove simboličke geografije evropskog kontinenta: da isključuju ili uključuju mogu samo oni koji su već u Uniji, dok su oni koji se trude da postanu njeni članovi – oni koji su *na putu u Evropu*,³ ili oni kojima mogućnost priključenja Evropskoj uniji uopšte nije data (tzv. susedi EU), isključeni. Diskurzivnu praksu, u kojoj se pojmovi *Evropa* i *evropsko* izjednačuju sa Evropskom unijom, Mitja Velikonja označava kao “'iskonski greh' novog evrocen-

¹ O istoriji evropskih integracijskih projekata vidi u: Šabec (2006, 203–217), Toplak, 2003.

² Takvo izjednačavanje ide tako daleko da dotiče i sasvim geografske pojmove koji bi trebalo da budu neutralni: nakon ulaska Rumunije i Bugarske u EU, austrijski *Der Standard* je zapisao da je Evropa dobila novo more (*Das neue Meer Europas* [Novo more Evrope], *Der Standard*, 4. 1. 2007); u proleće 2009. Slovenačka turistička organizacija je stanovnike Beograda pozivala na slovenačku obalu velikim plakatima sa fotografijom Portoroža i sloganom *Najbliže evropsko more*.

³ U kurzivu navodim izjave, pojmove i citate koje smatram izrazito ideološkim i koji su predmet analize u ovom članuku. Ni naziv *zapadni Balkan* ne smatram neutralnim i zbog njegove ideološke prirode ću ga navoditi na taj način.

trizma (...) Pod izgovorom pojednostavljanja, skraćivanja, ili pak elokventnosti ('eulokventnosti?'), ti se izrazi jednostavno poistovećuju: političko-ekonomska zajednica preuzima geografsko-istorijski naziv kontinenta" (Velikonja, 2007: 34-35). Pri tom "sam proces ulaženja u EU (...) prikazuje kako se neevropske države preobražavaju u evropske. 'Euzurpiranje' izraza Evropa, evropejstvo, naročito u vreme ulaženja, odnosno pridruživanja (u zavisnosti od pozicije govornika, u zavisnosti od toga da li pripada budućim ili starim članicama), geografski razvrstava evropske države na one koje su u političko-ekonomskom smislu *evropske* (koje su u EU), i na one koje *nisu evropske*" (*op. cit.*, 35). Proces pridruživanja balkanskih država Evropskoj uniji odvija se tako što se od njih zahtevaju korenite i višeslojne promene na najrazličitijim područjima društvenog i političkog života i privrede: "Pripreme za istovremeni ulazak na jedinstveno tržište i u šengenski sistem u državama centralne i istočne Evrope su prouzrokovale duboke promene u monetarnoj politici, poreskom sistemu, protoku kapitala, kontroli naseljavanja i u političkim i institucionalnim okvirima, uključujući ispunjavanje uslova za ulazak koje ni članice EU ne moraju da ispunjavaju" (Hammond, 2006, 13-14; up. Zielonka, 2002, 8).⁴ Zbog podele evropskih država na članice i nečlanice, u EU je, s druge strane, nastala situacija u kojoj je za druge zalaganje za članstvo u EU nužan uslov za privredni razvoj i ukidanje nižeg statusa u evropskoj hijerarhiji.

Kakva je priroda diskursa koji nastaju u upravo opisanom kontekstu, i šta taj kontekst znači, kako za one koji te diskurse oblikuju tako i za one koji su njihov predmet? Šta nam ti diskursi mogu reći o prirodi današnje Evrope? Kako se na taj način ostvarena simbolička geografija Evrope ogleda u prostoru koji se danas označava imenom zapadni Balkan i koji se u velikoj meri poklapa sa prostorom nekadašnje Jugoslavije?⁵ Na sledećim stranicama pokušaću da odgovorim na ova pitanja.

Zapadni Balkan kao kolonijalni Drugi

"Kulturni drugi" su tako u istoriji Evrope kao i danas osnovno "sredstvo" za legitimizaciju evropskog identiteta, koji se zapravo uvek artikulisao u odnosu i u suprotnosti prema Drugome. Danas se intenzivno posvećujemo traganju za evropskim identitetom i njegovom osmišljavanju, mada je to, istorijski gleda-

⁴ Engleski istoričar Timoti Garton Eš je duhovito primetio da »Evropska unija sigurno ne bi bila primljena u EU, jer ne ispunjava standarde demokratske, koje sama zahteva od novih kandidata« (Horvat, 2009, 55).

⁵ Albanski publicista Remzi Lani smatra da je oblikovanjem *zapadnog Balkana* kao područja koje obuhvata države koje (još uvek) nisu članice EU, Albanija »uključena u jugoslovensku geografsku kartu, kojoj nikada nije pripadala« (Milharčić Hladnik, 2006). O problematičnosti imena *zapadni Balkan* pišem u Petrović (2009 27-32).

no, prilično nova ideja: kao što ističe Peter Burke, sve do 15. veka ime Evropa se upotrebljavalo samo sporadično, reč nije imala posebnu težinu i “nije značila velikom broju ljudi” (Burke, 1980, 23, citirano prema: Mastnak, 1997). Tomaž Mastnak (*op. cit.*, 15) to objašnjava činjenicom “da je Evropa ekskluzivistički pojam, da je uključivala uvek samo tako što je isključivala” i da u pomenutom periodu u mehanizmima uključivanja/isključivanja “Evropa” nije imala nikakvu ulogu. Sredinom 15. veka, nakon otomanskog osvajanja Konstantinopolja, 1453, “Evropa” je počela da zadobija sve izrazitije emotivne tonove i mobilizatorsku moć, postala je pojam koji je počeo da deluje kao 'nosilac zajedničke svesti Zapada” (*op. cit.*, 16). “Evropa se kao politička zajednica oblikovala u svetom ratu protiv 'Turčina', koji je u renesansi postao simbol za neprijateljske muslimane” (*op. cit.*, 24; up. Le Goff, 2006, 21). Tokom većeg dela dvadesetog veka glavni Drugi za Evropu postao je komunistički drugi. Krajem veka, kada “razvijeni Zapad” više nije mogao da se poziva na pretnju komunizma, vratio se svom tradicionalnom “strašilu” – islamu i muslimanima (Delanty, 1995, 150). Pri tome su – i to uvek treba iznova isticati – ostali, već oblikovani evropski Drugi – kolonijalni Drugi, semitski Drugi, komunistički/istočnoevropski Drugi – od svoje drugosti izgubili veoma malo ili skoro ništa.

Osobina balkanskog Drugog kao napola drugog – polucivilizovanog, koji i jeste i nije u Evropi – pokazala se kao suštinski važna u kontekstu koji je stvorilo članstvo nekih država u EU i proces pridruživanja drugih. *Zapadni Balkan* je idealan nastavak prethodnih balkanskih Drugih (Balkana, jugoistočne Evrope) za održavanje takve drugosti: balkanske države kandidati su, doduše, geografski gledano *naravno deo Evrope* i njoj *istorijski i civilizacijski pripadaju* (ideološke konstante koje naglašavaju kako evropski tako i političari u balkanskim državama), a ipak moraju još dosta toga da učine da bi postale *evropske*, odn. *deo Evrope*. Sa druge strane, na tom dvosmislenom prostoru i u političkom, ideološkom i kulturnom kontekstu, “u kojem se evropejstvo nekih država podrazumeva, dok druge države moraju da usavrše svoje evropejstvo” (Hammond, 2006, 8), pokazuje se diskurs o pridruživanju EU država *zapadnog* Balkana, prostora koji je tradicionalno doživljavan kao periferija Evrope kojoj su neophodni kontrola Zapada, vođenje i podučavanje, kao idealna arena za oblikovanje novog evropskog orijentalizma. Da bismo bolje razumeli procese koji dovode

do tog novog orijentalizma, korisno je da se poslužimo kategorijom istorijskog nasleđa. U suprotnosti sa tradicijom koja je selektivna, istorijsko nasleđe nije rezultat aktivnog procesa svesnog izbora elemenata iz prošlosti: ono uključuje “sve što je bilo sačuvano, bez obzira na to da li nam se to dopada ili ne” (Todorova, 2005: 88). Istorijsko nasleđe, dakle, ne možemo promeniti, ali možemo da se pozivamo na njega ili da ga prećutimo, da ga glorifikujemo ili tabuizujemo – u zavisnosti od toga kakav položaj u sadašnjosti želimo za sebe. Kolonijalizam je, kao istorijsko nasleđe zapadnoevropskih država, na neki način postao istorijsko nasleđe čitave EU. Iako se radi o totalitarnom i mračnom dobu evropske istorije, danas se evropski političari otvoreno pozivaju na kolonijalnu prošlost svojih zemalja. I u austrijskom političkom i medijskom diskursu često nailazimo na ovakve reference kada je u pitanju nekadašnja “austrijska kolonija” – Bosna i Hercegovina. Tako u časopisu *Der Standard* 2006. godine nailazimo na sledeću izjavu: *U Bosni Austrijanci uživaju veoma veliki ugled, što je povezano sa reformom obrazovanja koju je nakon aneksije 1887. [sic!] sprovela Habsburška monarhija* (16. 6. 2006). Proučavaoci imperijalnog nasleđa Habsburške monarhije upozoravaju da je to nasleđe potrebno posmatrati u (post)kolonijalnom ključu (up. Feichtinger, Prutsch, Csáky (sur.), 2003, Ruthner, 2003, Uhl, 2002). Današnje prisustvo Austrije na slovenačkom tržištu ekonomista Jože Mencinger tumači upravo njenim istorijskim (dakle imperijalističkim) prisustvom u Sloveniji i na istoku Evrope: *To ne važi samo za Sloveniju, već i za sve istočne države koje su Austrijanci najbolje poznavali zbog zajedničke prošlosti, a i geografska blizina je bila važna* (*Mladina*, 14. 3. 2004).

Kada je u pitanju samo područje *zapadnog Balkana*, reprodukciju kolonijalnih odnosa u procesu pridruživanja EU omogućava kroz istoriju već učvršćena predstava o Balkanu kao o periferiji koju treba nadzirati, kojom treba upravljati i kojoj je neprestano potrebna pomoć evropskih centara moći. Pridruživanje država *zapadnog Balkana* se u političkom diskursu predstavlja kao put koji te države moraju preći i na kojem moraju doživeti korenite promene: još i više, za tu promenu im je potrebna *pomoć* i na tom putu im je potrebno *vođenje*. Jelko Kacin je istakao da *EU mora da upotrebi sve svoje nagomilano znanje, stručno znanje ljudi i finansijsku podršku, da bi usmeravala Balkan na odlučnom putu ka Briselu* (Evropski parlament, 30. 12. 2006).

Sa “tutorstvom” država EU u procesu pridruživanja država Balkana stvara se slika o tom regionu kao o “nižem na evropskoj lestvici”, koji “ne može sam da napreduje, već je potrebno da njim upravlja neko sa strane, ne bi li izbegao greške iz prošlosti” (Hammond, 2006, 19). Ideja o tome da je nužna nekakva kolonijalna uprava na Balkanu da bi se očuvao mir i omogućio razvoj čitavog evropskog kontinenta, često se mogla čuti u pseudoakademsom, publicističkom i novinarskom diskursu devedesetih godina dvadesetog veka. Endru Hamond (Hammond, 2006, 20) navodi brojne primere takvog diskursa: Robert Karver (Carver, 1998) jedino rešenje za neprestane nemire u Albaniji vidi u *nametanju evropskog poretka i industrije, i povratku centara moći, koji su postojali u starim kolonijalnim vremenima*. Robert Kaplan u svojoj knjizi *Balkan Ghosts* (1993), koja se danas navodi kao notorni primer balkanizma, ističe da *samo zapadni imperijalizam – iako se mnogima takvo imenovanje neće dopasti – može da ujedini evropski kontinent i sačuva Balkan od haosa*. Kanađanin Majkl Ignjatijev je početkom devedesetih godina razloge za konflikte na Balkanu video u odsustvu velikih sila: zapisao je da su se *na Balkanu koji je nekada intenzivno nadzirala imperija, narodi našli u situaciji u kojoj nema nikakvog imperijalnog arbitra kojem bi mogli da se obrate. Zbog toga nije iznenađujuće da su se, pošto ih moćniji nisu ograničavali, obrušili jedan na drugog, ne bi li poravnali račune koje je prisustvo imperije dugo odlagalo*. Džulijan Borger je na stranama *Guardiana* zapisao da je *blagi kolonijalni režim bio nužan za demokratski razvoj Bosne*. Rajko Muršič (2007, 91) ističe da je ideja o nužnosti kontrole nad Balkanom povezana sa predstavljanjem tog prostora kao “raskršća ili kontaktne zone; ta nejasno definisana predstava omogućava stvaranje jasno definisanog hegemonijskog diskursa. Ako negde postoji mesto gde stvari još uvek nisu sređene, tamo treba obezbediti 'naš' način organizacije i razviti i jačati Naš poredak (ili, jednostavno, Naš način). To nije teško, jer je pogranična zona nestabilnosti uvek važila za most ili raskršće” (up.: Todorova, 2001).

Načini upravljanja “međunarodne zajednice” najpre u Bosni i Hercegovini a potom i na Kosovu, koji su posledica ratova na prostoru nekadašnje Jugoslavije, poseduju brojne kolonijalne karakteristike, na koje upozoravaju istraživači diskursa glavnih političkih subjekata te međunarodne uprave (up.: Majstorić, 2007, Tatlić, 2007/2008). Ti diskursi, u kojima se “misija međunarodne zajednice” eksplicitno predstavlja kao *mission*

civilisatrice – njeni predstavnici moraju da pomoću različitih mera balkanske narode *nauče* demokratiji i poštovanju zakona – deluju u sinergiji kako sa već okorelim predstavama o Balkanu kao teritoriji kojoj je nužno potrebna kolonijalna kontrola, tako i sa novim mehanizmima isključivanja, koje donosi proces pridruživanja EU – proces demokratizacije koji se ne može sprovesti bez neke vrste kolonijalne uprave, predstavlja neophodan uslov za *evropeizaciju* balkanskih društava (Majstorović, 2007, 630).

Novi evropski kontekst uslovljen odnosima moći u današnjoj Evropi, u kome kolonijalizam postaje istorijsko nasleđe Evropske unije, omogućava da i političke elite država koje nemaju kolonijalnu prošlost, usvajaju ili otvoreno artikuliraju kolonijalistički diskurs. Pri tome nema nikakve refleksije ni “filtriranja” kroz sito specifičnosti istorijski uslovljenih odnosa. Dobru ilustraciju predstavljaju sledeće izjave: juna 2007. godine, pre nego što će Portugal preuzeti predsedanje Evropskom unijom, ambasador Portugala u Evropskoj uniji, Alvaro de Mendonsa e Mora (Álvaro de Mendonça e Moura) izjavio je, nabrajajući prioritete zadatke predsedavanja EU tokom portugalskog mandata, da će zbog kolonijalne prošlosti *fokus Portugala u međunarodnoj politici biti saradnja s Afrikom, dok će ljudska prava biti u prvom planu* (24ur.com, 11. juni 2007). Nekoliko meseci nakon toga, u vreme kad se Slovenija nalazila usred priprema za preuzimanje uloge predsedavajuće EU od Portugala, *The Financial Times* je preneo izjavu Janeza Janše, u to vreme slovenačkog premijera, koji je rekao da *u regionu* [zapadnog Balkana] *Slovenija ima interese koji su slični interesima Portugala u Africi* (*Mladina*, 31, 4. avgust 2007, str. 11.). Jelko Kacin na sličan način uspostavlja paralelu između interesa kolonijalne sile kada je u pitanju njena bivša kolonija (ovde je zapravo reč o bivšoj imperijalnoj sili i njenoj nekadašnjoj teritoriji) i interesa Slovenije na *zapadnom Balkanu*: on ističe da se *Austrija u Sloveniji ponaša slično kao Slovenija na jugoistoku Evrope* (*Mladina*, 14. 3. 2004). Jedino merilo, jedino legitimizaciono sredstvo za uspostavljanje ovakvih paralela jeste članstvo v Evropskoj uniji. Taj kontekst stvara zajedničko “skladište” diskursnih obrazaca, koji su, kada su u pitanju oni koji nisu deo EU, članicama Unije na raspolaganju za stvaranje diskursa drugosti. Za tim obrascima, međutim, po pravilu posežu predstavnici onih država čija *evroopskost* nije nesumnjiva, bez obzira na članstvo u Uniji.

Šantal Mufe i Ernesto Laclau nas upozoravaju da “diskurzivna struktura nije samo 'spoznajni' ili 'kontemplativni' entitet, već je *artikulaciona praksa*, koja postavlja i organizuje društvene odnose” (Laclau i Mouffe, 1987, 81). Da uspostavljanje u osnovi kolonijalnih odnosa koje omogućava članstvo u EU ne ostaje samo u domenu diskursa, pokazuje i slučaj sezonskih radnika u Sloveniji koji uglavnom dolaze iz Bosne i Hercegovine, Makedonije i drugih delova bivše Jugoslavije i najčešće rade po ugovoru za slovenačka građevinska preduzeća. U Sloveniji žive u nezamislivo lošim uslovima, rade više sati dnevno nego što je to propisano zakonom, zbog vizne politike i politike dodeljivanja dozvola za rad sasvim zavise od poslodavca. Njihov položaj po brutalnosti veoma podseća na mehanizme iskorišćavanja jeftine radne snage u kolonijalno doba zapadne Evrope. Upotreba tih mehanizama ne bi bila moguća bez pomenutog konteksta, u kojem je Slovenija članica EU, a države iz kojih dolaze radnici to nisu. To, da je Slovenija članica EU, ima centralno mesto i u otvoreno rasističkim diskursima, kao što je poruka preduzeća “Vegrad” radnicima iz Bosne i Hercegovine, koja je marta 2008. postavljena na kontejnere u kojima žive u ljubljanskom naselju Bežigrad. Radnici se upozoravaju *da svoju kulturu i ponašanje koje je u pojedinim slučajevima krajnje neprikladno, ne pokušavate da sprovedite i ovde. Budite svesni da trenutno stanujete u Ljubljani, koja je glavni grad Republike Slovenije, koja je članica Evropske unije. Ovde važe zakoni i pravila koji su na višem nivou. Boris Dežulović takav diskurs doživljava kao “tipičan srednjoevropski kliše: uređena 'urbana sredina' je po definiciji 'društvena sredina na višem kulturnom nivou', u kojoj žive 'visoko situirani ljudi', dakle državljani sa visokim platama i visokom kulturom, koji 'neće još dugo tolerisati' da nekakvi tamo došljaci i gastarbajteri, prljavi južnjaci, Afrikanci, Arapi, Turci, Romi, Hrvati, Srbi, ili, u ovom slučaju Bosanci, narušavaju njihovu urbanu pastoralu. U tim 'društvenim sredinama na višem kulturnom nivou' važe drugačija pravila ponašanja, a zadatak došljaka je samo da svojom jeftinom radnom snagom izgrade tu 'urbanu sredinu’” (Dnevnik, Objektiv, 22. 11. 2008). “Prljavi južnjaci” su pomenutom slučaju zapravo ljudi iz “trećeg sveta” – bez političke moći i osnovnih prava; to nisu više “južnjaci” iz drugih republika iz vremena Jugoslavije – uprkos getoizaciji i raširenim stereotipima u vreme zajedničke države, njihov položaj je bio mnogo bolji. U tu grupu ne spadaju ni drugi sezonski radnici koji u Sloveniju dolaze iz Slovačke i*

drugih istočnoevropskih država EU – oni su već na nivou zakonodavstva tretirani sasvim drugačije, i njihov broj je zbog nižih plata i loših životnih uslova i uslova za rad u Sloveniji zanemarljiv (mnogo manji nego što se to očekivalo nakon ulaska Slovenije u EU).

Otvoreno pozivanje na kolonijalne matrice u odnosu prema državama *zapadnog Balkana* nužno je postaviti i u širi, ekonomski kontekst, koji neizbežno sledi (ili prethodi?) takvim diskursima i sa njima se međusobno podržava: dok je Austrija najveći strani ulagač u Sloveniji i jedan od najvažnijih ulagača u države *zapadnog Balkana*, najveći deo slovenačkih investicija u inostranstvo odlazi u Srbiju, a 2007. godine je jedna šestina ukupnog slovenačkog izvoza otišla na teritoriju jugoistočne Evrope (EU i države jugoistočne Evrope, 17. 1. 2009, str. 6). Za Sloveniju je *zapadni Balkan* pored toga što je "područje ekspertize", najvažnije tržište i "interesna sfera": Bojan Baskar ističe da su "Slovenci navikli da druge delove Jugoslavije doživljavaju kao 'svoje tržište'. Slovenački povratak na bosansko, hrvatsko, a sada i srpsko tržište bio je brz i veoma ambiciozan i u tim državama su ga kritikovali kao slovenački 'privredni imperijalizam' (Baskar, 2003, 199). Velikonja (2007, 79) navodi izjavu predsednika Slovenačkog panevropskog pokreta, da je *Balkan za nas područje gde možemo da ostvarujemo svoje interese, pri čemu u odnosu na druge imamo velike prednosti*, kao i mišljenje predstavnika stranke *Slovenija je naša*, da *Slovenija u okviru EU treba da preuzme vodeću ulogu u jugoistočnoj Evropi i da svoju diplomatsku mrežu organizuje kao servis slovenačke privrede i nauke u inostranstvu*. Diplomata i koordinator za Balkan u slovenačkom Ministarstvu inostranih poslova, Vojko Volk, garantuje da se Slovenija nakon ulaska Hrvatske u EU sa tom državom *neće takmičiti ko će bolje Balkan dovesti u red*, već će joj *rado prepustiti zadatak*. Već u sledećoj rečenici Volk ulogu *eksperta za zapadni Balkan* povezuje sa ekonomskim prisustvom i uticajem na tom području: *Hrvatska prati Sloveniju kada je u pitanju prisustvo njene privrede na Kosovu (...). Slovenija je prvi investitor na Kosovu (...). Hrvatska dolazi za nama i to može biti samo dobrodošlo (...). Isto važi i za Crnu Goru. Hrvatska je dobrodošao konkurent. (Dnevnik, Objektiv, 21. 2. 2009)*. Uloga *eksperta za zapadni Balkan* je, dakle, neodvojiva od privrednog uticaja na tom području i ekonomskih interesa koje ima članica EU. Diskurzivni obrasci i odnosi snaga koji stoje za njima međusobno se podržavaju i legitimišu i stvaraju logičnu, mada često

istorijski neutemeljenu vezu (setimo se još jednom izjava Janše i Kacina o interesima Slovenije na *zapadnom Balkanu* i paralela između Slovenije i Portugala, odn. Austrije).

Evropski kolonijalizam na balkanski način, ili reprodukcija kolonijalizma

Jedno od važnih obeležja orijentalističkog diskursa koje posebno dolazi do izražaja kada je u pitanju Balkan, zbog njegove ambivalentne prirode “unutrašnjeg Drugog”, jeste mogućnost tog diskursa da se “odvoji od kolonijalnih struktura” (Fleming, 2000, 1224): zbog toga ga i društva koja su objekat orijentalizacije, mogu da internalizuju, reinterpreteraju, preokrenu i upotrebe za unutrašnje razgraničavanje i zagovaranje sopstvenog identiteta. To veoma upečatljivo pokazuje Milica Bakić Hejden (Hayden, 1995) na primeru “reprodukcije orijentalizma” u bivšoj Jugoslaviji – orijentalističkog diskurzivnog mehanizma, putem kojeg su neki jugoslovenski narodi sebe predstavljali kao zapadnjačke/evropske/superiorne, a druge kao istočnjačke/orijentalističke/inferiorne. Slično tome, Bakić-Hejden i Hejden ističu da se veliki deo političke retorike u bivšoj Jugoslaviji “do kraja osamdesetih godina oblikovao oko konstrukata koji su određenim grupama u državi pripisivali privilegovani 'evropski' status i pri tom omalovažavali druge grupe proglašavajući ih 'balkanskim' ili 'vizantijskim', dakle, neevropskim Drugima” (Bakić-Hayden i Hayden, 2007, 446). Raza i Lindstrom (Raza i Lindstrom, 2004) su pokazali kako su se Hrvati u vreme Tuđmana gajeći iste stereotipe o Balkanu koje su, pričajući o Hrvatskoj upotrebljavali političari sa Zapada, distancirali od svojih suseda na jugu i istoku.

Dominantni diskurzivni obrasci o *zapadnom Balkanu* u kontekstu pridruživanja EU koje oblikuju političari iz država članica i predstavnici Unije u evropskim centrima moći preuzimaju se i internalizuju i u samim društvima bivše Jugoslavije i koriste kao veoma važno sredstvo za redefinisavanje međusobnih odnosa na ovim prostorima. Ovdašnji nosioci moći, koji uzimaju za pravo da oblikuju iste diskurse čiji objekti su u širem kontekstu i oni sami, postaju oni koju su *bliži* članstvu u Evropskoj uniji. Pri tome se najčešće poseže za tropom nuđenja pomoći, što je jedna od konstanti kolonijalističkog diskursa. Bivši predsednik vlade Hrvatske, Ivo Sanader je maja

2008. godine poručio vladi Srbije da bi bilo bolje da se vlada Srbije što pre formira i da *izvede Srbiju iz prošlosti u budućnost*, dodavši da Hrvatska Srbiji želi svako dobro i *da će joj pomoći u tome* (B92.net, 29. 5. 2008). Nekoliko meseci kasnije, nakon hapšenja Radovana Karadžića u Srbiji, Sanader je istakao da će Hrvatska, bez obzira na ovaj važan korak Srbije, uči u EU pre svog suseda: *Očekujemo da će nova srpska vlada i srpski predsednik nastaviti ovim putem, u tome im držimo palčeve*, rekao je Sanader, i dodao skoro obaveznu “paternalističku” rečenicu o nuđenju pomoći – *da će Srbija na evropskom putu imati podršku Hrvatske* (B92.net, 28. 7. 2008). A kada je Slovenija blokirala hrvatske pristupne pregovore, Sanader je i tu situaciju iskoristio ne bi li istakao hijerarhiju među državama kandidatima, koja se zasniva na tome koja od njih će se pre naći za *evropskim stolom*: naglasio je da *iako je jasno da Slovenija blokira Hrvatsku na putu ka EU, Hrvatska se neće svetiti susedima*, i dodao, da *kada Hrvatska jednom bude za evropskim stolom, neće se ponašati na ovakav način prema Srbiji* (B92.net, 19. 12. 2008). I bivši hrvatski predsednik Mešić je istakao da *Hrvatska, kada jednom postane članica EU, neće blokirati Srbiju* (b92.net, 30. 11. 2009), a ministar spoljnih poslova Srbije, Vuk Jeremić, izjavio je da je *Srbija spremna da pomogne Bosni i Hercegovini na njenom putu u EU* (B92.net, 22. 10. 2009). Srbijanski predsednik Boris Tadić se “poslužio” istom logikom, koju diktiraju odnosi snaga u savremenoj Evropi da bi izrazio stav Srbije prema nezavisnosti Kosova: izjavio je da je ubeđen *da Kosovo nema budućnost u Evropskoj uniji kao samostalna država, već samo kao pokrajina u Srbiji, kao deo naše zemlje za koji je Srbija odgovorna*. Tadić je ubeđen *da Srbija sada možda ima i veću odgovornost nego ikada da Kosovo kao regija postane evropski prostor* (B92.net, 3. 1. 2009). Isticanje odgovornosti Srbije prema Kosovu je u lokalnom kontekstu upotrebljena varijanta već opisanog diskursa o nužnosti pomoći, kontrole i *vođenja država zapadnog Balkana na njihovom putu u EU* kao i *odgovornosti EU i njenih članica* prema tim državama, koja ih stavlja u položaj nezrele i neracionalne dece kojoj je potrebna kontrola.

I kada je u pitanju upotreba “Evrope” i članstva u EU za unutrašnjepolitička pitanja u državama “zapadnog Balkana”, diskurzivni obrasci koji dolaze iz EU se preuzimaju bez ikakvog razmišljanja, filtriranja i prilagođavanja. To se može povezati sa prirodom političkih odnosa u savremenoj Evropi: nove članice EU, dakle, bivše socijalističke države, koje su svoje *evropejstvo* morale da “dokazuju” pre ulaska u EU, moraju da sa

tim nastave i nakon uključivanja u Uniju, a ideje o dobicima zbog članstva se manje-više otvoreno redukuju na isključivo ekonomski interes (kako starih tako i novih članica); i u balkanskim državama kandidatima političari važnost *evropskih integracija* u predizbornim kampanjama povezuju sa onim što najviše deluje na birače: sa višim standardom, bržim ekonomskim razvojem, finansijskoj pomoći Evropske unije, mogućnošću putovanja bez viza itd.

Tako nastaje situacija u kojoj nema prostora za dijalog o tome šta su evropske vrednosti za (sve) evropske državljane ili ljude koji žive na raznim krajevima evropskog kontinenta i rasprava o *evropejstvu* neizbežno ostaje zarobljena u kolonijalistički diskurs zapadne (zapadnoevropske, danas EU-evske) nadmoći i mogu da je artikulišu isključivo “pravi Evropljani” unutar EU. Iako su neki autori činjenicu da kad su u pitanju bivše socijalističke države istočne i jugoistočne Evrope pridruživanje EU ne znači definitivnu potvrdu njihovog evropejstva pokušali da sagledaju u pozitivnom svetlu, tvrdeći da “proširenje i nije dovelo do potpunog 'stapanja' novih članica, odnosno, da se čini kako u proširenoj EU postoji bolja mogućnost za uobličavanje alternativnih viđenja Evrope” (Obad, 2009: 113), političke prakse i diskursi kako u zemljama “nove Evrope” (za slučaj Slovenije vidi: Velikonja, 2007, 2009) tako i u zemljama koje na taj status još uvek čekaju, ne ostavljaju mnogo nade da bi se na ovim prostorima moglo razviti neko alternativno viđenje Evrope ili nekakav emancipatorski diskurs o evropejstvu. Naprotiv, tamo nalazimo samo potpuno nereflektovano preuzimanje obrazaca koji nastaju u “pravoj Evropi”, a diskursi o evropejstvu samo su (jeftino) sredstvo za zadobijanje političkih poena. Pri tome je na području konkretnog političkog delovanja, koje je nužno u vezi sa ekonomskim odnosima, izbrisana svaka podela na levicu i desnicu, kada je u pitanju stav prema ulasku u EU. Ilustrativan primer za to je Stranka srpskog jedinstva Dragana Markovića – Palme, koji je istovremeno i gradonačelnik Jagodine. Ta stranka je ideološka naslednica stranke ratnog zločinca Željka Ražnatovića Arkana, ali je, bez obzira na to, nakon parlamentarnih izbora 2008. godine odbacila mogućnost pregovora sa nacionalističkim strankama DSS Vojislava Koštunice i “Nove Srbije” Velimira Ilića i zajedno sa koalicijom “Za evropsku Srbiju” i “Socijalističkom partijom Srbije” omogućila sastav proevropske vlade. Marković je tu odluku objasnio na sledeći način: “Ja sam pragmatičan čovek

Balkan, dakle, može da ozdravi, *postane normalan i da izbegne rastući nacionalizam* samo ukoliko postane deo EU, samo ukoliko *postane Evropa*. Ono što se prilikom davanja tako polarizovane slike dva sveta prećutkuje jeste savremena realnost EU gde se mnoge države članice suočavaju sa sve većim nacionalizmom, rasizmom, ksenofobijom, jačanjem ekstremnih desnih političkih snaga i sličnim “užasima” – ukratko, pojavama koje se pripisuju isključivo onim zemljama pred kojima stoji *još puno posla* pre nego što mogu biti nazvane *evropskim* i pre nego što budu mogle da se priključe *velikoj evropskoj porodici*.

Ovakvi diskursi sugerišu sledeću “vremensku mapu” Evrope: sadašnjost EU je budućnost *zapadnog Balkana*, pri čemu on danas ne živi u sadašnjosti već u prošlosti kojom *zapadnog Balkana* nacionalistički mitovi. Slika u kojoj realnost zemalja *zapadnog Balkana* nije realnost sadašnjosti nego prošlosti, čini njihovu transformaciju nužnom, a razliku između *Evrope* (EU) i *zapadnog Balkana* izrazitom, sprečavajući nas da uočimo sličnosti između dva dela istog kontinenta.

Na Balkan se tradicionalno gleda kao na područje naseljeno narodima koji su opsednuti istorijom, koji vlastiti identitet grade na mitovima⁷ i koji nisu u stanju da se “suoče sa sadašnjošću” i “okrenu se budućnosti”. Evropa iste karakteristike pripisuje zemljama “trećeg sveta”: Tragedija Afrike je u tome što Afrikanci nikad nisu zaista zakoračili u istoriju. (...) U tom imaginarnom svetu gde sve uvek počinje iznova nema mesta za ljudsku avanturu niti za ideju napretka. Čovek nikad ne gleda u budućnost. Nikad ne prekida ciklus ponavljanja... To je problem Afrike, izjavio je predsednik Sarkozy prilikom obraćanja mladim Afrikancima u Dakaru (Tatlić, 2007/2008).

S druge strane, u evropskoj samopercepciji ideja napretka je urođena Evropi; to je prostor koji karakteriše linearan tok vremena, za razliku od neevropske, ciklične percepcije vremena i beskonačnog ponavljanja. Osim toga, Evropa sebe vidi kao zajednicu država koje je udružila upravo njihova sposobnost da se suoče s traumatičnom prošlošću, da je prevaziđu i da kroz katarzu izgrade bolje i moralnije društvo.⁸ Nasuprot tome, Balkan se doživljava kao prostor u kome ljudi žive u prošlosti, opsednuti su prošlošću, a istovremeno se sa njom ne mogu i ne žele suočiti. Pošto kao takav predstavlja ozbiljnu pretnju predstavi koju Evropa ima o samoj sebi, Balkan treba smestiti negde izvan evropskih granica, u “treći svet” i to se na simboličkom planu postiže kolonijalističkim diskursima.

⁷ Ovakvo gledanje na Balkan srećemo i u akademskoj sferi. Posebno ga promovirše istoričar Holm Zunhausen (Sundhaussen, 1999). Todorova se u nizu svojih tekstova (2002, 2004) odlučno suprotstavlja ovakvom pogledu na Balkan.

⁸ U svojoj studiji istorije Evrope 20. veka, Mark Mazover uverljivo dekonstruiše ovaj evropski narativ o katarzičnoj konfrontaciji sa prošlošću i ističe da je nacizam bio “košmarno razotkrivanje destruktivnog potencijala evropske civilizacije – okrenuo je imperijalizam naglavačke tretirajući Evropljane kao Afrikanace” (Mazover, 1998: xiii).

Da li je Evropa moguća?

Francuski politički filozof Etjen Balibar istakao je u svom predavanju u Solunu 1999. godine da se “o sudbini evropskog identiteta danas odlučuje u Jugoslaviji i uopšte na Balkanu (iako to nije jedina lokacija njegovog preispitivanja)” i da Evropa ima dve opcije: “Ili će u balkanskoj situaciji prepoznati ne monstroznu usadenu u njene grudi, patološku ‘posledicu’ nerazvijenosti ili komunizma, nego sliku ili posledicu sopstvene istorije i početi da se suočava sa njom, da je rešava i tako samu sebe dovesti u pitanje i transformisati se. Tek bi tada Evropa verovatno počela da postaje opet moguća. Ili će odbiti da se suoči sama sa sobom i nastaviti da tretira problem kao spoljašnju prepreku koja se može prevazići spoljašnjim sredstvima, između ostalog i kolonizacijom.” (Balibar, 2004: 6).

Detaljniji uvid u evropske diskurse o *zapadnom Balkanu* otkriva da današnja Evropa nije u većoj mjeri moguća nego što je to bila pre deset godina, kada je Balibar izgovorio ove reči. Moguće je tvrditi upravo suprotno: sredstva kojima se konstruiše slika *zapadnog Balkana* kao područja izvan Evrope postala su još eksplicitnija; korišćenje dobro poznatih mehanizama podređivanja i kolonizacije prati još veći nedostatak refleksije, a ta su sredstva postala dostupna svima unutar EU i njihova upotreba ne zahteva istorijsku podlogu. Najveću ekonomsku korist od te simboličke i diskurzivne kolonizacije Balkana imaju upravo one zemlje koje najčešće upotrebljavaju te mehanizme, dakle članice EU koje su smeštene duž njenih jugoistočnih granica. Što se tiče Evrope kao celine, ovakva kolonizacija joj omogućava da nastavi sa izgradnjom i održavanjem samodopadljive slike, prikrivajući, ili pripisujući onima koji su *izvan*, sve što bi takvu sliku moglo dovesti u pitanje. U takvoj Evropi nema prostora za “mirnu, prilagodljivu i negovanu raznolikost” (Garton Ash, 2007) i takva Evropa nije sposobna za samorefleksiju. U takvoj Evropi, mediji svakodnevno prenose izjave političara u kojima odjekuju dobro poznati obrasci koji su obeležili najtamnije periode evropske istorije. Zbog toga je teško otresti se neprijatnog osećanja ponavljanja – uprkos široko rasprostranjenom uverenju da je ponavljanje *problem Afrikanaca* i balkanskih naroda, nikako Evropljana.

- Muršič, Rajko, 2007: The Balkans and Ambivalence of its Perception in Slovenia: the Horror of "Balkanism" and Enthusiasm for its Music, *Europe and its Other*, Božidar Jezernik, Rajko Muršič, Alenka Bartulović (ur.), Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, 87–105.
- Obad, Orlanda, 2009: Imperij kao uzvraćanje udarca: predodžbe o kulturi i identitetu u hrvatskih pregovarača sa Europskom unijom, *Narodna umjetnost* 46/2, 111-127.
- Petrović, Tanja, 2009: *Dolga pot domov: Repräsentacije Zahodnega Balkana v političnem in medijskem diskurzu*. Ljubljana: Mirovni inštitut.
- Razsa, Maple i Nicole Lindstrom, 2004: Balkan is Beautiful: Balkanism in the Political Discourse of Tudman's Croatia, *East European Politics and Societies* 18(4), 628–650.
- Rehn, Olli, 2008: Balkans on the mend. *Guardian*, 28. januar.
- Ruthner, Clemens, 2003: K.U.K. "Kolonialismus" als Befund, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung. *Kakanien revisited*, 29. 1. 2003, elektronski dokument: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner3.pdf>, pristup: 21. 2. 2010.
- Sundhaussen, Holm, 1999: Europa Balcanica: Der Balkan als historischer Raum Europas, *Geschichte und Gesellschaft* 25, 626–653.
- Šabec, Ksenija, 2006: *Homo europeus. Nacionalni stereotipi in kulturna identiteta Evrope*, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Tatlić, Šefik Šeki, 2007/2008: Mikrob v Evropi, *Reartikulacija* 2. Elektronski dokument, <http://www.reartikulacija.org/?p=353>, pristup: 21. 2. 2010.
- Todorova, Marija, 1997: *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek.
- Todorova, Maria, 2002: Der Balkan als Analysekatgorie: Grenzen, Raum, Zeit, *Geschichte und Gesellschaft*, Heft 3, 470-492.
- Todorova, Maria, 2004: Introduction: Learning Memory, Remembering Identity, *Balkan Identities: Nation and Memory*, Maria Todorova (ur.), London: Hurst & Company, 1–24.
- Todorova, Marija, 2005: Šta je istorijski region? Premeravanje prostora u Evropi, *Reč* 73/19, 81–96
- Toplak, Cirila, 2003: *Združene države Evrope: Zgodovina evropske ideje*, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Uhl, Heidemarie, 2002: Zwischen "Habsburgischem Mythos" und (Post-)Kolonialismus: Zentraleuropa als Paradigma für Identitätskonstruktionen in der (Post-)Moderne, *Kakanien revisited*, 19. 5. 2002. Elektronski dokument: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/HUH11.pdf>, pristup: 21. 2. 2010.
- Velikonja, Mitja, 2007: *Evroza – kritika novog evrocentrizma*, Beograd: XX vek.
- Velikonja, Mitja, 2009: Anatomija perifernega uma, *Časopis za kritiko znanosti* XXXVII, No. 235-236, pp. 78-89.
- Zielonka, Jan (ur.), 2002: *Europe Unbound: Enlarging and Reshaping the Boundaries of the European Union*, London – New York: Routledge.



Dijaloška tolerancija. Konstukcija bosanskog kulturalnog identiteta i uloga islama (devedesete godine).

I. Balkanizam i multietnički utopizam: tuđa opisivanja Bosne u devedesetim

Zapadno promatranje političkih, etničkih i religioznih konflikata u Bosni i Hercegovini, koji su doveli i do rata u devedesetim godinama, bilo je obilježeno (može se reći da je to još uvijek) određenim diskurzom kojega Maria Todorova naziva *balkanizmom*, razlikujući ga od Saidova *orijentalizma*, makar oba diskurza, s obzirom na "retoriku", pokazuju velike sličnosti.¹ Balkanizam koji je nastao na početku 20. stoljeća u vrijeme Balkanskih ratova, a reaktualiziran je u devedesetima, konstruira Balkan – prema Todorovoj – ne kao nešto potpuno drugo – kao orijentalizam, Orijent – već kao "nešto nepotpuno vlastito."² kao most između Orijenta i Okcidenta. Balkan se uvijek percipirao kao "most između različitih stupnjeva razvitka", tj. kao "polurazvijen, semikolonijalan, poluciviliziran, poluorijentalan."³ Balkan u balkanizmu reprezentira negativno, unutarne Druge civilizirane Europe, u kojemu vladaju atavistički instinkti barbarskih, primitivnih plemenskih zajednica, čije rasplamsavanje u jugoslavenskim ratovima devedesetih dokazuje zakonitost "genetičke" naklonosti ka nasilju.⁴

preveo sa njemačkog:
Davor Beganović

1 Todorova, Maria, *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*, Darmstadt, 1999. [*Imagining the Balkans*, Oxford, 1997], str. 27.

2 Isto, str. 37.

3 Isto, str. 34.

4 Robert D. Kaplan u ovome kontekstu koristi pojam *new barbarism*. Kaplan, Robert D., *Balkan Ghosts: A Journey Through History*, New York, 1993. Zapadnoeuropska se politika obilato koristila tom "ugodnom predrasudom" (Todorova), kao, naprimjer, britanski premijer John Major 1993: "Najveći pojedinačni događaj koji se nalazio u pozadini onoga što se zbilo u Bosni jest kolaps Sovjetskog Saveza i discipline koja je imala kontrolu nad drevnim mržnjama u bivšoj Jugoslaviji. Kada je te discipline nestalo, ponovno su se pojavile drevne mržnje [...]." Nav. prema Malcolm, Noel, *Bosnia: A Short Story*, London 2002³. Kao pokušaj djelovanja protiv takvih oblika balkanizma sa stajališta historiografije može se promatrati knjiga: Robert J. Donie und John V.A. Finea, *Bosnia and Hercegovina: A Tradition Betrayed*, London, 1994.

O sličnome nepoznavanju komplicirane etničko-religiozne situacije u Bosni svjedoče i tadašnji pokušaji da se zemlju profilira kao idealni model multikulturalnoga društva. Zapadni su intelektualci lijeve provenijencije u ratnim godinama razvili neku vrst antibalkanističkoga diskurza koji je bio obilježen dvama komplemetarnim teorijskim pokretima: postkolonijalnim, koji multikulturalne životne forme označava kao hibridne konstrukte i stavlja akcent na procese miješanja tradicijskih linija, kreoliziranje i sinkretizam; i poststrukturalistički, koji svaku konstituciju identiteta vidi kao proces diferenciranja kojega je nemoguće zaključiti. Osobito se opsjednuto Sarajevo pojavljuje kao mjesto jedinstvenoga kulturalnoga miješanja koje je ugroženo velikosrpskim projektom etnički supstancijaliziranih identiteta. U tome je kontekstu egzemplaran esej Jean-Luca Nancya *Essay "Pohvala izmiješanosti,"*⁵ u kojemu Sarajevo predstavlja tek (nejasno) polazište za razmišljanje o nezaobilaznoj multikulturalnosti kultura. Kolikogod diferencirane bile tvrdnje Nancya o ne-esencijaliziranosti kulturalnih identiteta,⁶ one nude distorziranu sliku bosanske kulture i stiliziraju je kao raj multietničke harmonije čija je krhka ravnoteža ugrožena tuđim nacionalističkim snagama.

II. "Spajanje nespojivog". Bosanska multikulturalnost i povijesno legiranje etniciteta i religije

I balkanizam i "multietnički utopizam" su nakraju zapadne projekcije predožbi o strahu ili o željama koje jednostavno ignoriraju specifičnosti bosanske kulturne povijesti.⁷ U nju spada u

5 Nancy, Jean-Luc, "Lob der Vermischung. Für Sarajevo, März 1993", u: *Lettre International* 21 (1993), str. 4-7.

6 Nancyjev tekst nije eksplicitna pohvala kulturalnom miješanju i stapanju, odnosno osmozi, već on miješanje shvaća kao kompleksan kontrastirajući proces "susretanja i protivništva, sjedinjavanja i razdvajanja, prožimanja i ukrštavanja, stapanja i sklapanja, kontakta i kontrakta, koncentrirajućeg i diseminirajućeg, identifikirajućeg i alternirajućeg." Isto, str. 6.

7 O "književnom oslobođenju" Sarajeva od svakog oblika opsade, pa i lijevo-intelektualne i medijalne (Bernard-Henri Lévy!), i iz svakog oblika tuđeg pri-pisivanja i tuđeg određivanja v. Semezdin Mehmedinović *Sarajevo Blues*, Zagreb, 1995. O tome: Nicolosi, Riccardo, "Fragmente des Krieges. Die Belagerung Sarajevos in der neuen bosnischen Literatur", u: Beganović, Davor/Braun, Peter (Prir.), *Krieg Sichten. Zur medialen Darstellung der Kriege in Jugoslawien*, München, 2007, str. 129-150, ovdje: str. 133f.

prvoj liniji konstitutivna uloga religije. U Osmanskom carstvu, kojemu je Bosna pripadala kao provincija (*eyâlet*) do 1878., religija je predstavljala jedini mogući kriterij grupnoga identiteta, prije svega zahvaljujući strukturi *milleta* u kojoj su bili organizirani inovjernici.⁸ Na osnovu su se toga općeg konfesionalizma stvorile tri različite kulturalne jedinice: muslimansko-bošnjačka, ortodoksno-srpska i katoličko-hrvatska. (Njima se u 16. stoljeću pridružuje i židovsko-sefardska kultura iz Španjolske.)⁹ Historijsku koegzistenciju tih etničko-konfesionalnih entiteta Ivan Lovrenović opisuje kao proces istovremenoga razgraničenja i prožimanja koji je vidljiv u odnosu visoke i narodne kulture.¹⁰

Ako je “multi” u kolektivnom identitetu Bosne rezultat povijesnog legiranja etniciteta i religije koje je i u formiranju nacionalnog identiteta bosanskih Muslimana, Srba i Hrvata od 19. stoljeća igralo odlučujuću ulogu,¹¹ onda ono ne može predstavljati nikakvu veličinu koja se načelno protivi pripisivanju identiteta i svjedoči o procesu hibridiziranja, jer religiozne razlike ne mogu biti stvar pregovora. Istovremeno taj “multi” ne predstavlja ni matematičku sumu odjelitih kulturalnih identiteta. Opozicija i međuovisnost, odbijanje sudjelovanja i sudjelovanje razgraničenih identiteta fundamentalne su operacije u kulturalnom interakcijskom procesu koji zapravo tvori kolektivni identitet Bosne:

Ako Bosna jest ime za nekakav identitet, njegov sadržaj nije dakle u algebarskom zbroju nacija ili nacionalnih “kultura”, nije ni u njihovom utapanju u novoj (nad) nacionalnoj konstrukciji, već upravo u toj trajnoj kulturnoj interakciji. [...] U tom interakcijskom procesu kao *konstanti* (ime joj je Bosna) učestvuju nacionalne kulture kao *varijable*, zadržavajući svoj posebni identitet, a “izlažući” se trajnom kulturotvornom odnosu *primanja i davanja*. [...] S gledišta nacionalne ideologije ta pojava se ukazuje kao *onečišćenost*. [...] S gledišta

8 O *millet*-sistemu u Osmanskom carstvu usp.: Shaw, Stanford, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*, Sv. 1, Cambridge u.a., 1976, str. 151-153; Sugar, Peter F., *Southern Europe under Ottoman Rule, 1354-1804*, Seattle/London 1977, str. 5f., 252f.

9 Usp.: Džaja, Srećko M., *Konfessionalität und Nationalität Bosniens und der Herzegowina. Voremanzipatorische Phase 1463-1804*, München, 1984.

10 “Sfera visoke kulture obilježena je krajnjim stupnjem izolacija između triju identiteta, dok se u pučkoj kulturi ostvaruje njihovo prožimanje” – i to zahvaljujući “zajedničkom fondu kulturnih modela i stvaralačkih zakonitosti.” Lovrenović, Ivan, *Unutarnja zemlja. Kratki pregled kulturne povijesti Bosne i Hercegovine*, Zagreb, 2004, str. 255.

11 Usp.: Džaja, Srećko M., *Bosnien-Herzegowina in der österreichisch-ungarischen Epoche (1878-1918)*, München, 1994, str. 189ff.

kulture, pak, pojava predstavlja izvanredan primjer “spajanja nespojivog”.¹²

U ovom oksimoronskom “spajanju nespojivog” leži jedinstveno bogatstvo, ali istovremeno i “prokletstvo” bosanske kulture čije jedinstvo od 19. stoljeća dovode u pitanje centrifugalne snage etnoreligioznog *nation buildinga*. Ono što se kulturno-teorijski može shvatiti kao sretni slučaj jednoga identiteta koji se nalazi u permanentnom konstituiranju, a kojega Nirman Moranjak-Bamburač opisuje pojmovima poput *inter-space*, *non-place* i *nowhereness*, u smislu stalne interakcije bez fiksiranog uporišta,¹³ pokazuje se iz perspektive imaginiranja nacionalnog identiteta kao nepremostiva prepreka: Bosna postaje politički neodredivo ne-mjesto kojega je teško zamisliti kao naciju. To je osobito evidentno u 20. stoljeću, nakon završetka stoljećima duge bosanske pripadnosti i njezinom uključanju u obje jugoslavenske države u kojima obilježba “Bosanac” nije bila politički relevantna.¹⁴ Ni današnja Bosna nije uspjela steći autonoman status i podsjeća, etničkom podjelom koja je nastupila po završetku rata, i koja je *de facto* sankcionirana Dejtonskim sporazumom, više na kakvo loše konstruirano ne-mjesto nego na jednu europsku državu.

Kao što ću pokazati u nastavku teksta, i neki od prominentnih pokušaja samoopisivanja poduzeti nakon nastanka nezavisne države Bosne i Hercegovine, kako bi kulturalni identitet definirali iznutra, kao da potvrđuju povijesno legiranje etniciteta i religije, makar bi takva konceptualiziranja trebala predstavljati upravo njegovo prevladavanje. Fokusiranje na po sebi veoma različite bošnjačke intelektualce, poput Muhameda Filipovića, Rasmira Mahmutćehajića i Dževada Karahasana, omogućuje naglašavanje temeljne ambivalencije u postjugoslavenskoj

12 Lovrenović, *Unutarnja zemlja*, str. 269f. (kurziv u originalu). To odbijanje sudjelovanja i sudjelovanje (u) bosanskoj kulturi Nirman Moranjak-Bamburač opisuje uz pomoć pojma sinkretizam. Usp.: Moranjak-Bamburač, Nirman, “On the Problem of Cultural Syncretism in Bosnia and Herzegovina”, u: ista (Hg.), *Bosnien-Herzegovina: Interkultureller Synkretismus*, Wien/München, 2001, str. 5-42. O multikulturalnosti u Bosni i Hercegovini iz sociološke perspektive usp. I: Cudic, Sanda, *Multikulturalität und Multikulturalismus in Bosnien-Herzegowina. Eine Fallstudie zu Herausbildung, Bedeutung und Regulierung kollektiver Identität in Bosnien-Herzegowina*, Frankfurt/M., 2001.

13 Usp. Moranjak-Bamburač, *On the Problem of Cultural Syncretism*, str. 11f., 16.

14 O “nepostojanju” Bosne kao toposu književnih tekstova Bosne usp.: Jakiša, Miranda, *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan*, Frankfurt/M., 2009.

diskurzu o identitetu. Jer, s jedne strane, spomenuti autori postuliraju poseban europski put Bosne, koji stoji u opoziciji prema ujedinjujućim nacionalnim procesima i fungira kao model multietničke tolerancije. S druge strane, njihove koncepcije nose manje ili više prikrivene partikularističko-hegemonijalne tendencije, u smislu jedne religiozno fundirane nadmoćnosti bošnjačkoga elementa unutar bosanske multikulturalnosti. Sva tri koncepta, o kojima će se raspravljati u nastavku – Filipovičev “bosanski duh”, Mahmutćehajićevo “jedinstvo u mnoštvu” i Karahasanov “dramatski kulturni sistem” – ocrtavaju, unatoč razlikama, sličnu sliku bosanskog kulturalnog modela kao permanente interakcije etničko-religioznih entiteta, kao dijalog paritetskih kultura koji samo unutar toga dijaloga tolerancije mogu tvoriti jedinstvo, te stoga načelno odbijaju homogenizirajuće procese nacionalističke naravi. U isto vrijeme sva tri autora manje ili više eksplicitno naglašavaju konstituirajuću ulogu islama u formiranju tog osobitog modela kulture čija se geneza, doduše, vidi već u srednjovjekovnoj Bosni, ali koja se u potpunosti mogla razviti tek u doba Osmanskog carstva. Utoliko što smatraju da je bosanski identitet dijaloške tolerancije oduvijek ugrožen nacionalističkim snagama katoličko-hrvatskog ili ortodoksno-srpskog porijekla, oni Bošnjake identificiraju kao ekskluzivne nositelje toga identiteta koji na taj način doživljuje etničko-religiozno esencijaliziranje.

Rekonstrukcija tako određenog diskurza identiteta nadovezuje se na rezultate istraživačke literature o ulozi konfesionalizma u procesu nacionalnoga pridavanja identiteta bosanskim etnijama, osobito muslimanskoj, koja je u posljednjim godinama doživjela snažan porast. Dok se dosadašnje istraživanje koncentriralo na samosvojni proces stvaranja nacije bosanskih Muslimana s njegovom iznimno dugom “protonacionalističkom” fazom,¹⁵ na konstrukciju bošnjačke mitologije i njezino

15 Usp.: Donia, Robert J., *Islam under the Double Eagle: The Muslims of Bosnia and Hercegovina, 1878-1914*, New York, 1981; Babuna, Aydin, *Die nationale Entwicklung der bosnischen Muslime, mit besonderer Berücksichtigung der österreichisch-ungarischen Periode*, Frankfurt/M., 1996; Höpken, Wolfgang, “Konfession, territoriale Identität und nationales Bewusstsein: Die Muslime in Bosnien zwischen österreichisch-ungarischer Herrschaft und Zweitem Weltkrieg (1878-1941)”, u: Schmidt-Hartmann, Eva (Priř.), *Formen des nationalen Bewußtseins im Lichte zeitgenössischer Nationalismustheorien*, München, 1994, str. 233-253; Steindorf, Ludwig, “Von der Konfession zur Nation: Die Muslime in Bosnien-Herzegowina”, u: *Südosteuropa Mitteilungen* 37 (1997), 4, str. 277-290; Wieland, Carsten, *Nationalstaat wider Willen. Politisierung von Ethnien und Ethnisierung der Politik: Bosnien, Indien, Pakistan*, Frankfurt/New York, 2000.

znanje, isprva kao “etnija” (*narodnost*) a onda kao “nacija” (*narod*).²⁰ Upravo su se muslimanski intelektualci osjećali pozvanima pridati Bosni jedan identitet koji se mogao postaviti na istu razinu s hrvatskim ili srpskim. Paradigmatski zasnivački tekst toga diskurza jest članak *Bosanski duh u književnosti, šta je to?* (1967) Muhameda Filipovića, jedne od glavnih figura u pokretu za priznavanje Muslimana kao nacije.²¹ Pri tome je upadljiva činjenica da definicija bosanskoga identiteta kao “duha” ostaje iznimno nejasna i uglavnom slijedi ex-negativo: ono što je specifično za bosanski duh jest njegova nekompatibilnost s nacionalnim idejama, budući da se nalazi na dubljoj razini od partikularnog duha etničkih identiteta, što do izražaja dolazi i u njegovoj nemitogenetskoj naravi.²² Načelno odsustvo mita čini literaturu kolijevkom bosanskoga duha. No, pri tome se ne radi o srpski inspiriranoj književnosti koja počinje sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća a kulminaciju doseže s Ivom Andrićem čiji su junaci reprezentanti nacionalnih partikularizama. Ta je literatura “Bosnu više dijelila negoli mnoge vojske

20 Nakon što se četrdesetih i pedesetih godina od bosanskih muslimana zahtijevalo preuzimanje bilo srpskog bilo hrvatskog nacionalnog identiteta, na popisu im je stanovništva 1961. prvi puta dozvoljeno da se označe kao *muslimani* u etničkom smislu (s malim *m*). Priznanje Muslimana kao nacije (s velikim *M*) uslijedilo je 1968. zaključkom CK bosanske komunističke partije i stupilo je u upotrebu prvi put na popisu stanovništva 1971. Usp.: Malcolm, *Bosnia*, str. 197ff.; Höpken, Wolfgang, “Die jugoslawischen Kommunisten und die bosnischen Muslime”, u: Kappeler, Andreas/Simon, Gerhard/Brunner, Georg (prir.), *Die Muslime in der Sowjetunion und in Jugoslawien. Identität, Politik, Widerstand*, Köln, 1989, str. 181-210. Banac, Ivo, “Bosnian Muslims: From Religious Community to Socialist Nationhood and Postcommunist Statehood, 1918-1992”, u: Pinson, Mark (prir.), *The Muslims of Bosnia-Herzegovina. Their Historical Development from the Middle Ages to the Dissolution of Yugoslavia*, Cambridge (Mass.) 1993, str. 129-153.

21 Filipović, Muhamed, “Bosanski duh u književnosti, šta je to?”, u: *Život. Časopis za književnost i kulturu* 3 (1967). Ovdje se koristi elektronička verzija u: *Spirit of Bosnia (Duh Bosne)* 1,1 (2006), S. 1-23 (www.ceeol.com, pristup 13.08.2009). Usp. o tome kritičke primjedbe Nirman Moranjak-Bamburač, “Bosanski duh i aveti postmodernizma”, u: *Razlika/Différance* 2 (2001), str. 1-19, i Davora Beganovića, “Postapokalypse im Lande der “guten Bosnier”. Kulturkritik als Quelle des kulturellen Rassismus”, u: Ferhadbegović, Sabina/Weiffen, Britta (Hg.), *Bürgerkriege aus kulturwissenschaftlicher Perspektive: Grenzstabilisierung, Grenzüberschreitung, Entgrenzung*, Konstanz (u tisku).

22 “[Bosanski duh] prevazilazi granice nacionalnog horizonta duhovnog doživljavanja [...] Na izgled parcijalan i podijeljen, povijesni se duh bosanskog naroda počinje očitovati kao realna osnova zajednice jednog naroda i više nacija. [...] Nacionalni mit u Bosni nije bio moguć jer, naprosto, nema ni narodnog bosanskog mita. Bosanac, naime, sebe i svoju povijest, ne doživljava uopće mitski. [...] Otuda, mislim da je razlog što Bosna nema svoje mitologije jednostavno u samoj strukturi bosanskog života i duha, koji je građen tako da ne dopušta egzaltaciju, da uvijek ostaje svjestan granica svijeta i čovjeka.” Isto, str. 3, 4, 10.

njovjekovne bosanske države s njezinim duhovnim središtem, *Crkvom bosanskom*, koju se vidi u bogumilskoj tradiciji – unatoč brojnim povijesnim studijama koje tu tezu uvjerljivo pobijaju.²⁵

Diskurz o tolerantnom i multietničkom bosanskom duhu razvija se u devedesetima kao alternativa panislamskim tendencijama unutar SDA Alije Izetbegovića, čiji je izvorni cilj bio islamiziranje bosanskoga društva i njegovoga uključanja u transnacionalnu *ummu*, islamsku zajednicu.²⁶ Već za vrijeme rata došlo je do pomjeranja u politici SDA, koja su – unatoč manifestnih pokušaja islamiziranja na određenim područjima, npr. u armiji – vodila prije k nacionaliziranju islama u svrhu građenja identiteta.²⁷ Promjena u oficijelnoj jezičkoj praksi od *Muslimanski narod* do *Bošnjački narod* (1993), kako bi se obilježio nacionalni identitet koji nije isključivo religiozne naravi, markira taj obrat.²⁸

U tome kontekstu diskurz o bosanskome duhu postaje iznova aktualan, kao što pokazuje okrugli stol organiziran na tu temu 1994., na kojemu su sudjelovali brojni intelektualci, među njima i Filipović.²⁹ Bosanski duh koji – kao što smo vidjeli – u prvom Filipovićevom eseju nosi obilježja semantičkog praznog mjesta ovdje stječe supstancijalizaciju koja stoji u suprotnosti s njegovom naravi. Jer bosanska se kultura s jedne strane obilježava kao principijelno “otvorena”, “multidimenzionalna” i “poliperspektivna”, a u tome se

25 Usp. u.a. Fine, John V.A., *The Bosnian Church: A New Interpretation. A Study of the Bosnian Church and Its Place in State and Society from the 13th to the 15th Century*, New York/London, 1975; Džaja, Srećko M., *Die 'bosnische Kirche' und das Islamisierungsproblem Bosniens und der Herzegowina in den Forschungen nach dem zweiten Weltkrieg*, München, 1978; Malcolm, Bosnia, str. 27-42; Čošković, Pejo, *Crkva bosanska u XV. stoljeću*, Sarajevo, 2005. O konstrukciji bogumilskoga mita u k.u.k. vrijeme (Safet-beg Bašagić, Mehmed-beg Kapetanović) usp.: Žanić, “Zur Geschichte der bosnischen Mythologie”, str. 293f.; u Titovoj Jugoslaviji usp. Zimmermann, Tanja, “Titoistische Ketzerei. Die Bogomilen als Antizipation des dritten Weges Jugoslawiens”, u: *Südosteuropa Mitteilungen* (u tisku). O političkoj dimenziji bogumilskoga mita usp.: Lovrenović, Dubravko, *Povijest est magistra vitae (o vladavini prostora nad vremenom)*, Sarajevo, 2008, str. 133-362.

26 Usp. Izetbegović, Alija, *Islamska deklaracija* [1970], Sarajevo 1990. O muslimanskom nacionalizmu u Titovoj Jugoslaviji i poslije nje usp.: Perica, Vjekoslav, *Balkan Idols. Religion and Nationalism in Yugoslav States*, Oxford, 2002, str. 74ff.

27 Usp.: Bega, Federico Maria, *Islam balcanico*, Torino, 2008, 174ff.

28 Usp.: Babuna, “National Identity, Islam and Politics”. O procesu te promjene imena i ulozi koju je pri tome igrala koncepcija *bošnjaštva* Adila Zulfikarpašića, usp. Opširno: Dick, *Die Bošnjaštvo-Konzeption*, str. 76ff.

29 Musabegović, Sadudin (pir.), *Dijalog o bosanskom duhu*, Sarajevo, 1996.

smislu bosanski duh vidi kao opozicija “zatvorenim” nacionalnim mitovima, poput srpskoga.³⁰ S druge se strane u toj otvorenoj, poliperspektivističkoj strukturi vidi čvrsto okretište i uporište koje posjeduje određenu etničko-religioznu pripadnost. Za Bosnu je karakteristična religiozna tolerancija koja u kontekstu europske “monoreligiozne homogenizacije” predstavlja “skandalozan izuzetak”.³¹ Tu “genetsku” toleranciju bosanska kultura zahvaljuje duhovnome naslijeđu Osmanskog carstva, tj. islamu.³² Kao istinski nositelj toga duha tolerancije koji je stoljećima uzaludno bio ugrožavan od strane katoličke i pravoslavne netolerancije,³³ vide se Bošnjaci koji na taj način postaju “pravim Bosancima”.³⁴

30 “Bosanski duh je otvoren, tolerantan, multidimenzionalan. On nema ništa završeno, dato, zadato, konačno. Nema mitova, otvoren je prema Istoku i Zapadu. Naspram njega je, na primjer, zatvoreni duh srbijanskog nacionalizma, nacizma, fašizma iz kojeg najveći dio naroda ne može da izađe.” (Mesud Sabitović). Ebd., str. 7. “Fenomenologija interregionalnosti je povijesno iskustvo Bosne, koje se iskazivalo u njenoj paradigmi i idiomu, ili bosanskom duhu, kao iskustvo mnogostrukog rasredištenog, poliperspektivnog.” (Sadudin Musabegović). Ebd., str. 16.

31 “Zemlja koja je u srcu Evrope uspjela omogućiti višestoljetno međuboravište i zavičaj za sve četiri glavne monoteističke, u osnovi, ma šta ko o tome mislio, ipak u povijesti Evrope nepomirljive religije, predstavlja u povijesnom okruženju svojevrzni skandal. Kažem: skandal, zato što je evropska povijest u znaku monoreligijske homogenizacije, koja je isključivala drugo i različito kao nešto što joj je strano i tuđe, ako ne i neprijateljsko.” (Sadudin Musabegović). Ebd., str. 15. Time bosanska kultura predstavlja istovremeno i paradigmatički model za cijelu Europu: “U tom kontekstu je Bosna [...] paradigma Evrope i svijeta. Bosna jeste već ono što Evropa želi da bude, i što mora biti da bi opstala.” (Muhamed Filipović). Ebd., str. 46.

32 “Što se tiče fonda činjenica o bosanskom duhu, mislim da je glavna, ali ne i jedina činjenica tog duha, glavna komponenta tog duha napadnuta. Ta komponenta je islam. [...] Kada su ovdje [u Bosni], u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću, bili, na jedan prirodan način, upostavljeni takvi društveni odnosi u kojima je svaka kultura i nacionalnost živjela unutar same sebe i istovremeno, u prirodnoj mjeri, okrenute Drugome, svaka vjerska i narodna skupina je prosperirala i tada smo imali, istina zahvaljujući velikom kišobranu jedne svjetske imperije nad Bosnom, tada smo imali zlatno doba Bosne.” (Džemaludin Latić). Ebd., str. 29-31. Organizacija kršćanskih vjeroispovijesti u sistem *milleta*, koji im je osiguravao postojanje u Osmanskom carstvu, nije istovremeno značila i načelnu toleranciju prema inovjernicima. Protiv toga govori činjenica da je od 43 franjevačka samostana koji su u Bosni egzistirali na početku osmanskoga vremena, 1881. ostalo samo 10. Vgl. Lovrenović, *Povijest est magistra vitae*, str. 70f.

33 “Islam na prostorima evropskim, gdje je fizički poražen, ozvaničeno ostaje u Bosni tek 1878., isti vid onog islama koji je nekoliko stoljeća bio u prilici da se od evropskog hrišćanstva i kršćanstva uči netoleranciji, kao i u ove dana oslobodilačkog rata. Tu pouku islam nije mogao usvojiti ni primiti.” (Alija Isaković). Ebd., 11.

34 “Bosanski duh je suštinsko svojstvo Bošnjaka. U njemu je sadržana ideja bosanskog čovjeka [...]” (Mesud Sabitović). Ebd., S. 7.

Poliperspektivizam bosanske kulture na taj se način fatalno potkopava.³⁵

Ta tendencija ka monologiziranju bosanskoga duha kao kvintesencije bošnjačkog, prije negoli bosanskog identiteta, praćena je u devedesetim godinama komplemetarnim procesom mitologiziranja bosanske povijesti. Među glavnim nositeljima toga diskurza nalazi se, iznova, “izumitelj” bosanskog duha Muhamed Filipović, koji svojim publikacijama konstruira pseudopovijesni kontinuitet bosanske *duhovnosti* od srednjeg vijeka do sadašnjosti.³⁶

Bosanski duh tu postaje metafizičkom supstancom koja se s jedne strane realizira prema historijskoj fazi u različitim religioznim hipostazama,³⁷ no s druge strane poznaje jednog jedinog etničkog nositelja, Bošnjake, čija se ‘rasna čistota’ sa zapanjujućom sigurnošću može pratiti sve do srednjega vijeka.³⁸ Povijest Bosne, po Filipoviću, svjedoči o stalnoj borbi između “multilateralnog i multikulturalnog”, bosanskog duha koji Bosnu čini pramodelom za Europu,³⁹ i kršćanskog “unilateralizma”, odnosno kršćanske “netolerancije”. Utoliko što Filipović interpretira povijest na osnovu suvremenih

35 Usp. o tome kritičku opasku Ive Komšića: “Dalje, postoji još jedna opasnost: da se bosanska duhovnost, koja sabire razlike i čuva ih, totalitarizira i uništi razlike. Mi, naprotiv, moramo istrajavati u razlikama, to je ono na čemu možemo graditi svoje jedinstvo, jer bez toga ne možemo opstati. U tom kontekstu ne možemo više govoriti o ‘glavnim’ komponentama bosanske duhovnosti. Jer dok nešto postavljamo kao ‘glavnu’ komponentu u tome, ‘sporedno’ ispada.” Isto, str. 59.

36 Filipović je svoj pseudoznanstveni projekt posljednjih godina proširio na višetomnu, enciklopedijsku “Povijest bosanske duhovnosti”. Usp. Filipović, Muhamed, *Historija bosanske duhovnosti*, Sarajevo, 2004.

37 “Taj duh koji je islam nosio sa sobom, potpuno je koincidirao sa onim prethodnim duhom bosanskim; on je ustvari njegova kontinuiranost.” (Muhamed Filipović). *Dijalog o bosanskom duhu*, str. 46.

38 “Oni [Bošnjaci] stoga predstavljaju najbitniji dio stanovnika Bosne, u smislu davanja njenoj egzistenciji osobitosti i individualnosti, koja je bitna za njenu državnopravnu kao i političku neovisnost. Stoga su oni kičma ili sol zemlje Bosne. To su i dokazali u zadnjem agresivnom ratu, kada su mnogi Srbi i Hrvati ispoljili secesionističke i anihilizirajuće tendencije upravo prema svojoj sopstvenoj domovini, a nju su održali i odbranili njenu egzistenciju kao države upravo Bošnjaci. [...] Oni su Bosnu i sada odbranili i to im daje pravo da odlučujuće utiču na njenu sudbinu. [...] Tada su u pitanju bili neomaniheji, a sada su predmet progona postali muslimani. U oba slučaja se radilo o nekoj vrsti kršćanskog unilateralizma.” Filipović, Muhamed, *Bosna i Hercegovina. Najvažnije geografske, demografske, historijske, kulturne i političke činjenice*, Sarajevo, 1997, str. 30, 45, 66.

39 Bosna za Filipovića postaje “prvobitn[i] raj[...] za ljude, raj[...] koji je izgubljen, i u nekom smislu je živa prošlost Evrope, ona koju Evropa nanovo otkriva u ideji multikulturalizma i multilateralizma uopće”. Nav. Prema: Lovrenović, *Povijest est magistra vitae*, str. 81.

IV. Jedinstvo u različitosti (Rusmir Mahmutćehajić)

Sličnu strategiju mitologiziranog simplificiranja povijesti slijedi i Rusmir Mahmutćehajić u svojoj knjizi *Dobra Bosna* (1997). Mahmutćehajić se, zbog programatskog držanja za *muslimanstvo* i odbijanja *bošnjaštva* uobičajeno promatra u opoziciji prema Filipoviću.⁴⁵ No sljedeće izvedbe trebaju pokazati da se Mahmutćehajićeva argumentacija – unatoč jasnijeg naglašavanja uloge islama u bosanskoj kulturi – u svojoj bazičnoj strukturi ne razlikuje bitno od Filipovićeve. Mahmutćehajićev je cilj ocrtavanje portreta tradicionalno tolerantne Bosne u kojoj je – a to je njegova teza – kulturalni model *jedinstvo u različitosti*⁴⁶ došao do ranije neviđene realizacije. Uspomoć iznimno neizdiferencirane argumentacije on reducira – slično kao Filipović – bosansku povijest na iteraciju jedne uvijek iste sheme u kojoj su različita religiozna hipostaziranja toga kulturnog modela permanentno ugrožena od strane netolerantnih snaga čiji je cilj miniranje “dijaloga različitosti”. Pritom Mahmutćehajić u postularanju neprekinute duhovne tradicije u Bosni ide još dalje od Filipovića,⁴⁷ budući da on njezinu prvu realizaciju vidi u arijanzizmu:⁴⁸ on je inicirao tradiciju “jedinstva u različitosti” koju je od tog početka pa nadalje prenosila Crkva bosanska kako bi, nakraju, u islamu našla svojega konačnog duhovnog nositelja. Argumentativnim kratkim spojem, kojega smo promatrali već kod Filipovića, ta religiozna tradicija tolerancije stječe određeno etničko fundiranje u “Bošnjacima” čija egzistencija u potpunosti koincidira s egzistencijom te tradicije. Kako bi to ustvrdio, Mahmutćehajiću je dovoljna uspostava (nejasnih) sličnosti između arijanske kristologije i islamske teologije, kao i prihvaćanje upitne teze o masovnome prelasku posljednjih pripadnika Crkve bosanske na

45 Usp. programatski spis: Purivatra, Atif/Imamović, Mustafa/Mahmutćehajić, Rusmir, *Muslimani i Bošnjaštvo*, Sarajevo 1991. Usp. o tome Babuna, “National Identity, Islam and Politics”, S. 408ff.

46 Mahmutćehajić, Rusmir, *Dobra Bosna*, Zagreb 1997, S. 8 i *passim*.

47 “[...] neprekinutost duhovnih tokova, [koji] zadobivaju različite povijesne oblike”, isto, str. 108.

48 Zapanjujuć (i znakovit) je način na koji Mahmutćehajić dokazuje tezu o trajnome utjecaju arijanzizma u Bosni: on ukazuje na Noela Malcolma, koji je u svojoj *Bosnia. A Short Story* (str. 4f.) ukratko opisao seobu naroda (bez dvojbe arijskih) Gota na Balkan, a da pri tome uopće nije ni spomenuo arijanzizam. U tome smislu Malcolm čak i tvrdi: “The Goths seem to have left no cultural imprint on the Balkan lands.” (str. 5).

diferenciranosti opet nije baš sasvim točna,⁵⁵ Mahmutćehajić konstruira povijesno osporivu "istinu" jedne neprekinute tradicije tolerancije u Bosni, utoliko što projicira fundamentalni postulat islama na kristologiju arijanizma i Crkve bosanske;⁵⁶ i, kao drugo, utoliko što politiku Osmanskoga carstva vidi kao vođenu isključivo tim diktatom religiozne tolerancije, što je bajkovito pojednostavljivanje kompleksne političke situacije.

Mahmutćehajićevsko "jedinstvo u različitosti", strogo promatrano, ne može značiti dijalog kultura, jer ono počiva na nužnosti priznavanja nadmoći islama nad ostalim mono-teističkim religijama čije je krivotvorenje (*tahrif*) Svetih pisama korigirao – tako Mahmutćehajić – smislu Kurana – prorok Muhamed.⁵⁷ Islam nastupa kao "faktor ravnoteže" među religijama knjige, kao element koji jednom jedinstvu podaruje mnoštvo, "harmonia Abrahamica",⁵⁸ a Bosna je njegovo uzorito ostvarenje.⁵⁹ Postavlja se pitanje kako je uopće bilo moguće bosansko ostvarenje "harmonia Abrahamica" ako Mahmutćehajić atestira kršćanima principijelnu, zato što je teološki zasnovana, nesposobnost za priznavanje religioznoga diverziteta.⁶⁰ To se pokazuje osobito kod pravoslavlja koje tradicionalno slijedi fatalnu koaliciju nacionalističkih ideja baziranih na mržnji prema drugome.⁶¹ Bosanski kul-

55 Opravdanje postojanja "ljudi knjige" (*ahl al-kitāb*) jest naime povezano s uvjetom da se oni potčine islamu. Samo tada mogu uživati posebna prava u islamskoj državi i vrijediti kao *dhimmi*.

56 "[Bosna] je više od tisuću godina zasebnost koja objedinjuje vjerske različitosti. Crkva bosanska je grčevit pokušaj sabiranja tih različitosti naspram težnje okružujućih crkvenih sustava da potčine tu zemlju i njezine ljude." Isto, str. 38.

57 "[Poslanik Muhammed] potvrđuje istinu o svim prethodnim vjerovjesnicima i poslanicima i otklanja zablude i krivotvorenja koje su ljudi promakli u prethodnim vremenima." Isto, str. 60.

58 "Islam može djelovati kao factor ravnoteže, budući da svjesno pripisuje množinu izraza božanstvenoga jednom originalnom izvoru. [...] To je religiozno jedinstvo u različitosti, harmonia Abrahamica." Mahmutćehajić, Rusmir, *Bosnia the Good. Tolerance and Tradition*, Budapest, 2000, str. 82f. Ovaj odjeljak nedostaje u originalnom izdanju.

59 "Bosna je ime za svijet o toj ravnoteži – tako stječe paradigmatički značaj za cijeli svijet. Svi su njegovi individualni elementi – židovstvo, kršćanstvo, islam – nužni jedni drugima. Poricanje jednoga jednako je poricanju svijui. Njihov integritet kao eksternih entiteta pojačan je internom esencijom svijui." Isto, str. 83.

60 "Spomenuta linijska razumijevanja sakralne historije čine muslimane obaveznim da prihvate kršćanske zajednice, budući da ih prihvaća Božija Objava. Kršćanske zajednice ne prihvaćaju islam, jer su osnovane na vjeri u okončanje Objave u Kristu." Mahmutćehajić, *Dobra Bosna*, str. 38.

61 "Crkva je u pravoslavnom razumijevanju sredstvo u rukama države. Zato su u međusobnim odnosima pravoslavnih crkava nacionalni egoizmi nadjačavali ekumenske težnje." Ebd., str. 21.

turni model "jedinstva u različitosti" postaje "paradoksalni" dijalog Bošnjaka s partnerima nesposobnim za dijalog koji se može voditi samo s nadređene pozicije islama.⁶²

Utoliko što Mahmutćehajić islam shvaća kao duhovni fundament bosanskog/bošnjačkog kulturalnog sistema, on ga ne postavlja samo u opoziciju prema nacionalnim modelima etničke i religiozne homogenosti, već i prema cijeloj zapadnoj civilizaciji, kakva se razvijala još od renesanse⁶³. Nakon što se zapadna filozofija zaputila ka "racionalizmu", ona je izgubila mogućnost istinskoga pristupa metafizičkoj dimenziji stvarnosti, jer ona se može dosegnuti samo putem "simbolizma".⁶⁴ Sa zapanjujućom lakoćom i lakomislenošću Mahmutćehajić proglašava pet stotina godina povijesti civilizacije za ništavne i pledira na povratak jednome obliku života u kojemu vodeći princip više nije kritički um, već "potčinjavanje" ljudi Bogu i njegovim zakonima.⁶⁵ Samo je tako uopće moguć razumijevajući pristup simbolima stvarnosti i samo se time bosanska/

62 "Ključni paradoks bosanske i bošnjačke politike jest da najvažniji preduvjet opstanka i Bosne i Bošnjaka jesu dijalog i saradnja sa Srbima i Hrvatima, iako je i najpogibeljnija klica protivmuslimanstva, protivbosanstva i protivbošnjaštva upravo među njima. Isključivanje prava Srba i Hrvata na Bosnu zato što oni s vremena na vrijeme postaju sredstvo protivmuslimanskih, protivbosanskih i protivbošnjačkih nacrtu svodi bosansku politiku na bošnjačku, a bošnjačku na politiku 'zemlje i krvi', što je siguran put prema propasti i Bosne i Bošnjaka. Iz toga slijedi da Bošnjaci mogu i moraju u islamu naći vrelo svoje zasebnosti i snage, ali i jasno viđenje Bosne kao nacrtu u kojem islam podupire jedinstvo različitosti." Isto, str. 132.

63 Kako je između ostalog jasno i iz posljednjeg primjera, Mahmutćehajić primjenjuje pojmove "bosanski" i "bošnjački" često kao semantički ekvivalentne. O radikaliziranju tendencije izjednačavanja bosanskog kulturalnog identiteta s bošnjačkim elementom u novijoj prošlosti usp. Lovrenović, Dubravko, "Povijesne greške ef. Cerića", in: *Dani* 449 (2006), ovdje prema <http://www.bhdani.com> (30.09.2009).

64 "Iznijete naznake o temeljnim pitanjima razumijevanja bošnjačke kulture dovode nas do ključnog pitanja o simbolizmu kao načinu izražavanja, koji je postao posve stran ovovremenoj kulturi, iako je to sredstvo najbolje prilagođeno poučavanju viših vjerskih i metafizičkih istina. [...] Simbolizam je posve suprotan racionalizmu. [...] Tumačenje znakova čini temelj svih vjerodostojnih predanja, ali je ono od vremena renesanse pomračeno i zagubljeno na Zapadu." Isto, str. 58, 68.

65 "Islam u središte razumijevanja svijeta stavlja uzajamnost između Boga kao Stvoritelja i čovjeka kao stvora. [...] Čovjeku je dodijeljeno pravo na izbavljenje, dok Bog zadržava sva ostala prava. Iskorišćenje tog prava ovisi o potčinjavanju Božijim pravima. Čovjek se potčinjavanjem Božijim pravima obistinjuje u svojoj potpunoj slobodi, koja znači robovanje Bogu. Kao rob Božiji, čovjek prepoznaje i razumije Božije znake u svemu oko sebe [...]" Isto, 59.

bošnjačka kultura doista može i shvatiti: ne “racionalistički”, nego “simbolički”⁶⁶.

‘Osvjetljujući’ primjer te simboličke hermeneutike pruža sam Mahmutćehajić kada simbole na stećcima, bosanskim srednjovjekovnim nadgrobnim spomenicima, dovodi u izravnu vezu s religioznim simbolima islama.⁶⁷ Opća vrijednost tih simbola (jabuka, ruža, štap, mjesec, mač, paukova mreža), kao i odustajanje od bilo kakvog povijesnog kontekstualiziranja omogućuju Mahmutćehajiću da učvrsti poznatu tezu o duhovno-kulturalnoj vezi između Crkve bosanske, kojoj se stećci pripisuju u cjelosti bez dovoljnoga znanstvenoga utemeljenja, i Osmanskoga carstva. U Mahmutćehajićevo svijetu ‘druge znanosti’, u kojemu kauzalno-logičko mišljenje ne igra nikakvu ulogu, ta postulirana duhovna povezanost preuzima na sebe oblik doslovne *translatio imperii*, utoliko što se legenda o prenošenju štapa *dida* odnosno *djeda* Crkve bosanske na bosansku sufijsku zajednicu, shvaćena kao historijska činjenica, deklarira simbolom duhovne tradicije Bosne u prvim godinama osmanske vladavine.⁶⁸

Mahmutćehajićevo “jedinstvo u različitosti” kao model za opisivanje bosanskog multikulturalizma iznova objelodanjuje fatalno legiranje religije i etniciteta koje kao da potkopava postulirani dijalog kultura. Deklarirana principijelna religiozna tolerancija u Bosni kao preduvjet jedinstvenog kulturalnog sistema pažljivijim se promatranjem pokazuje pseudoznanstvenim mistificiranjem neprekinute spiritualne tradicije koja u islamu pronalazi uporište i okretište. Zajednički život bosanskih etnija postaje suparništvom religija u kojemu su razlike principijelno neotklonjive.

V. Dramatski model kulture (Dževad Karahasan)

Možda može začuditi kada se ime Dževada Karahasana nađe u skupini bošnjačkih intelektualaca koji šire kriptonacionali-

66 “Jezgru bošnjačkog bića čini kultura osnovana na počelima višeg reda, pa ona ne može biti ni shvaćena ni prikazana na vjerodostojan način ako je pristup isključivo racionalistički i dogmatsko sekularistički.” “Bošnjačka ukupnost proistječe iz svetog predanja, pa je zato neshvatljiva izvan nauka o znaku.” Isto, S. 105, 70. Ti iskazi neodoljivo podsjećaju na trivijalni stereotip ruskog samoopisivanja po kojemu se Rusiju ne može shvatiti razumom.

67 Usp. isto, str. 76-101.

68 “Posljednji did Crkve bosanske predao je svoj didovski štap šejhu mevlevijskog bratstva.” Isto, S. 89. Usp. kritičke opaske D. Lovrenovića, *Povijest est magistra vitae*, str. 275ff.

stičke teze prerusene u multikulturalizam. Jer Karahasan se u osnovi ne bavi pseudoznanstvenom mistifikacijom povijesti, naprotiv, on se u svojim tekstovima o bosanskom kulturalnom modelu služi semiotičko-strukturalističkim analitičkim kategorijama koje su zasigurno prikladnije za opisivanje zajedničkog života i suparništva bosanskih etnija negoli je to postuliranje nejasne spiritualne tradicije. Eksplicitno ukazivanje na Lévi-Straussa i na teoriju drame kao i implicitno ali očevidno naslanjanje na dijalogičnost Mihaila Bahtina i prostorno-semiotički pojam granice Jurija Lotmana, Karahasanu omogućuju diferencirani opis jednoga modela kulture u kojemu konstitucija identiteta predstavlja nedovršivo poigravanje između vlastitog i tuđeg i u kojemu su u istoj mjeri u igri i centrifugalne i centripetalne sile. Unatoč tome se i kod Karahasana može promatrati tendencija pripisivanja konstituirajuće uloge, kojom se garantira dijalog kultura, upravo bošnjačko-muslimanskome elementu.

Karahasan objašnjava svoju koncepciju “dramatskog” kulturalnog sistema Bosne na primjeru Sarajeva. U svojim prostorno-semiotičkim analizama grada, koje su nastale u prvim godinama rata kao idealizirani portret sjećanja na razorenu urbanu realnost,⁶⁹ Karahasan konceptualizira Sarajevo kao mikrokozmos, “mjesto u kojem su se različita lica svijeta sabrala u jednu tačku onako kako se u prizmi saberu rasute zrake svjetlosti.”⁷⁰ Sarajevo je kulturalni, etnički i religiozni mikrokozmos, budući da je grad odmah po osnivanju u sebi “sabratio ljude svih monoteističkih religija i kulture izvedene iz tih religija, bezbroj različitih jezika i oblike života koje ti jezici sadrže.”⁷¹ Ono što je osobito u tome mikrokozmosu jest oblik zajedničkoga života različitih kultura koje Karahasan uspoređuje s osnovnim načelima drame:

69 Usp. Karahasan, Dževad, “Sarajevo – Portrait unutrašnjega grada”, u: *Dnevnik selidbe*, Zagreb, 1995², str. 7-29. Usp. i Völkl, Darinka Sigrid, “Sarajevo in der bosnischen Literatur. Die literarische Gestaltung der Stadt Sarajevos als Spiegelbild Bosniens bei Ivo Andrić, Meša Selimović und Dževad Karahasan”, u: Ohnheiser, Ingeborg (Priř.), *Wechselbeziehungen zwischen slawischen Sprachen, Literaturen und Kulturen in Vergangenheit und Gegenwart*, Innsbruck, 1996, str. 359-374, ovdje str. 369-374; Štraňáková, Monika, “Kulturelle Grenzen und Grenzüberschreitungen in Bosnien. Die Sarajevo-Essays von Dževad Karahasan”, u: Huget, Holger/Kambas, Chrysoula/Klein, Wolfgang (priř.), *Grenzüberschreitungen. Differenz und Identität im Europa der Gegenwart*, Wiesbaden 2005, str. 65-72.

70 Karahasan, *Dnevnik selidbe*, str. 7f.

71 Isto, str. 8. Karahasan pojam religije pogrešno primjenjuje i na pravoslavnu i katoličku konfesiju.

[T]emeljni odnos među elementima sistema je opozicijska napetost, što znači da su elementi sistema postavljeni jedan nasuprot drugome i međusobno vezani upravo tom suprotstavljenosti u kojoj definiraju jedan drugoga; elementi ulaze u sastav sistema (u sastav cjeline višeg reda), ne gubeći svoju primordijalnu prirodu, odnosno niti jednu od osobina koje imaju izvan sistema kojega konstituiraju.⁷²

Bosanski kulturalni sistem, kakav se u Sarajevu realizira “u najčistijem obliku”, istinski je pluralistički i dijaloški te time stoji u opoziciji prema “monističkome” multikulturalizmu zapadnih velikih gradova u kojemu umjesto napetosti vlada “uzajamno proždiranje ili [...] sadržavanje”.⁷³ Figura granice kao – u lotmanovskom smislu – mehanizam prevođenja⁷⁴, kao dijaloški element između obaju identiteta koji dijele granicu središnji je za Karahasanovu koncepciju Sarajeva.⁷⁵ Povlačenje granice pri tome postaje nezaobilazan element građenja identiteta čija se “dramatska” narav bazira na napetosti (u produktivnom smislu).⁷⁶ Jasno povlačenje granica između vlastitog i tuđeg bazična je operacija u konstruiranju identiteta u bosanskom kulturalnom sistemu u kojemu je “[S]vakome članu dramatskog kulturnog sistema Drugi [...] potreban kao dokaz vlastitog identiteta jer se vlastita posebnost dokazuje i artikulira u odnosu na posebnost Drugoga, dok je u dijalektički konstruiranome sistemu Drugi samo prividno Drugi a zapravo je maskirani Ja, odnosno u meni sadržani Drugi, budući da su u dijalektičkom sistemu (i dijalektičkom načinu mišljenja) suprotstavljene činjenice zapravo Jedno”⁷⁷.

72 Isto, 10.

73 Isto. Na ovome se mjestu jasno pokazuje oslanjanje na bahtinsku opoziciju između dijaloškog i monološkog principa. Usp. Michail M. Bachtin, “Das Wort im Roman”, u: isti., *Die Ästhetik des Wortes*, prir. R. Grübel, Frankfurt/M., 1979.

74 Vgl. Lotman, Jurij, *Vnutri mysljaščich mirov*, Moskau, 1996, str. 183.

75 Usp. i druge Karahasanove opise Sarajeva koji se baziraju na tome pojmu granice, a bave se prostorima kulture, poput hotela Evropa ili gradskoga parka u kojemu je vidljivo supostojanje osmanskih i austrijskih elemenata: “Hotel ‘Evropa’”, u: Karahasan, *Dnevnik selidbe*, str. 91-93; “Gärten und Wüste. Der Park in Sarajevo”, u: isti., *Das Buch der Gärten. Grenzgänge zwischen Islam und Christentum*, Frankfurt/M., Leipzig 2002, str. 113-159.

76 O pojmu granice kod Karahasana usp. i: Karahasan, Dževad, “Zur Grenze. Eine Einführung”, u: isti./Jaroschka, Markus (Hg.), *Poetik der Grenze. Über die Grenzen Europas sprechen – Literarische Brücken für Europa*, Graz 2003, str. 10-14.

77 Karahasan, Sarajevo – *Portrait unutrašnjeg grada*, str. 10f.

Ta oštra polemika s “modernom babilonskom izmiješanošću u modernim zapadnim gradovima”⁷⁸ usmjerava se (implicitno ali je to nemoguće previdjeti) i protiv konceptualizacije Sarajeva kao mjesta jedinstvenog, ratom ugroženog, kulturalnoga miješanja koje je – kao što sam objasnio na početku – bilo općeprihvaćeno u zapadnoj publicistici ratnih godina. Braneci se od tih pripisivanja izvana Karahasan opisuje bosanski kulturalni sistem kao sitem konfrontacije, su-protstavljanja i povlačenja granica koji ima malo što zajedničko s hibridnošću.

Karahasanovo odbijanje ovakvog, u najširem smislu, postmodernističkog pojma i metodološkoga je tipa, jer je njegova argumentacija strogo strukturalistička i izgrađuje se na binarnim opozicijama prirodne naravi: otvoren naspram zatvoren, unutra naspram van. Stalna “igra međusobnog komentiranja i suprotstavljanja otvorenoga i zatvorenog, vanjskoga i unutrašnjeg”⁷⁹ konstituira prema Karahasanu unutarnju semantiku grada. Te strukturalne opozicije Karahasan pronalazi i u sveukupnoj organizaciji grada, i u svakom od njegovih dijelova – s tipičnim strukturalističkim žarom za simetrijom – u svakome dijelu svakodnevice, od stanovanja do jedenja. Prostorno-semiotički promatrano Karahasan shvaća središte grada kao “sam[u] unutrašnjost jer je dva puta ograđeno od vanjskoga svijeta – najprije brdima kojima je ograđena kotlina u kojoj je ono izgrađeno, a onda pojedinim gradskim četvrtima, mahalama, izgrađenim na unutrašnjim obroncima tih brda.”⁸⁰ Mahale imaju u velikoj mjeri homogenu etničko-religioznu strukturu, tako da postoje muslimanska, pravoslavna, katolička i židovska mahala. Budući da je centar grada, čaršija, “prostor u kojem se ne stanuje jer je rezerviran za radionice, trgovine i druge oblike privređivanja”⁸¹, ona predstavlja unutrašnjost koja je semantički otvorena:

Na Čaršiji svaka od kultura što postoje u mahalama artikulira i realizira svoju univerzalnu komponentu jer se na Čaršiji realiziraju općeljudske vrijednosti koje svaka kultura naravno sadrži u sebi – privređuje se i time se osigurava ekonomska osnova postojanja u ovome svijetu, a istovremeno se na Čaršiji pokazuje ljudska solidarnost, potreba za komunikacijom,

78 Isto. str.11

79 Isto.

80 Isto.

81 Isto. str. 12

otvorenost prema drugome. Jer na Čaršiji se susreću, komuniciraju, surađuju i žive jedni uz druge ljudi iz mahala, iz svih mahala raspoređenih okolo.⁸²

Ono što je osobito u kulturalnom sistemu Sarajeva jest činjenica da se to niveliranje razlika u svakodnevnim poslovima uvijek može ukinuti, svaki put kada se Sarajlije vrate u svoju vlastitu mahalau.⁸³ Osobnost prostorne dispozicije mahale jest da svaka mahala graniči najmanje s jednom drugom koja ima drukčiji etničko-konfesionalni sastav: Latinluk, naprimjer, graniči s Bistrikom, dakle tu se dodiruju katolička i muslimanska kultura. Pri tome ne dolazi do miješanja, naprotiv, jasno polučačenje granica tvori preduvjet za konstituiranje identiteta: “[Z]ahvaljujući tom susjedstvu i tom stalnom dodiru, katolik i musliman iz ovih mahala savršeno jasno prepoznaju svoje posebnosti i savršeno jasno razvijaju svijest o svojim identitetima. Otkrivajući drugoga, otkrivam sebe, upoznajući drugoga, prepoznajem sebe.”⁸⁴

Iako Karahasanov esej ne polaže pravo na historiografsku znanstvenu vrijednost, ipak upada u oči da je njegovo prikazivanje dijaloško-dramatskog kulturalnog sistema Bosne ahistorično: kao ideal(izira)na bazična struktura on može izvjesnu vrijednost steći jedino u osmanskim vremenima. Ta je implikacija Karahasanove argumentacije očevitna u drugom tekstu, u kojemu ishodišni čin bosanskoga kulturalnog modela vidi u uručenju *ahdname* bosanskim katolicima, koje je uslijedilo nakon susreta sultana Mehmeda II i franciskanca fra Anđela Zvzdovića 1463.⁸⁵ Karahasan istovremeno interpretira pojavu nacionalnih pokreta u Bosni na kraju 19. stoljeća, dakle u k.u.k. vremenu, kao prvi moment rasipanja tog fragilnog ba-

82 Isto. Unatoč (manje ili više prikrivenoj) polemici protiv postkolonijalnih pozicija, upravo se u opisu čaršije mogu pronaći paralele, jer se centar Sarajeva ovdje čini nekom vrstom *third space*, treći prostor jednoga *In-between*, hibridni prostor preklapanja ili zona kontakta u kojoj se razlike razrjeđuju i u kojoj se zbivaju procesi kulturalnog prevođenja.

83 “Odlazeći sa Čaršije, svi se Sarajlije povlače iz ljudske univerzalnosti u posebnost svojih kultura. Svaka mahala, naime, živi zatvorenim životom one kulture koja u njoj statistički prevladava, tako da su, naprimjer, Bjelave izrazito židovska mahala koja u svome životu dosljedno i u potpunosti realizira sve posebnosti židovske kulture.” Isto, str. 13.

84 Isto.

85 Karahasan, Dževad, “Das Ende eines Kulturmodells?”, u: Csáky, Moritz/Zeyringer, Klaus (prir.), *Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachkodierung des historischen Gedächtnisses*, Innsbruck 2000, str. 259-272, hier: str. 263.

lansa kultura.⁸⁶ U tome se vremenskom razgraničenju može prepoznati logika slična Filipovićevoj i Mahmutćehajićevoj, jer nakraju je učenje Kurana ono što je sultana potaklo da garantira nedodirljivost inovjernika te time stvori socio-kulturalni sistem u kojemu su svi “ljudi, bez obzira na svoju religioznu pripadnost, [bili] doista i kod kuće u svojem životnom prostoru, dakle ne manjina ili gosti, pa ni ‘domaći drugoga reda’.”⁸⁷ U Karahasanovoj argumentaciji nije upadljivo samo idealizirano pojednostavljenje jurističkoga i socijalnog položaja muslimana i nemuslimana u osmanskoj Bosni,⁸⁸ već i upotreba poznate nam shematske opozicije između dviju multikultura nastalih u Osmanskom carstvu, bosanskog kulturalnog sistema u njegovom idealnom obliku i kršćanskih, pravoslavnih i katoličkih, monokulturalnih snaga koje ugrožavaju taj jedinstveni kulturalni sistem. Te snage Karahasan označuje kao “totalitarne ideologije koje cjelokupni ljudski identitet reduciraju na pripadnost jednome kolektivu (srpskoj odnosno hrvatskoj naciji).” Te nacionalističke ideologije koje predviđaju isključivo “podjelu na ‘naše’ i ‘tuđe’”, “prenesene su iz Srbije i Hrvatske u Bosnu gdje im je djelovanje bilo daleko pogubnije nego u zemljama iz kojih su potekle.”⁸⁹

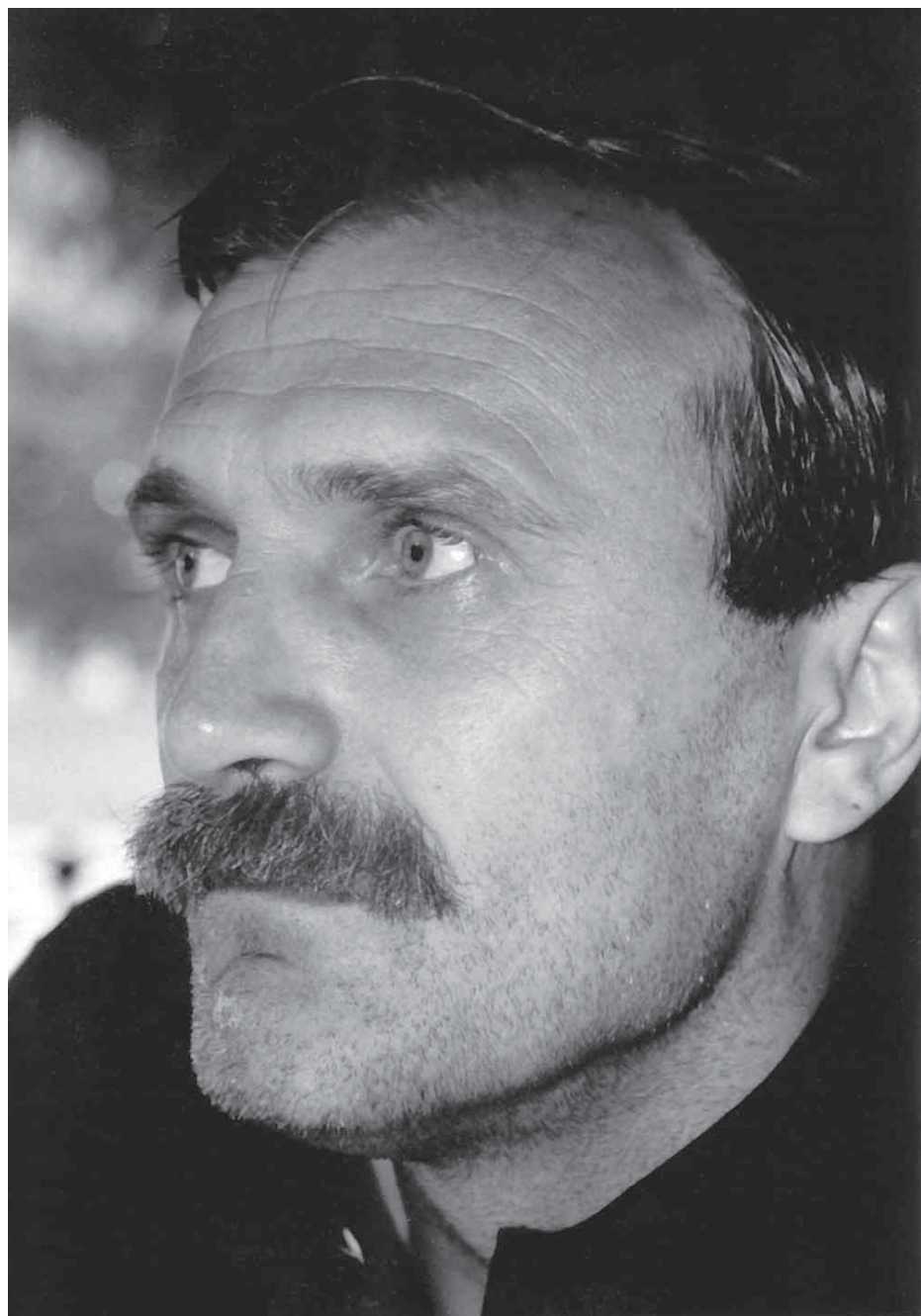
Unatoč svim kategorijama diferenciranja koje bi Karahasanu omogućile opisivanje bosanskoga kulturalnog modela kao čistog interakcijskog procesa, on se nakraju vraća poznatoj shemi: i kod Karahasana je izumijevanje Bosne paradoksalna konstrukcija jedne tradicije multikulturalizma koja isključuje kontingenciju i heterogenost, ali u kojoj se dijalog kultura smješta u “zlatno doba” osmanske vladavine, a njegovo razaranje se pripisuje isključivo hrvatskim i srpskim nacionalno-monokulturalnim elementima. Iznova smo konfrontirani s činjenicom da iskustvo legiranja religije i etniciteta koje je utemeljujuće za bosansku kulturu predstavlja silovitu prepreku kako bi se zauzela jedna – kakogod zamišljena – analitička metapozicija koja bi bila neizbježna ako bi se htjelo slomiti ovdje predočene sheme razmišljanja i adekvatno opisao bosanski multiokulturalizam. Još i u današnjoj Bosni, u kojoj je konstrukcija na-

86 “Nesretni je stjecaj okolnosti htio, naime, da se potkraj 19. stoljeća u Bosni izjednače nacionalno i religiozno, tako da su bosanski katolici postali nacionalni Hrvati, bosanski pravoslavci nacionalni Srbi, a bosanski muslimani (doduše tek 1972.) nacionalni Bošnjaci.” Isto, str. 269.

87 Isto, str. 264.

88 Usp. i Lovrenović, *Unutarnja zemlja*, str. 93ff.

89 Karahasan, *Das Ende eines Kulturmodells?*, str. 269.



SLUŽBENO IZJAŠNJENJE

Prethodni tekst “Dijaloška tolerancija. Konstrukcija bosanskog kulturalnog identiteta i uloga islama” u jedan niz je postrojio prof. dr. Muhameda Filipovića, prof. dr. Rusmira Mahmutćehajića i mene. U istom redu s nama nisu Ivica Osim, Kemal Monteno i Željko Grahovac, iako su mirno mogli biti. Oni jedan s drugim i s nama trojicom imaju naime isto onoliko veze koliko nas trojica imamo jedan s drugim: nimalo. Trojicu spomenutih i desetinu drugih moglo nam je pridružiti ono što je nas trojicu postrojilo u prethodnom tekstu, naime spisak za ideološku egzekuciju, koji je autor teksta sačinio ili sačinjen dobio od nadležnog mjesta. Drugu pretpostavku (da je autor dobio sačinjen spisak) iznosim zato što su upravo ovakvi tekstovi, ovakvi po formi i po logici na kojoj su “utemeljeni”, nastajali u ideološkim društvima – nadležno mjesto (centralni komitet, Fuehrerov ured) napravi spisak podanika koji su skrenuli s pravog puta i dostavi ga ideološkim egzekutorima, koji onda traže ili izmišljaju argumente za odluku koja je tu, odluku u koju se ne smije vjerovati i koja se ne smije dovesti u pitanje. Na takvim spiskovima mogli su se, bez problema, naći jedan uz drugoga Filipović, Mahmutćehajić i Karahasan, Osim, Monteno i Grahovac – svi zajedno i svi na istom poslu skretanja s pravog puta.

Ideološki egzekutori su, rekoh, proizvodili stvari koje navlas liče ovome što su na prethodnim stranicama ponudili Davor i Riccardo: tekst koji izmiče svakoj provjeri, jer izbjegava sve kriterije kojima bi ga se moglo provjeriti. Kao kleveta, naprimjer, govorni žanr najbliži žanru ovakvih tekstova. Ne može se provjeriti istinitost ovog teksta, jer on nije naučni iskaz koji nešto tvrdi o izvanjezičkoj stvarnosti. Ne može se provjeriti ni njegova uvjerljivost, jer on nije, poput filozofijskog iskaza, definirao svoje polazne pretpostavke i logičke instrumente kojima ispituje, potvrđuje ili poriče, međusobno povezuje ili suprotstavlja, zaključke koje izvodi. A ne može se provjeriti ni njegova konzistencija, jer on ne proizvodi formu koja bi ga obavezivala, kao što čine umjetnički tekstovi. Nema ničega što bi autora ovakvog teksta obavezivalo, sputavalo, bilo kriterij

i okvir koji bi čitaocu pomagali da autorove iskaze razumije, provjeri i odredi se prema njima. Nikakav kriterij i okvir tekstovi ovog tipa ne trpe, jer oni, kao što rekoh, u ono što "dokazuju" ne smiju vjerovati i to ne smiju dovesti u pitanje. Jedino što ga obavezuje su spisak imena i etiketa koju tim imenima mora zalijepiti, sve ostalo je stvar njegove volje.

Ali to je premalo, pisanje je balans obaveze i izbora, slobode i nužnosti, prisile i njezinog izbjegavanja, ne može dobro pisati onaj ko nema ničega osim etikete, jezika i slobode da radi šta ga volja, dok ne dokazuje i ne dovodi u pitanje tvrdnju za koju prividno formulira argumente. Kad od toga treba sačiniti tekst, nastaje nešto što se ne može svrstati u bilo koju akademsku disciplinu, ne može se razumjeti kao filozofija ili umjetnost, književna kritika ili nauka, teorija ili historija bilo čega... Nastaje ono što su na prethodnim stranicama ponudili Davor i Riccardo, dakle tekst koji se može klasificirati jedino u govorni žanr proizvoljnog brbljanja ili klevete (nek' izaberu oni koji su tekst počinili). Ne poričem, naravno, pravo na postojanje ovim govornim žanrovima, ljudi moraju i brbljati, praveći se da razgovaraju, moraju i klevetati one koje im idu na nerve, ne poričem čak ni mogućnost da nekad od brbljanja ili klevete nastane nešto dobro u rukama ljudi koji dobro i pošteno rade svoj posao.

Kako svoj posao rade ova dvojica? Neću komentirati dijelove teksta koji se odnose na prof. dr. Filipovića i prof. dr. Mahmtučehajića, uvaženi kolege me nisu zamolili da ih zastupam, a sigurno i ne trebaju moju "odbranu". Samo ću upozoriti na metodu "dokazivanja", koja se u pristojnim krugovima izbjegava i prezire, a mogla bi se nedovoljno precizno nazvati eristikom: iz nekog iskaza, naprimjer iz knjige prof. Mahmutčehajića, istragne Riccardo jednu sintagmu od dvije-tri riječi i jedan fragment od gotovo cijele rečenice, a onda istrgnute dijelove teksta povezuje svojim riječima, pripisujući im tako ono značenje koje on hoće. Ne moram napominjati da se tom metodom može nedvojbeno "dokazati" da je bivši američki predsjednik George W. Bush tvrdi ljevičar i feministički zagrijani budist.

A onda je na red došla moja skromna osoba. Kako izgleda Riccardovo tumačenje mog života i djela? Citira naprimjer moje razlikovanje između dijalektičkog i dramatskog principa u gradnji složenih cjelina ("Svakome članu dramatskog kulturnog sistema Drugi je potreban...") iz eseja "Sarajevo – portret

unutrašnjega grada”, a onda tvrdi da je to “oštra polemika s modernom babilonskom izmiješanošću u modernim zapadnim gradovima”. Koja polemika? Gdje je polemika? Kako izgleda i kako se tehnički odvija ta polemika? Na jednoj strani moderna izmiješanost, na drugoj strani ja, pa udarili jedno na drugo? Ni u citiranom fragmentu, a ni u mome cijelom tekstu, nema traga bilo kakvoj polemici. Ja samo uspoređujem dva principa gradnje složenih cjelina. Jedan princip je nazvan dijalektičkim, a funkcionira tako da pojedini identiteti gube nešto od svoje prvobitne prirode, postajući elementima cjeline višeg reda (ilustrativan primjer su legure - metali koji su “ušli” u jednu leguru izgubili su, postajući njezin element, gotovo sve svoje osobine). Drugi princip je dramatski, a funkcionira tako da pojedini identiteti postaju elementima cjeline višeg reda ne gubitkom svoje prvobitne prirode, nego na temelju napetosti koju uspostavljaju s drugim elementima u zajedničkom okviru (dobar primjer je mozaik u kojem svaki ugrađeni kamen čuva sve svoje osobine i nakon što je postao dijelom mozaika). Niko tu ni s kim ne polemizira, i Riccardo mi je svjedok kad citira moj tekst, tu se samo ja siromah trudim da shvatim i opišem neke razlike. A Riccardo izmišlja, valjda mu dobro zvuči kad brblja o oštroj polemici, a možda mu to liči i na nekakav argument.

Malo kasnije Riccardo nas uvjerava kako je “Karahasano-vo odbijanje ovakvog, u najširem smislu, postmodernističkog pojma i metodološkog tipa”. Kunem se da mi postmodernistički pojam nikad nije nuđen, pa ga prema tome nisam mogao ni odbiti. To jest, da me Davor i Riccardo ne bi optužili za laž, moram se pravdati s nemilosrdnom iskrenošću: ja ne znam šta je postmodernistički pojam, ne znam šta bi uopće mogao biti, možda mi ga je dakle neko nudio i možda sam ga ja siromah u neznanju odbio; ali da je moje odbijanje tog pojma “metodološkog tipa” poričem s punom moralnom i materijalnom odgovornošću jer niti jedno moje odbijanje nije bilo “metodološkog tipa”, toliko se mogu zakleti i pored sveg mog neznanja. Mnogo je onoga što sam odbio, da sam imao pameti bilo bi toga bar još toliko, ali nikada i ništa zbog metode.

Iz onoga što slijedi u istom pasusu dobio sam, ne doduše “postmodernistički pojam”, ali nekakav blagi pojam o onome što Riccardo ima na umu kad me kori zbog odbijanja. U tom pasusu Riccardo naime citira one dijelove mog teksta, koji Sarajevo stavljaju u tradiciju helenističkoga gradskog tipa. Aleksandrova osvajanja su inicirala nastanak velikih gradova (ne

zaboravimo da Atena, kao najveći helenski grad, nije u vrijeme samostalnosti prešla 30 000 stanovnika), u kojima su se, dobrovoljno ili prisilno, miješale religije, jezici i kulture. Pojedine religijske i jezičke zajednice imale su “svoje” gradske četvrti, u kojima su govorile svojim jezikom i živjele u skladu sa svojom tradicijom, a u “javnim prigodama” se u gradu govorilo koine (zajednički jezik utemeljen na helenskom) i komuniciralo u skladu s interesima i univerzalnim načelima. Taj tip grada opstao je u Bizantu (Istočnome rimskom carstvu), u kalifatu (Arapskom carstvu), u Osmanskom carstvu, i s Osmanskom okupacijom došao je i u Bosnu. Aleksandrija i Istanbul, Antiohija i Izmir imali su još u 20. stoljeću svoje židovske, grčke, armenske i kakve sve ne četvrti.

Onim dijelovima teksta “Sarajevo, portret unutrašnjega grada”, koje Riccardo citira, htio sam podsjetiti na ove općepoznate činjenice. Ja ljudski naravno razumijem ako sve ovo Riccarda nervira (poznajem čovjeka kojeg do bijesa dovodi oblik Vijetnama na geografskoj karti, a jedan drugi čovjek se proslavio time što mu je Eifelov toranj išao na nerve), ja samo ne razumijem zašto on za sve ovo optuzuje mene i na meni istresa nervozu. Ako je neko “odbio postmodernistički pojam”, to su učinili Kleopatra, i Nikifor Foka, i Konstantin Kavafis, i Harun al-Rašid, i Simeon novi Bogoslov, i Sulejman Kanuni, i drug Tito, koji nije dao da se Sarajevo razvali, svi oni su krivi za uporno postojanje i opstajanje helenističkog tipa grada – a Riccardo se izdire na mene, iako sam samo podsjetio na to da Sarajevo pripada toj tradiciji. Ne znam, ja tu nepravdu nisam u stanju razumjeti.

U pretposljednem pasusu Riccardo tvrdi da ja idealiziram osmanska vremena, pretpostavljam da kulturni sistem kakav ja pripisujem Bosni može nastati jedino u Osmanskoj carevini i da je to moje uvjerenje očigledno iz mog eseja “Kraj jednog kulturnog modela?”. Mislim da Riccardo laže. Nisam, naravno, idealizirao osmanska vremena, niti mi to pada na um. Nisam čak rekao ni ono što je istina, naime da je onaj tip tolerancije, koji su Osmanlije demonstrirale u Bosni, u onom trenutku (1463. godine) bio moguć jedino u onom dijelu evropskog kontinenta koji su okupirali Osmanlije, naime na Balkanu. Na drugom kraju evropskog kontinenta, na Iberskom poluotoku, to već više nije bilo moguće, da bi tridesetak godina kasnije (od 1492. godine) tolerancija postala i tehnički nemoguća, jer se nije imalo šta i koga tolerirati. Kažem da ništa od toga nisam

rekao, jer sam to podrazumijevao. Kao što podrazumijevam da ne moram objašnjavati kako ne smatram osmansku okupaciju Bosne boljom od habsburške, niti smatram srednjovjekovnu Bosnu romantičnijom od socijalističke.

Ja naime ne sudim, ja opisujem i nastojim razumjeti. Ja nisam kriv što je ono stanje, koje ja opisujem kao bosanski kulturni model, počelo nastajati s osmanskom okupacijom i dovršilo se s dolaskom Židova protjeranih 1492. s Iberskog poluotoka. Ako je neko za to kriv – to su Mehmed el-Fatih, Ferdinand i Izabela, ja sigurno ne. Zašto onda Riccardo optužuje mene? Zašto tvrdi da ja idealiziram Osmanlije, onda kad konstatiram da su došli u Bosnu i boravili u njoj? Surovi su i strogi Riccardovi sudovi, a uz to besmisleni.

A možda ipak ja griješim? Možda sam s godinama postao senzibilan, kao kakav umjetnik, ne budi primijenjeno, pa neodmjereno reagiram i svašta mi smeta? Evo i ovo s Davorom i Riccardom sam gotovo ozbiljno shvatio, iako ni oni sami to očigledno ne bi htjeli. Ne pada njima na pamet ozbiljno dokazivati da smo mi nekakvi nacionalisti ili bilo šta drugo. Jer šta ako sutra nadležno mjesto zaključi da smo se Grahovac, Monteno i ja vratili na pravi put, a da su Osim, Baljkušić i Burina totalno zabrazdili? Zna se šta, Davor i Riccardo bi radili svoj posao, nalazili dakle “argumente” za tu novu istinu. Ne brblja se ovako proizvoljno, na momente upravo bedasto, ako se nešto tvrdi i želi dokazati.

Ne znam hoće li Davoru i Riccardu uspjeti da postanu asistenti, ali sam siguran da će obojica napraviti karijeru. U prethodnom tekstu su naime pokazali da ne vladaju umijećem potrebnim da se napiše puko ćaskanje, a to je razlog da neko ozbiljan ni jednog od njih ne uzme za asistenta. Ali su zato demonstriali karakterne osobine neophodne za gradnju karijere određenog tipa.

P.S. Ne moram, nadam se, naglašavati da ovo nije polemika. Akademska hijerarhija mi ne dozvoljava da ja, kao redovni profesor, polemiziram s potencijalnim asistentima. Osim toga, na samom početku ove bilješke sam objasnio da se s tekstom ovog tipa ne može polemizirati, budući da on izmiče svim kriterijima provjere. Ove redove sam napisao iz dva razloga. Prvi je potreba da se izjasnim i kažem: Slavni sude, ne osjećam se krivim po iznesenoj optužnici, i oni koji su je iznijeli znaju da se ne mogu osjećati krivim; ali oni isto tako znaju da ostane bar malo vlažno ono mjesto na koje je Lažljivi Bazilisk plju-

nuo da zalijepi etiketu. Drugi razlog je poruka Davorovom i Riccardovom nadležnom mjestu, odnosno molba da me ostave na miru. Uvjerili ste se, dragi ljudi, da ja ne želim vlast, znate da odbijam i one oblike moći na koje me obavezuje društvena hijerarhija, ja vam dakle nisam konkurencija. A nisam vam ni neprijatelj, zaista nisam. Nemojte više slati egzekutore da me kompromitiraju, pa ja to radim najbolje što je moguće. Neko drugi ne može čovjeka kompromitirati onako temeljito kako on sam to uradi, kao što su Davor i Riccardo na prethodnim stranicama demonstrirali.



DOKUMENTI

Maria Dąbrowska-Partyka

**Sarajevske
sveske – (ne)moguća
alternativa?**



Kultury słowiańskie

między postkomunizmem a postmodernizmem

Pod redakcją
Marii Dąbrowskiej-Partyki

WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
JAGIELLOŃSKIEGO

Ilustrovana stranica poljskog časopisa

Maria Dąbrowska-Partyka

Sarajevske sveske – (ne)moguća alternativa?

Na prijelomu XX i XXI vijeka s političke mape Europe i Balkanskog poluostrva nestala je Jugoslavija i čini se da niko više i ne žali nakon njezine nagle smrti. Čak su to preboljeli i najdublje povrijeđeni *jugonostalgičari*, koji su izabrali status *apatrida*, postmodernističkih *nomada*. Vraćajući se ponekad u svoju domovinu, oni je vide iz perspektive “Baumanovih” *turista*, koji su samo na trenutak napustili “svoje današnje, berlinske rodne krajeve”¹. Iako je put na Aljasku označen gubitkom, pa iako izaziva traumatična sjećanja i doživljaje, ipak ga prati osjećaj potpune iskorijenjenosti, distance i bezdomnosti u mjestima koja su nekad bila sastavni dio prostora domovine:

*Čovjek se rodi tu ili tamo slučajno. Pojam “domovina” gubi u tom pogledu svoju posebnu vrijednost: sve se svodi na geografske faktore, opšte tačke na mapi naše sudbine. Kad se danas, nakon toliko godina, upućujem u zemlju svog rođenja, osjećam se kao da idem u Afriku i na Aljasku. Putujem u nepoznatu zemlju svoje prošlosti ne znajući ustvari zašto. U emotivnom smislu, to je sasvim neutralno: ne namjeravam dokazivati da je to neka posebna zemlja, ali također ni da je potpuno osrednja. Nemam nekog političkog i ideološkog cilja. Putujem tamo valjda samo zbog toga da pokažem svojoj ženi rodnu kuću. Krećemo na Aljasku našeg davnog života sasvim slobodni, normalni turisti na putu svog postojanja, hodočasnici u zemlju toga što smo nekad proživjeli.*²

Nakon raspada “kulturalna” Jugoslavija je također postala *jalova zemlja*, ponovo eksploatirana od strane svojih trenutnih stanovnika i još uvijek tretirana kao polje izgubljenih i dobitvenih bitaka, prepuna mostobrana i bastiona. Tradicionalno prisutne u ovdašnjim zajednicama, ideje *mosta* ili *pograničja*³, oko kojih je nekad građen iznad-/kvazi-nacionalni jugoslaven-

prijevod s poljskog:

Krystyna Żukowska-Efendić

¹ B. Ćosić, *Put na Aljasku*, Zagreb, Profil, 2008.

² Ibidem

³ Vidi: M. Todorova, *Imaginary Balkan*, XX vek, Beograd, 2006.

⁴ Vidi: J. Rapacka, *O ideji jugoslovańskieĵ jako ideji narodowej* [u:] Środziemnomorze – Europa Środkowa – Balkany. Studia z literatur południowoslowiańskich, Krakow, 2002

ski identitet⁴ - o kompromitovanom *bratstvu i jedinstvu* da ne govorimo – kao i simbolika djelomične zajednice historijskog iskustva, otišle su u zaborav. Njihovo su mjesto zauzele granice i to ne samo ove *stvarne, geografske i političke* već prije svega ove koje određuju aksiološku semantiku prostora: *granice Europe, civilizacije, jezika, kultura, duhovnosti....* Granice, dakle, koje je najteže preći, posebno kad se kolektivna energija koncentriše na njihovom uspostavljanju, i koje podupiru još uvijek svježija sjećanja na tragične posljedice rata.

Da li je moguće i da li vrijedi prelaziti ove granice te pokušati izgraditi, na sasvim novoj osnovi, **postjugoslavensku** – intelektualnu i književnu – interkulturnu zajednicu – dok njezina izgradnja na starim principima i osnovama sigurno nije ni poželjna ni moguća? Gdje bi i pod kojim uvjetima takav pokušaj mogao uspjeti? Kako ne dovesti do još jedne jugonostalgične geste već otvoriti novu perspektivu koegzistencije razlika i pretvoriti je u novu vrijednost koja nije samo prividno, proticanjem vremena uljepšano sjećanje. Kako uspostaviti stvarnu a (ne)moguću alternativu kulturnim izolacionizmima, čija je ključna uloga da legitimiraju političke aspiracije?

Nema mnogo takvih pokušaja u postjugoslavenskoj stvarnosti, koja je užurbano odbacivala i još uvijek odbacuje ostatke svog *poststatusa*. Jednim od njih, i, ko zna, možda i najbitnijim, u kontekstu kulturnog i književnog života, jesu *Sarajevske sveske* – časopis čiji je prvi broj izašao (ne slučajno, o čemu će biti govora kasnije) u Sarajevu 2002. godine.

Program časopisa, njegove namjere i stav, jasno je u *Uvodu* ocrtao glavni urednik Velimir Visković:

Zamisao o ovom časopisu pojavila se kao plod inicijative skupine istaknutih književnika i intelektualaca s cijelog područja bivše Jugoslavije. Raspad zajedničke države bio je praćen i posvemašnjim prekidom komunikacije između njezinih nekadašnjih kulturnih središta. Nacionalističke elite, koje su svoje ideologe imale upravo u književničkim krugovima, nametnule su "govor mržnje" kao poželjan model odnosa prema kulturama susjednih, do jučer tzv. bratskih naroda. Nakon završetka ratova na ovom tlu održava se i dalje stanje "hladnog rata" na planu kulturnih veza: sporo se uspostavlja kulturno tržište, raznim restriktivnim legislativnim mjerama (a još više restriktivnom praksom) intencionalno se ometaju cirkulacija knjiga, ka-

*zališnih predstava, filmova, nosača zvuka, štampe; gostovanja umjetnika otežana su zbog rigoroznog režima viza i radnih dozvola. Namjera pisaca okupljenih oko inicijative za pokretanje Sarajevskih sveski nije stvaranje intelektualne platforme za političku rekonstituciju Jugoslavije; oni ne dovode u pitanje realnost postojanja novih država; aktivni su sudionici kulturnog života u svojim matičnim sredinama i nisu lišeni osjećaja nacionalne pripadnosti. Međutim, ne pristaju na ideju da se autentični nacionalni identitet dokazuje samo isticanjem razlika među susjednim kulturama i stvaranjem umjetnih barijera cirkulaciji ideja i ljudi. Zagovaraju normalnu komunikaciju među kulturama i pojedincima uvjereni da time obogaćuju vlastiti kulturni identitet te pomažu stvaranju uvjeta da prostor bivše Jugoslavije postane regijom plodonosnog prožimanja, suradnje i tolerancije i da se time neutraliziraju opasnosti ponavljanja sukoba.*⁵

U nastavku svog uvodnika Visković postavlja tačne psihosocijalne dijagnoze, prisutne također i u iskazima drugih autora koji se protivne nacionalističkim stigmatizacijama i isključenjima, a koji dolaze iz raznih kulturnih centara nepostojeće države. Visković, isto kao i srpski kulturni antropolog Ivan Čolović⁶, naglašava “paničnu potrebu izoštravanja i hipertrofije razlika, koja izaziva strah od srodstva i sličnosti”, koja je primjetna u novim postjugoslavenskim društvima. Taj isti strah je izvor dominacije “autoritarnog diskursa u prvom licu množine”⁷

*Ali ambicija pokretača i urednika ovog Časopisa nije suprotstavljavanje jednog tipa autoritarnoga kolektivnog diskursa drugome. Nas okuplja stav da jezik tolerancije i uvažavanja drugoga, jezik prijateljstva ima prednost pred jezikom mržnje, netrpeljivosti i rata, da samo on utjelovljuje etičke vrednote i humanističke ideale. (...) Ne namjeravamo na silu uvjeravati one kojima nije do komunikacije da moraju surađivati s drugima (...)svatko ima pravo sebi osobno i odrediti mjeru interesa za suradnju s drugima, ali nema pravo vlastitu idiosinkraziju nametati kao standard ponašanja drugima.*⁸

Poziv na uzajamno razumijevanje, toleranciju i deklarativno poštivanje individualnih izbora ne podrazumijevaju

⁵ V. Visković, *Uvodnik*, Sarajevske sveske, 2002, br. 1

⁶ I. Čolović, *Mit o duhovnom prostoru naroda*, [u:] *Balkan. Teror kulture, XX vek*, Beograd, 2008. “sukobe među balkanskih narodima, posebno među narodima na prostoru bivše Jugoslavije, ne može se objašnjavati razlikama koje je nemoguće prevazići (...) Naprotiv, čini se da su ti sukobi izazvani nepodnošljivim sličnostima, na koje se gleda kao na neprijateljsku provokaciju, ugrožavanje najvećeg dobra, jedinog, nepodjeljivog načina postojanja, nacionalnog identiteta”.

⁷ V. Visković, *Uvodnik*, op. cit., str. 7 – 8.

⁸ *Ibidem*, 9.

izbjegavanje odgovornosti, strategiju prešućivanja ili bijeg od najtežih problema. Naprotiv – Visković naglašava moralnu odgovornost ljudi kulture, posebno književnika, za izbijanje i tok jugoslavenskog sukoba. Ističe on potrebu javnog ispita savjesti, predlaže svojevrsnu “opštu ispovijed” koja bi omogućila zatvaranje “autističke” etape proživljavanja boli, završavanje žalosti i organiziranje života na novim temeljima nakon traumatične promjene. To je veoma važan dio prezentiranog sadržaja, jer izražava radikalno suprotstavljanje opštoj strategiji odricanja i društvene amnezije, koja je uspostavljena nakon pada nacionalističkih režima i koja podrazumijeva izbjegavanje autorefleksije i odgovornosti, a nedavna dešavanja tretira kao historijski fatum ili kao splet (ne)sretnih historijskih okolnosti, na koje obični ljudi nisu imali nikakvog utjecaja.⁹ Visković jasno kaže, ne samo u svoje ime nego i u ime cijele redakcije časopisa:

Ratovi vođeni proteklog desetljeća na svima su nam ostavili duboke ožiljke. Počinjeni su strašni zločini, izrečene užasne uvrede. U svemu tome važnu su ulogu imali i književnici. (...) moglo se primijetiti i duboko uvjerenje da (...) dužni su preuzeti ulogu čuvara kolektivne memorije, branitelja nacionalnog identiteta U situaciji kad se raspada zajednička država, kad se urušava ideologijski sustav, dio je pisaca povjerovao u svoju profetsku funkciju nacionalnih bardova koji modeliraju političku budućnost vlastitih naroda. Shvatio je svoju ulogu na anakroni način koji se hranio mitskim slikama narodne epike ili romantičarske poezije devetnaestoga stoljeća. (...) nisu bavili poviješću u postmodernističkoj maniri historijske metafikcije, već su iz vizure militantnog nacionalizma osvjetljavali prošlost svojega naroda pothranjujući nacionalne frustracije, prokazujući neprijatelje, konstruirajući ideološku podlogu budućih ratova. Devedesetih godina mnogi se pisci pojavljuju kao pisci udvoričkih lauda nacionalnim vođama, a neki čak i kao glavni idejni arhitekti koncepta prekrajanja granica i etničkih čišćenja.¹⁰

⁹ U feminističkoj perspektivi govori o tome Svetlana Šlapšak. Vidi: “Feminizam i žensko pismo na minskom polju: slavenska i jugoslavenska paradigma u sinkroničnoj i dijakroničnoj perspektivi” [u:] *Literatury słowiańskie po 1989 roku. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, Tom II: Feminizm, E. Kraskowska, Varšava, 2005.

¹⁰ Visković, *Uvodnik*, str. 9.

Međutim, *Sarajevske sveske*, časopis koji izlazi u najviše kozmopolitskom gradu (nekad rado - kao i cijela Bosna – nazivanom *Jugoslavija u malom*) ali i najviše *ozlijedenom* tokom ratova devedesetih godina, ne namjerava se zatvoriti u krugu historijskih obračuna i pokazivanja ko je kriv. Prije svega, redakcija

namjerava poduzeti misiju intelektualnih elita: postati središte moralnog nemira, biti izvor novih ideja i forum na kojem se može postavljati teška pitanja i na kojem se traže odgovori:

*Naš Časopis namjerava analizirati te procese koji su obilježili protekle godine: temu rata i odgovornosti za zločine nemoguće je izbjeći. Međutim, iako je rasprava o krivici za rat i zločine, osobito o književničkoj odgovornosti, neizbježna pretpostavka svakog okupljanja oko zajedničke časopisne platforme, to ne bi smjelo biti jedinom temom ovoga glasila. Namjeravamo se, prije svega, baviti afirmativnim aspektima kulturne komunikacije južnoslavenskih kultura: prezentiranjem književnih radova ponajboljih pisaca s ovoga područja (...) ali objavljujivat ćemo i one mlađe, među kojima ima i niz pisaca koji su se afirmirali kao internacionalne književne zvijezde, prevedene na mnoge jezike, o kojima se u susjednim kulturnim sredinama zbog barijera postavljenih da bi spriječile kulturnu komunikaciju ne zna mnogo. U esejističkom bloku izlazit ćemo i izvan sfere uskih književnih interesa prezentirajući najzanimljivija intelektualna strujanja i ideje. (...) Časopis će donositi i prijevode stranih pisaca (...). Osim tekstova koji analiziraju naše kulturne i političke probleme, bit će tu i književnih tekstova, osobito onih koji korespondiraju s našom suvremenosti (...) Opsežnim blokom kritičkih priloga namjeravamo čitatelje upozoriti na relevantne književne pojave potičući kritičare da pišu o knjigama tiskanim u drugim književnim sredinama.*¹¹

¹¹ Ibidem, str. 9 – 10.

I “tehnička” pitanja također su bitan aspekt glavne koncepcije časopisa, jer koliko su pitanja izdavača, principa redakcijske politike te organizacije distribucije časopisa integralni elementi Viskovićeve vizije oni utoliko omogućuju i njezinu realizaciju. Izdavač časopisa je MEDIACENTAR SARAJEVO, koji od 1995. godine postoji kao projekat fondacije “Open Society”, a od 2000. godine kao odvojena edukativno-financijska jedinica iste fondacije u Bosni i Hercegovini.¹² Časopis je također finansiran od strane pojedinih vlada Europske unije, kao i od strane raznih institucija iz nekih od država bivše Jugoslavije. O uspjehu *Sarajevskih sveski* svjedoči činjenica da se spomenuti spisak donatora u razdoblju od 2000. do 2007. godine udvostručio. Iz tog razloga časopis *Sarajevske sveske* je, kao dio viso-

¹² www.media.ba/mcsonline/bs

ke kulture, svojevrsni fenomen u svijetu savremenih medija, i to ne samo južnoslavenskih.

Možemo pretpostaviti da je najvažniji razlog uspjeha *Sarajevskih sveski* prije svega pokušaj djelovanja prema novim principima koji se odnose na aktuelnu političku situaciju, prostor živih (za osnivače pisma – što je veoma bitno – prirodnih) interkulturalnih odnosa u regionu, koji su još uvijek povezani sistemskom zajednicom ili barem bliskim srodstvom jezika te kulturnom tradicijom i historijskim iskustvom. Uvjerenje da ove veze postoje i istovremeno prihvatanje očiglednih razlika, jezičkih, kulturnih ili civilizacijskih u najširem značenju ove riječi, od samog početka karakteriše ideju časopisa. U tom pogledu damo još jednom glas samom glavnom uredniku:

Autorski prilozi bit će objavljivani na izvornom jeziku autora (bosanskom, crnogorskom, hrvatskom i srpskom), a slovenski i makedonski će osim na izvornom jeziku biti prevedeni na jedan od spomenuta četiri jezika. Nastojat ćemo distribuciju našeg časopisa osigurati u svim državama nastalim na području bivše Jugoslavije, a također i preko interneta. Nadamo se da ćemo našim djelovanjem pripomoći da književnost postane polje suradnje, uzajamnosti, plodonosnog prožimanja nakon razdoblja kad je u njoj dominirao duh razornog antagoniziranja nacionalističkih ideologija.¹³

¹³ V. Visković, *Uvodnik*, str. 10.

¹⁴ U br. 4/2003 objavljene su pjesme Basrija Capriqija na albanskom i u prijevodu na srpski/hrvatski/bosanski.

Treba još dodati da su se osnovnom sastavu autora i jezika ubrzo pridružili i albanski autori¹⁴, a *Sarajevske sveske* su 2007. Imale veoma uspješnu promociju u Tirani. Dakle, djelokrug časopisa stalno se širi, što ukazuje na to da on sve uspješnije uvjerava, ne samo one već uvjerenе, u ideju “saradnje, uzajamnosti i prožimanja kultura”, istovremeno doprinoseći ponovnom izgrađivanju postkomunističkog mentaliteta predstavnika nacionalnih elita koji su nedavno komunistički autoritarizam zamijenili nacionalizmom i koji još uvijek ne znaju kako ili ne žele odbaciti kostim “čuvara nacionalnih vrijednosti”.

Naravno, to ne bi bilo moguće ukoliko *Sarajevske sveske* ne bi predstavljale koherentnu koncepciju redakcijske politike i ukoliko ne bi odražavale visoki umjetnički i intelektualni nivo.

Od samog početka časopis karakteriše izrazita tematsko-žanrovska kompozicija koja se izuzetno dobro prezentira već na nivou sadržaja (što je od posebnog značaja s obzirom da se

kapacitet časopisa kreće od 400 do 800 stranica teksta štampanog u A3 formatu). Pažnju također privlači princip tematskih brojeva. Takav pristup garantira da autori nisu u izbor ušli slučajno, jer redakcija na saradnju uvijek poziva stručnjake u određenoj oblasti, što svaki *Sarajevskih sveski* čini svojevrsnom esejističko-književnom monografijom. Štaviše, redakcija uspijeva očuvati ravnotežu između striktno književne tematike i problematike kulturnih i psiho-društvenih dimenzija i konteksta književnosti i umjetnosti. Pored toga, očuvana je i proporcionalnost esejističkih i kritičko-teorijskih formi te zvaničnih i intimističkih tekstova poput dnevnika ili privatnih razgovora s književnicima. Sastav redakcije (koja se s vremenom počela širiti uz male promjene) garantuje ne samo upućenost u kulturne aktuelnosti određenih grupacija koje prezentiraju njezini članovi nego i upućenost u historijske i mentalne kontekste tih aktuelnosti.

Već spomenuta kompozicijska shema časopisa oblikovala se odmah na početku, iako se malo kasnije redosljed neznatno promijenio. S drugim brojem konačno se skoro do kraja oblikovao unutarnji koncept časopisa u jasnim diskurzivno-žanrovskim okvirima.

Svaku broj *Sveski* otvara rubrika *U prvom licu*, nakon čega slijedi *Dijalog*, opsežan razgovor s predstavnikom neke od nacionalnih kultura prezentiranih u određenom broju. Meritorički, iako ne formalno, središtem svakog broja može se smatrati tematski blok eseja, prvobitno pod naslovom *Fokus (Centar – br. 1.)*, potom *U kontekstu* (br. 2. do 8-9.), a od 10. broja naovamo jednostavno nazvan *Tema broja. Dnevnik*, koji je na početku zauzimao treće mjesto, pomjeren je kasnije na četvrtu poziciju, što signalizira njegovu prirodnu vezu s *Manufakturom*, koja je posvećena književnim tekstovima, kakvi su savremena drama u 11-12. broju, savremeni roman u 13., savremene priče u 14., te savremena poezija u broju 15-16. To su svojevrsne antologije koje obuhvaćaju sve postjugoslavenske nacionalne književnosti i njihov razvoj tokom nekoliko posljednjih godina. Do 5. broja postojala je još jedna stalna rubrika nazvana *Balkan*, čiji naslov dovoljno govori sam za sebe. U tom dijelu možemo naći tekstove posvećene istovremeno stvarnim problemima regije kao i analizi predodžbi o Balkanu te razmatranja o hetero- i auto-stereotipima ovog područja. S drugim brojem pojavljuje se stalna rubrika *Moj izbor*, koja sadrži izbor domaćih i stranih književnika sačinjen od strane autora vezanog za časopis. Samo u 2. i 3. broju možemo naći rubriku *Kritika*, koja

je posvećen izdavačkim novostima, što se vjerovatno pokazalo previše uvjetovano vanjskim prilikama. Već od prvog broja prisutna je rubrika *Pasoš/Putovnica/Potni list*, posvećena svjetskoj književnosti u prijevodu, kao i rubrika *Portret umjetnika*, koja zatvara svaki broj. Svaki od ovih portreta prezentira jednog od savremenih slikara i pokazuje se kao svojevrsna monografija bogato ilustrirana reprodukcijama djela predstavljenog umjetnika. Svaki broj (osim prvog) dopunjavaju kratke biografije autora te rezimeji na engleskom jeziku.

Rubrika *U prvom licu* privatna je refleksija svaki put drugog autora na njemu bliske i važne teme. Izbor tema ovog dijela časopisa ovisi od autora i zbog toga je tematska disperzija neograničena – od *Odbrane poezije* Vide Ognjenović¹⁵, preko *Pisanja o ratu* Senadina Musabegovića¹⁶, do publicističke refleksije na temu osobne dimenzije odgovornosti *u doba kolere*, čiji je autor Zdravko Grebo – *Tri vještice iz Rija*.¹⁷ Obično su autori ovih tekstova povezani s književnošću, ali to pravilo ima i svoje izuzetke (Zdravko Grebo je, naprimjer, profesor prava, ali također osnivač i urednik izdavačke kuće “Zid”, te prevodilac).

Vrijedi istaknuti da je rubrika u *Prvom licu* svojevrsan uvod u temu svakog broja, što najbolje pokazuje primjer 10. broja pod naslovom *Savremena književnost i naši jezici*. Glas je dat jednom od osnivača i urednika sedmičnika “Feral Tribune” i uredniku izdavačke edicije markirane ovim sedmičnikom.¹⁸ Njegov tekst nosi naslov *Hrvatski za napredne: mali jezikoslovni rječnik*¹⁹ i parodijska je interpretacija *Deklaracije Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti o položaju hrvatskog književnog jezika*, usvojenoj na sjednici Predsjedništva Akademije u Zagrebu, 23. februara 2005. godine. Autor na groteskan način objašnjava (zbog toga u naslovu – *mali jezikoslovni rječnik*) neke riječi koje posebno ukazuju na ideologizaciju jezičkog pitanja, koja je naravno prisutna na cijelom području bivše Jugoslavije, a posebno u Hrvatskoj. Pojava ima već puno sociolingvističkih interpretacija, ali ih urednici časopisa nisu uzeli u obzir. Glas su dali satiričaru, što se poklapa s pravilom koje glasi da se svi autoritarni diskursi najviše plaše oslobađajućeg smijeha. Nije moguće uistinu ne nasmijati se iskreno čitajući karakteristiku tzv. jezičke politike mlade hrvatske države:

TUĐICE - riječi kojima je hrvatski jezik sudbinski određen, jer je društveno prihvatljivom govorniku hrvatskoga jezika neophodno znati kako se što na hrvatskom ne kaže, dok s

¹⁵ Sarajevske sveske, 2003., br. 3., str. 9 – 16.

¹⁶ Sarajevske sveske, 2004., br. 5., str. 9 – 14.

¹⁷ Sarajevske sveske, 2002., br. 1., str. 61 – 69.

¹⁸ “Feral” je napadao nacionalističku ideologiju, što potvrđuju čak i naslovi Lucićevih antologija: *Greatest Shits – Antologija savremene hrvatske gluposti te Haiku haiku jebem ti maiku – Velika Feralova pjesmarica*, Sarajevske sveske, 2005., br. 10., str. 457.

¹⁹ Sarajevske sveske, 2005.,

druge strane uopće ne mora znati kako se na tom jeziku išta kaže. Godine 1995. Hrvatskom je saboru upućen prijedlog Zakona o hrvatskom jeziku u čijoj se preambuli nariče nad “izrazito slabim postojećim stanjem hrvatskoga jezika u Republici Hrvatskoj” jer se u njemu nakon desetljeća “nametljivog i drskog posrbljivanja u drugoj Jugoslaviji” nako-tilo “oko 30 tisuća tuđih riječi nametnutih putem srpskoga jezika”. U istoj preambuli čitamo: “U neovisnoj Republici Hrvatskoj dozrele su mogućnosti vratiti čast i dostojanstvo hrvatskom jeziku, a s njime zapravo i hrvatskom narodu. Ponajprije mora ga se osloboditi debelih nanosa i mnoštva suvišnih tuđica, koje su i bez utjecaja srpskoga jezika (koji je manje-više sastavljen od nesrpskih riječi) ušle iz engleskoga, francuskoga, njemačkoga i drugih jezika.”²⁰

²⁰ Ibidem, str. 12 – 13.

U prvom licu izjasnili su se također Dubravka Ugrešić (*American Neils*, br. 2), Alma Lazarevska (*Projeklo svile*, br. 4), Mirko Kovač, (*[Ne]prilagođen*, br. 6 – 7), Aleksandar Hemon, koji je rođen u Sarajevu a živi u Chicagu i piše na engleskom jeziku (*Čiji je pisac Danilo Kiš*, br. 8 – 9), Aleš Debeljak (*Umor od istorije*, br. 14), Stevan Tontić (*Iskustvo sa poezijom. Pokušaj za nemirnih pretprolećnih dana*, br. 15 – 16).

Sljedeća stalna komponenta časopisa (nema je samo u 10. broju) jeste rubrika *Dijalog* – dugi razgovor s umjetnikom koji predstavlja jednu od nacionalnih kultura. Princip na kojem je zasnovana ova rubrika jeste privatni odnos između autora koji pita i onog koji odgovara, ali i odlično poznavanje stvaralaštva određenog umjetnika nosi prevagu. Taj dio mogli bismo nazvati *razgovori s prijateljem-gledaocem-čitateljem*, što naravno ne isključuje polemiku, prijateljsko raspravljanje, anegdotu, auto-ironiju ili šalu. Nisu to ipak slučajni novinarski intervjui. Razgovori ulaze u najaktuelnije teme i tiču se umjetnosti, odgovornosti umjetnika, najvažnijih dilema i sukoba savremenosti. Naslov rubrike dobro pokazuje njezin karakter: princip približavanja horizonata, napor razumijevanja i sve ostalo što je vezano za pojam dijaloga. Strane koje sudjeluju u razgovoru stvarni su partneri koji se uzajamno dopunjavaju. Tako Aleš Debeljak čita poeziju i biografiju izvanrednog slovenskog pjesnika Daneta Zajca (br. 1), Mihajlo Pantić u dijalogu s piscem interpretira djelo Davida Albaharija, koji dolazi iz sefardske beogradske porodice a živi i radi u Kanadi, a razgovor između njega i Pantića posvećen je životu u

dijaspori i sudbini emigrantskih pisaca (br. 2). Andrea Zlatar pita Slavenku Drakulić o *ženama, tijelu, bolesti, pisanju* (br. 3) a Boris A. Novak znamenitog slovenskog esejistu Tarasa Kermaunera o *komunizmu i nacionalizmu, književnosti i politici, Sloveniji i Jugoslaviji, boli i Bogu* (br. 4). Borislav Vujčić priča s Radetom Šerbedžijom o teatru, filmu, glumi i odgovornosti javnih ličnosti. Julijana Matanović, zajedno s Irenom Vrkljan, autoricom knjige *Svila, škare*, koja je priznata za revolucionarnu u hrvatskom ženskom pismu, razmatra probleme ukorjenjivanja i otuđenja te ženstvenosti (br. 6 – 7). Milan Đorđević pokušava prepoznati iskustvo *nesigurnosti i sjaja* srpskog prozaika Vidosava Stevanovića, koji živi između dva svijeta (Stevanović je tada politički izbjeglica u Francuskoj, br. 6 – 7). S izvanrednom kritičarkom književnosti Hanifom Kapidžić-Osmanagić razgovara jedan od urednika časopisa, Enver Kazaz, njezin nasljednik u oblasti bosanskohercegovačke nauke o književnosti (br. 8 – 9). Pjer Žalica, Dušan Kovačević i Boro Kantić – ljudi teatra i filma – razgovaraju s dramaturgom i romanopiscem, poznatim također u Poljskoj – Nenadom Veličkovićem, autorom romana *Sahib*²¹, koji ismijava *zapadni balkanistički diskurs*²². Srpski pjesnik i esejista Gojko Božović (br. 11 – 12) odgovara na pitanja Nedžada Ibrišimovića, a u 14. broju o pripovijedanju, njegovim izvorima i klopama govore izvanredni prozaici: Hrvat Goran Tribuson u razgovoru s Julijanom Matanović, te Miljenko Jergović, pisac koji je rođen i odrastao u Sarajevu a trenutno živi u Hrvatskoj, u razgovoru s Borom Kantićem. I konačno – u 15. i 16. broju – slovenski pjesnik Milan Dekleva razmatra zajedno s Ivanom Dobnikom pitanja egzistencije i poezije.

Treba još samo dodati da, iako u 10. broju nema rubrike *Dijalog*, njezinu funkciju preuzima blok prijevoda (B. Levy, A. Glucksmann, B. Korn, M. Riedl) posvećen *tzv. pitanju Heideggera*, koji je pripremio Slobodan Šnajder. U rezimeu pisanom na engleskom jeziku, možemo naći informaciju da je redakcija na taj način obilježila 60. godišnjicu završetka Drugog svjetskog rata. Taj blok otvara kratak tekst samog Šnajdera s kontroverznim naslovom *Hitler, moj brat*²³. Autor ističe aktuelnost pitanja o *ujedu totalitarizma*, pred kojim ne štiti ni kultura ni sublimiran um, te stavlja u centar pažnje dijalog dva intelektualca – Nijemca i Jevreja – Heideggera i Celana, od kojih je prvi sebi oprostio sve a drugi nije znao ni sebi ni ljudskosti ništa:

²¹ N. Veličković, *Sahib*, Wolowiec, 2007.

²² Pojam M. Todorove. Vidi: *Imaginarni Balkan*

²³ Sarajevske sveske, 2005, br. 10., str. 322 – 324

Paul Celan došao je po tu jednu riječ, da bi ga Heidegger u stvari milosrdno otpustio tvrdnjom da je pjesnik neizlječiv. Heidegger, pak, osim malih najava u vezi sa srcem, bijaše uglavnom zdrav. Filozof je planinario i skijao. Nije mnogo mario za etiketu i svoju je snobovsku publiku često puta znao zaskočiti pojavom u skijaškom odijelu. To zvuči nevažno, ali ukazuje na to da si je veliki mislilac cijeloga života odobravao vrlo mnoge popuste. I da svoj propust – da prepozna smjesta što je i tko je Adolf Hitler – nije nikada priznao, ni u kakvom confiteoru, pa čak niti na uho velikom pjesniku, kojega je obožavao, i s kojim se na mahove gledao vrlo prijateljski; kao da su oročeni. Heidegger je otklonio riječ, Celan otklonio je mogućnost srodstva po izboru. I skočio u Seinu. Otud je u ovim prilogima riječ o ljudskim izborima koji će zauvijek ostati različiti i razlike se kojih ne mogu rastopiti u općem mediju visoke, građanske kulture. Pjesništvo i filozofija stanuju na odvojenim vrhuncima, pisao je Heidegger, hoteci istodobno iskazati i bliskost i razliku. Celan i Heidegger, svaki u svojoj vrsti vječnosti, međutim, stanuju posve odvojeno. Prvi je neizlječivo obolio od čovječanstva, drugi je umro u zdravlju svojih propusta i popusta.²⁴

²⁴ Ibidem, str. 324.

Uvodna riječ Šnajdera odnosi se indirektno na aktuelnu situaciju u njegovom regionu i na stavove tamošnjih intelektualaca. Pitajući za Heideggera i Celana, koji je od filozofa tražio odgovor na pitanje *kako je to bilo moguće?* i nikad ga nije dobio, pisac to isto pitanje upućuje svojim kolegama – književnicima. Kako je to bilo moguće da su intelektualci iz njegove bivše domovine (osim nekoliko iznimki) tako olako zauzeli Heideggerov stav, odbacujući istovremeno i moralni radikalizam i odgovornost za vlastite izbore. Takva (treba priznati aktuelna i provokativna) strategija prezentacije *Heideggerovog slučaja*, ali i predstavljenog u istom bloku *Celanovog slučaja*²⁵, stvara od prijevoda objavljenih u časopisu polifoničan dijalog na temu ključne dileme ljudi kulture, koja je formulisana već 30-tih godina prošlog stoljeća: *kula od bjelokosti ili kutija za sapun*. Šnajder sugerise da je to još uvijek aktuelna dilema i možemo je se riješiti samo u moralnim kategorijama. On zauzima mjesto u ovom polifoničnom dijalogu i staje na stranu moralnog nonkonformizma, ali istovremeno naglašava da situacija izbora, koja se stalno ponavlja, ima osobit

²⁵ B. Korn, *Putovanje do kraj noći: slučaj Celane*, ibidem., str. 371.-390.

²⁶ Mislim ovdje na knjigu koju je objavilo opoziciono udruženje Beogradski krug 1992. godine, a za njezine autore predsjednik udruženja Radimir Konstantinović rekao je 2002 godine: "Ako vas upitaju šta je *Druga Srbija* (šta je bila, šta je i šta će biti) govorite jednostavno: *Druga Srbija* je Srbija koja se nije pomirila sa zločinom". R. Konstantinović, *Druga Srbija je Srbija koja se ne miri sa zločinom* (u: *Druga Srbija. deset godina posle 1992 – 2002*, urednik L. Petrović, Beograd 2002., str. 17; *Druga knjiga na koju sam se pozvala je Srpska strana rata. Trauma i katarza u istorijskom pamćenju*. N. Popov, Beograd, 1996.

²⁷ B. Đuzel, *Sarajevske sveske*, 2002, br. 1. str. 73 – 76.

²⁸ Ibidem, str. 103.

karakter i da se odgovornost za vlastite odluke ne može potopiti u masovnoj euforiji ili prikriti uvjerenjem o izabranosti i vlastitoj intelektualnoj superiornosti ili umjetničkom rangu. Vraća se i ovdje Mannova dijagnoza na koju asocira Šnajder i ostali autori i izdavači bitnih knjiga objavljenih na srpskoj, odnosno "neprijateljskoj" strani nedavnog sukoba. Potrebna je *druga Srbija* (u toj frazi ime države može se slobodno zamijeniti sa svakom zemljom ugroženom od autoritarizma). Potrebna je *Trauma i katarza...*, svjesno i duboko doživljeno iskustvo zločinačke katastrofe i neopozivog gubitka.²⁶ Bez toga nije moguće prelaženje egoistične granice "konformizma i zadovoljavanja samog sebe".

Originalnost rubrike pod naslovom *Dnevnik* zasnovana je na tome da autori daju pristup svom intimnom dnevniku ili memoarima iz određenog perioda a koji su na neki način povezani s temom broja ili trenutkom u kojem određeni broj izlazi. Takav neposredan aspekt intimne percepcije koji se referira na neki element stvarnosti ponekad je blizak aktuelnosti intelektualnog života u domaćim okruženju ili regionu a ponekad ima opštu dimenziju i izražava kritičku dimenziju autora. Svakako, formu i sadržaj određuje sam autor, jer su oni prepušteni spontanoj reakciji na stvarnost. To je još jedan način za otkrivanje individualnosti, koja je ponekad umiješana u sitnu igru privatnih sukoba i svađa, ali uvijek s ličnom odgovornošću za iskazano mišljenje i ekspozicijom privatne perspektive. Ove bilješke su tip svojevrsnog teksta osobne hrabrosti – izgovorenog subjektivnog i ne uvijek pravednog mišljenja, koje je ipak motivirano emotivnom reakcijom na iskustvo svakodnevnice.

Autor prvog dnevnika je makedonski pjesnik i esejist Bogomil Đuzel, koji svoje bilješke naziva *retrospektivnim dnevnikom* (ili *retrovizorom*)²⁷. Bilješke su datirane u februar – mart 2002., ali se također odnose i na 2001 godinu, a zatvara ih *post scriptum* od 15. maja 2002. Vrijedi skrenuti pažnju na te detalje, jer dobro pokazuju opisani model ovih dnevnika, s obzirom da autor otvoreno tvrdi:

*Nikad nisam pisao (ili "vodio") dnevnik, osim što sam usput kad mi je bilo dosadno ili kad nisam znao što da radim u bukvalnom smislu zapisivao neke impresije (podatke) i to najčešće putujući, pa bi se iz toga naknadno mogla roditi neka pjesma, putopisna proza ili esej.*²⁸

a dalje kaže:

Uostalom, ovaj tekst je bio pisan po želji i narudžbini redakcije Sarajevskih sveski. Nisam siguran da li sam pogodio željeni žanr ili sam ispisao još jedan hibridni tekst. Ne bavim se tzv. književnom "naukom" niti me odgovarajuća klasifikacija žanrova osobito zanima. Pošto sam ga pisao više sa zadovoljstvom (mada katkad, priznajem, i s napomom), nadam se da će tako biti i čitan. A ako ne bude tako bilo, postaće očito da sam promašio i temu, i sadržaj...²⁹

²⁹ Ibidem, str. 104.

Taj autokomentar mogao je napraviti ustvari svaki od autora koji će se redovno pojavljivati u *Sarajevskim sveskama*. Jer, upravo hibridizacija *fikcije* i *fakcije*, žanrovska neodređenost, aktuelnost (vremenski okvir određuje redakcija), i potpuna sloboda izraza i govora o političkim ili društvenim temama karakteristični su za ove svojevrsne "dnevnik po narudžbi" Takva perspektiva omogućava čitatelju da osjeti šta se dešava u živahnom toku trenutne kulture, zadovoljava specifičan *voyerizam*, koji je oznaka svakog "rasnog" čitatelja, te ga uvodi u meandre lokalnog književnog života pokazujući mu njegove nezvanične strane...

U drugom broju, maloprije spomenuti Nenad Veličković s karakterističnom ironijom piše o književnoj *srpskosti* i drugim vježbama³⁰. Sinan Gudžević, pjesnik rođen u Srbiji a nastanjen u Zagrebu, piše dnevnik sasvim drugačiji nego je planirao. Dirnut smrću sarajevskog pjesnika Izeta Sarajlića (2. 5. 2002.), koji je za mnoge čitatelje bio simbol najbolje strane Bosne, Gudžević piše o skandaloznom tekstu koji je poslije Sarajlićeve smrti objavljen u *Danima*, gdje autor Mile Stojić, pjesnik poznat po svom otporu prema nacionalizmu, optužuje Sarajlića za staljinovsku prošlost i za jugoslavizam koji ga je "objektivno" doveo do podržavanja Miloševićeva režima. Kako se upravo taj *Dnevnik* dotiče jednog od najvažnijih etičkih problema vezanih za sindrom postkomunističkog mentaliteta, koji je bolest većine aktera tranzicijske epohe, tako vrijedi citirati fragment Gudževićeve emotivne ali i tačne dijagnoze:

Stojić nije nikakva iznimna pojava, on je predstavnik vrste. Takvi sada najbolje kotiraju: bio rat, stiglo poraće, a oni pljuni u šake i kreni da sluđenim narodima i narodnostima objašnjavaju šta ih je to snašlo. I da je to što ih je snašlo bogme "dobro". Nije da nije bilo moguće bolje, no je i

³⁰ N. Veličković, *O književnoj srpskosti i drugim vježbama*, Sarajevske sveske, 2002, br. 2.

³¹ S. Gudžević, *Meinungsmacher Mile Stojić*, Sarajevske sveske, 2003, br. 3., str. 170. Njegov tekst izazvao je oštru polemiku, na samo u Sarajevskim sveskama, u kojoj su sudjelovali (na protivnim stranama barikade) dva člana redakcije, Enver Kazaz i Drinka Gojković; vidi: Sarajevske sveske, 2003., br. 4, str. 461 – 476. Zanimljivo je da se ime Drinka Gojković od 5. broja više ne pojavljuje u sastavu redakcije.

*ovo dobro, jer je prirodno, jer su im dosadašnje domovine bile “neprirodne” i “fiktivne”. Pa je bilo krajnje vrijeme da se “stvari postave svaka na svoje mjesto”. A postavljanje stvari na mjesto bez poderane guzice ne ide. Oni su oni Bo-urdieuovi “ovlašteni subjekti”: svakoj oni svinjariji imaju jednoznačno objašnjenje. Oni ne mogu promašiti.*³¹

U svim postkomunističkim zemljama lako ćemo naći takve “nepopustljive vitezove historijske pravde” koji bez imalo stida ponavljaju marksistički princip objektivne odgovornosti za subjektivne izbore koji danas ispadaju greške (koje su uglavnom davno ispravljene). Oni sebi pridaju ulogu dispenenata kolektivne pravde koja individualne osuđuje biografijama, posebno biografijama ljudi koji su priznati u široj javnosti i zbog toga je na mjestu Gudževićeva dijagnoza da nijedan od ovih “vitezova pravde” nije izvanredna pojava nego je predstavnik svoje (nepogrešive, naravno) vrste. Dodajmo: vrste koja je odgojena u totalitarizmu, kojem su raznovrsnost i opraštanje ne svojih nego tuđih grešaka (“slučaj Heideggera”), prirodni neprijatelji.

Specijalno za 4. broj, svoj *Ljetni (privatni) dnevnik 2003 protkan (javnim) kolumnističkim diskursom*, pripremio je Igor Mandić, koji je, pomalo problematizirao vrijednost dnevnika kao intelektualnog sumnjivog žanra:

*Dnevници su, kao i pjesmice, “pubertetske akne” na licu spisatelja “in spe”. Svrab pisanja u mladenačkim godinama koji sigurno prolazi, kao i to vrijeme odrastanja najčešće se ispoljava bilo cijedenjem pjesničkih čirića, bilo dnevničkim masturbiranjem. (...) Kasnijih godina dnevници se pokazuju “ispraznom p(r)ozom”: ako se pišu za sebe, onda nisu dorasli za javnost, ako ih ‘vodimo’ s pretenzijom da budu objavljeni, onda će u njima svaka intimnost biti zakrinkana.*³²

³² Sarajevske sveske, 2003., br. 4., str. 209 – 210.

Nedžad Ibrišimović, bosanski umjetnik, pisac i kipar – koji je o dvije hiljade primjeraka svoje autobiografije objavljene 1991. u prozorima svog stana napravio barikadu koja je tamo stajala tokom 44 mjeseca opsade – 10., 09., i 08. aprila 2003. piše: “Puše vjetar”, a onda 07., 06., 05, aprila dodaje “Sinoć pao snijeg, ali tokom dana sasvim se rastopio”³³. Takvim pristupom autor na diskretan način signalizira suspenziju objektivne kronologije kad je riječ o poretku stvari. Njegov dnevnik je zapis borbe s *Pegazom*, kojim se autor poslije deset godina vratio ki-

³³ Sarajevske sveske, 2004., br. 5., str. 199.

parstvu a kojeg je uspio završiti tek nakon ponovne dvogodišnje pauze. Integralni dio tog dnevnika jesu i slike umjetnika s *Pegazom*, a glavna nit njegove priče vezana je za borbu s materijom – gipsom, voskom, plastikom i staklom koje su srž kipa krilatog konja.

Žarko Radaković, srpski prozaik i prevoditelj koji živi u Kolnu, uvodi nešto poput dnevnika-lektire, u kojem opisuje refleksije o vezama između jezika i njegovih mogućih naracija³⁴. U 8 – 9. broju možemo naći bilješke Daše Drndić, spisateljice koja trenutno živi u Rijeci a koja je ranije “živjela nekoliko života, u raznim gradovima, u raznim zemljama, među raznim ljudima”, a koja je osim toga autorica drama i romana i koja “ne zna heklati, ali dobro kuha”³⁵. Njezin dnevnik prikazuje svakodnevnicu zemlje koja pati od šovinističkog slijepila:

*Kad smo iz Beograda došle u Rijeku, Maša je imala devet godina i iz škole se vraćala s pitanjem: Znaš li ti da je Drndić srpsko prezime? To do tada nisam znala, pa sam joj tako i rekla. (...) Onda sam zbrisala u Kanadu. Multi-kulti gradić bio je zabarikadiran.*³⁶

Autorica, koja ocrtava portret hrvatske provincije, stvara pristranu ličnu sliku zemlje, u kojoj se unatoč deklarativnim promjenama ništa ne mijenja: “Mučno je govoriti o sličnostima koje se mijenjaju u identitete”³⁷.

Slovenski prozaik i esejist Drago Jančar piše u 10. broju o svojim *Putovanjima i samoćama* i istovremeno postavlja dijagnozu duhovnog stanja postmodernističkog *turiste*, u čijoj ulozi se osjeća najbolje:

*Putujući, razmišljam o samoći. U samoći mislim na gradove i putovanja. Puno smo dobili putem mogućnosti uzajamne komunikacije, ali istovremeno puno smo izgubili, jer u ima u toj komunikacije strašna površnost, slučajnost, udaljavanje od jezgre stvari. Lica, riječi, čak neki dodiri, barem za mene, sve tonu na putu u nekom magljenom zaboravu. Sve to u tim užurbanim putovanjima, razgovorima, nastupima, nestaje; tako malo ostaje nečeg stvarnog, dubokog.*³⁸

Broj 14 donosi nam bilješke Ozrena Kebe, autora glasovite knjige *Sarajevo za početnike*, koje su zapravo tematski dnevnik dramatičnih avantura mačka Frka i koje sadrže *trideset devet*

³⁴ Ž. Radaković, *Zbivanja koja neće biti od istorijskog značaja*, Sarajevske sveske, 2004., br. 6 – 7.

³⁵ *Sarajevske sveske*, 2005., br. 8 – 9., str. 602 – 603.

³⁶ D. Drndić, *Pabirci – 2004*. *Sarajevske sveske*, 2005., br. 8 – 9., str. 153.

³⁷ *Ibidem*, str. 167.

³⁸ D. Jančar, *Putovanja, samoće*. *Sarajevske sveske*, 2005, str. 106.

³⁹ Sarajevske sveske, 2006, br. 14., str. 25 – 43.

⁴⁰ Ibidem, str. 41.

⁴¹ Sarajevske sveske, 2007., br. 15 – 16., str. 41 – 59.

⁴² V. Visković, *Jesu li nam društava književnika još potrebna?*, Sarajevske sveske, 2002., br. 1., str. 300.

⁴³ E. Kazaz, *Sveci blago dijele*, Ibidem, str. 306.

⁴⁴ Ibidem, str. 306.

⁴⁵ M. Vešović, Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, str. 329.

*zaključaka, dilema i provala o suštini života, te analogično preispitivanje sudbine i njenog odnosa prema velikom gospodinu iz reda mačaka.*³⁹ Kebo na početku naglašava da je samo novinar čiji najvažniji zadatak je popunjavanje praznog mjesta, ali stvar komičnu i duhovitu priču o emocijama koje liče puno na “mačja” razmatranja Tadeusza Konwickog. I ne samo zbog glavnog lika, ali i zbog paradoksalnog i ironičnog gledanja na savremenu Bosnu u kojoj bi se malo osoba moglo identificirati sa životnom filozofijom mačka – “povjerljivog čuvara moralnih, higijenskih i aprovizacijskih kućnih vrijednosti”.⁴⁰

Još jedna autorica dnevnika je Milica Nikolić, esejistica i prevođiteljica iz Beograda. U svom tekstu *Dnevničke beleške. Junak našeg doba*⁴¹ sjeća se beogradskih predstavnika nadrealista, svojih davnih lektira i književnih fascinacija koncentrišući se na lirici jednog beogradskog pjesnika, mikologa i entomologa Ibrahima Hadžića, gdje Nikolićeva zapaža jaz između *čovjeka prirode i čovjeka historije*, te strah koji određuje sinkretičnu ličnost i egzistenciju ugroženog i iskorijenjenog čovjeka – *junaka naših vremena* iz naslova.

Sljedeći dio *Sarajevskih sveski* nije moguće površno predstaviti u okviru teksta koji treba da ima neke normalne razmjere. Težina i važnost problematike razmatrane od strane najznamenitijih autora svaki pokušaj kompleksne analize u jednom članku odmah osuđuju na neuspjeh. Ja ću samo signalizirati centralne teme određenih brojeva i ograničit ću se na skromni komentar koji će imati funkciju bibliografskog vodiča.

Tako se u 1. broju, u dijelu koji se na početku zvao *Centar*, našla tema lokalnih/nacionalnih društava književnika. Prezentirana je aktuelna situaciju u organizacijama književnika koje djeluju na prostoru bivše Jugoslavije. Uvodnik je napisao Velimir Visković, koji je dijagnosticirao razloge krize njihove formule i postavio pitanje: “Kako će izgledati nova udruženja. Da li će biti apolitička, koncentrirana na estetskim i sindikalno-korporacijskim problemima?”⁴² Enver Kazaz, koji opisuje trenutnu situaciju u BiH, svoje kolege naziva “zarobljenicima nacije”.⁴³ Ivan Lovrenović dao je svom tekstu naslov *Glosa o Apsurdistanu*⁴⁴, dok je jedan od urednika časopisa lakonski komentirao Viskovićevo pitanje: “O tome ne mogu misliti”⁴⁵. Situaciju u Sloveniji predstavio je Boris A. Novak, u Srbiji Nenad Milošević, a u Hrvatskoj Branimir Donat, Ivo Brešan i Tonko Marković. O raspadu makedonskog društva pisaca u 90-tim godina piše Igor Isakovski. Balša Brković govori o *Fatalnoj privlačnosti između svake vlasti i diletanata*⁴⁶ u Crnoj Gori.

⁵² Ibidem, str. 206.

⁵³ Ibidem, str. 137 – 153.

⁵⁴ Naziv je nastao kao analogija ženskom pismu, preuzetom iz francuskog izraza *écriture féminine*, i odnosi se na tekstove o jugoslavenskim ratovima ali također i na one inspirirane ratnim iskustvima autora, sjećanjima i reportažama posvećenim etničkim čišćenjima, izbjeglištvu, te fabularnim pokušajima vezanim za ovu tematiku. Kritičari određuju također stilske i žanrovske osobine ratnog pisma.

⁵⁵ Sarajevske sveske, 2004., br. 5., str. 79 – 92.

⁵⁶ Ibidem, str. 189 – 193

⁵⁷ Sarajevske sveske, 2004., br. 6 – 7., str. 73 – 193.

⁵⁸ Ibidem, str. 9 – 22.

⁵⁹ Vidi: Fatos Lubonja, *Albania – wolność zagrożona*, Sejny, 2005

“Open Society”, Andrew Baruch Wachtel, te Marko Vešović. Tekstovi, koji su više posvećeni problemu odgovornosti intelektualaca i književnika nego odnosu književnosti i ideologije, ne izbjegavaju lične detalje koji su uglavnom spomenuti u svrhu pokazivanja primjera tipičnih stavova predstavnika naučnih i umjetničkih elita. U tekstu *Zvjerinjak* Marko Vešović, Crnogorac koji je preživio opsadu Sarajeva, autor odlične knjige *Smrt je majstor iz Srbije*, s pasijom pravog publiciste opisuje jednog od glavnih nosioca i tvoraca velikosrpske ideologije a ovaj svojevrsni obračun završava Sofoklovom sentencijom:

*“Mnoge su stvari na zemlji užasne, ali ni jedna od čovjeka užasnija nije”. Ovo sam prvi put pročitao kad sam imao dvadeset godina, ali tek sad razumijem šta se htjelo kazati. Sad shvatam, pored ostalog, da čovjeka najsvirepijom životinjom čine njeni bogovi: kad kolješ u njihovo ime, svejedno zovu li se Država, Narod ili Istorija, nisi zločinac već sveštenik koji prinosi žrtvu.*⁵²

Sličan karakter ima i tekst Nikice Mihaljevića *Svjetinu mora netko uvijek nadražavati*⁵³, u kojem autor izražava ličnu potrebu prokazivanja krivaca među hrvatskim intelektualcima i književnicima. Ipak, u bloku dominiraju esejistička razmatranja o nedavnoj prošlosti, skoro aforističke generalizacije (Matvejević, Miočinović), naučne (Bertolino, Wachtel, Kazaz) ili filozofske (David) refleksije.

U 5. broju pažnja je posvećena *ratnom pismu*⁵⁴. U tom bloku autori pokušavaju riješiti par teoretskih i praktičkih dilema. Bosanska književna kritičarka i teoretičarka povezana s feminističkom strujom, Nirman Moranjak-Bamburać postavlja tek na prvi pogled retoričko pitanje: *Ima li rata u ratnom pismu?*⁵⁵ a Andrej Nikolaidis *Zašto ne postoji crnogorsko ratno pismo*⁵⁶ U diskusiju su se uključili također Julijana Matanović i Jurica Pavičić iz Hrvatske, Enver Kazaz i Stevan Tontić iz Bosne, te češki slavista Jan Doležal. Treba samo dodati da je ovaj blok samo mali dio opšte diskusije koja se vodi na prostoru bivše Jugoslavije a za koju u ovom članku nema više mjesta.

*Nevropska Evropa*⁵⁷ je tema 6. broja koji – da se prisjetimo – otvara rubriku *U prvom licu*. U ovom broju izvanredan prozaik Mirko Kovač piše o svom (*ne*)*prilagođavanju*⁵⁸. U tematu pišu Nirman Moranjak-Bamburać, mlada sociologinja iz Ljubljane Ksenija Šabec, u Poljskoj poznati albanski disident Fatos Lubonja⁵⁹, slovenski književnik Andrej Blatnik, hrvatski sociolog

kulture Žarko Paić, bosanski književnik Muharem Bazdulj te Wendy Bracwell, profesorica na School of Slavonic and East European Studies u Londonu. Autori se koncentrišu na bolne aspekte relacije između “gore” i “prave” Europe, odnosno na *imagologiji* koja naglašava značaj društveno održivih predodžaba i stereotipa u kontekstu interkulturnih relacija. Nije čudno da su u centru pažnje autora kategorije kao što su: neuspješan susret (Debeljak), postkolonijalizam (Moranjak-Bamburać), relacija Europa – Balkan (Šabec), susret mita i stvarnosti (Lubonja), kulturne promjene u postkomunističkoj Europi (Blatnik), Europa “B” (Velikić), južnoslavenski okcidentalizam (Bazdulj), greške okcidentalizma (Paić) i konačno – balkanske relacije iz putovanja po Europi čitane u kontekstu orijentalizma, okcidentalizma i kosmopolitizma (Bracwell). Z obzirom na (također emotivnu) aktualnost ove tematike, raznolikost u njenom predstavljanju te izrazitost stavova autora, ovaj blok je jedan od najzanimljivijih tema u povijesti *Sarajevskih sveski*.

U 2005. godini u centru pažnje našao se *nacionalni književni kanon*⁶⁰, jer kako je tačno primijetio Enver Kazaz, nacionalni kanon je jedan od centra moći.⁶¹ Časopis je problematizirao ovu pojavu u trenutku kad se u postkomunističkim zemljama upravo završavala diskusija na temu novih, kanonskih čitanja nacionalne tradicije. Nije to bila samo nesebična rasprava idealista. Radilo se o nečemu važnijem – o edukaciji, modelima obrazovanja, školskim i univerzitetskim programima i o stvaranju nove *baze zajedničkih vrijednosti*, tzv. strategiji socijalizacije sljedećih generacija. Ova diskusija je na postjugoslavenskoj kulturnoj sceni bila posebno dominantna na prijelomu XX i XXI vijeka, čemu dokaze možemo naći u brojnim novinskim i naučnim člancima⁶². Glavno pitanje odnosilo se na “nacionalno vlasništvo” pojedinih pisaca i književnih pojava koje u ovom broju metaforizira Aleksandar Hemon u tekstu iz rubrike *U prvom licu – Čiji je pisac Danilo Kiš?*⁶³

Tema 10. broja je *Savremena književnost i naši jezici*⁶⁴. Na tu temu govore lingvisti i pisci, odnosno ljudi koji se susreću s tim problemom: maloprije predstavljena Daša Drndić, Ranko Bugarski, beogradski lingvista poznat po svojim sociolingvističkim studijama o “jeziku rata” i “jeziku mira”, David Albahari, bosanski lingvista Midhat Riđanović, srpski prozaik Radoslav Petković, te hrvatska lingvistkinja Snježana Kordić, koja trenutno predaje u Njemačkoj i koja u tekstu kritikuje hrvatsku “jezičku politiku”.

⁶⁰ Sarajevske sveske, 2005., br. 8 – 9., str. 51 – 146.

⁶¹ Ibidem, str. 123 – 133.

⁶² Vidi: *W poszukiwaniu nowego kanonu. Reinterpretacje tradycji kulturalnej w krajach postjugosłowiańskich po 1995 roku*, red. M. Dąbrowska-Partyka; *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów i T. Czerska, Kraków, 2005

⁶³ Sarajevske sveske, 2005., br. 8 – 9., str. 9 – 11.

⁶⁴ Sarajevske sveske, 2005., br. 10., str. 19 – 28.

⁶⁵ Sarajevske sveske, 2005., br. 11.-12.

Broj 11 – 12. je posvećen savremenoj drami iz regije i sadrži nekoliko tekstova poznatih pisaca i teoretičara ovog žanra.⁶⁵

⁶⁶ Sarajevske sveske, 2006., br. 13.

Sljedeći 13. broj predstavlja savremeni roman⁶⁶. Uvod u ovu prezentaciju je tekst Slavenke Drakulić *O jeziku, cipelama i kolačima*⁶⁷ a objavljeno je i nekoliko fragmenata još neobjavljenih romana: Ive Brešana, Daše Drndić, Josipa Mlakića, Mirka Kovača iz Hrvatske, Maje Novak, Mohe Mazzinija, Fera Lainščeka iz Slovenije, Venke Andovskog. Draga Mihajlovskog, Kice K. Kolbe iz Makedonije, Zvonka Gazivode, Dragana Velikića i Vladislava Bajca iz Srbije, Balše Brkovića, Andreja Nikolaidisa i Dragana Radulovića iz Crne Gore, Emira Šakovića, Gorana Samardžića i Ranka Risojevića iz BiH te Fatos Kongolija i Mehmeta Krajia s Kosova. Kako vidimo, u tom pregledu ima predstavnik svih kulturnih područja bivše Jugoslavije što se slaže s deklaracijom Velimira Viskovića iz *Uvodnika* u 1. broju. Možemo u toj grupi naći poznata prezimena ali također i sasvim nova.

⁶⁷ Ibidem

⁶⁸ Sarajevske sveske, 2006., br. 14.

U 14. broju prisutna je drugačija perspektiva prezentacije savremene priče⁶⁸. Glas je dat kritičarima i povjesničarima književnosti, koji su pokušali sintetički predstaviti najvažnije pojave koje su dominantne u njihovim zemljama. Govore o tome: Andrej Nikolaidis, Mihajlo Pantić, Vladislava Gordić Petković, Krešimir Bagić, Mitja Čander, Robert Agjovovski, Salji Bašota i Enver Kazaz. Ovi autori nisu imali jednostavan zadatak, ali svakako su pokušali da okarakteriziraju kratke prozne forme u savremenoj crnogorskoj, hrvatskoj, srpskoj, slovenskoj, makedonskoj, albanskoj i bosanskoj književnosti. Osim ovih sintetičkih skica, u ovoj rubrici objavljeno je također deset tekstova koji se odnose na detaljne analize pojedinih djela ili problema. Razmatranja kritičara i povjesničara književnosti dopunjavaju priče objavljene u dijelu *Manufaktura*.

⁶⁹ Sarajevske sveske, 2007., br. 15.-16.

Tema 15-16. broja je *Savremena poezija*⁶⁹. Ovdje je također održan model iz prošlih brojeva i u centru pažnje našli su se mladi pjesnici čije stvaralaštvo je prezentirano u dijelu *Manufaktura*. Ovaj broj je zapravo jedna velika zbirka (400 stranica!) poezije u koju su uvršteni svi najvažniji autori iz zemalja bivše Jugoslavije *od 1990. godine do današnjih dana*.⁷⁰

⁷⁰ Ibidem, s. 221.-654.

Na tom mjestu, više iz tehničkih a ne meritoričkih razloga, moramo završiti analizu časopisa skromnog naslova *Sarajevske sveske*. Pokušaj arbitrarne sinteze u toj situaciji je etički sumnjiv. Osim spomenutog kruga postoje još teme: *Balkan, Manufaktura, Putovnica, Portret slikara*. Možemo ipak odgovo-



**PASOŠ
PUTOVNICA
ΠΑΣΟΣ
POTNI LIST**

Chris Agee

GOTOVO NIŠTA





Chris Agee

GOTOVO NIŠTA

HEANEY U STRUGI

prevela sa engleskog:
Irena Žlof

Kada je Heaney ustao u Strugi, dva dana nakon što je
Primio Zlatni vijenac u velikoj dvorani

Kuće poezije, i obratio se
Prvom redu punom političara

U Makedoniji na rubu rata, zrak je treperio od
Noćnih leptira koji su lepršali u neonskom svjetlu, slatki noćni
povjetarac

Pokraj vode Ohridskog jezera, o tome kako je
Svladan snagom njegove umjetnosti

Had smirio svoje kraljevstvo sjena
Kako bi se Orfej spustio u podzemni svijet:

Iksionov kolut se zaustavio, Sizif je ustuknuo,
Mojre su prestale vrtjeti vretena:

Njegova lira bez premca kao štit podignuta
Dok izvodi njenu dušu mračnom strminom na svjetlost dana

O novom životu, ljudskoj ljubavi i ljudskom strahu
Čiji ga je zadržti pogled koštao njegove voljene

Vječna Euridika: pomislio sam tada na težinu
Koja vuče, vješa se o moju kćerku

Iz konačne rake, tamne kripe njene sobe,
Makar i na pet minuta, da izađe na tople obronke života...

SEBALD
1944 – 2001

Već neko vrijeme promišljam o prizorima
Simultanosti: kontinuum između, recimo,

U prirodnom smislu, svježih humki u Afganistanu
I nesagledive dubine Marijanske brazde

Obasjane spektralnim ornamentima bioluminiscencije; ili,
U socijalnom, pijuckanje kafe dok se dešava Srebrenica

U naletima od dvadeset i više. Kako se – u bilo kojem trenutku – sve
Događa u jedinstvenoj slici svijeta kao desetina miliona

Riječi u Babilonskoj kuli od hiljadu jezika koji nastavljaju postojati
U arhivi njene svijesti. Taj usamljeni petak

U godini Bude, mogao se desiti
Kada sam zastao i na trenutak pogledao u izlog na Royal Avenue

Ili pokupio posljednje slike moje kćeri u tužnom
Sumraku fotografske radnje. Sada, uz kafu, čitajući

O *seiceamoirima* i *cuileannima* u knjizi *Drveće Irske*,
Mislim na njegove sjajne završetke: *posljednji pogled na zemlju*

sada zauvijek izgublenu i stižući u grad
dok noć polako pada: i nadam se da

Njegov uzvišeni njemački vijek i njen minijturni sada
Zajedno putuju u tamnu zemlju vječitog svjetla.

GOTOVO NIŠTA

Sufije vjeruju da je *patnja poseban znak*
Božje milosti: novo prijateljsko pismo

Reći će mi, potvrđujući (skoro) osnovnu temu novog života
U duhu smrti. Još jedanput, ne znam

Šta da mislim o takvom izvanrednom tumačenju:
Što me podsjeća, kao i sve drugo, na čovjeka

Sraslog za velikog glatkog kita Heideggerovog Bitka,
Dotiče ga nespješno osmoze: ili okruglo,

Neotkriveno kamenje kao Isusovo pismo u pijesku
Na nepreglednim plažama Magheraroartyja. Svi pristižu

U oblak mog istinskog neznanja, nadajući se
Da će popraviti to vulgarno uništavanje

Malog Taj Mahala Mirjaminog života,
Mogulski osvajač voljene uspomene; iako, istinu

Govoreći, ima neke čudne utjehe u razboritim
Uvjerenjima drugih, kao što je Rusmirovo u Sarajevu,

Nadohvat pijačnih tezgi ukletih
Drugim zakonom termodinamike: vjerovatni sufija

Koji nikad nije pisao. Sam ne znam ništa;
Ništa sigurno; ili gotovo ništa. To je sve.

ATENSKA MILOST

Mjesec je ljepši od bilo koje države...

Je li to, onda,
Lakmus civilizacije? Voljeni polumjesec u islamu ljepši čak i

Od Muhameda? Kao što bivanje mora da je od vjerovanja, od objave?
Mladi mjesec od računanja Meke? Disk alabastera

Rošav kao atensko lice...

O čista planeto od praha i velura

O neljudski dragulju

ŽIVOT

Usred bijela dana, divlja mrlja lijepe riđe dlake,
Lija iz prigradskih kontejnera, u zatišju saobraćaja,

Svladala je čistinu i preskočila visoki kameni zid
Životinjskog raja Riddel Woods. Zašto nam je prirodno

Tako utješno? Valjda bi trebalo biti drugačije: šta može
Jedan život značiti u Hubbleovoj kozmološkoj dvorani ogledala,

Tamna materija i zakrivljeni prostor, lomljenje svjetlosti koje
Replicira galaksije, entropija Velikog praska?

I nastanak vremena i prostora, šta to uopšte znači?
A opet u ovom trenutku nad Irskom je još uvijek azurno-zeleni

Dragulj svijeta: mikrokosmos života, svjesno uobraženje
Kao meduza se udaljava (i možda mjeri paralaksu njih milion drugih)

Kroz crne dubine, plutajući balon poklonjene svjetlosti
Helijska suza u svemirskoj tami "Boga"?

APOKALIPSA RIBA

Prekrasne ribe, suncem okupane
Prelijevaju se u duginim bojama. Prvi ulaz,
Prva tezga: rumb i velika ploča, veličanstveni ugor,

Crnoplava skuša i srebrna haringa,
Apstraktne kamenice. Staklaste oči lubina
I trlje poslagane na ledu;

Usporena pantomima jastoga
Upetljanih u morsku travu; rakovi zavijeni
U morske alge, njihovi sanduci iz Portavogiea

Kao kamioni za prevoz stoke. Nikakva metafizika,
Osjećam okrutnu istinu – jedan život se završio
Ili se gasi: prizor smrti, pošprican krvlju

I u led zakovan, kao i sam trenutak.

SRCOLICI

Za Nóirín

Postoji svjetlost koja nas susiže tek nakon dugo vremena.
Prah, prah, i par riječi smrtnih i prolaznih.

- Donald Justice

JOŠ UVIJEK U ŠOKU

zurim
kroz prozor
brijačnice
balansirajući
na rubu
između izvora
boli
i mirne površine
življenja

TVOJE LICE

pliva
u prozoru
u koji mašem
dadiljinom
novom djetetu

TVOJE CIPELE

još uvijek tu
preostale
patkaste
na drugoj stepenici
klanjam se
ceremonijalno
i japanski
da bih poljubio
prostor
i vrijeme
tvoga prisustva

DUH MOGA OCA

u mornaričkim hlačama
sjedi na humku
u Presidiu
City Lights i Ferlinghetti
stolnjaci
od kariranog platna
dobri život
drugačijih dana
sada prašnjavi tragovi
vječitog
nestanka

ČUO SAM

priču
o gospođi Kelly
često su je
vidali
na gradskom
grobљу
u hladnim noćima
s dekama
kako bi
svoga sina
utoplila
sada znam
da nisam
upamtio
dovoljno

(Michael Kelly, 17 godina, ubijen 30. januara 1972.)

TVOJA RODICA

plava
tanka
ista blijeda
finoća
na krštenju
drugog živog bića
ulje katekizma
krizma
spasenja
podsjeća me
više i više
na tebe
više i više
na ne-tebe
u meni

Na Clodiaghinom krštenju
13. februar 2005.

4. PLAŽA LIMANTOUR, POINT REYES

Stigli smo do njenih velikih pacifičkih valova. Konačno sam zaronio u zemaljsko ledeno oko. Iza nas Marin Hills bili su kalifornijski raj, Či od eukaliptusa i plavetnila: lešinari,

makovi i vučji bob, sojka, hrastovi, sekvoja, lovor, meksički bor, prepelica, crvenorepi sokol. Tek iz Ruande Jean-Marie, zavrnutih nogavica, dotaknula je morsku pjenu prvi put. Na čistom pijesku, *tabula rasa*

novog svijeta, kamen iz Rozete za tišinu, plutajući transponder umjesto Petkovih stopa prekida moj jednostruki trag u pijesku. Tri smeđa pelikana ovlaš su dotakli vodenu prašinu. Dine i *estero*,

šikare i brda, u okeanskim dubinama zemaljski *imperium* prestaje: *mesa od snova*. Čak sam i ja mogao vidjeti u srodnim mi valovima, neku viziju Miłosza ili Jeffersa razjezičenu - nepozvanu, oslobođenu – hladnim kupanjem na kraju kontinenta.

ZEBRASTE ZEBE

Da li od iznenadnog ugriza arktičke hladnoće, ili
Dana bez hrane, ili jednostavno kako i sljeduje
Njenu dob, ili možda sve troje, očigledno

Ptica je bila bolesna, sklopčala se uz Milkyja,
Vjernog druga, na dnu kaveza
U njihovom malom svijetu, njeno svjetlo i prisustvo,

Njeno svakodnevno bivstvo. Te sam žurno dohvatio
Sjemenje prosa i minijaturnu šalicu vode
Kao da im pravim piknik na papirnom peškiru, pokušavajući

Nahraniti malo biće u svojoj šaci;
Uvidjevši, vrlo brzo, da razvlačim posljednje tračke
Njene energije koja se sada upinje da se uspravi, i pada

U samrtni grč, nepokretna u zadnjim trenutcima dostojanstva
uzmičućeg života.

U svakom slučaju, nepažljiv
Kao i obično, sišao sam upaliti TV i gledao

Priče o Holokaustu, jednu posebno
Gotovo zapanjujuću, Pripovjedač nakon šest desetljeća –
Djeca zaključana u kredenac, ubistvo Majke,

Mrtva tišina, plač Oca: voz
Za Treblinku, truli drveni podovi, pad
Na promičuće pragove i dalje

Put šume: lutanje po Varšavi,
Hlače usrane, bijele plahte: je li sve spalo
na ovo jedan životni vijek ranije?
Kada sam se vratio

Bila je mrtva, izvrnuta i pero-laka
U smrtnoj samoći, njena ptičja piknik-stopala
Stišću prazninu zraka. Milky nijem

Na trapezu iznad nje, samrtna noć moga Oca
Dvije godine kasnije. I ptice također, vidio sam – kao da se
namještaju za
Memento mori – brzo obuzima posmrtna ukočenost.

LJEKOVITO BILJE

Presovani cvijet, ova grančica je suvenir prvih dana tuge
Čija je krajnja okrutnost bila sasušena gorka trava, kada je smrt

Jednom naišla čudna kao popodnevni naleti vjetra kroz sumorni pljusak

Čiji je propuh (dok sam bio napolju) dignuo sa stola – preletjevši

Moj balkon – tri stranice prijateljevog govora. Jedna je sletjela
Pored podrumskih vrata, druga na travnato brdašce pokraj

Puste čistine, ali je posljednja nestala – u sumraku izgubljena
Kao Euridika, svaki trag joj se zagubio: polet uzdrman
Dahom građanskog rata, njen papirni duh otpuhan vjetrom.

(Struške večeri poezije)
mart 2004.

CIRKUMPOLARNO

Pokraj visokog prozora ništa se nije promijenilo. Irski maj
Cirkupolarne noći što ih je zima donijela, sada su nestale

U arktičkom premještanju. Krevetac u tvojoj sobi čuva stražu
Dok svijet nastavlja dalje; zaustavljeni život, suze stvari

U njihovom odjeljku sjećanja. Napolju, njena zatamnjena ra-
van je
Samo jedan piksel na sovinom krilu naše tehnosfere –

Ali unutrašnjost je osvijetljena; i svijet je daleko
Baš kao božanski renesansni brežuljci od oblaka

Iznad procesije strelastih čempresa, ispred kojih
Vidim voljeni lik. S tobom, ovdje, prisjećam se

Polarne svjetlosti u Labradoru – tirkizne trake
Za školsku tablu Teorije struna – bijelih sovjetskih noći

Duž lenjingradskih kanala, klinci na Wheatfield Avenue
Moj prvi irski juni u ljetnoj svetkovini kasnog svjetla

Caklini spektra. Svijet bez tebe, sve prije
Vremena tvog postanka. Pokraj visokog prozora *ništa se nije
promijenilo.*

KNINSKA EKLOGA

Iz deset kilometara dugog tunela, postepeno me hvatala
Jeza dok smo se penjali i penjali u visoku Liku
Nakon jalove pustoši: krš i izmaglica, puste
Šume ispresijecane pašnjacima spaljenih vlati;
Tanka linija zlatne folije zašiva tamno ogledalo zemlje
Za pješčani prud krvavo-narandžastog sunca. Kuće
Posvuda zakovane ali nedirnute, nema stoke
Ni plastova u polju, nema svjetala u prozorima ni vozila,
Samo jedva osvijetljeni susjed u napuštenom zaseoku
Kuda je prošao konjanik. Tamne pravoslavne
Kupole, rošave, naseljavaju bajkovitu pustoš
poharanu hrvatskim oklopnjacima; tu i tamo
poneka povratnička tačka u vidu odvažne neonke
para tamu duž svježeg asfalta Europe.
Jednog dana, shrvan tugom, svijet nakon nas mogao bi izgledati ovako.

Područje Knina, Hrvatska

U PRVOM SELU

U skladu s tradicijom mjesta, jednom ili više puta tokom ljeta,
Vraćamo se do naše zimzelene kapije u Žrnovu
Da bi našli obješeno, naslonjeno ili ostavljeno pored bronzane kvake
Ili uglačanog praga od krečnjaka, neki trag
Posjetioca – vlat slame, ili prozirnu maramu,
Ili vrtni jastuk, divlji cvijet ili granu otkinutu
Usput samo tren ranije. Ponekad, također, i poklon se
Ukaže. Pokoji paradajz recimo, ili loza
U plastičnoj boci, možda knjiga ili kompot,
Lavanda i origano sa obližnjih polja,
Kolačići iz susjedove kuhinje. I ako nađemo
Presavijeni komad papira, uvijek je bez
Potpisa i poruke. Stoga iz ove seoske šutnje
Drevne i anonimne, s vremenom uviđaš da se
Od tebe očekuje da intuitivno prepoznaš ko je to
Ko te je želio ili trebao vidjeti na kraju
Dnevne fjake. Iako ponekad čak,
Darivatelj ili posjeta, kao duh u gostima cijelo ljeto,
I nakon raspitivanja, ostanu nepoznati uprkos nagađanju.

“SARAJEVSKA MUZIČKA KUTIJA”

Odakle je došla? Iz Sarajeva, možda? Tako smo
Ostali pri tome i nazvali je shodno, uspomena se
Pojavljuje, niotkud, godinu kasnije – i od
Tog trenutka je moja ikona kraj uzglavlja, moj tužni *madeleine*,
Na sve što je izgubljeno i zaboravljeno, ili je nekad nedostajalo.
Ima nečega domaćinskog i improvizovanog u vezi s njom,
Nekomercijalnog i komunističkog, nešto starostavno
Na neki način aludiralo je na Titovu nestalu *Mitteleuropu*
U lakiranom drvetu. U svakom slučaju, ti si je voljela:
Njenu melodijicu i ručku kao onu za paljenje automobila,
Četiri dimnjačke glave i plastični otvor koji
Otkriva njenu drvenu unutrašnjost. Navijala si je
U nedogled kod Sally. A iza nje, počesto,
Ukazuje se sjećanje na berlinski trenutak,
Decembar '89, u pravcu istoka iz Kreuzberga
S dvojicom novih prijatelja, kada nas je Matthias u sumrak
Poveo na jednosatni obilazak gluhih ulica istočnih naselja
Koja su završavala Zidom, oronula ali nekako bogata
Starošću i atmosferom; nakon čega smo ušli u
Njegovo vannastavno jednosobno dječje utočište
Za umjetničke aktivnosti. Stanarina se naravno nije plaćala, i bilo je
Potpuno neuočljivo; okrepljujući teško stečeni duh-miris
U njemu, kao zimski dah koji smo unijeli sa sobom
Iz mrazne večeri, obasjane svjetiljkom na ulazu; ispunjeno ničim
Osim roditeljskom ljubavlju, *papier-mâché* lutke, zimzelene grane,
Goli bijeli zidovi. A iza svega toga, protjeran stvarnim
Zidom Razdvajanja, pretvorio se u ništa, neimenovan u svemu
Osim imenu, život koji joj je dao život jednostavno je nestao.



PORTRET SLIKARA

Dragan Petković
(1952 – 2004)



Sonja Abadžijeva prevod s makedonskog:
Nenad Vujadinović

DRAGAN PETKOVIĆ (1952 – 2004)

Sumnje i zadovoljstva u potrazi za ljubavlju

Za istoričare umjetnosti naročito je važno da budno prate iskaze umjetnika u medijima. Smatram da je u slučaju Dragana Petkovića u ovom smislu od suštinske važnosti intervju “Do sebe i nazad”, u kojem on sam u nekoliko rečenica sublimira svoj pogled na umjetnost: “Opstanak radosti u uživanju i upijanju umjetničkog djela vrlo rijetko prerasta u radost stvaranja... Umjetnik pravi svjestan kompromis s društvom, pokušavajući da svoje znanje i kulturu prenese na dolazeće kreativne potencijale ili nastojeći da u jednom od primijenjenih pravaca ostvari pionirski pokušaj da uspostavi osnove za stvaranje vizuelnog identiteta tamo gdje ga nema”¹.

Dragan Petković bio je u konfliktnoj vezi sa svojom sredinom. Nisu se uzajamno slagali. Rođen s hedonističkim instinktom, stvarao je sa željom za obnavljanjem transcendentnog lijepog i bio konstantno uznemiravan nezadovoljstvom postignutim rezultatom. Za njega zamišljena slika obično nije imala pandan u svojoj materijalnoj realizaciji i kontinuirano je raskidala njegovo spokojstvo. Ovaj tekst se usredsređuje na autorovu strast za stvaranjem svog koncepta idealne ljepote, stalo praćene rezignacijom. Pitanje je koliko istine ili opravdanosti ima u njegovom skepticizmu i da li ga je samo imaginacija udaljila od velikog polja njegovog sna o ljepoti, koja je podjednako imanentna životu i umjetnosti? Ne znamo suštinski karakter i opseg njegovih ideala, ali nekoliko biljega njegove ličnosti garantovalo je uspjeh spomenute orijentacije: bezrezervna ljubav prema umjetnosti, prevazilaženje običnosti, stremljenje ka savršenstvu, džentlmenško vaspitanje i kritičko poštovanje prema svojim učiteljima i slikarskim pa-

¹ Dragan Petković.
U: Софија Ѓуровска,
До себеси и назад,
Нова Македонија,
Скопје, 8. 3. 1995.

² Ги Мишо, *Маларме*, КПЗ, Штип, 1966, стр. 82.

³ Ханс Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, Магор, Скопје, 2005, стр. 46.

⁴ Isto.

⁵ Donald Kuspit, *Idiosyncratic Identities*, Cambridge University Press, 1996, p. 169.

⁶ Isto, str. 51.

radigmama. Petkovićeve likovna geneza oscilira u nestalnoj smjeni sumnji i zadovoljstava i opstaje u njihovom neprekidnom dijalogu.

Jedan od najnezahvalnijih zadataka teoretičara umjetnosti je definisanje pojma lijepog ili estetskog. Svi mi što pokušavamo da prodremo u njegovu tajnu vječno putujemo u pravcu neizvjesnog. S ciljem da se bliže orijentišem prema onome što traži Petković, pozivam se na neke poglede velikih filozofa. Za razliku od Platona koji lijepo nalazi u najpojavnijem i najprivlačnijem, Kant se zalaže za "sviđanje lišeno interesa" oslobođeno pojma značenja, ravnodušno prema vidljivom. Šiler govori o "slobodi u pojavi", a Hegel zastupa "skriveni nagovještaj lijepog u prirodnom ili u čulnom sjaju ideje". Gi Mišo, tumačeći Stefana Malarme, konstatuje "prazninu u kojoj su sadržana sva moguća slijevanja ljepote"². Gadamer se oslanja na "estetsko kretanje dopadanja bez shvatanja" i pita se "kako čovjek da pomogne sebi služeći se sredstvima klasične estetike s obzirom na eksperimente u umjetnosti koji su karakteristični za našu savremenost?"³. Odgovor nalazi u igri, simbolu i prazniku. U toj necjelovitoj saglasnosti ili nedostatku koristi "lijepo se ispoljava u jednoj vrsti samoopredjeljenja i diše radošću samopredstavljanja"⁴. Za Donalda Kaspita "Ljepota je jedna vrsta odbrane od bespomoćnosti tijela... Ljepota je, u stvari, tjelesno rješenje."⁵ Ovom kratkom "leksikonu" anticipacija i osvježavanja starih tumačenja moglo bi se priključiti i Vinkelmanovo osmišljavanje ljepote kao "ekspresije i akcije kojima se pridružuju milost, jedinstvo i jednostavnost"⁶. Ako želimo da budemo što korektniji, ne treba da zaobidemo ni eshatološku varijantu: ljepota kao smrt, patnja ili neka slična stvar, bijela noć, čaša otrova. Boraveći na klizavom terenu kakav je ideja o ljepoti, za Petkovićevo stvaralaštvo lijepe se spomenute definicije koje su kompatibilne s metafizičkim. Ali javljaju se i klasični označitelji: simetrija, proporcija, red, koherentnost, perfekcionizam, uzvišeni cilj... U ovakvoj situaciji manifestuje se želja za pomirenjem akademske s modernom, konceptualnom estetikom ljepote, za obnavljanjem androginskih (muško-ženskih) kvaliteta u toj estetici. Redefinisanje pojmova Petković reducira na pitanje: Što može biti ljepota u 20. vijeku, a da se ona ne svede na zagonetnost banalnosti, a ezoteričnost na jeftin trik? Preformulaciju nalazi u svježini predstava oslobođenih referentnosti, naracije ili asocijacije. Priklanja se

apstrakciji, onoj bez lica i oblika, osjećanju ispunjenosti i zadovoljstva, nevidljivo prisutnom u treperenju, u oblacima, dimu, prašini, isparavanju, kretanju⁷. Na platnima se još od 1976/77. razotkriva prefinjena semiotika fenomenoloških kodova kao kohezijska cjelina u kojoj sjaje vazdušasti utisci, zvuk i ton, boja, intenzitet i karakter linija. Ljepotu tumači kao supstituciju nesavršenosti u svijetu u kojem se živi, kao kompenzaciju za sve negativnosti, nesreće i frustracije, kao egocentričnu odbranu od napliva neželjenog. On gradi osjećanje sigurnosti i sreće, obnavlja psihički status individue (ciklusi *Radost življenja*, 1985, *U potrazi za trajnom ljepotom*, 1987, *Po Moneu*, 1997/2004). Da bi dostigao apstraktni ideal lijepoga, on drastično dematerijalizuje realnost predstave, preskače na drugu stranu u odnosu na konformizam, ide prema nečemu različitom od poznatog. Faktičko preobražava u bezvremeno i besprostorno. Realni cvjetovi postaju idealne vibracije, a ples figura koreografija nezavisnih poteza. Sve treba da se transcendira na visinu osjećanja (prema nečemu), da se izgubi aura konkretnog i da se pretvori u ideju. Da bi iskristalizovao istinsku zamisao, autor prelazi u sfere svojevrstne galantne neprirodnosti, artificijelnosti koja je bliska anonimnosti ornamenta, i udaljava se što je moguće dalje od poznatih predstava. Tu se sudaraju njegove ambiciozne zamisli sa surovim svijetom slika koje stvara. Da bi ostvario svoju preciznu koncepciju, on čitave fascikle ispunjava skicama i crtežima, preslikava velika platna, uništava gotove slike⁸. Zadovoljstvo u slikanju kali se kroz patnju: “Već mjesec dana sam u najčistijim glečerima Estetike. Otkad sam otkrio ništavilo (*le néant*), pronašao sam lijepo”, piše Malarme svojem prijatelju⁹. Riješen da dostigne apsolutno da bi iskusio jedno više, istinskije – ja, i da bi pokupio čudesni cvijet zamisli, Petković se ne štedi u istraživanju ni po cijenu vlastitog zdravlja. Sva njegova somatska, mentalna, psihička, duhovna energija ujedinjena je u jedno koherziono jedro. Ali korektnost u ophođenju, lijepi maniri, pažljivo dotjerivanje, aristokratizam oka i ukusa, sve u stalnoj komunikaciji s dežurnom (samo)kritičnošću. Ljepota mora da bude integralna da bi postojala, da bi je bilo svud oko njega. Za Petkovića nema preferencija: efekat ispunjenosti prijatnošću za pogled i dušu je u disperziji, uvijek i posvuda u okruženju: u prvoklasnosti bicikla, u “lenonkama”, u *Burberry* mantilu, u muzici (Stiva Rajha, Brajana Inoa, Filipa Glasa...), u planinskom vazduhu, isto onoliko koliko i u njegovim likovnim kreacijama. Perfekcionizam u tehnikama, medijima, stilo-

⁷ Fenomeni koje eksplicitno otvara u svojem seminarskom radu na ALU u Ljubljani: *Permutacije rješavanja iluzije prostora u mojim slikama (Permutacije rešitve iluzije prostora v mojih slikah)*, 1976/77.

⁸ U afektu izazvanim nezadovoljstvom rezultata rada i Klod Mone je uništavao svoje slike: sjekao ih je nožem, palio ih je. Poznata je i velika samokritičnost Anrija Matisa, koji je fotografisao skice prije nego što bi završio neko djelo. Ad Reinhard je stalno naglašavao: “Da treba neprestano slikati i preslikavati jednu i istu stvar, prepravljati i precizirati jedan i jedini motiv. Žestina, svijest, savršenost u umjetnosti postiže se tek poslije upornog, rutinskog rada i pripreme.” In: *Ad Reinhardt, *Art-as-Art, Environments I*, F I, Autumn 1962, p. 81.

⁹ Gi Mišo, *Malarme*, стр. 67.

vima, likovnim disciplinama identičan je onom u njegovom ophođenju i dotjerivanju.

“Calme, luxe et volupté” (Bodler)

¹⁰ Марио Перинола, *Естетика Двадесетог века*, Светови, Нови Сад, 2005, стр. 202/3.

¹¹ Vidi: Ханс Георг Гадамер, *Актуелноста на убавото*, стр. 128.

¹² Riječ je o terminu koji upotrebljava E.H. Gombrich. In: *Norm&Form*, London, Phaidon, 1966, p. 123: “kao što pčela transformiše nektar u med ili kao što tijelo asimiluje hranu” (“as the bee transforms nectar into honey, or as the body assimilates its nourishment”).

¹³ Итало Калвино, *Американски предавања*, Темплум, Скопје, стр. 113.

¹⁴ Vidi: Donald Kuspit, *The Cult of the Avant-Garde Artist*, Cambridge University Press, 1993, pp. 24-27.

Petković dodiruje tradiciju, ali u kojem obliku? Još je Gete rekao da je sve već napravljeno, ali stvar je u tome kako umjetnik može da vidi poznato na svoj način. “Svaki stvaralački duh u borbi je s onima koji su mu prethodili, ali ni ne može bez njih. Istorija se odvija kroz stalno ispisivanje prošlosti ispočetka: nije dovoljno da čovjek bude originalan, potrebno je da dokaže da djela njegovih prethodnika učestvuju u pripremi njegovih djela, koja upravo predstavljaju njihovo prevazilaženje u dvostrukom smislu potvrđivanja i ukidanja”¹⁰. Petković kulturno nasljeđe shvata kao prenošenje ili prevodenje, a ne kao nešto što je znanstveno konzervisano.¹¹ Tumači tradiciju kao nešto iz prošlosti što simultano pripada i sadašnjosti, budući da “je memorija prikrivena”, kao što zaključuje Italo Kalvino “slojevima dijelova slika kao neka deponija, u kojoj je sve teže da se neka figura istakne među svima ostalima”¹². Iako je Petković u čvrstoj vezi s modernizmom, prije svega zbog nezadovoljstva sobom i zbog osjećanja da ne pripada vremenu u kojem živi¹³, on je u potrazi za idealom ljepote i poziva se na određene autore koje internalizuje, a da se pritom ne poistovjećuje s njima i da ne dozvoljava da bude njihova replika, održavajući transcendentnu vezu s njima. Njegova preferencija su velikani tipa Matisa, Monea, Kurbea, Rodčenka, Rajnharda, Klajna, Fontane, poznati po skrupuloznoj vjernosti estetskom. Prvoj trojici spomenutih posvećuje bogate cikluse ulja, crteža ili kolaža. U ovom slučaju od suštinske važnosti je da se preciznije determiniše o kakvoj je vrsti relacije riječ. U tom smislu odmah treba izbaciti leksička opredjeljenja kao što su imitiranje, citiranje, podražavanje. Možda je bliža formulacija *asimilovanje*¹⁴, ipak, nazvala bih ovu povezanost dijaloškom, jer Petković ostvaruje suštinsku komunikaciju s ovim svojim kolegama i stvara paralelno s njima kao njihov saveznik, istomišljenik, blizak po senzibilitetu; a ne kao zarobljenik iz njihove sjenke i obožavalac koji nekritički preuzima segmente koji odgovaraju njegovom likovnom pogledu. On nije postmodernista ili fotograf koji jednostavno preuzima i lijepi, već neko ko se fokusira na ono osjećanje koje nosi sa sobom dok analizira pojedine dijelove njihovih slika. Najčešće

su u igri fenomenološki detalji: kod Matisa to su radosna boja puna života, vesela linija i odljepljivanje od anahrone učvršćenosti crteža za kožu formata – izlaženje iz četiri dimenzije slike i ekstenzija u prostoru; kod Kurbea ili Fontane to je prerez koji se istovremeno stremi ka dubini i puži po površini; kod Monea u pitanju je osjećaj za promjenjive ritmove paučinih poteza i sveopšta difuzija pogleda; kod Rajnharta bijelo kao stanje vidljivosti, a ne označavanja; kod Rodčenka apsolutnost čistote boje. A sve njih objedinjuje krajnja jednostavnost, jedan slikarski dadaizam koji se zadržava na određenim fenomenima dišući kroz vrlo jednostavnu formu. Da li će zvučati pretjerano ako pomislimo da Petković skoro somatski upija osjećanje apstraktno lijepog, kojeg otkriva kod ovih majstora, da bi ga zatim preradio u okviru vlastitog estetskog modela, inkompatibilnog izvoru u vizuelnom ili u sadržajnom smislu? Ovdje, na sreću, nema pretjeranosti, budući da se, ovim ekstraktima, izvučenim iz konteksta pojedinih autorskih poetika, generiše njegov konceptualni model ljepote: stvaranje ideje na osnovu originalnog modela ili “intelektualizovanje” materijala otkinutog od dijelova likovnog sistema modernih majstora.

Moju pažnju zadržava analiza relacije između autora i trojice korifeja modernog slikarstva: Matisa, Monea i Kurbea, kojima Petković posvećuje i tri ciklusa svog opusa: *Radost življenja* (iz 1984), *Po Moneu* (iz 1997/2004), *Po Kurbeu* (iz 1995/97). U njima je eksplicitno sadržana konceptualizacija ljepote. Kao najadekvatniju formu za ovo istraživanje odabrala sam formulu sadržanu u Bodlerovom *spleenu*, briljantno artikulisanu kroz riječi LUXE (raskoš), CALME (spokojstvo), VOLUPTÉ (sladostrašće) u pjesmi *L' Invitation à voyage* (*Poziv na putovanje*). Prva riječ se odnosi na Matisa, druga na Monea, treća na Kurbea: tri diskursa, različita u pojavnosti, bliska u čulnoj i emotivnoj transpoziciji estetske ideje.

Luxe

U periodu u kojem modernisti marginalizuju fenomen lijepog u umjetnosti, Matis se čvrsto ukotvljuje u njegovo središte. Iskrenost ovakvog izbora proizilazi iz prirodne potrebe da se bude u blizini ljepote s ciljem da se bude srećan. Njen kvalitet transcendiraju stilističke kategorije ili kretanja kao nešto što urasta u sami život. Petković još 1976/77, a naročito 1984/85, kad

¹⁵ Vidi: John Perreault, *The Cultivated Canvas*. In: *Art in America*, New York, No 3, March 1982, p. 100.

¹⁶ Vidi: Yve-Alain Bois, *Painting as Model*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1993, p. 54.

¹⁷ Ostavljanje belina sa podloge platna inicira Sezan, a I. A. Boa ovaj manir, koji praktikuje i Matis, naziva jumpy postupkom.

¹⁸ Robert Rosenblum, *Matisse: A Symposium*, In: *Art in America*, No 5, 1993, p. 75.

¹⁹ Prvo njegovo djelo na ovu temu je iz 1976. godine.

većina umjetnika prosto bježi od istraživanja na ovoj teritoriji, slika privlačne monohromije i dekorativne isječke, dokazujući time da je, na kraju krajeva, ljepota povezana s bogatstvom i kompleksnošću izraza. Mnogo kasnije svjetski kritičari korijaju svoj odnos prema vrjednovanju ove kategorije u djelima Matisa, minimalista ili postmodernista. Čak i florealne stilove, ornamentalna ili dekorativna rješenja, očigledno prisutna i kod Matisa i kod Petkovića, kritičari tumače u rozom svjetlu i uz upotrebu eufemizama.¹⁵ Od djela *Le Bonheur de vivre (Radost življenja)*, koje je naslikao kad je imao 35 godina, do isječaka stvaranih početkom devete decenije života, Anri Matis smatra da se nije promijenio: “zato što sam sve ovo vrijeme istraživao iste stvari, koje sam možda realizovao na različite načine”¹⁶. Dragan Petković sredinom osamdesetih godina 20. vijeka objedinjuje ova dva momenta iz stvaralaštva velikog Matisa: *Radost življenja* efektno reduciranu isječcima. Sinteza ova dva krajnja majstorova diskursa: ekspresionizma boje-forme (generisanog iz fovizma) i geometrijskog minimalizma, Petkoviću je argument za vještu translaciju tradicije u okviru vlastitog diskursa. Od ovih prividnih različitosti Petković stvara jedinstvo, budući da i on, analogno svom kolegi, čitavog svog života razmišlja o ljepoti kao o toposu kreacije.

Ono što ujedinjuje ovu dvojicu slikara na vizuelnom planu svodi se na upotrebu čiste boje, na dinamičnost poteza, na naglašavanje dekorativnog aspekta, na korišćenje neoslikanih partija na platnu kao ekstenzije i vazdušastog prostora. Petković odbacuje značenje forme jer nalazi alternativu u samostalnom opstanku poteza, na liniji apliciranoj kao isječku na zidnoj površini. U funkciji ogromnog platna, koje narušava limitirajuću kategoriju slike kao prozora, postavka isječaka na zidu decentrira pogled i premješta ga na širi plan: uživanje se ne ostvaruje koncentracijom na jednu tačku, već mnoštvom različitih gledanja¹⁷. Suštinska saradnja s Matisom ogleda se u osjećanju blještave raspjevanosti, muzikalnosti atmosfere koja pruža radost, u jednoj vrsti zemaljskog raja – hedonističke ispunjenosti kao “pikturalnog ekvivalenta visokoj gastronomiji ili visokoj modi”, kao što bi rekao Robert Rozenblum¹⁸. Predstave u ciklusu *Radost življenja*¹⁹ Dragana Petkovića imaju prazničan izgled. Preplavljene su vatrom, čežnjama, strašću, erotizmom, bahanalnim svečanostima, ludorijama jednog autora koji dotad nije bio poznat kao *homo ludens*. Ako u odnosu na afinitete prema selekciji likovnih fenomena i prema njihovom izdvoje-

nom analiziranju Petković pripada porodici modernizma, kad su u pitanju demodirane relacije prema osjećanjima i ljepoti, on je uistinu udaljen od modernizma isto onoliko koliko i Matis. Obojica eksploatišu zadovoljstvo (i to prije svega zadovoljstvo želje koje je moćno i jasno saopšteno) na različite načine, uz pomoć različitih sredstava i tehnika. Samo povod ostaje isti. Dok Matis ne dostiže efekat čiste forme kao "prezentacije želje bez željenog objekta"²⁰, Petković se približava ovoj realizaciji, svodeći emotivni aspekt na formu oslobođenu referenci.

Za francuskog umjetnika vizija idealnog svijeta ocrtava se "stvaranjem umjetnosti za postizanje zadovoljstva i sreće kao odbrane od mizerije i tragedije svijeta"²¹. On ima želju da "putem umjetnosti podari sreću drugima. Iako živi u tragičnom vremenu, on ne gubi optimizam i entuzijazam, želi da amortizuje ljudski bol uz pomoć ljepote u umjetnosti"²². Sami Matis se, u stvari, osjeća usamljenim, raskidanim unutrašnjim konfliktima, pa možda zato i izjavljuje da njegova umjetnost ima "više terapeutsku nego estetsku ulogu". Da bi bio zdrav on idealizuje umjetnost kao ljepotu koja će savladati bolest i očaj. Robert Kušner čita "osjećanje melanholije" u većini slika, što mnogi ne primjećuju²³. Iza djela oplemenjenih Matisovom srećom i radošću, i pored ranjivog zdravlja zbog kojeg ne služi vojsku, u suštini stoji i nesređen porodični život, operacije, frustracije izazvane ratovima i sl.²⁴ To objašnjava zamjene životnih disonanci – harmonijom u umjetnosti, teškoća – radošću, složenosti – jednostavnim likovnim pismom.

U vremenu kad *Radost življenja* obuzima čitavo njegovo biće, Petković je zaista u stanju velike sreće, zadovoljstva temom koju radi i činjenicom da čini jedan autohtoni iskorak u jeziku, podstaknut opusom Matisa. Kao da su neki neprijatni momenti iz njegovog života²⁵ tad postavljeni na samu granicu pažnje. Kasnije, negdje u toku devedesetih godina 20. vijeka, duboko osjećanje melanholije, koje se graniči s depresijom, izvlači na površinu potisnute negativitete, ali ne koči ideju kontinuiranog procvata ljepote na platnu. Da li su neprijatni momenti, isto kao i kod Matisa, bili impregnirani mišlju o tome da je umjetnost lijek za nevolje?

Utisak raskoši duguje se i bogatom zvuku čistih boja (crvene, zelene, žute, plave), prvi i posljednji put tako zvučnih i intenzivnih, kao da je riječ o trijumfu neograničene ispunjenosti. Kolorit, organizovan u dinamičnim izolovanim potezima, besramno se otvara ka raskošnoj ornamentalnoj estetici. Već

²⁰ Donald Kuspit, *Armchair Agonist*. In: Art Forum, New York, October, 1992, p. 95.

²¹ Isto.

²² A. Izerghina. In: *Henri Matisse*, Aurora Art Publisher's, Leningrad, 1986, p. 17; "His art it seems to have smiled all through the Nazi occupation". In: Robert Rosenblum, opus cit. Art in America, No 5, 1993, p. 75.

²³ Robert Kushner, In: *Matisse: A Symposium*, In: Art in America, No 5, 1993, p. 82.

²⁴ Vidi: Donald Kuspit, *Armchair Agonist*, opus. Cit., p. 96. Kad se kao dvadesetogodišnjak razbolio, majka mu je kupila boje da bi mogao da prevaziđe bolest. Od tog trenutka on se opredjeljuje za *pleasure principal*: slikarstvo kao životni prioritet, nasuprot pojmu *reality principal*: pritisku svog oca da postane advokat. Sve predstave žena na njegovim slikama predstavljaju omaž njegovoj majci i oslobodene su erotskih konotacija, smatra Kuspit.

²⁵ Razvod, period tranzicije u društvu, mali interes sredine za umjetnost tipa njegovog evdemonističkog iskaza.

²⁶ Negdje oko 1908. godine Matis postaje veliki majstor “dekorativnog”, što je argumentovano i njegovom izjavom da su ekspresija i dekoracija za njega jedan isti pojam i da je “ozbiljna greška upotreba dekorativnog u pejorativnom smislu... Stvari treba da budu dekorativne, jer ja ne slikam stvari već razlike među stvarima”. In: Ad Reinhardt, *Timeless in Asia*, Art News, N0 9, 1960, p. 34. Ovi stavovi imaju i podršku Gombriha, Đanija Vatima. Oleg Grabar smatra da “umjetničko djelo može da opstane bez ornamenata, ali da ne može da postoji kao djelo ljepote i da ne može da bude komunikativno na fundamentalan način”. Za Hajdegera ornamentika je “centralni fenomen estetike u posljednjoj analizi ontološkog razmišljanja” (citirano u: Đani Vatimo, *Kraj moderne*, Svetovi, Novi Sad, 1991, p. 91).

²⁷ Vidi: Massimo Carboni, *Infinite Ornament*. In: Art Forum, New York, September 1991, pp. 106-111.

²⁸ Za Matisa afinitet prema ornamentu posredno potiče od kaligrafije poteza kod Van Goga i neposredno je uzrokovan oduševljenjem islamskom i, uopšteno gledano, orijentalnom kulturom.

²⁹ Yve-Alain Bois, *Painting as Model*, opus. cit., p. 21, “Matis je otkrio fundamentalnu nedjeljivost između

spomenuto odsustvo središta u kompoziciji, odnosno difuzija vidnog polja, centralna je karakteristika dekorativnih aspekata u Petkovićevoj apstrakciji s izvorom u “Matisovom sistemu”²⁶. Pritom je situacija koja se razvija *all over* difrakcija slike u mnogo detalja, s naglaskom na efekat plohe, plakatski kvalitet poteza, odsustvo volumena, dubine i perspektive... Ti detalji-isječci učvršćuju “modulaciju stvorenu na osnovu interrelacije proporcija među površinama”. Ornament kao metafora beskrajnosti je neutralan, oslobođen svakog interesa, dezideologiziran – analogno muzici ili apstraktnoj umjetnosti – i otud je veoma blizak ljepoti. Petković prihvata ornament u periodu u kojem je već skinuta njegova zabrana iz vremena modernizma i kad je revalorizovan u okviru postmodernizma. Ipak, kod njega postoji jedna neobičnost u tretmanu. Ono što je u osnovi dekorativno, oslobođeno mitologije, drame, tragedije²⁷ ili, uopšte, svake vrste efekata, ne toliko kod Matisa²⁸ koliko kod njega, nije apsolutno neutralno i oslobođeno emocija, osobito ako se uporedi s njegovim monohromijama iz sedamdesetih. Najtješnje veze između dvojice kolega pojavljuje se na liniji izjednačavanja po značaju između crteža (*arche-drawing* po I. A. Boi) i boje, čime Matis među prvima rješava viševjekovnu enigmu o borbi za prvo mjesto u hijerarhiji vrijednosti ovih dvaju fenomena²⁹. Ljepota se po Matisu iščitava i u igri. Postoji više njegovih platna na ovu temu (*Le Bonheur de vivre* 1907, *La danse* 1909, *La musiljue* 1910), inspirisanih plesačicama iz Mullen de la Galeta na Pigalu, narodnim kolima koja je video za vrijeme boravka u Kajuru, orijentalnim plesovima ili, možda (po Alfredu Baru), grčkim vaznama. Jednostavne razigrane figure postavljene na neutralnoj površini Petković svodi na igru poteza. Modelisani makazama, njegovi isječci značajno naglašavaju efekat kretanja u proširenom prostoru, uspostavljajući neobičnu dinamiku koja je posljedica korišćenja velike količine bjeline sa zidne površine. Delikatni dijelovi neoslikanog platna u djelima Matisa kod Petkovića dobijaju primarnu funkciju nosilaca kompozicije i istovremeno djeluju i kao “tišina u muzici, elipse u poeziji ili nekretanje u igri”. S druge strane, sama metodologija izvedbe kao i interpretacije ludičkih dešavanja među potezima na velikom zidnom platnu, sugerišu osjećanje dječje čistote, poznate iz arhitektonskih konstrukcija kućica u njegovim ciklusima *Neprekidnost 1-5* (1977-82) i *Varijacije na zadatu temu 1-2* (1982). Relevantan antropološki označitelj ove čovjekove aktivnosti, kad se odvija u polju umjet-

nosti – “umjetničke igre”, nešto je što prevazilazi sve oblike igre prirode... “igre koja nudi trajnost”³⁰. Imajući u vidu da je igra uglavnom lišena interesa poput muzike ili apstrakcije, odmah prepoznamo njenu logičnu vezu s ljepotom. Igra postoji zbog igranja, kao što i ljepota postoji upravo zbog sebe same. Nema ni asocijativnu, ni političku, ni simboličku ili mitološku konotaciju. Jednostavno ona je “fenomen viška”.

“Fenomen viška” može biti i muzika, “genetski” povezana s plesom, s ljepotom i uživanjem. Ona ima ozbiljnu funkciju u Matisovom opusu, ali je i fundamentalni element u životu i u stvaralačkom procesu Petkovića. Nije slučajno što je Matis, koji je pasionirano posmatrao plesačice u noćnim pariškim lokalima i narodna kola na seoskim svečanostima, u Americi bio obuzet džezom i što je ilustrovao jednu knjigu s isječcima na ovu temu. Još manje je slučajno to što Petković muziku smatra elementarnom životnom supstancom. Stalno slika uz muziku, praktično prenoseći njene boje, nijanse i ritmove na platno, karton ili u pigmente instalacije *Simbio* (1995). Krvotok njegovog opusa nezamisliv je bez stalnog druženja s muzikom. Ove dvije umjetnosti za njega obitavaju u ozbiljnoj kohezioj vezi. Sve fenomenološke strane jedne imaju svoj pandan i leksičku identičnost u drugoj. “Čitava moja generacija formirala se u vrijeme kad su se pojavili Bitlsi. To je bilo vrijeme kad se muzika drukčije, temeljitije povezivala sa životom. Možda je to bilo i vrijeme iluzija, ali one su ostavile pečat i od tada traje ljubav prema muzici... Sad najviše slušam eksperimentalnu avangardnu muziku. Ponekad me ona inspiriše svojim ritmom, ponekad mi omogućuje da s više koncentracije pristupim onome što radim... Muzika i slikarstvo se dopunjavaju. I posredno, kroz svoju unutrašnju strukturu, i neposredno u tzv. integralnim djelima. I u ovoj muzici koju sad slušamo (Stiv Rajh) postoji struktura koja postoji i u jednoj slici: kontrasti, svjetlo-tamno, kombinacije elemenata povezanih u jedan logički niz, mogućnost neograničenog trajanja data u jednom vremenskom okviru”³¹. Ipak, ovdje treba ukazati na jednu distinkciju koja se tiče različitog pristupa džezu kod ove dvojice umjetnika. Dok Petković prihvaća ono bezvremeno, lišeno interesa i ono fenomenološko u muzici, Matis za ilustrovanje knjige *Jazz* koristi konkretne mitološke teme, popularne priče sl.³² U krajnjoj instanci muzika za obojicu označava “sposobnost da se slobodno pjeva”, kao što kaže Matis.

Matis dobija epitet ženstvenog slikara (*feminine painter*): zbog nježnog slikanja žena, cvjetnih dekorativnih elemenata,

crteža i boje” (“fundamental inseparability between drawing and color”).

³⁰ Vidi: Ханс Георг Гадамер, *Актуелност на убавото*, стр. 13.

³¹ Dragan Petković. U: В(алентина) Валевска, *Ова е период на истражување*, Млад Борец, Скопје, бр. 148, 10. 4. 1985, стр. 11.

³² Vidi: www.gregkucera.com/matisse.htm.

³³ Matis je izjavljivao “I myself redo the composition everytime. I never get tired. I always rely on the preceding state to help me begin again”. Lydia Directorskaya piše kako je Matis fotografisao sve faze u toku slikanja jer je svakog jutra nalazio nesavršenosti iz prethodnog dana i preslikavao ih je. “Even if it meant many extra days of struggle before finding a new solution that would satisfy him... Matisse always erased at least the compartments of undesirable color”. Lydia Directorskaya.

In: *Henri Matisse, Peintures de 1935-1939*, Paris, Galerie Maeght, 1986, p. 23. Posjetivši Petkovićev atelje više puta, konstatovala sam da tamo nedostaju slike koje sam prethodno vidala.

Objašnjavao mi je da nije bio zadovoljan i da ih je preslikao. Da bi dostigao zacrtanu ljepotu, stalno je, u najžešćim naplivima samokritičnosti, nalazio nedostatke svojim platnima i veoma često ih je preslikavao.

³⁴ Ipak, i kod ovog velikog impresioniste iza apstraktnog utiska predstave stoji i ozbiljan problem narušenog vida. Mone je preživio 20 operacija katarakte, a bolovao je i od bolesti xanthopsia, i u jednom periodu svog života sliku je gledao ili kao potpuno žutu ili kao plavu.

Godine 1922. piše svom prijatelju Marku Elderu da je uništio nekoliko djela, da je skoro slijep i da treba da odustane od slikanja.

oble kontinuirane linije ili kontura, zbog providne, vazdušaste atmosfere. Na osnovu prethodno iskazanih konstatacija, ali i u saglasnosti s prefinjenošću, pedantnošću i sa stremljenjem ka savršenstvu³³, i Petković bi mogao da dobije taj epitet, naravno, ne u pežorativnom smislu, već kao semantičku determinantu svog delikatnog međusobnog dodira sa slikarstvom, naročito uvjerljivo demonstriranog u ciklusu *Po Moneu*.

Calme.

Još u spomenutom seminarskom radu sa ALU u Ljubljani Petković se zalagao za transparentnost i “beskrvnost” u djelima kreiranim uz namjerno ostavljanje bijelih neoslikanih dijelova. Pisao je o dostizanju utiska dematerijalizacije. Zato se fokusirao na elemente kao što su vazduh, isparavanje, dim, magla, oblaci, prah ili na transparentnost stakla, zadimljene prozore vagona i, u najboljem slučaju, na mreže. Sve ovo mu je omogućavalo da eliminiše volumen i treću dimenziju da bi postigao efekte providnosti i neograničenosti prostora. “Želim da predstavim prostor i njegovu širinu da bih mogao predstaviti njegovu iluziju, da dolovim plitki... zamišljeni prostor... prostor koji ostavljaju odsutni predmeti... iluziju koju oni izazivaju”, piše autor. Svilu bira kao najprefinjeniju podlogu koja naglašava utisak nematerijalnosti i beskrajnosti. U ovom tekstu on ističe i preferencu prema crtežu, prema tankoj “bestjelesnoj” liniji koja ne teži virtuoznosti ili senzacionalnosti. Potezi, po njegovim riječima, treba da budu sitni i često ih, u godinama koje slijede (u svojim prvim monohromijama, a zatim i u čitavom ciklusu posvećenom Moneu), izvodi s veoma velikom preciznošću, upotrebljavajući šibice, štapiće i rasprskivače. Osim vibrantnosti predstave on želi “da postigne mir kroz mirno i sabrano djelovanje”. Svi ovi postupci namjerno izbjegavaju kompoziciju, vezu s realnošću, naraciju. Mir, tišina i senzacije pogleda u neposrednoj su bliskosti s likovnom metodologijom Monea³⁴. Slikanje impresija uzrokovanih mijenjanjem svjetlosti u toku dana, a u *Ljiljanima* i impresija koje su posljedice sjedinjavanja neba i vode na bazenu u Živerniju, gdje je živio tokom posljednjih decenija – sadrže identičnu privlačnost. Ono što predstavlja svojevrstan plus kad je riječ o *Ljiljanima* je osjećaj za dolovljavanje utiska bezgraničnosti, kao azila za mirnu meditaciju, i iščezavanja

Volupté

se zatim prenosi i na likovni plan. Petković u potpunosti može dobiti epitet dendija, jednog od rijetkih u našoj likovnoj umjetnosti (možda je samo njegov prethodnik – maestro Nikola Martinovski – bio i njegov istomišljenik u ovom pogledu).

⁴⁰ U: Onore De Balzac, *Filozofske priče*, Nepoznato remek djelo, Kultura, Beograd, Zagreb, 1949, str. 407.

⁴¹ “U to vrijeme ona je bila bukvalno kvalifikovana kao ‘svinjarija’. Kurbeov realizam bio je odmah shvaćen kao napad na dobar ukus i na licemjerje Drugog carstva... kao vulgarnost i opscenost”. In: Bernard Marcadé. *Devenir femme de l’art*. In: *Feminimasculin*, Gallimard/Electa, Paris, 1995, p. 25.

⁴² “Ženski polni organ nas gleda” (“un sexe de femme qui nous regarde”).

⁴³ Asocijacije se mogu naći i u djelu *Etant donnés* Marsela Dišana; u *Concetti spaziali*, laceracijama ili izbušenim platnima Lučija Fontane, koji je govorio da je njegovo “otkriće jedna rupa i jedna tačka, to je sve, i svejedno mi je da li ću poslije ovog otkrića umrijeti” (“Ma decouverte c’est un trou et un point, c’est tout, et ça m’est égal de mourir après cette découverte”).

Ko nije upoznat s čudesnom Balzakovom pričom *Nepoznato remek djelo*, u kojoj kolege Nikola Pusen i Parbus, u viziji starog slikara Frenhofera, u voljenoj ženi Katerini Lesko ne mogu pronaći savršenost, već samo nejasno razbacane boje... Kad se približe primjećuju u jednom uglu platna kraj nekog golog stopala, koje strši iz te zbrke boja, tonova nejasnih preliva, nekakve magle bez oblika – ali riječ je, u stvari, o jednom prekrasnom živom stopalu. Oni ostaju skamenjeni, oduševljavajući se tim djelom... To stopalo izgledalo je kao dio leša neke Venere od pariškog mermera, koje viri iz ruševina izgorjelog grada⁴⁰. U ovoj priči Balzac anticipira apstrakciju, a njegov slikar se u neodređenom stanju između “vidovitosti i mentalne pomućenosti” zatvara u sebe, tone u usamljenost. Scena završava paljenjem platna i slikarevim samoubistvom. Svođenje voljene na stopalo ima sličan pandan u *Izvoru svijeta* (1860), provokativnom djelu Gistava Kurbea, koje uznemiruje francusku intelektualnu sredinu polovinom 19. vijeka⁴¹. Ovo djelo stvoreno je kao kontrateza *Olimpiji* i *Doručku na travi* Eduara Manea, iz čije nas atmosfere gledaju zavodljivi pogledi ženskih aktova. Kurbeov realizam eskalira u translaciji ideje: iz raskrećenog ženskog tijela bez glave i ruku vreba nas otvor ženskog polnog organa, arogantno uzdignut i uperen ka našem pogledu⁴². Ovu inverziju Petković koristi u još simplifikovanijoj formi: pukotina-rupa⁴³, smještena u okvir raskošnog strukturalnog i kolorističkog okruženja, uz pomoć kolažne tehnike. U vizuelnom smislu ovo je njegov prvi odlučniji iskorak iz polja apstrakcije u pravcu jednog intimnog realizma, koji nagovještava želju za bliskošću u odnosu na ljubavni čin. Njegova “žena”, kao i u Kurbeovom slučaju, želi da nas vrati ka izvornosti ili ka “nativnoj opscenosti”, čak i ka “ženstvenosti samog slikarstva”.

Ovakav preokret objašnjava slikarevu potrebu da, paralelno s fenomenološkim, njeguje i jedan emocionalno dinamičniji i seksualno eksplicitniji prostor: da na čistinu istjera želju kao, u isto vrijeme, objektivnu i subjektivnu energiju ljepote u umjetnosti. Odgovor na tjelesne pozive, slušanje vlastite duše, razgoličivanje unutrašnjeg pejzaža i dodir zlatne ekstaze, Petković otjelovljuje u idealu jedne vječne žene, rastreperene u ljepoti savršenosti, ali nedodirljive. Otvor-vulva je samoamac. Dubinu treba sakriti na površini (Hofmanstal), jer nije interesantno ono što je otkriveno (Vitgenštajn). Sablažnjavajući

tajanstveni rozi raj s uznemirenim centrom u suštini predstavlja opstajanje jedne nepriznate nade sa samog dna njegovog bića. U tom supra-svijetu autora bol je ta koja razjeda ljepotu. Vrijeme je da obratimo pažnju na melanholiiju koja razjeda zadovoljstvo.

Kad se voljeno izgubi, bez obzira na to da li se radi o nekom idealu, ideji ili ličnosti, subjekat preuzima krivicu, povlači se u sebe. Samokažnjavanje se definiše kao melanholiija – bježanje – nasuprot borbi i suprotstavljanju, “gubljenje samog sebe u noći tijela”. Kad predmet želje iščezne, javlja se tuga, budući da je ljubav princip obnavljanja drugog u sebi⁴⁴. To dokazuje da ljepota, u nemogućnosti da zamijeni sve vrijednosti, jer je vremenski ograničena, može da ima supstitut u tuzi. Kad se dođe do zaključka da je nju nemoguće transformisati u besmrtnost, nameće se saznanje da se u suštini radi o zagonetki koju je rijetko ko riješio. Na primjer: “Aristotel povezuje melanholiiju sa spermiočkom pjenom i erotizmom, isključivo se pozivajući na Dionisa i Afroditu”⁴⁵. Petković, u periodu kojem stvara ciklus *Po Kurbeu*, kao da živi u decentriranoj temporalnosti, zaglavljen u prošlosti, dosljedan privrženosti lijepim uspominama, ali bez budućnosti. On slika omaž odsutnosti, erotsku čežnju sploćenu sa sladostrasnom tugom. Nije zadovoljan zbog visokih kriterijuma koje je sebi postavio. Htjeti dostići uzvišeno, a osjećati se nemoćno – to je ono što kod njega stvara unutrašnji konflikt i nespokoјstvo. Osjećanje da se bliži kraj lijepog dana u pukotinu pretvara prepješačeni put evdemonizma. “Može li se zaista ogoljenom idealu pogledati u lice? ... I što tad nastaje, ako ne jedna ogromna praznina?”⁴⁶ Bodlerov *spleen* – stanje duha kompatibilno s predosjećanjem katastrofe – argumentuje tu prazninu u erotizovanu patnju.

Za Ernsta Bloha frula je početak muzike. Ona je izraz onoga što nam nedostaje⁴⁷. “To sviranje u frulu je postojanje onoga čega već nema... Iščeznuta nimfa preostala u zvuku”⁴⁸. Kad se život povukao iz Dragana Petkovića, ostao nam je njegov opus, ali ne samo kao zvuk, već i kao materijalni i duhovni argument jedne dosljedne potrage za ljepotom.

⁴⁴ Јулија кристева, *Црно сунце*, Депресија и меланхолија, Светови, Нови Сад, 1994, стр. 252.

⁴⁵ Isto, str. 13.

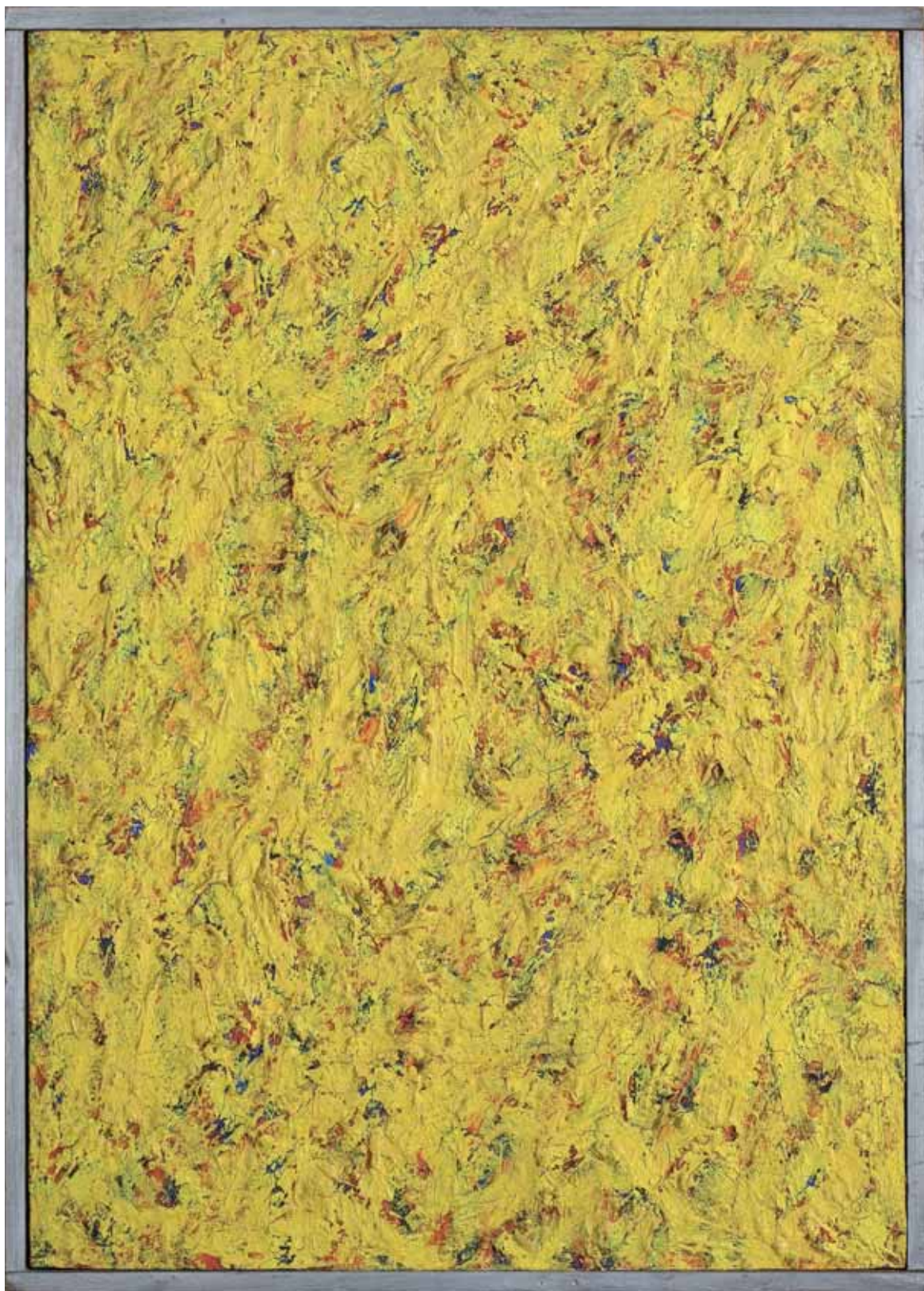
⁴⁶ Ги Мишо, *Маларме*, стр. 31.

⁴⁷ Prema Ovidiju, frula izražava tugu boga Pana za nimfom Siringom.

⁴⁸ Ernst Bloh, *O umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1981, str. 150.



Untitled, 1996/97, collage on 35 mm film



Structures in Yellow, 1978, oil on plywood, 47 x 35 cm.



Games of Simultaneity 2, 1978, oil on canvas, 50 x 36 cm.



From the series Structures, 1988, mixed media on paper, 70 x 50,6 cm.



Complementation, 1982, mixed media on canvas, 100 x 60 cm



Untitled (series of 10 paintings), between 1996/98, acrylic on canvas, 80 x 100 cm.



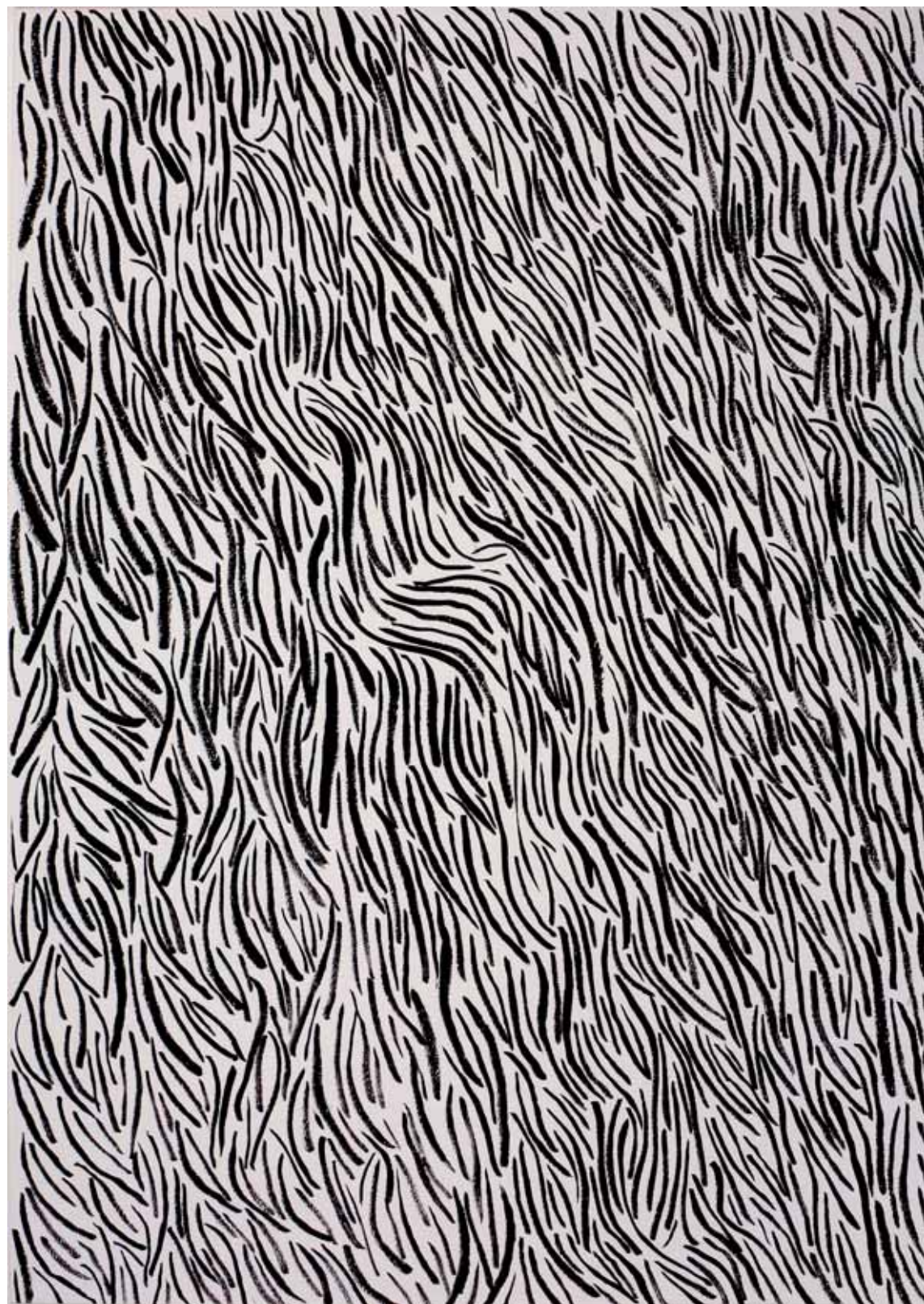
Ellipsis, 1994/97, mixed media on canvas, 50 x 131 cm.



Obsessive red 3, 1977, mixed media, 100 x 70 cm.



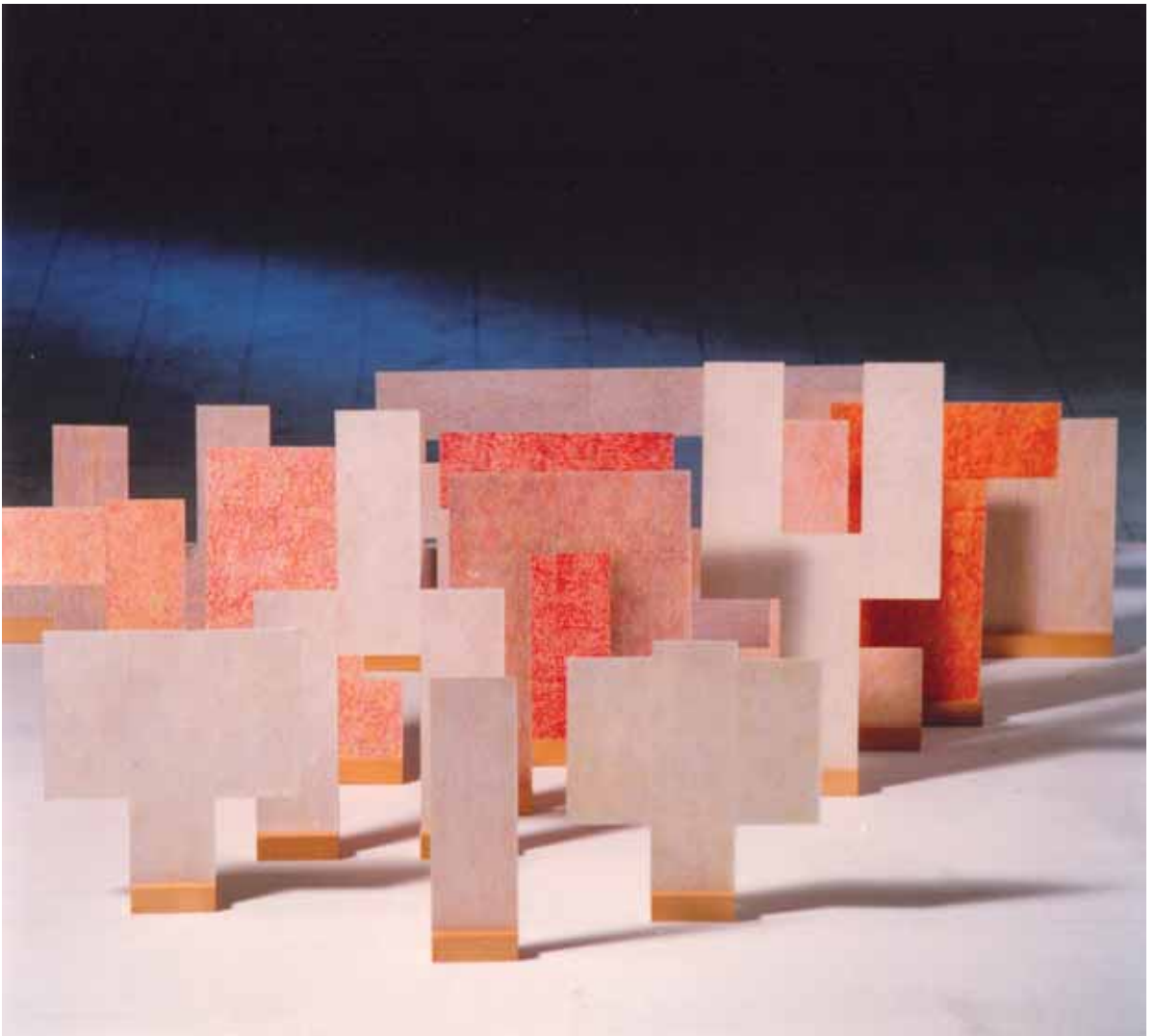
Objects of the series *Le bonheur de vivre*, 1985, mixed media on cardboard, variable dimensions



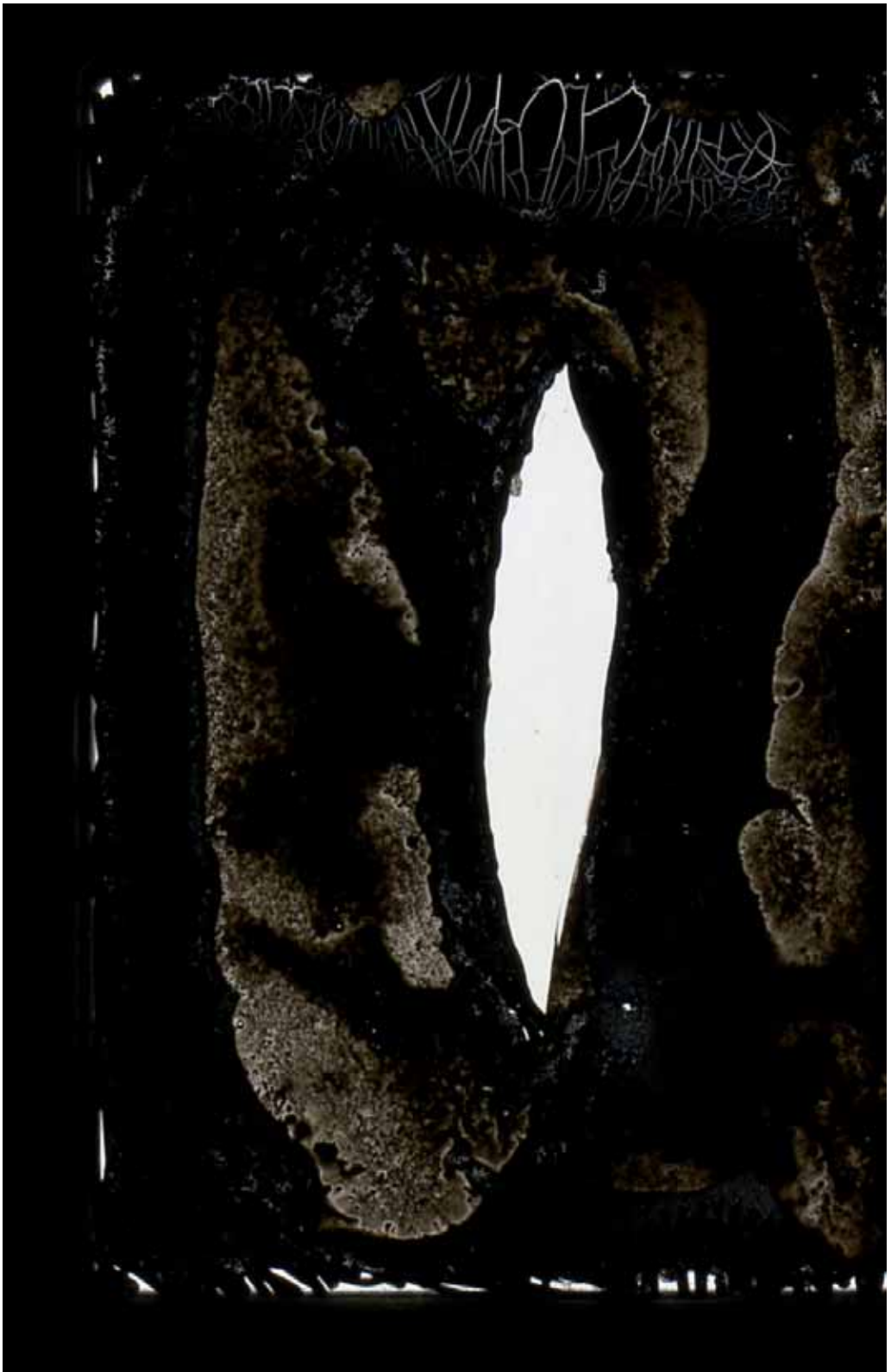
From the series Structures, 1989, crayon on paper, 65 x 45



Red Accent on Greenland, 2004, oil on canvas, private propriety, Nederlands



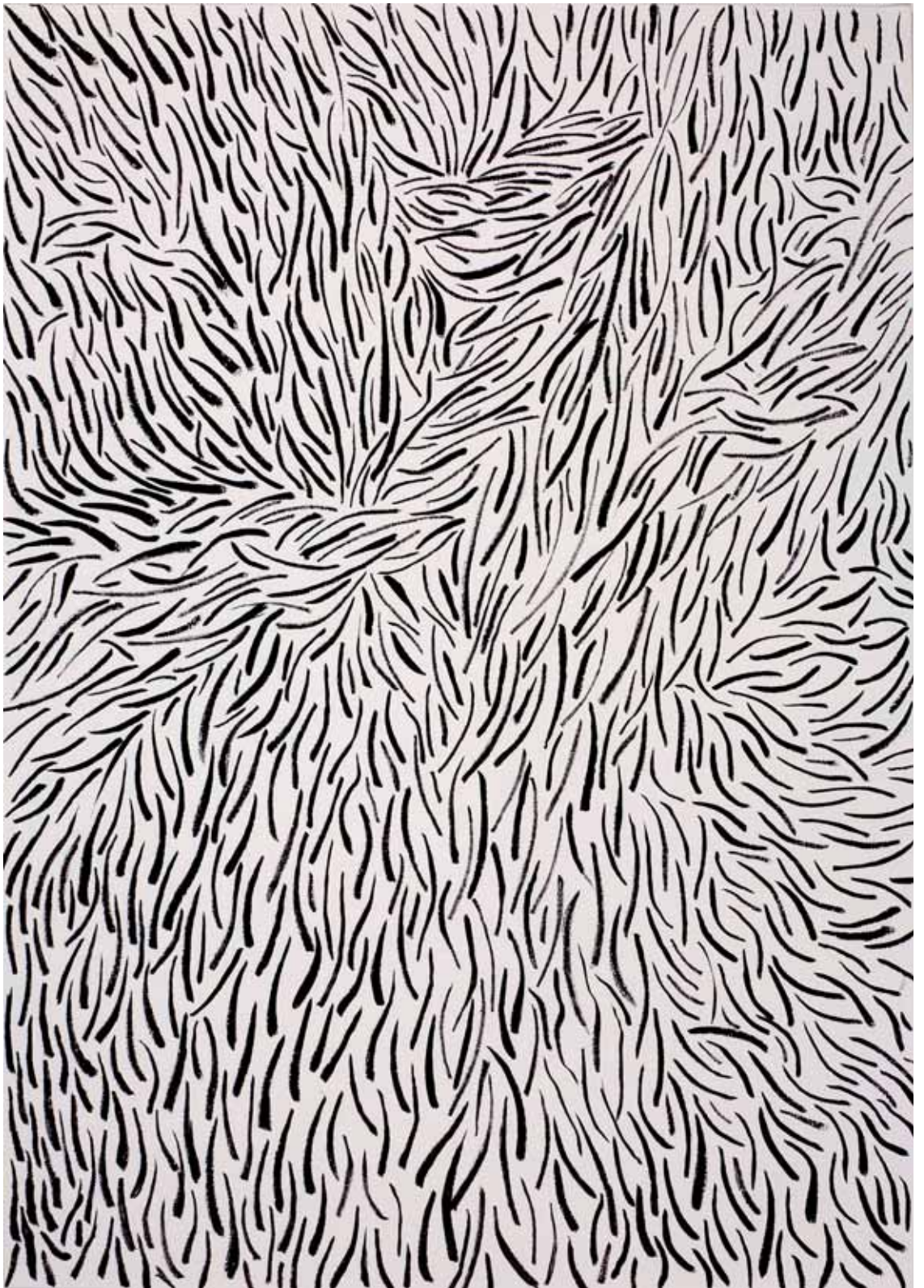
Objects from Continuity series, 1978/82, mixed media on cardboard and wood



Untitled, 1996/97, collage on 35 mm film



Furioso, 1987, mixed media on canvas, 200x 130 cm.



From the series Dialogue with Monet, 2004, pencil on paper, 42 x 29 cm.



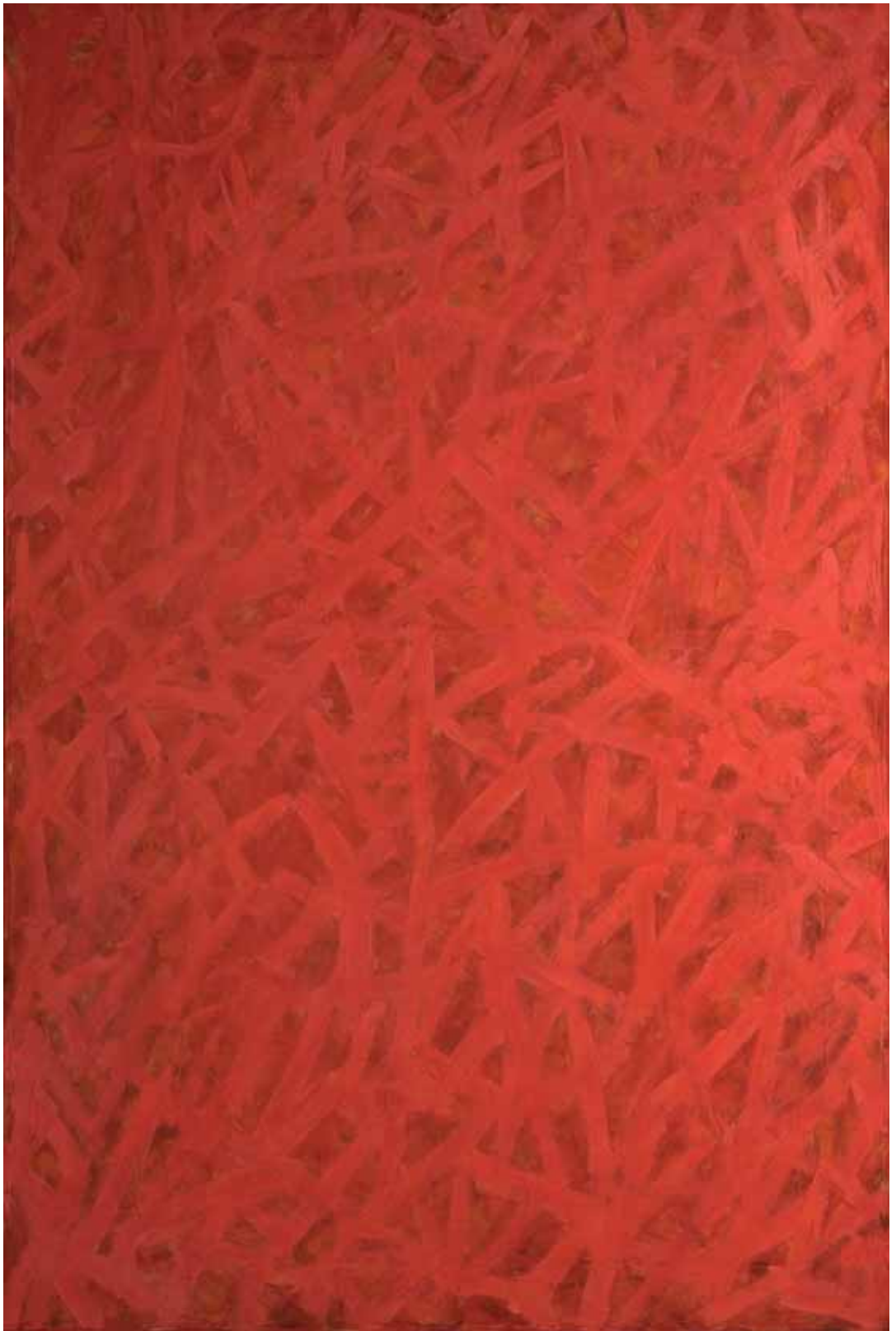
Shaping of the Blue, 1981, watercolor, 64,8 x 50,2 cm.



Destructive White, 1976, acrylic on canvas, 70 x 100 cm.



Untitled (series of 10 paintings), between 1996/98, acrylic on canvas, 80 x 100 cm.



Dynamic Surface of Red, 1977/78, mixed media, 120 x 50 cm



BILJEŠKE O AUTORIMA

Beqë Cufaj (Dečani, 1970) završio je studije književnosti na Prištinskom univerzitetu. Do sada je objavio četiri knjige – poeziju, priče, eseje i roman. Živi u Nemačkoj i na Kosovu. Piše za albanske i nemačke novine. Njegove knjige i tekstovi objavljeni su na raznim evropskim jezicima.

Alma Lazarevska (1957), diplomirala je na Katedri za komparativnu književnost i teatrologiju sarajevskog Filozofskog fakulteta. Objavila knjige: *Sarajevski pasijans*, *U znaku Ruže*, *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti*, *Biljke su nešto drugo*. *Mjesec i Duša* je dio dnevnika koji je ispivala tokom dvoipomjesečnog boravka u Bostonu, kao gost University of Massachusetts, Boston, 2009. godine.

Enver Kazaz (1962), pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Bio je glavni Urednik je u izdavačkoj kući *Zoro* i glavni urednik časopisa *Lica*, te član redakcije časopisa *Književna revija*, a saradivao je sa mnogim časopisima u BiH i inostranstvu. Priredio je za časopis *Lihtuncgen* iz Graca izbor iz književnosti Sarajeva. Objavio je pjesničku zbirku *Traži se*, monografiju *Musa Ćazim Ćatić – književno naslijeđe i duh moderne*, zbirku eseja i književnih studija *Morfologija palimpsesta*, Atnologiju bosansko-hercegovačke pripovijetke XX vijeka (koautorstvo sa Ivanom Lovrenovićem i Nikolom Kovačem), književnohistorijsku studiju *Bošnjački roman XX vijeka*, zbirku eseja *Neprijatelj ili susjed u kući*, te antologiju savremene bosanskohercegovačke proze pod naslovom *Rat i priče iz cijelog svijeta*, (koautorstvo sa Ivanom Lovrenovićem). U štampi su mu dvije zbirke eseja. Učestvovao je na brojnim domaćim i međunarodnim načunim skupovima, a tekstovi su mu prevedeni na engleski, njemački, poljski, francuski i bugarski.

Andrea Zlatar Violić (Zagreb, 1961), stupanj doktora znanosti iz područja humanističkih znanosti stekla je 1992. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu (disertacija “Modeli latinske autobiografije u 12. i 13. stoljeću”). Od 1985. do danas zaposlena na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, od 1999. u zvanju redovitog profesora.

fije i drugih humanističkih disciplina s njemačkog, engleskog, francuskog i talijanskog. Isrcpna biografija, web-zbirke eseja, i uopće veliki broj tekstova dostupni na <http://deenes.ffzg.hr/~bmikulic/Homepage/>

Davor Beganović (Banjaluka). Od 1991. živi u Njemačkoj. Studirao opću i uporednu znanost o književnosti i slavistiku u Beogradu, Zagrebu i Konstanzu. Radio u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Banjaluci, bio urednik za teoriju književnosti u časopisu "Putevi". Znanstveni suradnik na Odsjeku za slavistiku Sveučilišta u Konstanzu gdje je predavao i bosanski/hrvatski/srpski jezik i književnost. Od ljetnog semestra 2010. asistent na Odsjeku za slavistiku Sveučilišta u Beču. Objavio monografije "Pamćenje traume", "Apokaliptička proza Danila Kiša" (2007) i "Poetika melankolije", "Na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti" (2009). Priredio, skupa s Peterom Braunom, zbornik tekstova "Krieg Sichten. Zur medialen Darstellungen der Kriege in Jugoslawien" (2007). Preveo i priredio dvije knjige s izborom tekstova Renate Lachman: "Phantasia – Memoria – Rhetorica" (2002) i "Metamorfosa činjenica i tajno znanje" (2007).

Milazim Krasniqi (Breznica, Kosovo, 1955 doktorirao je albansku književnost na Univerzitetu u Prištini, gdje također i predaje. Autor je 27 knjiga. Njegovi radovi uključuju poeziju, drame, prozu i razne studije u oblasti filologije i islama. Bio je sekretar Udruženja književnika Kosova (1988–1999), glavni i odgovorni urednik magazina "Fjala" (1990–1994), i glavni i odgovorni urednik magazina "Nacional interesi" (2001–2002). Trenutno je član Upravnog odbora Radio-televizije Kosova. Živi u Prištini sa svojom porodicom.

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.

Matevž Kos (Ljubljana, 1966) je književni historičar, kritičar i esejista. Od 1993. do 1998. je bio odgovorni, odnosno glavni urednik revije *Literatura*. Završio je 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 pristranost*) (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.

Anisa Avdagić (1977) radi kao viša asistentica na katedri za književnost Filozofskog fakulteta u Tuzli. Doktorsku disertaciju pod nazivom *Bosanskohercegovačka pripovijetka u procesima evropeizacije i tranzicije: diskurzivni pristup reprezentaciji identiteta* prijavila na Univerzitetu u Sarajevu, i čeka odbranu. Objavila je književno-teorijsku studiju *Sačinjavanje roda: o reprezentaciji/konstrukciji ženskog identiteta u romanima Abdurezaka Hivzi Bjelevca*. Živi u Tuzli.

Ozren Pupovac (1977, Zagreb) Istraživač na Institute for Cultural Inquiry u Berlinu, gdje zajedno s Brunom Besanom vodi projekt Versus Laboratory. Istražuje dodirne točke marksizma i suvremene francuske filozofije, kao i naslijeđe njemačkog idealizma u radikalnoj političkoj misli. Objavio je članke o jugoslavenskom komunizmu i o ideološkim sukobima raspada Jugoslavije. Prevoditelj je knjiga “Le siècle” i “D’un désastre obscur” Alaina Badioua na hrvatsko-srpski. Trenutno uređuje i prevodi izabrana djela Louisa Althussera.

Alma Denić-Grabić (Brčko, 1973), docentica je na Odsjeku bosanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Tuzli. Doktorirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu sa temom rada

“Konstrukcije narativnih identiteta: kraj stoljeća i bosansko-hercegovački roman u komparativnoj perspektivi”. Područje interesovanja su joj savremene književnosti, teorije identiteta, postkolonijalne te rodne teorije. Objavila je književno-teorijsku studiju “Otvorena knjiga: elementi postmodernog diskursa u romanima *Istočni diwan* i *Šahrijarov prsten* Dževada Karahasana”. Članica je redakcije časopisa *Razlika/Difference*.

Srećko Horvat (Zagreb), filozof, prevoditelj i filmski kritičar. Dosad je objavio pet knjiga: *Protiv političke korektnosti*, *Od Kramera do Laibacha, i natrag* (Biblioteka XX. vek, 2007), *Znakovi postmodernog grada* (Jesenski i Turk, 2007), *Budućnost je ovdje. Svijet distopijskog filma* (HFS, 2008), *Totalitarizam danas* (Antibarbarus, 2008), *Diskurs terorizma* (AGM, 2008) i *Ljubav za početnike. Zašto možemo voljeti samo u znakovima* (Ljevak, 2009). Dobitnik nagrade za najboljeg filmskog kritičara u Hrvatskoj 2008. godine. Član je uredništva časopisa *Zarez*, *Tvrđa* i *Evropski Glasnik*. Preveo je nekoliko knjiga s njemačkog i engleskog. Redovito objavljuje kolumne u *Večernjem listu*.

Srđan Puhalo (1972), mao je sretno djetinstvo u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji. Završio je srednju elektrotehničku školu u Sarajevu i Psihologiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Magistrirao je Socijalnu psihologiju 2009. godine u Banjoj Luci. Kada je s kćerkom ništa ga ne interesuje, a kada nije s njom bavi se socijalnom i političkom psihologijom. Ponešto je i objavio. Nikada nije radio u državnoj firmi, a sada radi kao rukovodilac sektora istraživanja u Agenciji za PR i marketing Prime Communications.

Naser Šećerović (Sarajevo, 1981). Radi kao asistent za njemačku književnost na Odsjeku za germanistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu. Autor je nekolicine znanstvenih članaka i recenzija objavljenih u BiH, Njemačkoj, Austriji i Češkoj. Sa njemačkog na bosanski jezik preveo je više knjiga.

Nadja Klinger rođena je 1965. godine u Istočnom Berlinu gdje i danas živi kao slobodna autorica. Piše prije svega portrete i velike reportaže, te kolumne za dnevni list *Der Tagesspiegel*. Godine 1997. je objavila autobiografsku knjigu pod naslovom “Ich ziehe einen Kreis” (“Povlačim krug”) o svom životu u Istočnom Berlinu prije pada Berlinskog zida.

Jens König (Berlin, 1964). Bavi se novinarstvom. Urednik je parlamentarnog ureda lista "Tageszeitung" (taz). Godine 2005. je izašla njegova knjiga "Gregor Gysi. Eine Biographie" ("Gregor Gysi. Biografija") koja je postala bestseler. Od aprila 2008. godine kao reporter radi u sedmičnom časopisu *Stern*.

Mirt Komel je još u srednjoj školi objavljivao poeziju u raznim đačkim revijama, u studentskim godinama je nastavio s objavljivanjem u studentskim časopisima, a kasnije je počeo objavljivati i u priznatim slovenskim literarnim revijama. Godine 2005. je s istomišljenicima osnovao Omladinski klub Društva slovenskih pisaca, u kojem je aktivni član i djeluje kao potpredsjednik upravnog odbora. Na literarnim večerima klubba je više puta nastupao s čitanjem svojih djela, a isto tako i na večerima, koje su organizirali drugi literarni klubovi ili društva. Već 2006. godine je objavio svoj literarni prvenac, *Mes(t) ne drame*, u kojem se kroz tri drame bavi nedavnom historijom tri evropska grada, Venecije, Beča i Pariza. Na početku 2008. godine je objavio *Luciferjev padec*, dramsku poemu u kojoj lik Lucifera interpretira poput tragičnog junaka.

Veselko Koroman (Radišići kod Ljubuškog, 7. IV. 1934.), književnik, diplomirao je književnost i filozofiju u Sarajevu, član je HAZU i ANUBiH. Živi u rodnom mjestu. Objavljuje prozu, poeziju i esejistiku, a autor je i triju antologija hrvatskog pjesništva, hrvatske proze i hrvatske drame BiH od najstarijih vremena do danas. Važnije knjige: *Grad prema sjeveru; Crne naranče; Knjiga svanuća; Svjetiljka od trnja; Sjaj i rana; Na tom svijetu; Dok vlada prah; Zeleni se što je bilo; Na dan svega; Sok od velebilja; Stariji od vremena; Sabrane pjesme* (sve poezija), te *Mihovil* (roman); *Zemljom snovi* (novelete); *Potruga za cjelinom* (eseji, kritike, članci); *Razgovori o književnosti i ostalom; Svijet ili dvije polovice – Sarajevski listići* (razmatranja). Prevođen je na brojne jezike i zastupljen u brojnim antologijama hrvatske i bosanshorecegovačke poezije.

Željko Ivanković (Vareš, 1954), književnik je i prevoditelj koji živi i radi u Sarajevu. Objavio je osam knjiga poezije i dva izbora iz poezije, šest knjiga proza i jedan izbor priča, dva romana, šest knjiga studija i eseja, dva antologijska izbora, te šest knjiga prijevoda s njemačkoga. Neke su od tih knjiga doživjele

i više izdanja. Bio je urednikom niza uglednih časopisa (“Lica”, “Život”, “Dalje”, “Novi Izraz”...), a uredio je i za tisak priredio cijeli niz djela iz svjetskih, hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti, djela iz dječje književnosti, lektirskih izdanja, te historiografskih i publicističkih djela. Zastupljen je u antologijama hrvatske i bosanskohercegovačke proze i poezije, a pjesme, proze i eseji su mu prevedeni na petnaestak europskih jezika. Dobitnik je književnih nagrada za poeziju, priču, esej i radio-dramu u zemlji i inozemstvu, dok je za knjigu eseja “(D) ogledi, III” 2000. dobio nagradu “Antun Branko Šimić”.

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.

Elizabeta Šeleva, profesor metodologije i šef Odsjeka za komparativnu književnost na Univerzitetu “Sveti Ćiril i Metodije” u Skoplju. Član Predsjedništva PEN-centra Makedonije do 2000. godine, a Udruženja neovisnih pisaca Makedonije od njegovog utemeljenja 1994. godine. Od 1995. do 1999. godine radila je kao sekretar projekta Makedonske akademije umjetnosti i znanosti “Komparativna studija makedonske književnosti i kulture u 20. stoljeću”. Urednica je magazina *Naše pismo* od 1998. godine. Predaje feminističku literarnu teoriju na Evro-Balkan školi “Rod i politika”. Autorica više od 150 teksto-

va i šest knjiga: *Komparativna poetika. Postmodernizam u makedonskoj prozi* (1996), *Književnoteorijske studije* (1997), *Kulturalni ogleđi* (2000), *Od dijalozizma do intertekstualnosti* (2000), *Zatvorenici dana* (2001, e-book), *Otvoreno pismo. Studije o makedonskoj književnosti i kulturi* (2003). Na makedonski prevela knjige R.Močnika, G.Tevzadze, K.Poppera i J.B

Lidija Dimkovska (1971, Skopje, Makedonija). Diplomirala je Opću i komparativnu književnost u Skopju, a doktorirala na Filološkom fakultetu u Bukureštu gdje je predavala makedonski jezik i književnost. Sada živi u Ljubljani, Sloveniji, predaje Svetsku književnost u Novoj Gorici i prevodi sa slovenačkog i rumunjskog na makedonski jezik. Do sada je objavila pet knjiga poezije, roman "Skrivena kamera" i priredila antologiju mlade makedonske poezije. Dobila je više nagrada, među kojima i za debitansku pesnišku knjigu, nagradu Društva pisaca Makedonije za najbolji roman, a 2009. nemačku nagradu "Hubert Burda" za istočnoevropske pesnike. Knjige su joj izašle na engleskom, slovenačkom, slovačkom i rumunskom jeziku, a uskoro će joj roman izići i na poljskom i bugarskom. Novi izbori njenih pesama na engleskom i na nemačkom će uskoro objaviti Copper Canyon Press i Edition Korrespondenzen. Bivala je na literarnim rezidencijama u Iowi, Gracu, Beču, Kremsu i Berlinu i učestvovala na mnogim međunarodnim festivalima.

Ozren Kebo (Mostar, 1959). Objavio knjige *Sarajevo za početnike* i *Kako je lijepa moja Vectra*. Živi i radi u Sarajevu.

Ljubica Arsić, profesorica književnosti u muzičkoj gimnaziji "Stevan Mokranjac" u Beogradu. Autorica je dvaju 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 pripovjetke *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.

Saša Ilić (Jagodina, 1972), diplomirao je na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavio je: koautorski projekat (sa Draganom Boškovićem) *Odisej* (1998), priče *Predosećanje građanskog rata* (2000) i roman *Berlinsko okno* (2005). Priredio je zajedničku knjigu pripovedača rođenih posle 1970. pod naslovom *Pseći vek* (2000). Jedan je od urednika podlistka *Beton*. Sa redakcijom podlistka, priredio je dve knjige eseja i satiričnih tekstova: *Srbija kao sprava* (2008) i *Antimemorandum-dum* (2009).

Adisa Bašić (1979) je pjesnikinja, novinarka i književna kritičarka iz Sarajeva. Diplomirala je komparativnu književnost i bibliotekarstvo na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, a magistrirala na Centru za interdisciplinarnu studije Univerziteta u Bologni i Sarajevu. U Marburgu, Njemačka, je studirala germanistiku i mediologiju. Boravila je tri mjeseca u SAD-u kao dobitnica specijalne stipendije State Departmenta za po jednog pisca iz BiH, Vijetnama, Ruande i Irske.

Objavila je dvije zbirke poezije *Havine rečenice* (1999) i *Trauma market* (2004), a njena poezija uvrštena je u više antologija. Za priču *Kako preživjeti auto-stop* dobila je otkupnu nagradu na konkursu UNESCO-a, a zbornik u koji je navedena priča uvrštena, preveden je na engleski, njemački, bugarski... Poeziju i književnu kritiku je objavljivala u desetak časopisa u BiH i regiji. Od 2004. godine vodi redovnu kolumnu književne kritike u magazinu "Slobodna Bosna". U proljeće 2009. godine sudjelovala je u Institutu za novinare koji pišu o umjetnosti *Katzen Arts Centera* pri American University Washington, a u jesen 2009. putovala sa mladim piscima vozom po Balkanu u okviru projekta *Wordexpress*.

Agim E. Apoloni (Kačanik, Kosovo, 1982), diplomirao je 2005. na smjeru Albanska književnost na Filološkom fakultetu, a 2006. na odsjeku za dramaturgiju na Fakultetu dramskih umjetnosti Univerziteta u Prištini. Master-studije na smjeru Albanska književnost završio je 2008. godine, temom iz oblasti postmodernizma. Trenutno studira filozofiju na Filozofskom fakultetu u Prištini, gdje pohađa doktorske studije i istovremeno radi kao asistent. Objavio je knjigu poeziju *Zombi* (2009).

Faruk Šehić (Bihać, 1970). Odrastao u Bosanskoj Krupi. Bio je pripadnik Armije BiH (1992–1995). Književne radove objavljuje od 1998. godine. Piše poeziju, prozu, eseje, književne i

likovne kritike. Novinske reportaže, kolumne i druge tekstove objavljuje u sarajevskom online magazinu *Žurnal* (zurnal.info), te beogradskim *e-Novine.com* i *Beton*. Dobitnik je nagrade dnevnog lista *Oslobođenje* za najbolju neobjavljenu novinsku priču u 2003, i nagrade Naklade *Zoro* (Sarajevo – Zagreb) za knjigu kratkih priča *Pod pritiskom* u 2004. Za knjigu poezije *Hit depo* dobio je nagradu beogradskog festivala poezije *Trgni se! Poezija!* u 2008. Tekstovi su mu prevedeni na engleski, francuski, italijanski, njemački, mađarski, holandski, slovenski, makedonski i poljski jezik. Do sada je objavio slijedeće knjige i izdanja:

Pjesme u nastajanju, poezija, Omnibus, Sarajevo, 2000. *Hit depo*, poezija, Buybook, Sarajevo, 2003. i Omnibus, Sarajevo, 2008. *Pod pritiskom*, knjiga kratkih priča, Naklada ZORO, Sarajevo – Zagreb, 2004. *Transsarajevo*, poezija, Durieux, Zagreb, 2006. i Branka Vuković, Beograd, 2007. *Hit depo*, *Pod pritiskom*, *Transsarajevo*, *Apokalipsa iz Recycle bina*, reader, Durieux, Zagreb, 2007. i Buybook, Sarajevo, 2008. *Street epistles/Ulične poslanice*, poezija – dvojezični izbor, Treći trg, Beograd, 2009. Živi u Sarajevu kao slobodni pisac i novinar.

Janika Marie Rüter (1983) Stručna saradnica u izdavaštvu. Godine 2009. diplomirala slavistiku na Univerzitetu u Konstanzu (Bachelor of Arts). Zaposlena je u izdavačkoj kući "Suhrkamp" u Berlinu, u odjelu za licence i autorska prava.

Zoran Ferić (Zagreb, 1961). Diplomirao je jugoslavistiku na Filozofskom fakultetu i od 1994. godine kao profesor hrvatskog jezika na 18. gimnaziji muči djecu Homerom i Marulićem. Novinske tekstove i priče objavljuje po periodici od 1987. godine, ali prvu knjigu priča "Mišolovka Walta Disneya" objavio je relativno kasno, 1996. godine u zagrebačkoj Nakladi MD. Za drugu knjigu priča, "Anđeo u ofsajdu", objavljenu 2000. godine dobio je nagradu Ksaver Šandor Gjalski i Nagradu *Jutarnjeg lista* za najbolju proznu knjigu godine. Treću knjigu, roman "Smrt djevojčice sa žigicama" objavio je 2003.

Namik Kabil (Tuzla, 1968). Završio je studij filma na Santa Monica Collegu i Los Angeles City Collegu u Los Angelesu, SAD. Trenutačno u Sarajevu radi kao pisac, scenarist i filmski redatelj. Napisao je nekoliko scenarija za televizijske projekte, te za igrani film "Kod amidže Idriza", redatelja Pjera Žalice. Njegov dokumentarni film "Informativni razgovori" dobitnik

je nagrade "Srce Sarajeva" za najbolji dokumentarni film Sarajevo Film Festivala 2007. godine. Kabilov dugometražni igrani film "Čuvari noći" imao je svjetsku premijeru na Venecijanskom filmskom festivalu 2008.

Miodrag Raičević (Podgorica, 1955). Objavio je sledeće knjige pesama:

Osjećajne pjesme i jedna konjska, Dom omladine "Budo Tomović" – Titograd, 1984, *Čarape u travi*, UKCG, Titograd, 1987, *Debele devojke*, Rad, Beograd, 1990, *Gore glavu visibabo*, Rad, Beograd, 1993, *Trice i kućine*, Oktoih, Podgorica, 1994, *Muzini vetrovi*, Vreme knjige, Beograd, 1995, *Dlan&lopata*, Kulturni centar Novi Sad, 2009, kao i svaštaru: *Sviranje Malaparteu*, Narodna knjiga, Beograd 2002. Knjige objavljene pod pseudonimom T. H. Raič: *Opet silovana*, KO CG, Titograd, 1990 (roman), *Najbolje od Džeka Trboseka*, Vreme knjige, Beograd (roman) 1995, *Rečnik afrodizijaka*, Stubovi kulture, Beograd, 1997, *Čovek bez kostiju*, Narodna knjiga, Beograd 2003. (roman).

Knjige objavljene pod pseudonimom Ravijojlo Klikovac: *Librus Docleanus palamudus* (Dukljanski riječnik). Priredio: *Kako ovo nisam znao*, Bajke, Obodsko slovo, Rijeka Crnojevića, 1995, *Šekspirove sestre*, Antologija ženske svetske priče, Gramatik, Beograd, 2002, *Antologija boemske poezije*, Gramatik, Beograd, 2002, *Postmoderna na trgu* (sa G. Božovićem), Grad teatar Budva – Oktoih Podgorica, 1988, *Kazablanka*, temat o filmu Kazablanka, revija Ovdje, 1990, *O krimiću*, temat, revija Ovdje, 1995, *Nema toliko do Lajkovca*, jekseraška proza, Polja, Novi Sad, 2004, *Noćne priče*, svetska fantastika, priče, Libreto, Beograd, 2004. Kuvari: *Palačinke*, Kuvar, Gramatik, Podgorica, 2000, *Kuvar za svaki dan*, Veliki kuvar, Libreto, Beograd, 2002. Objavljivao u časopisima: "Polja", "Letopis Matice Srpske", "Književne novine", "Književna reč", "Reč", "Književni magazin", "Gradina", "Sveske", "Alfa", "Itaka", "Ime", "Stvaranje", "Koraci", "Psihologija danas", Je`, Bre...

Živi i radi u Beogradu.

Neven Ušumović (Zagreb, 1972), odrastao u Subotici (mađ. Szabadka), na srpskoj granici s Mađarskom. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao filozofiju, komparativnu književnost i hungarologiju. Od 1996. godine kao knjižničar radi u Zaprešiću, a od 2002. godine u Umagu (tal. Umago), na hrvatskoj granici sa Slovenijom. Objavio zbirku priča *7 mladih* (Naklada

MD, Zagreb, 1997), "roman kratkog daha" *Ekskurzija* (Naklada MD, Zagreb, 2001), zbirku priča *Makovo zrno* (Profil International, Zagreb, 2009). S mađarskog preveo Bélu Hamvasa, Ferenc Molnára, Pétera Esterházyja i Ádáma Bodora. Uvršten u američku antologiju *Best European Fiction 2010* koju je uredio Aleksandar Hemon (izdao Dalkey Archive Press).

Dimitrije Duracovski (Struga, 1952), pisac i slikar. Realizovao je više samostalnih izložbi u Subotici, Strugi, Ohridu, Novom Sadu i Skoplju. Objavljuje priče, kratku prozu i esejističke tekstove u časopisima: *Razgledi*, *Sovremenost*, *Trend*, *Letopis Matice srpske*, *Polja*, *Život*, *Izraz*, *Dalje*, *Laus*, *Književna reč*, *Književne novine*, *Književni magazin*, *Naše pismo*, *Blesok*, *Stožer*; i u više dnevnih listova i časopisa. Bio je pripadnik književne grupe *Peti krug* i član redakcija časopisa *Dalje*, *Forma*, *Dalgi* i *Stožer*. Član je Društva pisaca Makedonije od 1989. godine.

Njegovi radovi zastupljeni su u izboru postmodernističke makedonske književnosti u sarajevskom časopisu *Dalje* (*Pomjerene granice Petog kruga*), te u izborima *Makedonski pripovedači* u časopisu *Gradina* iz Niša i *Makedonska postmodernistička priča* u novosadskim *Poljima*, kao i u izboru sofijskog časopisa *Literaturen vestnik* itd. Zastupljen je i u antologijama: *Gospodari labirinta* (Zagreb), *Antologija na makedonskiot postmoderen raskaz* (Skoplje), *Cesarean cut – Macedonian Short Stories* (Skoplje), *Maketa – Savremena makedonska kratka priča* (Beograd), *Kar vidijo mačke* (Ljubljana), *Antologija na makedonskiot raskaz* (Moskva), *Don't You FYROM Me* (Zagreb); i u *Enciklopediji svjetske književnosti XX vijeka* (Fermington Hills, USA, 1999). Objavio je knjige priča *Tajna istorija* (1986) i *Crni proroci* (1996), te roman *Insomnia* (2001), za koji je dobio i najznačajniju makedonsku književnu nagradu *Racinovo priznanje*.

Iskra Doneva (Skoplje, 1983). Piše i objavljuje od svoje sedme godine. Godine 2000. je predstavila svoju prvu zbirku pesama *Jezik srca*. Diplomirala je Komparativnu literaturu na Filološkom Fakultetu "Blaže Koneski" u Skoplju, gde trenutno završava i postdiplomske studije. Član je književnog kruga "Mugri", gde objavljuje i svoje radove. Takođe je član kluba "UNESCO: Strani jezici – prozor u svijet". Njena literature je objavljena u mnogim antologijama mladih pjesnika u Makedoniji, Balkanu i šire. Redovno piše za sledeće časopise: "Ogledalo", "Feniks", "Mravka", "Spectar", "Naša pisma", "Trend" i

Jana Unuk (1959) je diplomirala slovenistiku i anglistiku na Filozofskom fakultetu u Ljubljani. Od 1996. radi kao samostalna književna prevoditeljica. Prevela je na slovenski jezik oko trideset knjiga proze i poezije i još nekoliko knjiga za djecu. Uredila je pet izbora narodnih bajki za djecu. Godine 2006. nagrađena je slovenskom prevodilačkom nagradom Antona Sovrè; članica je žirija festivala Vilenica. Sa bosanskog jezika prevela je *Vzhodni divan* Dževada Karahasana i pjesme Feride Duraković, sa srpskog romane Vidosava Stevanovića i eseje Kolje Mičevića; sa engleskog B. Bettelheima, I. B. Singera i kratke priče Virginie Woolf. Najviše prevodi sa poljskog: pesme i eseji C. Miłosza, pesme W. Szymborske, T. Różewicza, A. Świrszczyńskiej, A. Zagajewskog, E. Sonnenberg, eseji Z. Herberta, L. Kołakowskog, S. I. Witkiewicza, proza A. Stasiuka, O. Tokarczuk, P. Huellea, M. Tulli, M. Łozińskog, kratke priče W. Gombrowicza, izbor reportaža Hanne Krall.

Fahrudin Kujundžić (Zvornik, 1986). Osnovnu školu završio u Splitu, Sarajevu i Travniku, opću gimnaziju u Travniku, a studira u Sarajevu na Filozofskom fakultetu. Do sada su mu objavljena dva teksta: u *Novom izrazu* (dvo broj 43-44, januar – juni 2009), *Nesretna odiseja: 1992–1995*, o romanu Mirsada Sijarića *Još jedna pjesma o ljubavi i ratu*, te u posljednjem broju *Odjeka* (broj 4, zima 2009), *Autoironija pobune (Povodom nekoliko pjesama i priča Faruka Šehića)*. U narednom broju časopisa *Bosanska vila* trebao bi mu biti objavljen tekst *Joneskova tragična farsa* (povodom bliženja stogodišnjice od rođenja Ezena Joneska).

Tonko Maroević (Split, 1941), hrvatski pjesnik, esejist, prevoditelj (najviše s talijanskog), istraživač suvremene hrvatske umjetnosti, autor niza monografija o hrvatskim slikarima, likovni i književni kritičar. Diplomirao je komparativnu književnost i povijest umjetnosti te doktorirao temom *Likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od moderne do danas*. Znanstveni je savjetnik na Institutu za povijest umjetnosti i profesor katedre povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja.

Boris A. Novak (Beograd, 1953) je slovenski pjesnik, dramatičar i prevoditelj, redovni profesor komparativne književnosti i literarne teorije na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Ljubljani, podpredsjednik Međunarodnog PEN-a i dopisni

član francuske pjesničke akademije Mallarmé. U devedesetim godinama organizirao je humanitarnu pomoć za izbjeglice iz nekadašnje Jugoslavije i pisce u opsjednutom Sarajevu. Između ostalog napisao je zbirke pjesama *Kći sjećanja*, *1001 stih*, *Krunidba*, *Vrtlar tišine*, *Majstor nesanice*, *Alba*, *Žarenje*, *Obredi oproštaja*, *Dlaneno platno* i *MOM: Mala Osobna Mitologija*, tragediju u stihovima *Kasandra* (koja kroz mitološki okvir trojanskog rata govori o opsadi Sarajeva i stravi jugoslovenskih ratova), a za djecu brojne knjige poezije te lutkarske i radioigre. Prevodi sa francuskog (Verlaine, Mallarmé, Valéry, Jabès), okcitanskog (provansalski trubadurji), engleskog (Heaney), nizozemskog (Paul van Ostaïjen, Monika van Paemel) itd. Objavio je više znanstvenih djela, između ostalog *Oblik, ljubav jezika (repcija romanskih pjesničkih oblika v slovenskoj poeziji)*, *Sonet i Pogledi na francuski simbolizam*. Književni izbori njegovih pjesama objavljeni su u SAD, Francuskoj, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Srbiji, Slovačkoj i Makedoniji. Primio je više priznanja, među njima nagradu Prešernovog sklada za poeziju, Sovretovu nagradu za prevođenje te "Zlatni znak" Znanstveno-raziskovalnog centra Slovenske akademije znanosti i umjetnosti za teoretski rad. Udruženje književnika Bosne i Hercegovine uručilo mu je međunarodnu nagradu *Bosanski stećak* za književni opus.

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)*, *Sonnenschien (Fraktura, Zagreb, 2007)*. Trenutno je stacionirana u Rijeci.

Milan Rakovac (Rahovci, Poreč, 1939). Živio u Puli, Zagrebu, Splitu, Beogradu, opet u Puli, Rijeci, sada živi u Zagrebu. Radio kao urednik u dokumentarnom programu HTV. Matuirao u Zagrebu, diplomirao na Vojnopomorskoj akademiji u Divuljama (Split). Kao profesionalni novinar djeluje od 1968; "Front", "Glas Istre", HRT. Od 1975. do 1983. na društvenim poslovima, kulture – Pula, Rijeka, Zagreb. Od 1984. radi na HTV (TV Zgb). Autor niza dokumentarističkih serijala; "Silnice", "Sjećanja na 20. stoljeće", "Historiae Histriae", "Pjesnički putopisi", "Ruža vjetrova". Ogromna većina emisija od početka 80-ih godina 20. stoljeća do danas posvećena Istri. Aktivno u Čakavskom saboru od utemeljenja, član uredništva nekoliko časopisa (Istra, Dometi, Nova Istra, La Battana). Autorski credo, ključni pojmovi; Istra, convivenza, čakavica, dijalekt, multikultura, pogranični identitet, pluralizam, zavičajnost... Literaturu objavljuje od 1963., počevši od prve zbirke pjesama objavljene u "Istarskom mozaiku". Knjige: *Sik*, poezija, *Besida priletuća*, poezija. *Priko Učke*, poezija i proza. *Riva i druž*, roman. *Haluj*, roman. *Sliparija*, roman. *Snovid*, roman. *Istragram*, pripovijesti. *Cha for kids – pismarica ditinjska*, poezija. *Kvarnerski otočni lucidar*, slobodna proza. *Sinovi Istre*, biografije. Scenariji za igrane filmove "Grgo gre u Pazin" i "Na istarski način", oba u režiji Vlade Fulgosija. Tekstovi za monografije Pula, Poreč, Hrvatska. Prijevodi s talijanskog: Fulvio Tomizza *Bolji život*, Poalo Parovel *Izbrisani identitet*, Angelo Vivante *Jadranski iredentizam*. Voditelj pograničnih susreta "Forum Tomizza", Umag–Koper–Trst. Suradnik u više novina i časopisa u Hrvatskoj, Sloveniji i Italiji.

Nelida Milani (Pula, 1939). Dugi niz godina bila je prodekanica na Filozofskom fakultetu u Puli i voditeljica Odsjeka za talijanistiku. Objavljivala je knjige, oglede i znanstvene članke iz područja didaktike talijanskog kao drugog stranog jezika i vodila interdisciplinarna istraživanja o jezicima i kulturama u kontaktu u višenacionalnom društvu Istre. Od 1989. godine bila je odgovorna urednica časopisa za kulturu "La battana" koji izdaje "Edit", izdavačka kuća Zajednice Talijana iz Rijeke, a 1991. je objavila svoju prvu knjigu u Italiji *Una valigia di cartone* (Kartonski kofer) kod uglednog izdavača Sellerio iz Palerma. Za nju je naredne godine dobila književnu nagradu Mondello. Knjiga *L'ovo sloss* – *Trulo jaje* sadrži neke od njezinih najboljih pripovjedaka. Godine 1998. izlazi joj kod izdavača Frassinelli iz Coma knjiga *Bora* (Bura), koju je napisala u koautorstvu s

Annom Mariom Mori, novinarkom talijanskog dnevnika "La Repubblica". Zbirka pripovjedaka *Nezamjetne prolaznosti* (u ediciji Istra kroz stoljeća) izlazi 2006., 2007. zbirka *Crinale estremo* (Najisturenije bilo) 2007. kod izdavača Edit iz Rijeke, a *Racconti di guerra* (Ratne priče) izlaze 2008. u suradnji riječkog "Edita" i tršćanskog izdavača Il Ramo d'oro. Predsjednik Republike Italije dodijelio joj je 2004. odličje *Commendatore della Repubblica Italiana con stella della solidarietà* za zasluge u kulturi.

Silvio Forza (Pula, 1966). Radio je kao novinar u pulskoj redakciji dnevnika "La Voce del Popolo" te, nakon stažiranja u Rimu ("La Repubblica"), kao urednik u raznim izdanjima u Bologni i Zagrebu. Od 2004. Rvnatelj je "Edit-a", izdavača talijanske nacionalne zajednice u Hrvatskoj i Sloveniji, unutar koje je pokrenuo razne "Biblioteke". Višestruko nagrađivan na natječaju "Istria Nobilissima" (Trst/Rijeka) za prozu, poeziju, eseistiku i dramaturgiju. Nagrađivana je i njegova kolumna "Il canto dei del disincanto) koje od 2005 redovito izlazi u časopisu Panorama.

Laura Marchig (Rijeka, 1962). Diplomirala je 1987. g. na Filozofskom fakultetu u Firenzi na temu pisca Enrica Morovicha. Bila je zaposlena kao novinar-urednik kulturne rubrike dnevnika "La Voce del Popolo". Objavila je brojne novinske priloge, reportaže, intervjue, recenzije izložbi, kazališne kritike.

Od 2003. do 2009. bila je glavna urednica časopisa za kulturu "La battana", a od 2004. godine je ravnateljica Talijanske drame Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca iz Rijeke. Autorica je poezije, priča, eseja, te je dobitnica više književnih nagrada među ostalima i nagrada za poeziju Istria Nobilissima te Hystria. Bavi se i prevodilačkim radom te tako prevodi prozu, poeziju i eseistiku. Prevoditeljica je i autorica izbora knjiga poezije *Dalla pianura/Iz ravnice* Stjepana Martinovića (1982), *Ja meštar/Io mastro* Nikole Kraljića, prevela je i izbore i zbirke poezija hrvatskih pjesnika, Borisa Biletića "La battana", Ljerke Car Matutinović "Most – The Bridge", Sima Mraovića *Hronika iz Gmunda/Cronaca di Gmund*, objavljene u tematskom dvobroju "La battana" posvećenom ljubavi (2005). Prevela je među ostalim i monografije slikara Quintina Bassania i Antuna Hallera. Do sada je objavila dvije knjige poezije: *Dall'oro allo zolfo/Od zlata do sumpora* (Università Popolare di Trieste, 1998.), *Lilith* (Grad Siena, Italia, 1998.). T(t)erra ("Edit", Rijeka, 2010. u

izlasku). Njena je poezija objavljena u mnogobrojnim antologijama i prevedena na hrvatski, slovenski, rusinski, švedski, španjolski, engleski i njemački jezik. Kao četrnaestogodišnjakinja uključuje se u rad amaterske glumačke družine (sezione Filodrammatica) S.A.C. Fratellanza pri Zajednici Talijana u Rijeci. Nekoliko mjeseci kasnije priključuje se Talijanskoj drami. Debitirala je u predstavi F. G. Lorce *La calzolaia fantastica*. Do svoje osamnaeste godine bavila se glumom, a nakon što joj je dodijeljena stipendija od strane Talijanske unije i Narodnog sveučilišta iz Trsta odlučuje upisati Filozofski fakultet u Firenzi. U tom je gradu neko vrijeme pohađala i Glumačku školu Oražije Coste. Bila je autorica, redatelj i izvođač plesnog projekta *Poetar*, koji je realizirala u suradnji s koreografkinjom Senkom Baruškom, izvedenom na Biennalu mladih Jugoslavije 1991. godine. S Rosalijom Massarotto odabrala je 1995. pjesme uvrštene u uspješan recital Talijanske drame *Voci d'Istria / Glasovi Istre*, u režiji Nina Mangana. Od godine 1998. predstavlja performance koji se bazira na njevoj poeziji i improviziranoj glazbi *Anch'io scrivo jazz qualche volta*, u kojem sudjeluje i jazz gitarist Darko Jurković. Performance, osmišljen kao neka vrsta work in progress koji se stalno nadopunjuje i mijenja, bio je izveden i u sklopu programa hrvatskog paviljona na Međunarodnom sajmu knjiga u Leipzigu 2008. godine. U rujnu 1999. osmislila je i realizirala, zajedno sa kazališnom grupom "Trafik" (Žak Valaenta i Iva Nerina Gattin) i u suradnji s light designerom Denijem Šesnićem, poetsko-kazališni "site specific" projekt pod nazivom *Passeggiata Istriana – Istrijanski špaš*. Projekt je bio izveden u Grožnjanu u sklopu likovne Ex Tempore. Godine 1995. osvojila je posebno priznanje "Istria Nobilissima" za kazališnu adaptaciju Andersenove bajke "Il guardiano di porci" ("Kraljević svinjar"). Autorica je tekstova hrvatskih pop grupa Public i Teens a surađivala je i kao tekstopisac s riječkim gitaristom Damirom Halilićem - Hallom.

Od 1998. do 2002. bila je članica Izvršnog odbora Talijanske unije, zadužena za sektor kulture. Osim toga, bila je i članica stručnih odbora koje imenuje Grad Rijeka.

Godine 2008. predsjednik Republike Italije gospodin Giorgio Napolitano dodijelio joj je titulu Viteza Republike Italije.

Carla Rotta je Vodnjanka rođena u Puli 1960. Novinarica je dnevnog lista Zajednice Talijana "La Voce del Popolo", a prve je tekstove objavila kao osnovnoškolka. Neko vrijeme je

bila društveno i politički angažirana, a nakon toga se posvetila književnosti gdje je polučila vrijedne rezultate. Godine 2001. osvaja drugu nagradu pripovijetkom *Fragile* ("Lomljivo") na književnom natječaju Zajednice Talijana u Hrvatskoj i Sloveniji "Istria Nobilissima", 2002. godine drugu nagradu u sekciji Kazalište radom *Chiudi la finestra* (Zatvori prozor), 2003. osvaja prvu nagradu za prozu zbirkom *Femminile singolare* (Ženski rod jednine), a 2005. počasnu nominaciju za prozu zbirkom "...*ma questa è un'altra storia*". ("...ali to je neka druga priča"). Bila je zapažena je na natječaju "Altamarea-Arti e scritture di frontiera" (2002. i 2004.) a dobila je treću i šestu nagradu na natječaju "Trichiana-paese del libro" (u Bellunu). Osvojila je prvu nagradu na natječajima "Favelà" 2003. i 2004. godine proznim radovima napisanim na istroromanskom dijalektu. Piše pripovijetke, priče za djecu i dramaturške testove. Objavljivala je u antologijama i časopisima.

Ugo Vesselizza (Pula, 1967). Maturirao je na pulskoj Gimnaziji i odslužio vojsku u Skoplju, a zatim studirao na Univerzitetu u Padovi gdje je surađivao s profesorom Fernandom Bandinijem. Prekinuo je studij zbog zdravstvenih razloga.

Kada je riječ o njegovoj književnoj biografiji, njegove su pjesme objavljene u antologijama književnog natječaja za članove Talijanske zajednice u Hrvatskoj i Sloveniji "Istria Nobilissima" i u antologijama "Voci nostre" i "Per molti versi". Objavljivao je u časopisima "Scarto minimo" iz Padove, "il gallo silvestre" iz Siene, "La battana" iz Rijeke i "Nova Istra" iz Pule te u ediciji "Edizioni Sestante". Živi u Puli.

Aljoša Curavić je nakon srednje škole u Koprju, gdje je pohađao italijansku Gian Rinaldo Carli, diplomirao Savremenu italijansku književnost na Fakultetu humanističkih nauka Univerziteta u Firenci. Trenutno je glavni i odgovorni urednik na radiu Koper. Objavio je kratki roman: *Sindrome da Frontiera*, izdavač MEF Editore Firenze, roman *A occhi spenti*, izdavačka kuća Edit, Rijeka; oba djela su predložena za književnu nagradu Scritture di frontiera, kao i zbirka *Silenziario*, za koju je dobio nagradu Istria nobilissima 2003. Saradnik je sa stalnom rubrikom, *Libero*, dnevnog lista Italijanske nacionalne zajednice, La voce del popolo, i sa najznačajnijim slovenskim dnevnim listom "Delo", sa komentarima fokusiranim na zbiivanja u kulturi i društvu. Godinama je saradivao, sa stalnom

rubrikom, *Na rubu – Al limite*, sa regionalnim dnevnim listom na slovenačkom jeziku "Primorske novice", sa komentarima o životu na granici.

Alessandro Damiani je jedan od najslojevitijih, najobrazovanijih i kulturno i filozofski najrelevantnijih pisaca Zajednice Talijana iz Istre i Rijeke. Rođen na Jugu Italije, u Kalabriji, doselio se nakon Drugog svjetskog rata u Rijeku gdje najprije radio u Talijanskoj drami (*Dramma italiano*), a od 1970. u izdavačkoj kući "Edit" kao novinar i suradnik. Predavao je novinarstvo na Pedagoškom fakultetu u Puli i na Talijanskoj gimnaziji (*Liceo italiano*) u Rijeci. Njegov je opus zamašan: podsjećamo na *Frammenti* (Fragmenti) i *Trittico* (Triptih), zatim drame: *Ipotesi*, *Non di solo pane*, *Dal tramonto all'alba*, *Aporie*, *Album di famiglia* (Pretpostavka, Ne na suhom hljebu, Od sutona do zore, Aporije, Obiteljski album), romane: *Ed ebbero la luna* (I dobili su mjesec), *La torre del borgo* (Gradski toranj) i oglede *Poesia e poetica di Osvaldo Ramous* (Poezija i poetika Osvalda Ramousa), *Restare Itaca* (Ostati Itaka), *Fiume: itinerario di una cultura* (Rijeka: trasa jedne kulture), *Cultura dei mass media* (Kultura masovnih medija), *La cultura degna di italiani dell'Istria e di Fiume* (Kultura dostojna Talijana u Istri i Rijeci). Član je Društva hrvatskih književnika.

Predrag Matvejević (Mostar, 1932). Studirao je u Sarajevu i Zagrebu. Predavao je francusku književnost na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Godine 1991. napustio je domovinu i odabrao položaj "između azila i egzila". Zaposlio se kao profesor na Novoj Sorbonni u Parizu (Odsjek za opću i komparativnu književnost). Od 1994. redovni je profesor na Odsjeku za slavistiku rimskog sveučilišta "La Sapienza" i predsjednik Znanstvenoga savjeta Mediteranskog laboratorija u Napulju. Potpredsjednik je međunarodnog P.E.N. kluba i jedan od osnivača Asocijacije Sarajevo u Parizu i Rimu. Objavio je više knjiga, među kojima se ističu: *Razgovori s Krležom*, *Prema novom kulturnom stvaralaštvu*, *Te vjetrenjače*, *Jugoslavenstvo danas*, *Mediteranski brevijar*, *Istočni epistolar*, *Druga Venecija*, *Gospodari rata i mira*. Na francuskom jeziku napisao je knjige: *Pour une poétique de l'événement* (Za jednu poetiku događaja), *Le monde ex* (Svijet ex), *La Méditerranée et l'Europe – leçons au Collège de France* (Mediteran i Europa – predavanja na Collège de France), *Iles-Méditerranée* (Otoci-Mediteran). *Mediteranski brevijar* preveden je

na dvadesetak jezika, čak na arapski, japanski, hebrejski, turski, korejski. Dobio je u Parizu "Nagradu za najbolju stranu knjigu" 1993, u Ženevi "Nagradu za najbolji evropski esej" (Charles Veillon), u Italiji nagrade "Boccaccio", "Malaparte", "Silone", "Saba", te najveću talijansku književnu nagradu "Strega" i dr. Na više jezike prevedene su i knjige "Svijet ex" i "Između azila i egzila", pisane za vrijeme emigracije u Francuskoj i Italiji. U Švicarskoj su objavljeni razgovori književnika S. Roića s Matvejevićem pod naslovom "Priručnik nepošivanja". Nakon 17 godina provedenih "između azila i egzila" Predrag Matvejević se vratio u Zagreb 2008. godine.

Tanja Petrović (1974, Jagodina, Srbija) je lingvistkinja i antropološkinja. Diplomirala je i magistrirala na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, a 2005. godine je doktorirala na Fakultetu za postdiplomske studije ISH u Ljubljani. Danas je istraživač na ZRC SAZU u Ljubljani i docentkinja na Univerzitetu u Novoj Gorici. Bavi se jezičkim, kulturnim i društvenim pojavama i praksama i ulogom jezika u oblikovanju identiteta, sećanja i ideologije. Autorica je monografija *Zdravica kod balkanskih Slovena* (2006), *Ne tu ne tam: Srbi v Beli Krajini in njihova jezikovna ideologija v procesu zamenjave jezika* (2006, prevod na srpski 2009) i *Dolga pot domov: Reprezentacija Zahodnega Balkana v političnem in medijskem diskurzu* (2009), kao i brojnih članaka i poglavlja o jezičkim i kulturnim identitetima i procesima na prostorima bivše Jugoslavije.

Olivier Roy je profesor na the École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) i viši istraživač u CNRS. Autor je sljedećih knjiga: *Globalizirani Islam, Potraga za novom Ummah*, (London/New York, 2004); *Islamističke mreže, Pakistanske – Afganistanske veze* (sa Mariam Abou Zahab), London, 2003; *Les illusions du 11 septembre*, Paris, 2002; *L'islam mondialisé*, Paris, 2002; *Vers un islam européen*, Paris, 1999; i *Neuspjeh Političkog Islama*, Harvard UP, 1994.

Riccardo Nicolosi (1965). Studij slavistike i germanistike na sveučilištu *La Sapienza* u Rimu. Od 1996. doktorski studij na Sveučilištu Hamburg. Promocija s temom *Petersburška panegirika u ruskoj književnosti 18. stoljeća*. Od 1999. znanstveni suradnik, od 2001. znanstveni asistent na katedri za slavistiku Sveučilišta

Konstanz. Habilitacija 2008. radom *Roman degeneracije. Znanje i pripovijedanje u Rusiji osamdesetih godina 19. stoljeća*. U školskoj godini 2008/09. zamjenik šefa katedre za slavistiku u Konstanzu. Od zimskog semestra 2009/10. viši akademski savjetnik na Institutu za znanosti o komunikaciji Sveučilišta Bonn.

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 žitija* (1989), *Stid nedjeljom* (1991), *Kuća za umorne* (1993), *Dnevnik selidbe* (1993), *Šahrijarov prsten* (1996); drame: *Kralju ipak ne sviđa se gluma* (1983), *Strašno je vani* (1987), *Misionari* (1989); knjige eseja: *Kazalište i kritika* (1980), *O jeziku i strahu* (1987), *Model u dramaturgiji* (1988), *Dosadna razmatranja* (1997), *Knjiga vrtova* (2002).

Maria Dabrowska-Partyka je doktorirala Savremene slavenske književnosti i istoriju bosankse, hrvatske i srpske književnosti .

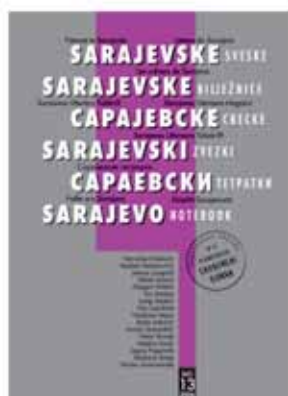
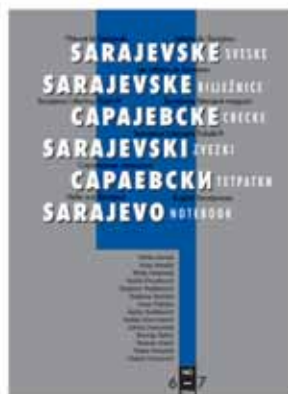
Chris Agee je rođen 1956. i odrastao je u Massachusettsu, New Yorku i na Rhode Islandu. Diplomirao je na univerzitetu Harvard, a od 1979. živi u Irskoj. Autor je dviju zbirki pjesama, *U šumama New Hampshirea* (The Dedalus Press, 1992) i *Prva svjetlost* (The Dedalus Press, 2003) kao i urednik zbirki *Ožiljak u kamenu: Savremena bosanska poezija* (Bloodaxe Books, 1998, preporuka Pjesničkog udruženja za prijevod), *Nedovršena Irska: Eseji o Hubertu Butleru* (Irish Pages, 2003) i *Novi Sjever: Savremena poezija Sjeverne Irske* (Wake Forest University Press, 2008). Redovno piše za *The Irish Times* i urednik je *Irish Pages*, časopisa za savremenu književnost sa sjedištem u Linen Hall Library u Belfastu.

Sonja Abadžijeva (1941, Sofija), istoričar umjetnosti, kritičar i kustos. Diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Skoplju i bila na nekoliko specijalizacija u inostranstvu: Ecole du Louvre (1967) i Musee national d'art moderne u Parizu (1968),

te Tokyo Art Institute (1995/96). Od 1966. godine radi kao kustos, a od 1977. do 1985. kao direktor Muzeja savremene umjetnosti. Autor je 15 monografija o makedonskim umjetnicima, kao i sljedećih publikacija i knjiga: *Antologija makedonske likovne umjetnosti 1894–1994*; *Ideja-teka: Izbor dokumenata o konceptualnom diskursu u Makedoniji*; *Transformacije – Modaliteti makedonskog slikarstva*; *Transformacije 2 – Modaliteti makedonske skulpture*; *Duboko disanje: Aspekti ženskog diskursa u makedonskoj umjetnosti 20. vijeka*; *Kontinuitet* (Monografija o muzeju savremene umjetnosti). Organizovala je više izložbi makedonske umjetnosti u zemlji i u inostranstvu: u Skoplju, Bitolju, Gracu, Rimu, Bradfordu, Zagrebu, Beogradu, Minhenu, Tokiju. Bila je komesar ili zamjenik komesara makedonskog učešća na Bijenalu u Veneciji 1978, 1993. i 2005. godine. Osnivač je i urednik časopisa *Veliko staklo* (od 1995). Godine 1999. izabrana je za člana Međunarodnog odbora AICA.

Dragan Petković (Skoplje, 1952). Tragično je izgubio život 2004. godine u blizini Kumanova. Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani u klasi Janeza Bernika (1977). Istraživao je na polju slikarstva, crteža, objekata, instalacija. Dao je originalan doprinos proširivanju polja slikarskog medija. Radio je kao likovni urednik u izdavačkoj kući *Prosvetno delo*.

Izlagao je samostalno u Skoplju (1981, 1982/83, 1988) i Beogradu (1988). Učestvovao je na mnogobrojnim značajnim grupnim izložbama u Makedoniji: *Nove pojave u makedonskoj likovnoj umjetnosti* (1984); *Osamdesete godine u makedonskoj likovnoj umjetnosti* (1986); *Apstraktno slikarstvo u Makedoniji* (1992); *Antologija makedonske likovne umjetnosti 1894–1994*; *9 1/5 Nova makedonska umjetnost* (1995/96); *Preobražaji: Modaliteti makedonskog modernog i savremenog slikarstva* (2000); *Ideja-teka: Dokumenti o konceptualnoj umjetnosti u Makedoniji* (2003); *Super(h) eros: Tipološke naracije erotskog diskursa u makedonskoj likovnoj umjetnosti* (2007/08). Izlagao je s makedonskim i jugoslovenskim kolegama u centrima nekadašnje Jugoslavije: u Zagrebu i Beogradu (*Šest makedonskih umjetnika – od čudotvornosti livade do radosti življenja* 1985/86); *Hercegovski zimski salon* (1986, 1990); *Jugoslovensko trijenale* u Beogradu (1988); *Jugoslovenska dokumenta* u Sarajevu (1989); *XXX Anale* u Poreču (1990).



EXECUTIVE SUMMARY

The topic of issue no. 27/28 is “Transition and Culture.” Major authors and thinkers from this part of the world have shared with us their views of the transition process and where culture belongs in that process.

Political circumstances – the break-up of ex-Yugoslavia and the fall of the Berlin Wall – brought about a number of socio-cultural changes. The process of transition in this part of the world has cut off its peoples spiritually from the country they once shared. This and other accompanying phenomena have been addressed by Enver Kazaz, Andrea Zlatar, Boris Buden, Zlatko Paković, Srđan Vučinić, Borislav Mikulić, Davor Beganović, Mihajlo Pantić, Anisa Avdagić, Alma Denić-Grabić and others.

In FIRST PERSON Beqë Cufaj notes the cultural alienation among these peoples, better acquainted with the Western literary and cultural scene than with that of their neighbours, which is in fact a kind of revolt and reprisal against recent political events. This has also been accompanied by a process of seeing the “other” and “different” as a minority, in stereotypical terms.

In the DIARY one of Bosnia and Herzegovina’s leading writers, Alma Lazarevska, shares the experience gained during her two-and-a-half-month stay in America.

DIALOGUE led by Željko Ivanković and Veselko Koroman, brings to our attention the poet’s life and literary work. Veselko Koroman is one of Bosnia and Herzegovina’s greatest poets of twentieth century.

Poems by Lidija Dimkovska feature in “MANUFACTURE. As Elizabeta Šeleva observes, “*Ms Dimkovska has a powerful, radical and spare poetical expression that many poets, regardless of gender, might envy.*”

Along with Ms Dimkovska and Adisa Bašić, who writes about her journey by Worldexpress, this column also features the lyrical musings of writer and poet Faruk Šehić of Bosnia and Herzegovina on the Una, nature and war, and an excerpt from a novel by Zoran Ferić, *Walt Disney's Mousetrap*. Also in MANUFACTURE is the poetry of Agim Apoloni from Kosovo, Fahrudin Kujundžić from Bosnia and Herzegovina, Iskra Doneva from Macedonia, and Miodrag Raičević from Serbia. The short stories and novelettes in this issue have been written by Namik Kabil and Neven Ušumović. Janika Ruter has written an exhaustive literary theory essay on the relationship between photograph and text in Alexander Hemon's novel *The Lazarus Project*. Rusmir Mahmutćehajić analyzes *Hasanaginica* from the perspective of the perennial philosophy.

MY CHOICE gives us the opportunity to read poems by Boris A. Novak.

For the first time, this issue of *Sarajevske sveske* features a new column, IN(VISIBLE) which will present the literary works of writers belonging to so-called national minorities in this region, dealing in this issue with the work of the Italian national community.

Predrag Matvejević, Tanja Petrović, Riccardo Nicolosi and Dževad Karahasan wrote essays for the BALKANS column.

THE DOCUMENTS in this issue also present a detailed text by Maria Dabrowska-Partyka on *Sarajevske sveske*. A professor of Slavistics in Cracow, Poland, she has analyzed *Sarajevske sveske* from issue 1 to issue 18, attempting to discover whether SS is a possible alternative in the southern Slav region.

The poetry of the Irish poet Chris Agee features in PASSPORT and PORTRAIT OF AN ARTIST presents the work of the Macedonian painter Dragan Petković (1952 - 2004).

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

www.sveske.ba

www.infobiro.ba

Korektor

Dina Kamerić i Kenan Efendić

Dizajn naslovne strane

Ognjenka Finci

Amra Zulfikarpašić

Grafičko oblikovanje

Adnan Mahmutović

Štampa: Kovertelux, 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.

'Pitanje koje ovde treba postaviti je esencijalno.

Da li ima šanse, mogućnosti, načina da se brzo uspostave normalni odnosi između albanskog kulturnog prostora sa prostorima bivših suseda. Koliko oni znaju o piscima, publicistima, naučnicima i o današnjem albanskom kulturnom kontekstu uopšte? Malo ili nimalo. Dok se to ne desi, teško da se mogu uspostaviti neki normalni odnosi.'

Beqë CUFAJ

'Tranzicijska BiH je zemlja sirotinje u kojoj trudnice umiru na porođaju zato što nemaju zdravstveno osiguranje; rudari kopaju rudu tehonološkim sredstvima iz 19. stoljeća; mlade žene potpisuju ugovore o radu s obavezom da neće zatrudnjeti, a ako im se to desi, onda moraju dobrovoljno da napuste posao; radnici ginu na poslu, jer im etnokapitalisti neće da nabave ni nužnu opremu za radnu zaštitu; gotovo svakodnevno se ubijaju demobilizirani borci, zato što nemaju posla a njihove porodice postaju socijalni slučajevi; izmanipulirani i izrabljivani radnici štrajkuju gladu, stoga što im je to zadnje preostalo sredstvo u borbi za svoja prava; svakodnevno raste broj onih koji se prehranjuju u javnim kuhinjama... Socijalna bijeda prepokrila je ukupan društveni horizont, a siromaštvo je postalo norma, mejra egzistencijalnog besmila, oksimoronska svrha života.'

Enver KAZAZ

'I kao kneževina, i kao kraljevina i republika, Srbija je – katkad više, katkad manje – pustošena od vladajućeg sloja, ali, sve do režima Slobodana Miloševića, uvek je nešto, makar i malo, preticalo sledećoj generaciji. Za Miloševićeva vakt niti je šta novo stečeno, niti je šta valjano iz njemu prethodnog perioda sačuvano. Ostalo nam je i suviše stida, a premalo nade. Kako nadoknaditi to upropašćeno vreme – osnovna je tegoba naše tranzicije.'

Zlatko PAKOVIĆ

Tonči Kuzmanić je u svojoj studiji o netoleranciji u Sloveniji "Bitja s pol strešice" ("Bića sa pola kvačice"), objavljenoj devedesetih godina u Mirovnom institutu u Ljubljani pokazao kako je u nezavisnoj Sloveniji, zajedno sa visokoparnom retorikom o "demokratiji", "slobodi" i "jednakosti", otpočeo nedvosmislen proces diskriminacije i marginalizacije čitavog jednog dela stanovništva koji je obeležen zajedničkom oznakom "čefur". Naravno, taj izraz je postojao i ranije (etimološki gledano, ta reč vodi poreklo od izraza "čefut", koji je još pre Drugog svetskog rata najpre služio za označavanje Jevreja), međutim, u situaciji koja je nastupila posle osamostaljenja on u Sloveniji označava sve one koji nisu Slovenci, sve "ne-Slovence" koje nacionalno-centristički orijentisan Slovenac prepoznaje pre svega po tome što su to "bića sa mekim ć".

Mirt KOMEL

Žargon postkomunističke transformacije karakterizuje čudnovata metaforičnost: *odgoj za demokratiju, ispiti demokratije, škola demokratije, demokratija kojoj su još potrebne pelene, koja odrasta, koja je sve zrelija i možda se još nalazi u dječjim cipelama, pravi svoje prve korake ili, naravno, demokratija koja pati od dečijih bolesti*. Tako već sam jezik postkomunizma otkriva paradoks koji ukazuje na najveći skandal najnovije istorije: ljudi koji su upravo u demokratskim revolucijama 1989/90. dokazali svoju političku zrelost, preko noći postali su decal!

Boris BUDEN



9 771512 853002