

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
Ministarstvo Kulture i Sporta - Kanton Sarajevo

EUROZINE

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СБЕККЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitö Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

Ljubica Arsić

Basri Čapriqi

Mitja Čander

Aleš Debeljak

Ljiljana Dirjan

Daša Drndić

Zdravko Grebo

Zoran Hamović

Dževad Karahasan

Enver Kazaz

Tvrtko 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 Alagjovzovski

Glavni i odgovorni urednik

Velimir Visković

Izvršni urednik

Vojka Smiljanić-Đikić

Sekretar

Aida El Hadari-Pediša

35

NO
—
2011

36

SADRŽAJ 35/36

U PRVOM LICU

Miljenko Jergović Marko Vešović, tumač pjesništva..... 11

DNEVNIK

Nenad Veličković Jesenja solata 23

TEMA BROJA: ANATOMIJA PSOVKE

Sanja Milutinović Bojanić Umiljavanja i žest, ili, šta biva
kad se jezik raz(o)čara 47

Milena Marković Amerikanac, sedneš mi na kurac 53

Predrag Krstić Indeks opsovanog..... 54

Nancy Huston Agresija i jezik..... 75

Bernard Nežmah Konceptualna nevolja: psovka vs. kletvica..... 85

Petar Bojanić Studija o psovci..... 108

Phillippe Roussin Glas uvreda u Selinovim pamfletima 113

Muharem Bazdulj Psovka, *bloody* psovka 141

Peter Klepec Na meti psovke 146

Predrag Lucić Janko Polić u fine dining restoranu Kamov 157

Ashley Montagu Šekspirove psovke 172

O STUDIJU JUŽNOSLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI

Andrea Lešić Kratak uvod u nastavak jedne rasprave 189

Miranda Jakisha
i Angela Richter O dvojbenom luksuzu atomiziranja 192

Gordana Crnković O studiju južnoslavenskih književnosti
i o opstanku studija književnosti uopće 196

Robert Rakočević “Post-jugoslovenska književnost?”
Ogledala i fantomi 202

Branislav Jakovljević Koja, ne čija, književnost? 211

Stijn Vervaet Proučavanje i predavanje južnoslovenskih
književnosti danas 215

Andrea Lešić
i Zoran Milutinović Disciplina ili interdisciplinarnost 221

MANUFAKTURA

Predrag Matvejević Requiem za jednu ljevicu 233

Dragan Velikić U vozu 344 “Avala” za Beč 242

Daša Drndić Les poupées gargantuesques 257

<i>Bekim Sejranović</i>	Sandale.....	267
<i>Dževad Karahasan</i>	O umjetnosti umiranja.....	273
<i>Mirana Likar Bajželj</i>	Jan Stassen i ti.....	281
<i>Robert Alađozovski</i>	Goten ili saska hronika.....	285
<i>Hasan Nuhanović</i>	Bijeg kroz kanjon.....	296
<i>Vlada Urošević</i>	Priponetke	
	– Sudbonosna greška.....	307
	– Poruka.....	308
	– Bog kukuruza.....	308
	– Sveti Đordžije i Lamja.....	309
	– Raščišćavanje računa.....	310
	– Starac i štakori.....	311
	– Subjektivni odraz objektivne stvarnosti.....	312
	– Film iz vremena Montgomeri-mantila.....	312
	– Telegram.....	313
	– Iz života muzičara.....	313
	– O spanaću i psihoanalizi.....	314
<i>Mirjana Stefanović</i>	Pesme	
	– Veliko zlo.....	315
	– Poginula dva radnika.....	315
	– Čudovište.....	316
	– Kameleoni u cipelama.....	317
	– Reč o promaji.....	317
	– Trinaest crnih maćaka u petak.....	318
	– Šapat zvezda.....	321
	– Čaše porednice.....	323
	– Dolazak.....	324
	– Skrovito mesto.....	325
<i>Ibrahim Kadriu</i>	Pjesme	
	– Kad stigneš na Kosovo.....	326
	– Dolazak u Prekaze.....	326
	– Otadžbina.....	327
	– Uputstvo za podizanje kuće.....	328
	– U Skadru.....	328
	– Lovački psi.....	329
	– Bilo ko da pohodi samoću moju.....	329
	– Sjedeći i čekajući autobus gradskog autobusa.....	330
	– Narod je kriv.....	330
	– Narod.....	331
	– Pozdrav pjesniku.....	332
	– Pred prstima koji cijepaju uspomene.....	332
	– Kada dođeš.....	333
	– Grad koji mi budi uspomene.....	334
	– Udah u vrtlogu.....	334

<i>Ludwig Bauer</i>	Toranj kiselih jabuka (odlomak iz romana)	335
<i>Srđan V. Tešin</i>	General Georgije.....	343
<i>Beqë Cufaj</i>	Projekt@Party.....	346
<i>Philip Knox i Nat Morris</i>	‘O oče, šta učini’	357
<i>Ivana Seletković</i>	Demistifikacija samoće u naratorovom fragmentarnom ispisu sjećanja u romanima <i>Nigdje, niotkuda i Ljepši kraj</i>	371
<i>Midhat Ajanović</i>	Stranice kožnog kalendara- ‘F’ kao Fellini	379
<i>Milan Soklić</i>	Kome zvone glazbala zluradih kostura? Pokušaj duhovnopovijesne rekonstrukcije smisla i adresata srednjovjekovnog motiva Plesa mrtvacu.....	390
<i>Nihad Agić</i>	Jezik i subjekt u poeziji Abdulaha Sidrana.....	413
<i>Andrew Zawacki</i>	Bez Anestezije	424
<i>Desmond Maurer</i>	Rusmir Mahmutćehajić, <i>Hvala i Djeva</i>	430
PISAC SLIKAR		
<i>Tvrko Kulenović</i>	Odiseja Ultramarin	443
<i>Lidija Merenik</i>	Mileta Prodanović.....	449
DOKUMENTI		
<i>Oskar Davičo</i>	Pismo Miroslavu Krleži.....	477
<i>Milica Nikolić</i>	Kratka (sticajem novonastalih okolnosti) prpratna beleška uz objavljivanje pronađenih rukopisa Oskara Daviča	481
MOJ IZBOR		
<i>Mira Otašević</i>	Radomir Kostantinović (1928 – 2011) Bekstvo od jezika.....	485
<i>Ivan Milenković</i>	Paradoks stvarnosti i zlo banalnosti.....	488
<i>Jovan Ćekić</i>	Linije bekstva ili o “iluziji prijateljstva”.....	496
NOVO ČITANJE		
<i>Bora Ćosić</i>	Bihalji Merina Ko je bio Oto Biha?.....	503
<i>Mira Otašević</i>	Anđeo istorije	507
<i>Ješa Denegri</i>	Oto Bihalji Merin: Umetnički kritičar i pisac o modernoj umetnosti.....	513
ONI KOJI DOLAZE		
<i>Anita Pajević</i>	Pjesme – Metamorfoze na tavanu	519
	– Petar Pan.....	520
	– Šalom, Rahela!	521
	– Žilet u cipeli	522
	– Bogalj	523

Goran Vrhunc

Pjesme

- Otkrovenje 525
- Jedne noći pijan budala 525
- Nemam pojma kako nazvati ovu pjesmu..... 526
- Ukrug 527
- Akvarij traži ribicu 527
- Bunar traži vodu 528
- Pisac traži riječ 529
- Ulica traži čistača..... 529
- Uvod u zbirku 'Isklesani stihovi' 530

Kristian Župan

PASOŠ/PUTOVNICA

Tomas Transtremér

Ilja Sijarić

- Dvadeset pjesama..... 537
- O prevodu i laueretu..... 545

PORTRET SLIKARA

Alma Lazarevska

Slikarstvo Nedžad Ibrišimovića

- Subota, lišće, Nedžad 549

BILJEŠKE

O AUTORIMA

- 565

EXECUTIVE

SUMMARY

- 581



U PRVOM LICU

Miljenko Jergović





Miljenko Jergović

Marko Vešović, tumač pjesništva

Sveto doba bezbožništva kad smo se počeli baviti poezijom. U jednome noćnom telefonskom razgovoru - ustvari njemu je bilo popodne, a meni noć - na moje ponovljeno čuđenje i snebivanje oko toga što su sredinom osamdesetih književnost, osobito pjesništvo, bili toliko važni i društveno uvažavani da se i s političkih govornica govorilo o novim knjigama pjesama i antologijama, s onom vrstom strahopštovanja s kojim se govori o ljudskim naravima, o historiji ili o narodima i narodnim sudbinama, Semezdin je rekao da se nemam čemu čuditi, iako to doba jest izuzetak u našoj povijesti. Umjesto religije postojala je književnost, umjesto teologije književna kritika i svakodnevni govor o književnosti. Čak i to što su pjesnici zbog svojih pjesama znali ostati bez posla, što ih je znalo degradirati u građanskome i u egzistencijalnom smislu, i što se, još 1981, moglo završiti u zatvoru zbog ciklusa pjesama (slučaj "Vunениh vremena" Gojka Đoga), potvrđivalo je društvenopolitičko uvažavanju pjesništva.

Prvo u čitanju, u tuđem tekstu

Ono što je govorio, možda i nije bilo do kraja tačno, ali tako kazano, precizno opisuje našu vjeru u književnost i ono što smo tada bili spremni da učinimo iz posve pjesničkih razloga. Današnja pustoš i samoća u kojoj živimo, svatko na svome kraju svijeta, u vezi su s ondašnjim osjećajem kako je u književnosti sadržan cijeli jedan životni smisao i kako nam, zapravo, ništa drugo osim nje više neće ni trebati. Pritom, književnost je prvo bila u čitanju, u tuđem tekstu, kanoniziranom ili pročitanoj s upravo otipkanog lista pelira, a samo je za diletante književnost bila prvo u pisanju, u vlastitome tekstu i u bijesu i očaju što se toj iscijeđenoj i izlučenoj genijalnosti ne divi cijeli svijet. No, u to vrijeme mi i nismo imali potrebu da se nalazimo u blizini diletanata, živjeli smo svoje fascinacije, razmjenjivali ih i intenzivno osjećali – društvena zajednica nam je pružala takvu iluziju – kako je poezija od presudne važnosti za našu zajedničku budućnost, poput gradnje brana na hidrocentralama ili godišnjeg uroda žita. Posljedice tada stečene vjere danas osjećamo u svojim građanskim egzistencijama, uglavnom, kroz nedruštenost i nespremnost za život među drugima, u drukčijim vjerovanjima i društvenim prioritetima.

Sveto je doba bezbožništva kada smo se počeli baviti poezijom. U vrijeme kada sam po nekim zaturenim jugoslavenskim časopisima objavljivao svoje prve pjesme, bilo je to u zimu i proljeće 1984, malo pred odlazak u vojsku, čitao sam Huga Friedricha “Strukturu moderne lirike”, T. S. Eliota, Hansa Mayera “Autsajdere”, Vinaverovu knjigu o Lazi Kostiću, Benjamina i Adorna, pa onu starinsku, lijepu knjigu Ilije Kecmanovića o Kranjčeviću... Bila je to lektira u kojoj sam, usporedo, pokušavao naći i odgovore na pitanja o modeliranju pjesme, ali i odgovore o društvenom kontekstu pjesništva, o biografskim, političkim, društvenim razlozima za poeziju. Ovo drugo je, a da toga nisam bio svjestan, možda, predstavljalo i potragu za prozom, za pripovijesću, za narativom (eto nam jedne moderne riječi) u poeziji, i priprema za bijeg u pripovjedni tekst, u priče i u romane.

Neke od tih knjiga, svakako “Autsajderi”, Vinaver i Walter Benjamin, do danas su mi ostale dnevno važne, poput nekih životnih uputstava (pogotovu nakon što sam već pomalo i odustao od života izvan književnosti), ali nijedna nije na moju odluku da pišem, a ne samo da čitam, tako važno utjecala kao novinski tekstovi, časopisne analize, kao i rijetke televizijske i radijske emisije u kojima je sudjelovao Marko Vešović. O pjesništvu općenito, o pojedinoj pjesmi ili o jednome jedincatom stihu, govorio je tako sugestivno, u mimici i gesti, u intonacijama i u naglascima, da bi slušatelj ili gledatelj stjecao dojam kako taj čovjek svojim uvidom proniče kroz svaku riječ, kako na poeziju gleda nekim specijalnim rendgenskim pogledom, u svakoj riječi on osjeti njezin pjesnički potencijal i napon. Za sve druge, od Huga Friedricha do tada čestih Friedrichovih imitatora po Izrazu, Životu i Odjeku, tadašnjim našim književnim časopisima, najmanja nedjeljiva čestica pjesništva bio je stih. Marko je bio u stanju govoriti o još sitnijoj čestici, o riječi. A ono što bi govorio, djelovalo je uvjerljivo poput propovijedi nekoga darovitog propovjednika, zanesenjaka i fanatika, koji bi slušatelja mogao uvjeriti u sve, pa i u to da se, u ime vjere, pretvori u čovjeka bombu. (Ovo nije literarna figura: otkako su se, prije pet-

naestak godina pojavili karizmatični imami, vjerski vođe s političkim ambicijama, slijepi ili jednooki proroci svetoga rata s kukom umjesto šake, i na kraju – ljepooki i freskoliki saudijski plemić Bin Laden, intenzivno sam razmišljao o tome jesu li u mome životu, ili u mome sustavu vrijednosti, u mojoj vjeri, postojali ljudi koji bi bili u stanju tako prenositi vlastiti zanos ili koji bi me uspjeli fanatizirati preko granice razuma. A kako smo otkrili, fanatiziranje preko granice razuma bio bi najtačniji opis emocionalne i intelektualne pretpostavke za terorizam. Prvi mi je na um pao Marko Vešović, njegove povijedi o poeziji.)

Iz poezije same

To što bi govorio i kako bi govorio, Vešović je umio pretočiti u tekst. Analiza stihova, ili cijele pjesme, nije – kao u drugih, naročito akademskih proučavatelja poezije – donosila samo analizu upotrijebljenih pjesničkih sredstava, alata i materijala. To bi spomenuo nekako usput, kao da se podrazumijeva i kao da to i ne može biti predmetom ozbiljne književne analize. Još manje ga je zanimalo ono čime će južnoslavenski i balkanski proučavatelji književnosti, naročito pjesništva, uskoro, od početka devedesetih, biti sasvim obuzeti: nije ga zanimala vidljiva i nevidljiva idejna i ideološka pozadina pjesnikova, nije ga bilo briga za najnovije književno-kritičarske mode i škole, niti za sve ono novo čime se u našim mračnim balkanskim i južnoslavenskim provincijama nadomješta elementarni nedostatak sluha, totalna nemuzikalnost za poeziju, svakovrsna nenačitanost, odsustvo strasti i erosa pri čitanju bilo kakvih književnih tekstova... Uvijek je, naime, puno lakše zanatski se obučiti i teološki poučiti i podučiti oko najnovijih književnoteorijskih i književno-kritičkih moda (za to je dovoljno površno proučiti kakav šapirografirani katekizam ili partijsku skriptu), nego, naprosto, s interesom čitati to što će u ona vremena, sredinom osamdesetih, u zagrebačkom Quorumu biti imenovano kao “književna proizvodnja”.

Marko Vešović o poeziji je govorio iz poezije same, po sluhu i po notama, iz uvjerenja kako je pjesma samoj sebi sav smisao i sadržaj, i kako pjesma ne treba, a i ne smije, svoj razlog i opravdanje tražiti u nečemu što sa njom nije u organskoj vezi, u teoriji ili filozofiji, recimo. Na taj način, on je nepogrešivo prepoznavao pjesmu, prepoznavao je istinit stih, i bio je u stanju tako ga tumačiti, obrazložiti, braniti pred kaosom Svemira i pred nemuštim jezicima svake ideologije, kao i pred nemuštošću jezika u nedarovitim glavama, da se opčinjenom gimnazijalcu (a to sam tada bio: opčinjeni gimnazijalac) činilo kako iza svakoga stiha o kojemu Marko Vešović s udivljenjem govori stoji jedna sređena i skladna vasiona, na način na koji vasijski red postoji i djeluje u fugama Johanna Sebastiana Bacha. Zahvaljujući njemu, te na neki drukčiji način Slobodanu Blagojeviću, mogli smo, spremajući se za svoje mature i za sve one nepopravljive životne odluke, živjeti u zaštićenom svijetu pjesničkih knjiga, antologija, poetskih večeri i svih tih naših sarajevskih dana poezije. Iako Vešović ni tada nije bio nikakav društveni autoritet (to će on u Sarajevu biti u jednome drugom ključu i žanru, kratko, u prvim godinama rata), nije u njemu bilo krležijanske siline i samouvjerenosti, niti socijalne nametljivosti kojom bi, poput

bagera, oko sebe raščistio ruševine, način njegova djelovanja, govora i pisanja o poziciji stvarao je golem, nikada izmjeren i odvagnut književnokritički utjecaj. Zahvaljujući njemu i Blagojeviću, u Sarajevu toga vremena – a stalno je o sredini osamdesetih riječ – društvena dinamika, ugled i moć nisu proizvodili pjesnički kanon, kao što se to, pretpostavljam, događa danas, ili kao što se, vrlo intenzivno, i tada događalo u Zagrebu i Beogradu.

Svaki književni sud u sebi nužno mora imati nečega proizvoljnog, jer književna kritika nikada nije egzaktna, premda će uvijek neki nemoćnici u pameći nastojati da stvore privid o vlastitim egzaktnim i objektivnim procjenama i uvidima. A polje za najšire i najobuhvatnije proizvoljnosti unutar književnosti, govor je o pjesmama, o pjesnicima i o pjesništvu. Tako je to u dvadesetom stoljeću. Ranije, dok je pjesništvo još imalo neku upotrebnu ili društvenu funkciju, kakvu će kasnije imati roman, a još kasnije film, nije nužno bilo tako. Još od međuratnih vremena, događa se da na pjesnički kanon više utječu životi pjesnika i socijalni kontekst svakoga od njih, nego estetske vrijednosti u samim pjesmama. Prelistajte samo stare almanahe, panorame i antologije, pročitajte uvodne analize tadašnjih neospornih autoriteta, i naići ćete na nevjerojatan niz sve samih, danas anonimnih, velikana, sa čijih je stihovima protok vremena sprao i raznio i one najsitnije tragove talenta. Može vam se tada, posve krivo, učiniti kako su se u međuvremenu stvari popravile, i kako su danas kanoni bolji i pravedniji. Prije će biti da je suprotno. Kanoni su onakvi kakvi su kanonizatori ili kakav je najbolji i najutjecajniji pjesnički čitatelj u nekome vremenu.

Moralne opsesije M. Vešovića

U to bezbožničko sveto doba, kada nas je Marko Vešović kao čitatelje poezije (a neke i kao pjesnike) evangelizirao, živa je bila iluzija da će uvijek postojati netko tko ima taj golemi, neprocjenjivi dar prepoznavanja pjesme. A zapravo je više talentiranih pjesnika, više je na svijetu doista velikih pjesnika, nego što je onih koji bi imali dara da pjesmu pročitaju. Iako se veliki čitatelj teško može biti ako se nije i dobar pjesnik, rijetki su veliki pjesnici (što Vešović u našem jeziku svakako jest) koji su istovremeno obdareni talentom i karakterom velikih čitatelja. (Beskarakterni ljudi mogu, recimo, biti sjajni pjesnici, ali ne mogu biti dobri književni kritičari, ni čitatelji poezije.)

Zahvaljujući tom njegovom daru, prije nego išemu drugom, antologije bosanskohercegovačke poezije iz tog vremena, tko god da ih je sastavljao, kada ih danas čitamo, djeluju zanimljivo i skladno, i u njima doista ima poezije, a malo je u tim knjigama onih pjesnika čije nas pjesme na takav način danas zbunjuju ili ojade, da pomislimo kako su se u antologijama našli zbog svoga društvenog ugleda, pa kad te antologije uspoređujemo s hrvatskim ili srpskim iz istoga razdoblja, mogli bismo steći načelno posve krivi dojam kako je bosanska poezija nakon Drugoga svjetskog rata, superiorna njihovoj. U tim antologijama (od one Blagojevićeve, u specijalnom broju časopisa Lica, iz 1981, sve do Tontićeve, objavljene u Svjetlosti, godinu ili dvije pred rat) naći će se i opravdano zaboravljenih pjesnika, suputnika, uzgrednika,

pjesničkih hobista i diletanata, ali s uvrštenom onom jednom dobrom pjesmom i u njom onim jednim važnim stihom. Drugdje su i takvi lako postajali nacionalnim bardovima i književnim klasicima. U Vešovićevome i Blagojevićevom, pjesničkom Sarajevu osamdesetih to više nije išlo.

Marko je i u ono vrijeme bio čovjek raznovrsnih, često proturječnih književnih i intelektualnih interesa i preokupacija. Osim kritike poezije, dakle, prvenstveno – čitanja poezije, prevodio je, u raznim kolaboracijama, s ruskog i engleskog, pisao je i objavljavao knjige pjesama, a 1982. objavio je svoj jedini roman, sjajno napisanu, poludokumentarnu prozu “Rodonačelnik”, u kojoj je zabilježio govorenje svoga djeda (lijepog romanesknog, a možda i stvarnog imena: Simeun Pavlov Tapušević). Međutim, šest godina kasnije, bila je to već 1988, objavio je knjigu “Četvrti genije”, žestoku publicističku studiju u kojoj raskrinkava stanovitoga srpskog akademika, navodnog oca jugoslavenske robotike, koji je, prema Vešovićevim saznanjima, nekoga gadno plagirao ili, tačnije rečeno, opljačkao je nečije intelektualno vlasništvo.

“Četvrti genije” za čitatelja je dovoljno zanimljiv i uzbudljiv tekst da bi ga čitao čak i ako nema nikakvih robotičkih interesa i saznanja. Ali ni njezin autor, prije nego što je, posve slučajno, valjda čitajući novine, otkrio plagijat, nije imao robotičkih interesa i saznanja, nije se bavio mehanikom ili tehnikom, a ni matematika ga (izvan pasionirane, ali i dalje hobističke šahovske igre) nije pretjerano interesirala. Da bi napisao knjigu, u kojoj će se obračunati s tamo nekim naučnikom, ali i s društvenom sredinom i mentalitetom koji pretjerano ne haju za ovakve slučajeve, Vešović se morao prilično temeljito uputiti u znanja koja mu više nikada neće zatrebati i prema kojima ne osjeća ni hobističku strast. Bilo je, u najmanju ruku, neobično za jednoga ozbiljnog pjesnika, sveučilišnog predavača književnosti i velikog čitatelja poezije, da troši vrijeme, mjesece i godine života, na takve stvari. Ali u tom je njegovom postupku, ipak, bilo sistema. “Četvrti genije” najavio je buduće moralne opsesije Marka Vešovića, koje će ga na koncu, u dvijetisućitima, učiniti svetim osamljenikom, čija će čudovišna potreba za obračunavanjem s kojekakvim četvrtim, petim i sedmim genijima proizvesti cijelu jednu paralelnu književnu i publicističku biobibliografiju.

Etika kao sudbina

U to vrijeme, kada je narastao srpski ekspanzionizam i fašizam, iz kojih će se, zatim, kao u Pekićevom “Besnilu”, razviti fašizmi u svim jugoslavenskim narodima s kojima je Srbija krajem osamdesetih i u devedesetima dolazila u dodir, Marko Vešović nije bio naročito politički osviješten, ni ideološki “diferenciran”. Njegov pogled na tu stvarnost bio je elementaran, jednostavan, pomalo djetinji i bitno određen vlastitom porodičnom biografijom. Kada se danas čita “Četvrti genije”, ta knjiga djeluje kao proročki obračun sa ćosićevskim lažima srpskoga nacionalizma, kao najpravovremeniji takav tekst, uz “Mrtvouzice ili mentalne zamke staljinizma” Bogdana Bogdanovića, objavljene nekoliko mjeseci kasnije. No, činjenica je da sam autor u to vrijeme, 1987. i 1988., uopće nije imao na umu, nije imao pojma, da se, udarajući

na “oca jugoslavenske robotike”, obračunava s preporadajućim Molohom i svežderom srpskoga nacionalizma. Ne, Vešović uopće nije kanio pisati o tome, jer to još uvijek nije bila tema koje bi on, potpuni nevjera u stvarima politike i ideologije, bio svjestan. On je samo pisao protiv besramnog lopovluka i protiv onih koji se iz razloga vladajućeg društvenoga bontona mire s besramnim lopovlukom. A što je, između ostaloga, nacionalizam, nego pristajanje uz besramni lopovluk, zbog nekih viših interesa?

Etika Marka Vešovića elementarna je kao u antičkim tragedijama. Tako je i njegova sudbina pomalo antička. U početku rata, kada je iz Sarajeva onako goloruk, a moćan na riječima, sam sa ženom i malim djetetom, zagrmio suprotivu srpske artiljerije, raspoređene po okolnim brdima, postao je, naravno nakratko, sveti čovjek među većinskom, bošnjačkom elitom. Ali čim se, uskoro, pokazalo da Vešović sve to čini u ime načela, a ne zato da bi im bio sličan, niti zato što bi mu – recimo to vrlo precizno – komšijsko govno smrdjelo ugodnije od njegova vlastitog, našao se izložen najgorim komšijskim uvredama, sve dok mu na kraju, vrlo otvoreno, nije rečeno kako je gori neprijatelj Bošnjaka nego Radovan Karadžić. Etičko načelo, pogotovu ako je predstavljeno na tako jednostavan, elementaran način, razorno djeluje na svaki nacionalizam. Dok Radovan Karadžić narod svojih žrtava ujedinjuje u mučeništvu, Marko Vešović ga razjedinjuje na isti način na koji bi razjedinio i svaki drugi narod, jer ga suočava s pitanjima koja su moralne prirode i koja nužno ljude svode na pojedince. To je bio jedan razlog za uvrede na njegov račun. Drugi se, pak, ne tiče kolektivnih osjećaja, nego nečega što je duboko osobno. Ti ljudi su znali da za druge (dakle za pripadnike drugih vjera i naroda) nikada nisu, niti bi ikada učinili ono što je Marko Vešović činio za njihov narod. Na čas su osjetili grizodušje, nakon čega su instinktivno prezreli Vešovića. Iako, nisu imali razloga, jer on ništa nije činio zbog njih, nego zbog vlastitoga moralnog načela. Da je nešto činio samo zbog njih, valjda bi im na kraju postao sličan.

U ratu je, 1994. godine, objavio knjigu žanrovski vrlo raznorodnih tekstova, pod naslovom “Smrt je majstor iz Srbije”, koje je iz dana u dan, iz tjedna u tjedan, objavljivao na sve strane, po novinama i časopisima, koji često ne bi ni došli do svojih čitatelja. Neki od njih književni su dragulji neprolazne vrijednosti, najvažniji i najliterarniji tekstovi nastali na fonu bosanskoga rata. Neki su, pak, važan i vrlo pouzdan dokument o ljudima i o naravima, o životu pod opsadom i o načinu na koji se branio grad. Ima u toj knjizi i vrijednih portreta, likova s jedne i s druge strane fronta, žestokih, nemilosrdnih obračuna s bivšim prijateljima, u kojima je Vešović dopustio da mu samo literarni talent bude mjera i granica. Nađe se tu i vrlo efektinoga proklinjanja, gnjevnih psovki i koječega što se nekome neupućenom u sarajevske i bosanske ratne teme, kao i u Vešovićev opus, baš i ne bi svidjelo i u čemu bi se, izvan konteksta gledamo, moglo pronaći štošta politički nekorektno. “Smrt je majstor iz Srbije” snažna je potvrda jednoga raskošnog pripovjedačkog i lirskog dara, knjiga vrlo osobnoga gnjeva i netrpeljivosti, do kraja vjerodostojan etički manifest, u kojem je svaka rečenica napisana iz perspektive pojedinca, iza kojega nije stajao nitko, nikakva zemaljska ili nebeska sila, vojska, policija ili nacija.

Veličanstvena zavičajna građa

U ranijim svojim pjesničkim knjigama, "Nedjelji" (1970), "Osmatračnici" (1976) i "Sijerininim sinovima" (1979) bio je pjesnički raskošan, katkad hermetičan, zavičajni lirik. Biti "zavičajni lirik" u nas se, uglavnom, smatra pogrdom, valjda zato što zavičajnim lirikima, obično, bivaju pjesnici koji nikada nisu otišli iz zavičaja ili pjesnici koji zavičaj doživljavaju na način slikara seljaka iz Hlebinske škole. Malo je onih koji bi umjeli ozavičajiti cijeli svijet, ili koji bi uspjeli izmisliti vlastiti zavičaj, sagraditi ga iz temelja i omitotvoriti tako da čitatelj povjeruje kako, zapravo, važnija mjesta na zemlji nema. Oni koji takvo što uspiju, oni su, zapravo, pravi zavičajni lirici, epici, romansijeri. Marko Vešović ustrajno je gradio mit o svojim rodnim Papama, najprije sramežljivo, evokativno, nostalgično, ne skrivajući provincijalca u sebi, potom kroz visoku stilizaciju, sve dok se slika ne pretvori u slikarsku apstrakciju, kao u fantastičnoj pjesmi o bijelome glogu u Papama, da bi na kraju, u ratno i poratno doba, od Papa doista načinio jedan gotov svijet dobra i zla, ljepote i moralne nakaznosti, čistoće i svakoga gada, svijet koji je tako plastičan i slikovit da se kroničnom Vešovićevom čitatelju učini da je domaći u Papama, kao što je domaći u Andrićevom i Selimovićevom Sarajevu, u Londonu Miloša Crnjanskog, na jugu Williama Faulknera, u Zagrebu ili Budimpešti Miroslava Krležu.

Toga što je Vešović stvorio od Papa, postao sam svjestan ovoga rujna, kada sam se iz Podgorice dolinom Morače vozio prema Bijelom Polju, gdje ću, u toj meni neobičnoj, pomalo jučerašnjoj, sandžačkoj čaršiji provesti četiri dana, uglavnom šetajući, promatrajući ljude, sjedeći pred kafanama, uživajući u svijetu koji je tako utješno daleko od svijeta u kojem danas živim, ali i od svega što me se danas lično tiče. Jedino mjesto na koje sam, ciljano, želio otići bile su Vešovićeve Pape. Valjda ni desetak kilometara od Bijelog Polja, negdje u brdo, putem uz koji je rujila bjelogorica, trebalo je otići i to vidjeti. Ljubazni domaćini nudili su se da me tamo povedu, ali na kraju nisam otišao. Možda sam se plašio razočarenja, a naravno da bih se razočarao, jer ni Berlin nije kao u Alfreda Doeblina ili u Klause Manna, ili mi se činilo kako bi, odlaskom u Pape, nezvan provalio u Markovu intimu? Ne znam, nije ni važno o čemu se radi i zašto nisam išao u Pape, ali to da sam htio ići, da sam ta četiri dana toliko razmišljao o Vešovićevu zavičaju, zapravo govori o veličanstvenoj zavičajnoj građevini njegove književnosti.

U pjesničkim knjigama koje je objavio nakon rata, Vešović, mimo lirskih i papljanskih tema, koje je dalje razvijao, započinje svoj i jedan drukčiji poetski ciklus, što će ga, pretpostavljam, razvijati dok je živ. Svoj glas ustupio je žrtvi i počeo ispisivati niz strašnih sarajevskih i bosanskih ratnih sudbina, emocionalnih senzacija, mentalnih, egzistencijalnih, duševnih slomova... Kao izvanredan govornik našega jezika, rasni usmeni pripovjedač, koji ima i sva akademska znanja o jeziku, ali u svome jezičnom, govornom osjećaju ima upisan njegov ritam i melodiju, Marko Vešović ovakve svoje pjesme piše pouzdajući se u transformativnu moć govora, u govornu rečenicu što se, kao rijeka u korito, ulijeva u stih, u melodiju i u ritam pjesme. Takva poezija u ovim se krajevima obično zove "stvarnosnom" i obično se, posve krivo, smatra kako je riječ o nekakvoj omladinskoj novotariji. Ali duga je tradicija, od

“Ratnih drugova” Stanislava Vinavera iz 1939. ili ciklusa “Detinjstva” Oskara Daviča, do Sidranovih pjesama, “Reza” Vaska Pope i “Građe za pripovetke” Sinana Gudževića, nižu se u našim jezicima (ili - našem jeziku) primjeri narativnog pjesništva, koje možda jest, a možda i nije stvarnosno, ali pjesničkim sredstvima tretira proznu temu i pripovijeda neku priču. Zanimljivo je u takvome kontekstu čitati Vešovićeve poslijeratne narativne pjesme, držati ih na istoj stalaži s Vinaverom ili Popom, jer tek tada se, u tom dobrom društvu, na pravi način čuje, osjeti i razumije koliko je, i na kakav način, on veliki pjesnik. Njegove rečenice doista se, bez pogreške, saliju u stihove, a jezička raskoš i tačnost bivaju izrazitije nego u njegovoj prethodnoj lirici.

Proklet, progonjen, prezren

Ova poezija još po nečemu je važna i izuzetna. Njegov pjesnički glas često je glas muslimana, češće muslimanke, i te pjesme su, bez imalo straha ili zebnje pred posljedicama toga čina, bošnjačke, kad god se u njima govori o nečemu zajedničkom, o nekome “mi”. Ono što, barem iz njegove perspektive, ne bi bilo časno, ni dopustivo u nefikcionalnim tekstovima, u esejima, novinskim člancima, ukoričenim obračunima i drugim međužanrovskim Markovim pisanijama u kojima se, biva, valja pisati samo onako kako jest, istinu i ništa drugo, slobodno mu je i posve na volju u pjesmama, u kojima on, često i ponizno, poništava i samoga sebe, da bi onaj drugi, koji pred njegovim očima strada, dobio pravo na sebe i na svoj glas. Ima u tome neke sličnosti s ciklusom pjesama Ali Binakua, velikoga i prokletog srpskog i crnogorskog pjesnika Radovana Zogovića, u kojemu je on, u vrijeme strašnoga karađorđevićevskog terora nad kosovskim Albancima, preuzeo na sebe da bude jedan albanski glas. Kada je već pred kraj svoje predavačke, fakultetske karijere Vešović bio prisiljen da doktorira, jer bi u suprotnome iz administrativnih razloga izgubio posao, on je dugo pisao i napokon dovršio svoj veliki tekst upravo o Zogovićevoj poeziji, koji je na kraju objavljen i kao knjiga, 2008. na Cetinju. Naslov je akademski suh: “Jezik u poeziji Radovana Zogovića”, a zapravo je riječ o valjda i najljepšoj, najzanesenijoj knjizi o umjetnosti pjesništva, objavljenoj u nas otkako nas kao jezične zajednice više nema. Sa Zogovićem njegov proučavatelj dijeli jezik, njegovo poznavanje i dar da se jezikom služi, ali dijeli i samoću i izdvojenost na koju su se obojica, svaki na svoj način i iz svojih razloga, pred svjetinom, ali i pred književnim i političkim elitama, doživotno osudili.

Marku Vešoviću nije, naravno, mjesto među svecima, niti je on uvijek i u svesmu u pravu. Koliko je grešan, valjda i sam zna. Kao što sam zna kada je, o kome i koliko napisao krivo, ili kada je sudio, a da nije trebao suditi. Ali ono što je važno jest da je pisao uvijek u svoje ime, protiv one moralno indiferentne, gluhe i slijepe većine, koja se, obično, zove narodom i koja na sebe, kao neku vrstu bespovratnog kredita, preuzima sve muke i mučeništva pojedinaca koji su joj, po logici znaka i imena, ikada pripadali. Tako pišući, čovjek protiv sebe ima sve same svetinje vlastitoga i svih drugih naroda, biva proklet i izložen svakoj vrsti prezira i progona. Ali jedino pisac ima pravo i da ne bude u pravu. U ime nacije sagriješe hulje, a u vlastito ime sagriješi čovjek.

Ali sve je počelo od poezije i od svetoga doba bezbožništva, kad nam je Marko Vešović stvarao iluziju kako pisanje pjesama ima smisla, jer će se uvijek naći netko tko će prepoznati pjesmu koja je imala svoj razlog ili stih zbog kojega su hlađenje užarene lopte i pojava života na zemlji imali smisla. Na kraju ispada da nas je, ne znajući to, i prevario. Ono za što smo vjerovali da je načelo, bio je samo jedan čovjek. Drugi, na žalost, pjesme nisu umjeli čitati, niti ih je poezija zanimala. Naravno, ni u toj stvari on nije bio, niti jest, nepogrešiv, jer ni poezija nije egzaktna vještina (kao, možda, robotika), samo što se njegova subjektivnost razlikuje od drugih subjektivnosti. I kada griješi, može mu se vjerovati da je i ta greška sasvim pjesnička.

Vešović 2014.

U njegovom društvenom - da opet ne velim moralnom, jer nikako ne mogu reći političkom - radikalizmu, postoji jedan izuzetak. Sve će, naime, Marko Vešović osporiti čovjeku za kojeg povjeruje da je ništarija, poništiti će ga do jajeta iz kojeg se ispilio, samo jedno nikada neće. Ama ako i najgori među najgorima, ako i ratni zločinac i djecoubojica napiše dobar stih, Vešović će naći načina da se tom stihu divi, i neće ga zatajiti. Možda je i to djetinjasto, možda je naivno, ali bez te vrste naivnosti ni poezija više ne bi imala smisla, niti bi je imao tko pisati nakon Auschwitzta, Jasenovca, Vukovara, Srebrenice, jer ne bi bilo onoga koji bi je mogao čitati. Na to nas je, rasute po svijetu, osamljene i ostrvljene jedne na druge, Marko Vešović podsjetio i prije koji tjedan, kada je negdje na webu objavio jedan munjevit esej o jeziku poezije Matije Bečkovića, koji započinje obračunom s političkim idejama Bečkovićevim, nastavlja se obranom crnogorskog jezika i identiteta, sadržanog u njegovoj poeziji od njegove građanske i političke namjere da zataji i poništi i jedno i drugo, da bi se na kraju, u tom vešovićevskom istjerivanju vraga, nekako neprimjetno, došlo do opisivanja Bečkovićevih pjesničkih postupaka i otvorenog divljenja pjesnikovom umijeću i njegovoj umjetničkoj veličini. Bit će da Marko nije ni primijetio kada je iz jednoga registra prešao u drugi, i kada je iz govora o užasima vremena u kojemu živi prešao u govor o ljepoti poezije i književnosti.

Ako se dogodi, a može biti i da hoće, pa da Sarajevo počaste naslovom europskoga grada kulture za 2014. godinu, turiste će u obilasku kulturnih i umjetničkih znamenitosti toga grada vodiči morati da dovode pred živoga Marka Vešovića i da im govore: ovo je pjesnik i tumač pjesništva! Jedno od nekoliko čuda zbog kojih Sarajevo može biti europski grad kulture. A turisti će onda krivo misliti kako su već sreli takvih ljudi i kako oni nisu nikakvo čudo.



DNEVNIK

Nenad Veličković



Nenad Veličković

Jesenja solata

Danas je tačno četrdeseti dan od kako nisam našao dovoljno dobar (iskren, pošten, uvjerljiv, pristojan...) razlog da još jednom izmigoljim pisanju dnevnika ili priče za *Sarajevske sveske*. V. je nazvala, ja sam se javio s trotoara, nije bilo prostora za uzmak; nije pomoglo ni uvjeravanje da sam zatrpan poslovima, ni to da sam već jednom za *Sveske* pisao dnevnik, ni upozorenje da ima i mlađih i zanimljivijih i novijih i originalnijih pisaca. Najzad priznajem sebi da je upravo to što nisam ništa od nabrojanog možda moja glavna preporuka za *Sveske*. :-) Rezultat je dnevnik, koji pišem retroaktivno, četrdeset dana unazad, poštapajući sjećanje elektronskom prepiskom.

I. Thun

Proširila se vijest da predstavljam Bosnu i Hercegovinu na nekim eks-jugoslavenkim književnim susretima; neka je agencija to tako sročila, a ljudi primili zdravo za gotovo. Istina je da smo Ivana Sajko, Vladimir Arsenijević, Edo Popović i ja pozvani u Thun, na festival *Literaare*, uglavnom posvećen književnosti na njemačkom jeziku, ali ovaj put zahvaljujući Janu, Lejli i Stephanu, iznimno, *ostalskom*. (Tako sam, za potrebe *Twittera*, odlučio da zovem jezik kojim govore nepripadnici konstitutivnih i većinskih štokavaca – tzv. *ostali*.)

Thun je gradić na jezeretu i rukavcima rijeke koja iz njega ističe, između dobroćudnih kućica u čijim se prozorima ogledaju Alpe na jugu. Sav je u cvijeću, a tih dana šaren i od zastava zbog nekog lokalnog praznika. Od Bazela, gdje smo prethodnu noć imali književno veče u *Literaturhausu*, putujemo vozom, zajedno s Tanjom, koja se silno potrudila da nas predstavi svojim bazelskim studentima.

Festival *Literaare (Absolut zentral)* okuplja publiku u malom pozorištu na adi. Program počinje u dva, i traje do šest ili sedam; prvi dan domaćini predstavljaju Edu i mene, prvo svakog posebno, uz red čitanja i red razgovora, a onda u zajedničkom časakanju.

Iako sam prevode na njemački odlomaka iz *Sahiba*, *Oca moje kćeri* i *Konačara* već ranije poslao, u zadnji čas improvizujemo, Andrea Stanek prevodi i ja čitam odlomke iz *Vremenske petlje*, romana koji uskoro izlazi u Sarajevu:

AUTORPORTRET :-)))

Studenti mu ne mogu poreći strast za ono što radi i govori. Ali je ta strast vampirska; poziva u slobodu a traži pokornost. Zavodi čitaoce da bi se hranio njima. Njegov je govor sladak kao nektar muholovke. Argumenti mu zvone šupljim analogijama. Altruista naoružan cinizmom. Bombaš s petardama. Vitez švedskog stola, žongler metaforama, mađioničar koji iz sitnih zapažanja izvlači krupne zaključke, moralni fiškal. Pegaz u jarmu. Pristojan komšija. Ljubazan. Kulturalan. Često neuredan. Zamišljen. Isti pogled ima i za čovjeka i za vrata lifta. Ne koristi dezodoranse, omekšivače, šampone protiv peruti i kreme za cipele. Povremeno nešto palamudi na televiziji, uglavnom protiv vjere i veronauke. (...) Sluh mu je temperiran na prijetnje. Daće život da bi preživio. U mislima je uvijek nekoliko koraka ispred sebe. Kladi se samo na siguran dobitak. Ne čini drugima što ne želi da se čini njemu. I kad djeluje prisutno, odsutan je. Njegovo je strpljenje dugo ali hladno. Ostariće ne gubeći vrijeme. Ne voli da mu suze mute vid. Emocije ga parališu. Ne ljubi, da ne povrijedi. Čist račun mu je najduža ljubav.)

U drugom dijelu programa nastavljam s E. davno (prije sedam-osam godina u Vroclavu) započetu raspravu o zanatu kojim se bavimo. Zavaljeni smo u sofu, na lijevoj polovine scene, voditelj i prevodilac su za stolicem na desnoj. E. kritikuje kulturnu politiku aktuelne hrvatske vlasti i predstavlja akciju u kojoj učestvuje: pravo na profesiju. Radi se zahtjevu udruge pisaca ministarstvu kulture (ili već nekome ko drži kesu) za povećanjem subvencija, jer kako stvari stoje državu više košta jedan film nego svi pisci skupa. (Istu onu državu koja slavi kao praznik dan kada je

200.000 njenih građana protjerano u okviru *redarstvene akcije* koju je međunarodni sud okarakterisao i kao *udruženi zločinački poduhvat*. I za čiju politiku S. daje genijalnu dijagnozu: NDH u avnojevskim granicama.)

Obojica osjećamo da umorna i prevođenjem usporena publika ne dijeli naš žar za polemiku, pomirljivo skraćujemo raspravu i neke primjedbe ostaju neizrečene. Naprimjer: Nacionalizam je populistička ideologija (Koja nije?) a film i pozorište u tom smislu djeluju brže i masovnije. (Svojevremeno u jednom drugom populizmu Mihajlovićev roman *Kad su cvetale tikve* nije bio zabranjen, ali pozorišna predstava jeste.) Ako za pisce i ostane nešto slame u državnim jaslama, ona se sigurno neće dijeliti prema dužini jezika nego prema obimu vimena. Inače, zašto bi profesija pisca državi bila važnija od profesije domaćice, stolara ili travara?

2. Vremenska petlja

Iako sam na romanu radio cijelo ljeto (uz sve druge stvari) D. misli da ima još mnogo posla. Od pola se, kaže, sve raspada. Ne slažem se, iako razumijem zašto tako misli: istina je da epizoda s Gavrilom nije dobra, ali to se može popraviti. Ne slažem se ni da je *Vremenska petlja* roman za djecu. Djeca nisu isto što i mladi, otpisujem. Ja čitaoce vidim među studentima, i starijim, koji prate i vole to što ja radim. Možda i među gimnazijalcima... Brehtovska proza, ludački ritam, efektan kraj, to ništa nije za djecu.

Zamislilo sam da čitanja budu kao snimanja radio-drama uživo; možda neka mala stalna postavka "glumaca", i publika koja uskače u epizodne uloge; efekti iz zvučnika, sve preko računara, i na kraju se prži CD, sirov snimak svega što je ušlo u mikrofona. O tome još treba razgovarati sa znalcima. Proba u Užicu, prošle godine, s đacima gimnazije, ohrabрила me da ne odustanem od ove zabavne ideje.

3. Textura

Poštar stoji pred vratima s velikom kovertom. Unutra je pet primjeraka časopisa *TextUra*. Izgleda odlično. Na naslovnici je rad Asima Đelilovića: dva *kinder* jajeta u gnijezdu od bodljikave žice. U podnaslovu: časopis za književnost u školi. Grupa 484 oprezno ali odlučno zauzima sve važnije u procesu preispitivanja uloge književnosti u obrazovanju, i preko obrazovanja u problemu identiteta. Pored *Texture* tu su čitalački klubovi u raznim gradovima Srbije, i Mala kutija; Škart-ovski dizajnirana zbirka pet malih knjižica sa izborom iz djela jednog savremenog *regionalnog* pisca. (Plus: gostom po izboru pisca-domaćina.) Pa tako, u drugom kolu, Basarin gost je Novica Tadić, gost Dubravke Ugrešić je Ivan Slamnig, Enes Kurtović odlučio se Dušana Vasiljeva, Viktor Ivančić odabrao je Andreja Nikolaidisa a Božo Koprivica Jovana Hristića.

TextUra bi trebalo da motiviše ili ohrabri ili inspiriše profesore na drugačija čitanja kanona. Moj doprinos takvoj njenoj mogućoj ulozi je interpretacija Matavuljeve pripovijetke *Pilipenda*:

Pilipendin plač

Pripovijetka *Pilipenda* počinje opisom enterijera kuće siromašne pravoslavne porodice u Popovom polju (okolina Drniša). Jedna jedina prostorija ispunjena je dimom i skromno namještena. Ukućani, Pilip i njegova žena Jela, žive na ivici gladi, jer je godina bila nerodna. Glad podriva njihovo poštenje: jedno drugom broje zalogaje, a Jela je spremna na sitnu prevaru: pripremajući tovar drva za prodaju ona ga *frizira*.

Vjetar je landarao njenim zubunom i kosom bez povezače, a ona je namještala panjeve, kako će tovar izgledati veći.

U ovom detalju Matavulj priprema i zaplet. Jela, naime, nema maramu, a bez marama ne može u crkvu. A odlazak u crkvu je izuzetno važan, jer su ona i njen muž posljednji pravoslavci u selu koji nisu pristali na unijaćenje. Simboličan odnos pravoslavljia i katoličanstva Matavulj daje u opisu sela:

Još dvadesetak takih kućica, pa onda desetak povećih, to je selo K. u gornjoj Dalmaciji. Selo se razasulo na jednom rubu ravnice, pod brežuljcima. Mala starinska pravoslavna crkva, sklonila se za najgušćom gomilom kuća, u sredini. A u začelju sela, odvojena, zidala se velika, gospodska zgrada, očevidno bogomolja, koja bi dolikovala kakvoj varošici, a ne najsiromašnijem selu Petrova Polja.

Matavulj će kasnije u pripovijetki, prekidajući tok radnje, izvijestiti čitaoca o istorijskim okolnostima vezanim za unijaćenje; naime, katolička (austrijska) država koristi nerodnu godinu i glad da privoli pravoslavno stanovništvo na prelazak u carsku vjeru, tako što im za uzvrat nudi hranu (i mogućnost preživljavanja naredne zime). Od pravoslavaca koji prihvate ponudu očekuje se da više ne idu u pravoslavnu crkvu.

Ali nakon nekoliko nedjelja, općina prekide radove, a sreska vlast nabavi dosta žita i poče ga dijeliti narodu na dva načina: katolicima na poček (biva, da otplaćuju na obroke u novcu, nakon nove ljetine), pravoslavcima pak poče poklanjati kukuruz, pod pogodbom da svaki kućni starješina koji bude primao ishranu mora prijeći u unijatsku vjeru. Narod se smuti. Agitacija najviše poče u K., gdje ne bješe druge vjere sjem pravoslavne. Stari iznemogli pop nastojaše da orazumi svoju pastvu, ali baš znatnije seljake strah od gladi nagna da se pounijate. To učiniše kapitan, ađunto, čauš (seoski knez, zamjenik mu i raznoslač službenih listova) i još sedam-osam domaćina. To se zvalo: "upisati se u carsku vjeru!" Razumije se da je novovjercima bilo zabranjeno ulaziti u pravoslavnu crkvu...

U ekspoziciji, u kojoj predstavlja protagoniste, Matavulj pažnju posvećuje i njihovom magarcu. On je, za razliku od ljudi, predstavljen kao biće koje misli i osjeća, i koje posjeduje hrišćanske vrline samilosti i nesebičnosti. Dok žvače slamu, Magarac posmatra kokoši:

Očevidno on ih je žalio, osobito veselu i lijepu Pirgu, te bi rado s njima podijelio svoju slamu, kad bi to za njih hrana bila.

Kad Pilipenda s natovarenim magarcem kreće u grad da proda drva, Jela ponavlja svoju zabrinutost:

- Jadni ti smo, šta ćemo? Za ovo nećeš uzeti ni pet šestica, koliko treba za brašno, a ja gologlava ne mogu na pričešće, te će se reći da smo se i mi upisali!

Pilipenda pusti glas, koji je nalikovao na režanje ljuta psa, pa izbuljivši krvave oči na ženu, zapita kroz zube:

- A hoćeš li da se upišemo u tu... tu... vjeru?

- Sačuvaj Gospode! - reče Jela ustuknuvši i prekrstivši se.

Onda Pilipenda uđe u magareći pregradak i donese najbolju kokoš.

Kokoš koja povećava šanse za preživljavanjem, jer daje neku hranu, Pilipenda namjerava zamijeniti za maramu. Pravoslavna crkva od ovog trenutka nije više mjesto molitve nego institucija (kao i katolička konkurencija) koja traži poštovanje i poslušnost određujući i uslovljavajući ponašanje vjernika. Ovdje, kao uostalom niti igdje drugo u priči, ona se ne predstavlja kao moralna alternativa. Protagonisti su prepušteni sami sebi.

U tom smislu je važan Pilipendin monolog :

- Bogo moj, zašto ti šalješ glad na ljude, kad je meni, jadnom težaku, žao i stoke kad gladuje!? I zašto baš šalješ bijedu na nas težake, koji te više slavimo nego Lacmani, siti i objesni!? Ali, opet, hvala ti, kad dade da smo mi najsiromašniji najtvrdi u vjeri, te volijemo dušu, nego trbuh!...

Čitalac, međutim, već zna da se ovdje ne radi o duši nego o formalizmu kome se želi udovoljiti. (Zašto žena ne bi i gologlava mogla ući u crkvu?) Na jedan način je i *tvrdoca u vjeri* oksimoron; ne traži li hrišćanstvo, naprotiv, mekoću - blagost, empatiju, opraštanje.

Matavulj vješto uvezuje u jedan identitet (Pilipendin) dva važna činioca: siromaštvo (socijalni aspekt) i vjeru (ideološki aspekt). Za Matavulja oni nisu nezavisni; naprotiv, jedan je uslovljen drugim. To se sasvim jasno vidi iz ironije kojom počinje roman Bakonja fra Brne:

Dalmacija ima: šest biskupa, četiri mitronosna opata, šest kaptola, deset bogoslovskih sjemeništa, četrdeset dekanata, dvjesta devedeset i sedam parohija, sto trideset i tri kapelanije, sedamdeset i tri manastira i u njima oko dvije hiljade pet stotina manastirske čeljadi. U Dalmaciji ima katoličkog naroda oko četiri stotine hiljada duša; ona je siromašna, te se njezina djeca klanjaju na sve četiri strane svijeta radi hljeba nasušnoga, pa ko to zna, taj bi mogao reći da u tome vinogradu gospodnjem prema prostoru zemljišta i broju čokota, ima radnika i odviše. Ali većini Dalmatinaca i danas je jad na Francuze koji, početkom ovoga vijeka, ukidoše još toliko biskupija, opatija, kaptola, sjemeništa, dekanata, parohija, kapelanija, manastira i crkava. (Podvukao N. V.)

Pilipenda nije siromašan zbog katoličke (austrijske) ucjene nego zbog svoje neprosvjecenosti, koja je posljedica monopola religije na duhovni (moralni, intelektualni, politički) razvoj stanovništva. Religija, predstavljena i shvaćena kroz konfesionalnost, skreće pažnju sa socijalne nepravde uslovljene klasnom podjelom društva (bogati iskorištavaju siromašne, siromaštvo je posljedica ekonomskih a ne božijih zakona) na vjerske (etničke, nacionalne) podjele koje usmjeravaju nezadovoljstvo i bijes (i moguće nasilje) na pripadnike druge vjere a ne druge klase. To Matavulj opet efektno i nedvosmisleno pokazuje u završnom Pilipendinom dijalogu, s Kljakom:

U njeko doba Pilipenda ču iza sebe tutanj koraka; uporedi se i pođe s njim Jovan Kljako. Bješe to živolazan starčić, koji je prije dvadeset i pet godina učestvovao

u šibeničkoj buni protiv vladike Kraljevića, kad ono htjede da pounijati pravoslavne Dalmatince, a sad Kljako, pod starost, ipak prevjeri! Nazva boga Pilipendi i dodade:

- A, jadan Pilipenda, smrznu li se?

- Valaj da hoću da se ukočanjim ovđe, nasred puta, ne bih zažalio!

- A jadan, a što ti... a što se ti ne bi upisao?

Pilipenda odvrati:

- Valaj, neću, pa sad crkao od gladi! A nećete dugo ni vi svi, pa da vam je car poklonio cijelo Petrovo Polje!

(Pilipenda iz nemoći prijeti tvrdeći nešto u šta ne može biti siguran. N. V)

Kljaku i drugovima mu Pilipenda bješe živi, oličeni prijekor; ipak se nasmija i poče izvijati:

- Ama, Pilipenda, bolan, orazumi se i čuj me! Ne učinismo ni mi to od bijesa, niti mislimo ostatu u poganiji, nego... znaš... dokle izimimo, dokle opasemo nejač i čeljad, pa onda ćemo lako!

(Kljako je strpljiv, i dobronamjeran; istovremeno, osjeća grižu savjesti, i Pilipenda mu je prijekor, jer je pristao na ucjenu. On međutim opravdava svoj izbor brigom za nejač; on u svom sistemu vrijednosti pravo na život djece i slabih, za koje je on odgovoran, stavlja ispred lojalnosti konfesijama koje obje podjednako zanemaruju njegove interese. Pilipenda, naprotiv, propušta da hrišćanski razumije razloge drugog, i da se stavi u poziciju drugog. Šta bi on uradio, da mu sinovi nisu odrasli i otišli za poslom, nego da su mali i da zavise od njega?)

Pilipenda pljunu.

- Ja ne znam hoćete li lako i kako ćete, ali znam da vam obraz ne opru niko, ni dovijeka, ni dokle vam bude traga!

Kljako se namršti, te će oporo:

- Blejš, Pilipenda, ali ćeš i ti biti unijat prije Uskrsa!

Pilipenda stade i viknu:

- Ja se uzdam u moga srpskoga Rista! Ako će mi pomoći, hvala mu, ako neće i onda mu hvala, jer mi je sve dao, pa mi sve može i uzeti, i dušu! A ti...

Kljako ga prekide.

- Muči, Pilipenda, ja sam carske vjere!

- A, pasji sine, - viknu Pilipenda izmahnuvši štapinom... - čekaj da ti pritvrdim tu vjeru!

Ali Kljako pobježe.

Svođenjem Isusa na srpskog Rista Pilipenda devalvira etiku hrišćanstva, redukujući je na etničku (srpsku) posebnost. Ortodoksnost takvog stava Matavulj naglašava kontrastom – zaoštavanjem i Kljakine pozicije: *Muči, Pilipenda, ja sam carske vjere!*

Nažalost, Pilipenda ne uspijeva izbjeći da vjersku netoleranciju ne pretvori u fizičko nasilje: udara magarca. (Zato je bilo važno skrenuti pažnju na postupak kojim je Matavulj predstavio životinju.)

Onda Pilipenda, izvan sebe od gnjeva, ovom snagom udari Kurijela. Ovaj stade, okrete glavu i tužno pogleda gospodara, a Pilipenda se postidje, pa ga obuže žalost, te sjede na pervaz od ceste i zaplaka se!

Zašto Pilipenda plače?

Odgovor na ovo pitanje, koje je dužna postaviti svaka, a prije svih drugih školska interpretacija pripovijetke, trebalo bi da računa na Matavuljevo obrazovanje, konkretno na njegovo poznavanje Biblije. Motiv udaranja magarca nalazi se u Četvrtoj knjizi Mojsijevoj (22, 21 – 34), u epizodi o Valamu:

A ujutru ustavši Valam osamari magaricu svoju, i pođe s knezovima moavskim.

Ali se razgnevi Bog što on pođe; i stade anđeo Gospodnji na put da mu ne da; a on seđaše na magarici svojoj i imaše sa sobom dva momka svoja. A kad magarica vide anđela Gospodnjeg gde stoji na putu s golim mačem u ruci, svrnu magarica s puta i pođe preko polja. A Valam je stade biti da je vrati na put. A anđeo Gospodnji stade na stazu među vinogradima, a beše zid i odovud i odonud. I magarica videći anđela Gospodnjeg pribi se uz drugi zid, i pritište nogu Valamovu o zid; a on je stade opet biti.

Potom anđeo Gospodnji otide dalje, i stade u tesnacu, gde ne beše mesta da se svrne ni nadesno ni nalevo. I magarica videći anđela Gospodnjeg pade pod Valamom, a Valam se vrlo razljuti, i stade biti magaricu svojim štapom. Tada Gospod otvori usta magarici, te ona reče Valamu: Šta sam ti učinila, te me biješ već treći put?

A Valam reče magarici: Što mi prkosiš? Da imam mač u ruci, sad bih te ubio.

A magarica reče Valamu: Nisam li tvoja magarica? Jašeš me od kako sam postala tvoja do danas; jesam li ti kad tako učinila? A on reče: Nisi.

Tada Gospod otvori oči Valamu, koji ugleda anđela Gospodnjeg gde stoji na putu s golim mačem u ruci. I on savi glavu i pokloni se licem svojim.

I reče mu anđeo Gospodnji: Zašto si bio magaricu svoju već tri puta? Evo ja iziđoh da ti ne dam, jer tvoj put nije meni po volji.

Kad me ugleda magarica, ona se ukloni ispred mene već tri puta; a da se nije uklonila ispred mene, tebe bih već ubio, a nju bih ostavio u životu.

A Valam reče anđelu Gospodnjem: Zgrešio sam, jer nisam znao da ti stojiš predomnom na putu; ako tebi nije po volji, ja ću se vratiti.

Put kojim je Pilipenda krenuo pogrešan je, kao što je pogrešan put kojim je krenuo Valam. Riječi koje je izgovorio Pilipenda pogrešne su, jer su riječi koje nisu božije, kao što nisu bile ni Valamove, prije nego je magarac progovorio. Magarac se pokazuje pametnijim od Valama, kao što se pokazuje duhovnijim od Pilipende. Njemu je dato da vidi ono što netolerancijom zaslijepljen čovjek ne vidi.

Netolerancija, neznanje, pobožnost zasnovana na isključivosti, etnička duhovnost naslijeđena i preuzeta bez kritike i promišljanja, sve to Matavulj vidi kao razlog Pilipendinog (i uopšte naroda dalmatinskog) teškog i ponižavajućeg života. Ideja ove pripovijetke zato nije osuda *prenevjeritelja*.

Matavulj je suviše humanista i suviše inteligentan pisac da ne bi znao kako je svaka od aktuelnih *vjera* začeta prevjerom. Lojalnost konfesionalnim zahtjevima, ukratko, to nam *Pilipenda* poručuje, nije ispitno pitanje pred kojim je moral dužan oglašavati se.

4. Kalimero

Svakih desetak dana u *inboxu* se zacrveni poruka s radija Deutsche Welle. Opomena da sam pretjerao s odugovlačenjem, i da je vrijeme za novu kolumnu, kojih će se, do kraja godine, nadam se, sabrati stotinu. (Nije malo, za tri godine, uz raspuštenost koju štampani mediji ne bi tolerisali.)

Culumnia pictures

U kolumni svakoj ja sam onaj prorok
Što hrani vrlinu utovljenim grijehom.
Ja sam strah i trepet za glupost i porok
Jer milujem žalcem i bičujem smijehom.
Ehom, ehom.
Ja branim principe iz zasjede smjelo.
Ja sam vertikalna, nepotkupljen bludom.
Lijem tjedno jednom vrele tinte vrelo
Na braniku pravde, s isukanim sudom.
Udom, udom.
Sa perom na gotovs, slušam, čitam, gledam.
Uvijek i o svemu imat mi je stav.
Riječi, ko regrute, u redove redam.
Karakter mi svaki riče kao lav!
Av, av, av.

Kolumna se zove *Škljocam i zvocam*. Povezuje fotografiju, koju snimim digitalnim aparatom, ili sve češće – mobitelom i tekst, na temu koju fotografija otvara. Nekad je čitaocima već na prvi pogled jasno kuda će priča krenuti, pa čak i dokle će dobaciti (predvidljivost je cijena kolumnisanja!) ali nekad uspijem iznenaditi čak i urednike portala. Ponekad se igramo: pošaljem sliku, pa pitam o čemu će biti tekst. Ovaj put šaljem škljoc pilearnice (može li se tako nazvati radnja u kojoj se peku pilići): iznad izloga s robom na ražnjevima firma *Kalimero* s nacrtanim junakom nekada popularnog crtanog filma, poznatog po tužnoj rečenici na kraju: *nepravda, nepravda pa to ti je*.

Pod naslovom *Kalimero, il pučino proletero* opisujem državu u kojoj živim Kalimerovim glasićem:

U čemu je smisao izbora, kad politiku države vode stranke a ne državna tijela i organi? Zašto glasamo za imena sa vrhova biračkih spiskova, kad se o svemu pitaju i odlučuju imena sa vrhova stranačkih? Čemu parlament, pored Prudova i Butmira?

Generacije mladih ovog časa ostaje bez budućnosti, jer im je otima i pretvara u svoje vile, akcije, firme, nekretnine, vozne parkove i depozite u stranim bankama malobrojna đubrad koja pod domoljubnim zastavama širi strah i mržnju vozajući se naokolo u skupim limuzinama. Za njihove pravokrvne potomke gradi se danas od preskupog novca autoput; jer neće se njime voziti drugonostalgična proleterska stoka, u jeftinim uvezenim polovnim truljama bez odgovarajućih ekoloških motora. Ona će

samo skapavati za bijedne nadnice, njoj će država guliti kožu s leđa da bi stranke između sebe dijelile kožne fotelje.

Živjeće u suverenim i nezavisnim feudima okovana u rate i kredite, vezana mjenicama i deviznim klauzulama. Kao Juda Isusa prodali su je lihvarima lučonoše darvinizma iz prvih crkvenih i džamijskih redova, kadri stotinu socijalnih programa trampiti za jedan televizijski.

Svejedno što kvadrat autoputa košta isto koliko i kvadrat stana, nikad se pod njihovim ljepljivim prstima i lažljivim jezicima neće ovdje graditi socijalni stanovi, i nikad neće svako novorođeno dijete dobiti na poklon od njihove države svoje matične čelije. Jer će državne budžete oni spiskavati na svoje plate, dodatke, honorare, putne naloge i putovanja u Australije i Amerike na premijere i teniske turnire.

I jer su matične čelije nova ponuda u bankarskom asortimanu.

5. Skolegijum.ba

Iz štampe je izašao *Školegijum 2*, izbor iz tekstova objavljivanih u drugom polugodištu šk. 2010/11. u časopisu *Super Oglasi*. Grafički uobličen kao sedmični magazin, na 132 A4 kolorne stranice, časopis analizira školsku praksu u BiH. Istovremeno, novi tekstovi se nastavljaju objavljevati na sajtu www.skolegijum.ba. Među njima i moj komentar prijedloga novog federalnog Okvirnog zakona o udžbenicima i nastavnim sredstvima. Taj zakon je loš, zastario već u prijedlogu, nejasan i nesprovodiv, budući da ga je sastavljao neki birokrata bez znanja i, još gore, bez vizije. Suština je tog zakona pijačarska, lukavo populistički kaobojaži zabrinuta za džep roditelja, a u suštini zainteresovana prije svega za profit sigurnog biznisa. Sudeći samo po ovom zakonu izbora kao da nije bilo, i kao da je ista nestručna i nesposobna vlast ostala u istim luksuznim kabinetima.

Iako u naslovu pominje nastavna sredstva, prijedlog se njima posebno ne bavi. Ništa čudno: u njima je više troška nego zarade.

Redakcija *Školegijuma* danima (sedmicama!) pokušava doći do federalnog ministra obrazovanja. Kad najzad (zahvaljujući intervencijama poznanika) uspije, saznaje da domaćin, za pola godine mandata, nije nikada vidio, a kamoli pročitao, niti jedan tekst iz jedinog lista isključivo posvećenog oblasti kojom on upravlja. Niko od njegovih 40 potčinjenih nije mu skrenuo pažnju na naše analize udžbenika, na kritiku nastavnih planova i programa, na propitivanje uloge recenzenata u proceduri selekcije rukopisa.

Iako je *Školegijum 1* poslan u februaru na preko 800 adresa svih osnovnih i srednjih škola u Bosni i Hercegovini, reakcije su uglavnom izostale. Šta je razlog? Ljude ne zanima školstvo, to nije tema koja bi parirala crnoj hronici, džet-setu i stranačkim natezanjima? Ili je M. u pravu, kad kaže da je naš nastup nediplomatski, i da ljude zbunjujemo, plašimo i odbijamo ogledalom koje poturamo pred njih?

6. Strana 212

Omnibus kao samostalna izdavačka kuća više ne postoji. Dohakali su mu knjižari i država. Čak ni pod uslovom da korektori, dizajneri i urednici rade volonterski, čak i

ako autori sami daju dio novca za štampu, izdavač ne može preživjeti pored izdavača koji knjige prodaju komisiono, a onda novac od tuđe prodate knjige zadržavaju po šest i više mjeseci na svom računu, ulažući ga u štampu i reklamu vlastitih izdanja. *TDK Šahinpašić*, tako, nakon višemjesečnih neispunjenih obećanja da će namiriti dug *Omnibusu*, u sarajevskim tramvajima reklamira svoje bestselere. Država je nemoćna da sprijechi nezakonito ponašanje knjižara, ne bavi se zaštitom izdavačkih i autorskih prava, nema jasne programe reforme biblioteka; ali ministri kulture i njihova birokratska svita svejedno dobijaju redovne plate i ne vide zašto bi uvođenje *fiškalnih* kasa ikome predstavljalo problem.

Pa ipak, knjige s logom *Omnibusa* nastaviće izlaziti. Jer pred onim zbog čega je *Omnibus* prije skoro 15 godina nastao, paraziti su još uvijek nemoćni: mladi pisci i radovanje prvoj knjizi, užitek u radu na rukopisu, miris još neosušene boje na koricama, susret sa čitaocima i prijateljstva koja nastaju iz zajedničke strasti, tome uhljupska ministarstva nikad neće dohakati.

I u njihovim zombijevskim granicama uskoro će se pojaviti zbirka kratkih priča Almira Imširevića *Strana 212*. Evo jedne:

TABUT TEMA

Neki dan sahranio sam oca, kaže mi prijatelj. Sišao sam u mezar, zajedno sa mlađim bratom, i dok su nam dodavali tabut pomislim – ima ovaj ritual smisla. Puno smisla. Stojim u mezaru, pola “na ovom”, a od pola “na onom svijetu”. Daskama podupiremo zemlju, vlastitog oca stavljamo pod drvene navodnike. Jedan dio mene je sa mrtvima, a jedan sa živima. Uplašim se na trenutak, a onda, pogledam oko sebe tražeći način da izađem. Vidim ispruženu ruku svog amidže, uhvatim je snažno i iskočim van. Na ovaj svijet.

7. Dnevnik VI ble, VII haha i IX cccc

Kolumnu za sarajevski *Start* pišem s namjerom da od izbora najuspješnijih satiričnih analiza sadržaja bošnjačkih, hrvatskih i srpskih čitanki sastavim Čitanku za roditelje, koja bi ih, možda, podstaknula na aktivnije učešće u obrazovanju njihove djece, na aktivizam, volontiranje i kritiku školstva kao polja indoktrinacije.

Svaka “lekcija” bi počinjala stripom; Filip Andronik bi na nekoliko stranica/tabli ispričao kolumnu, a potom bi roditelji (i drugi zainteresovani čitaoci) bili pozvani da odgovaraju na pitanja u vezi sa stripom, i sadržajem iz školske čitanke na koji se strip odnosi.

Naprimjer:

Dnevnik VI beee i haha (7)

Učenici i drugi predmeti

Danas smo na času govorili o pozorištu. Nastavnik je pitao ko je od nas već bio u pozorištu i javio se Deme da je bio jednom. Nastavnik ga je pitao koju je predstavu gledao, a Deme je odgovorio da nije bila predstava nego svečanost telekoma. Onda je nastavnik pitao ko je od nas već bio u pozorištu i gledao predstavu. Onda se javila

Mija i rekla da je ona gledala nekoliko predstava, ali da joj svi puno bolje glume u Vizi za budućnost zato što u Vizi govore normalno i sve se može razumjeti, a u pozorištu govore nekako čudno i izvještačeno. Onda je Sake dobio ko pederi. Onda je Deme rekao da su njemu baletani ko pederi, kako hodaju. I onda je ustao i pokazao kako hodaju, i svi smo se smijali, i nastavnik. Onda je Tijana pitala Demeta kako zna kako baletani hodaju, ako nikad nije bio u pozorištu. Onda je Deme rekao da je gledao na televiziji. Onda se javio Nerko i rekao da to nije isto, jer je on jednom bio u pozorištu kad je bio balet zato što je mama pogrešno kupila karte, i da je na televiziji balet puno bolji, jer ne čuješ baletane kako stenju kad dižu balerine. Onda je Deme dodao da je to normalno, jer da pederi nemaju kuveta. Onda se javila Dženi i rekla da bi ona zabranila balet, jer se muškarcima naprijed sve vidi, i da bi nju bilo stid to gledati. Onda je Deme rekao da je ne treba biti stid, jer to što se pederima naprijed vidi to oni naguraju čarape u gaće. Onda je Zina rekla da de je Dženi licemjer, jer bi zabranila balet, a ne bi zabranila da se na času ismijavaju pederi. Onda je Deme rekao da su dobro prošli, bolje im je da ih ismijavaju nego da ih izgazavaju. Onda je nastavnik rekao da tema časa nisu ljudska prava nego pozorište. Onda nas je pitao šta nam se najviše sviđjelo na sinoćnoj predstavi.

Onda se javio Nerko i rekao da se njemu najviše sviđjelo kad je razrednici zazvonio mobitel. Onda je Dženi rekla da je njoj zato kino bolje od pozorišta, jer tamo uvijek na početku piše da se ugase mobiteli. Onda je Deme rekao da je njemu gore kad neko prne u mraku, nego kad nekome zazvoni mobitel. Onda je Lela rekla da je gore kad zazvoni mobitel, jer to smeta glumcima. Onda je Deme rekao da nije publika tu zbog glumaca, nego glumci zbog publike, i da je važnije ono što smeta publici nego ono što smeta glumcima. Onda je Tijana rekla da nekim ljudima gori smrad izlazi na usta nego na guzicu. Onda je nastavnik kazao rekao da objasni. Onda se ona sjetila onog dr. sci. koji je rekao o mješancima da su "mediokriteti, duduci i tokmaci" i da je ovo što Deme govori o baletanima i pozorištu slična stvar. Onda je nastavnik rekao da tog dr. sci. ostavimo na miru, jer da sada govorimo o pozorištu. Onda nas je pitao šta je pozorište. Onda je Mima rekla da je to prostor za izvođenje drame, opere, baleta. Onda se javila Zina i rekla da pozorište nije prostor nego umjetnost. Onda je Mima rekla da nije Zina valjda pametnija od čitanke, jer u čitanci lijepo piše da je pozorište prostor. Onda smo svi otvorili čitanke i tamo je fakat pisalo ovo:

"Pozorište ili kazalište je prostor namijenjen za izvođenje **drame, opere, baleta**. Prostor na kome se izvodi predstava zove se **pozornica, scena** ili bina. Ostali pozorišni prostori su **gledalište sa parterom, galerijom, ložama i balkonima**.

Pozornicu čine glumci koji se kreću i drugi predmeti neophodni za predstavu. **Kulise** predstavljaju jednu od dekoracija smještenih na stranama pozornice. U pozorišnoj predstavi najbitnija su tri elementa: **glumci** ili drugi **sudionici scenskog djela** koje se izvodi na **pozornici** (opera, balet), **prostor i publika**.

Važnu ulogu u svakoj pozorišnoj (kazališnoj) predstavi ima **scenografija** koja podrazumijeva pripremanje pozornice za predstavu. O scenografiji brine pozorišni slikar, **scenograf/scenografkinja**."

Onda je Tijana rekla da je to što piše u čitanci glupost. Onda je nastavnik rekao da je to nemoguće, jer čitanke pišu stručnjaci, i provjeravaju ih stručnjaci, i odobrava

ih ministar, i da ko je Tijana da tvrdi da su svi oni glupi. Onda je Mima kazala da Tijana ne tvrdi da su svi oni glupi, nego da je ovo što piše u čitanci glupo. Onda je Deme pitao šta je to tačno i konkretno glupo, jer da je njemu sve jasno i logično.

Onda je Tijana pročitala rečenicu da **Pozornicu** čine glumci koji se kreću i drugi predmeti neophodni za predstavu. Onda je Deme pitao šta je tu glupo. Onda je Tijana rekla da je to isto kao da neko kaže da školu čine učenici koji sjede i drugi predmeti neophodni za nastavu. Onda je Mima pitala nastavnika jesu li učenici predmeti neophodni za nastavu. Onda se nastavnik zbunio i pitao kako to ona misli. Onda je ona pitala jesmo li mi njemu predmeti koji su mu neophodni da održi nastavu i dobije platu. Onda se nastavnik uvrijedio i rekao da nismo. Onda je Mima pitala šta su njemu učenici ako nisu predmet.

Onda je Tijana rekla da je glupa i druga rečenica - "U pozorišnoj predstavi najbitnija su tri elementa: glumci ili drugi sudionici scenskog djela koje se izvodi na pozornici (opera, balet), prostor i publika." To je isto kao kad bi se reklo da su na času bosanskog najbitnija tri elementa: nastavnik, učionica i učenici.

Onda je Zina pitala zar ima još nešto bitno osim toga. Onda je Tijana rekla da su važni i tekstovi, a da je važno i vrijeme. Onda je Deme rekao da je to tačno, jer njemu čas bosanskog traje ko dvočas fizičkog. Onda je nastavnik priznao da je tekst u čitanci malo frljav.

Onda ga je Mima pitala zašto je rekao našim roditeljima da kupe frljavu čitanku. Onda je nastavnik priznao da nije imao vremena da je pročita, ali da se rukovodio rang-listom Federalnog ministarstva po kojoj je ova čitanka bila **najbolja**.

Onda je Nerko dobio da su nastavnici predmeti neophodni za prodaju udžbenika. Onda se nastavnik napravio da to nije čuo.

Nakon stripa koji bi ispričao i ilustrirao ovaj slučaj, roditelji bi kroz pitanja i zadatke bili obaviješteni o funkcionisanju sistema kojeg oni kao poreski obveznici finansiraju, a koji je korumpiran, neprofesionalan i neefikasan, i koji i njih i djecu tretira kao maloumnike. Naprimjer, jedan test mogao bi izgledati ovako:

Kakvi ste ko roditelj

1. Kupili ste vašem djetetu udžbenike za novu školsku godinu?

- a) niste ih ni prelistali, nisu vaši
- b) niste ih prelistali, niste kompetentni
- c) prelistali ste ih, ali bolje da niste

2. Vaše dijete mora učiti glupu pjesmicu napamet.

- a) niste sigurni je li glupa pjesma ili vaše dijete
- b) dajete mu da nauči drugu, koja je i ljepša i pametnija
- c) uvjeravate ga da je bolje da uči pjesmicu nego stručni ispit

3. Na roditeljskom sastanku razrednik vašeg djeteta traži člana u Vijeće roditelja.

- a) ne razumijete kakve to ima veze s vama
- b) javljate se
- c) niste na tom roditeljskom

4. Vaše dijete prepisuje lektiru s interneta.
- bacate svesku lektire u smeće
 - isključujete mu kompjuter
 - drago vam je zbog njegove snalažljivosti
5. Škola se sprema posjetiti boračko groblje
- kupujete djetetu svečanu odjeću
 - hranite dijete sirovim krompirom
 - tražite od prosvjetno-pedagoškog zavoda da izbaci nekrofiliju iz školskih programa
6. Vaše dijete ide na ekskurziju u Španiju.
- radujete se što će vidjeti Camp Nou
 - tražite da vam škola objasni zašto Španija
 - zadužujete dijete da vam kupi flašu porta
7. Čas vjeronauke je usred rasporeda i vaše dijete provodi ga s učiteljicom na hodniku.
- žao vam je djeteta
 - žao vam je nauke
 - žao vam je Isusa
8. Čas vjeronauke je usred rasporeda i vaše dijete provodi ga s učiteljicom na hodniku.
- drago vam je zbog vašeg djeteta
 - žao vam je što vi niste imali vjeronauku
 - tražite od škole da vjeronauku pomjeri na prvi ili zadnji čas

8. Criticize this

U Beogradu, na radionici koju su pokrenuli *Beton* i *Booksa*. Polaznici su odabrani iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore, na osnovu radova kojima su predstavili svoje kritičarske kompetencije. U okviru radionice biće pozvani da periodično, u dnevnim novinama u navedenim državama, objavljuju pozorišnu, likovnu i književnu kritiku.

Ž. me oslovljava s *profesore*, što je dobar način da smanji moju nelagodu zbog činjenice da sam tu u funkciji *međunarodnog eksperta*. Jer svi znamo da ja to nisam; osim ako za međunarodnu karijeru nije dovoljno govoriti i pisati samo na ostal-skom. Ali evropskim fondovima važnije su titule od činjenica, tako da je moje sa-rajevsko dr. očigledno konvertibilno. Iako će moje predavanje pokušati to osporiti. Pozvaću se na Ransijerovog *Učitelja neznalicu*, i pokušati polaznike motivisati da kritikuju akademsku praksu, koja se pretvorila u sopstvenu karikaturu. Desetine univerziteta i ekspanzija glumpen-proleterijata sastavljenog od naučnih radnika koji kao na traci proizvode *radove* ne bi li skupili dovoljan broj bodova (kao da je baviti se naukom ići u Merkator po pike) a sve uglavnom da bi se ili uhljebio moralno podoban kadar ili nauka učinila instrumentom nacionalnih elita – nije li kritika pozvana da i o tome nešto kaže? Šta je stvarni doprinos zajednici onoga što tone

zbornika i stručnih časopisa liferuju po kongresima i skupovima, ko od toga, osim bodovlasnika, ima stvarne koristi? Kako se, konkretno u književnosti, taj mukotrpan akademski rad odrazio na čitanje, školstvo, izdavaštvo; koja je njegova uloga u poražavajućim rezultatima *tranzicije*.

U Sarajevu grupa studenata na ova pitanja odgovara akcijom koju naziva AKT (alternativna književna teorija). Na internetu su već dostupni prvi njihovi tekstovi, koji ne samo da postavljaju suvisla pitanja (zašto je neka studija univerzitetski udžbenik, naprimjer) nego i zašto to možda ne bi smjela biti, i šta bi umjesto nje trebalo biti. Tako analizu studije Fahrudina Rizvanbegovića Mirnes Sokolović zaključuje ovako:

Studija Tišina i samoća teksta proizvodi mnoštvo bespotrebnih i nepodesnih tropa koji se koriste u interpretaciji i razmatranju teksta umjesto književnih termina; takvo stilsko i pojmovno natražnjaštvo jeste duboko kontraproduktivan postupak budući da u pristupu književnom tekstu zamagljuje poetičke datosti i otvara mogućnost za proizvoljne sudove. Taj metaforični književnokritički žargon, budući neviđen i bez ikakvih osnova u vrijednoj književnokritičkoj tradiciji, odvodi analitičara daleko od stvarnih književnih, intelektualnih i filozofskih problema o kojima govore razmatrana djela; osim toga, taj pojmovni aparat u tropima jeste često stilski bijedan i bespredmetan.

U svome odnosu prema tradiciji, zavedena proizvoljnim i diletantskim pojmovnim aparatom, ova studija nastoji uvezati stoljeća nacionalne kulture; pojedina djela svojim formama, navodi se, evociraju prije svega autore iz kontinuiteta u nacionalnom kulturnom pamćenju. Jedini izuzetak od te i takve (ideološke) koncepcije predstavljaju dvije neomarksističke konstatacije o djelu Skendera Kulenovića: prva o suženosti nacionalnih vidokruga i druga o demistifikaciji epskih mentaliteta u revolucionarnom nadvladavanju; obje, najvjerovatnije, predstavljaju autorove grube omaške čiji smisao valja tražiti u datiranosti samih tekstova koji su nastali u socijalističkoj epohi bivše Jugoslavije. Ako ova pretpostavka nije tačna, onda te dvije konstatacije idu u prilog neshvatljivog eklekticizma samog koncepta, koji se ovdje ne ostvaruje budući razdiran proturječnostima.

Zakinuta za dostojan i stabilan pojmovni aparat, u grču gigantskog poduhvata u uvezivanju neuvezivog kulturnog (nacionalnog) pamćenja, ova studija će u doticaju s literaturom dati skromne i diletantske rezultate. Vrhunac koji će doseći, naprimjer, u naglašavanju slike svijeta u romanu jeste koncept panvitalističkog erotizma, tog najvećeg – intelektualnog, da ne kažemo filozofskog – izuma bošnjačke književne kritike, koji je pripisala čitavoj nacionalnoj književnosti uvezavši je kroz nekoliko stoljeća. Kada je u pitanju interpretacija samog teksta i književnog jezika, što direktno ističe kao svoju intenciju, ova će studija dohvatiti niske teorijske domete; – osim termina koje je sam izvolio izumiti, autor studije se služi još i književnokritičkim žargonom dostojnim metodičkih čitanki i priručnika za lektiru.

Skućena u odgovarajućoj književnoj terminologiji, posvećena sklapanju kulturnog pamćenja, studija Tišina i samoća teksta Fahrudina Rizvanbegovića spada u red teorijskih djela koja su objavljena prije svega s ciljem bilo kakvog problematiziranja bošnjačke književnosti, u ime uspostavljanja njene nacionalne samosvojnosti; i u tom smislu ova studija može biti korisna. U razumijevanju književnih ideja i postupaka, ova studija se priključuje na trend literarnoteorijskog praznog hoda – pisanja tek da

bi se napisalo, da bi posao oko nacionalne literature bio što prije obavljen; razumljivo je onda da ova književnopovijesna studija ne može mnogo pomoći u razumijevanju razmatranih književnih djela; o promišljanju literature uopšte da i ne govorimo, jer je na tom polju potpuno beskorisna.

Odavde već nije teško zakoračiti u demontažu ideološkog aparata u koji se Univerzitet pretvorio. Potrebno je samo pratiti trag, kroz recenzije i referate vezane za izbore i reizbore, pa ustanoviti ne samo pojedinačne odgovornosti za ovakav sunovrat nauke, nego i metode koje ga čine mogućim.

9. Šarenilo svijetom vlada

N. iz *Konvoja* priča kako s velikom radošću vodi dječiji hor *Suncokreti*. I pita da li bih napisao tekst za njihovu himnu. Ne bih pisao tekstove za himnu, osim kao zajebanciju. Ali ne bih ni da odbijem poziv, pa se sjetim da zgodan song već imamo, u predstavi na kojoj smo saradivali s Kaćom Dorić. Predstava Pozorišta mladih, Bumbar car i car Vodonošar, završava se pjesmom:

Oko nigdje nema mira.

Gle, u travi: promenada

Suncobrana i šešira.

Jež u lišću, puž u žari.

Rosa zuji, kapa med,

Bube, bobbe, bumbari.

Jagode, u nedogled.

Lete šare, bubamare

Leptir leti. Il je cvijet?

Lijep je život kad je let.

Kad je šaren, lijep je svijet.

N. odlazi zadovoljan. Privremeno?

10. Petlja; Dodatak

Svaka *Omnibusova* knjiga nastoji imati neki *dodatak* – dio bez izravne veze sa samim djelom, ali opet s nekim informacijama koje mogu čitaocu biti od koristi. Dvo-umim se između dvije mogućnosti. Pošto *Vremenska petlja* počinje na brdu pored Visokog i jedan od likova drži u ruci knjigu *Bosanska piramida sunca*, čini mi se da bi prikaz te knjige odgovarao svrhi:

“Zlatna sponzoruša

Iz namjere da javnosti u jednoj ozbiljnoj formi predstavi svoju tezu i argumente koji joj idu u prilog, Semir Osmanagić je objavio knjigu *Bosanska piramida sunca* na čijoj se korici, kao *Zlatni sponzor*, potpisuje Ministarstvo kulture i sporta Kantona Sarajevo.

Kakve veze Osmanagićeva teza/knjiga ima sa sportom i kulturom?

U uvodu autor kaže da su *prostori današnje Bosne i Hercegovine, te Jadranskog bazena bili posebno važni i energetske vrlo potentni za drevne razvijene civilizacije.*

Te civilizacije su zato, zbog te energetske potentnosti, gradile tu, u Bosni i Hercegovini, piramide. Kad se prije 12.000 godina otopio led, more se podiglo za nekoliko stotina metara, i piramide su potopljene. Kad se poslije more povuklo, piramide su prekrili zemlja i rastiņje. Autor obećava da ćemo od nekoliko dostupnih sličica moći naslutiti kako je izgledao mozaik. Mozaik koji čini Bosnu i Hercegovinu svjetskim arheološkim draguljem.

Mozaik se, međutim, ne sastoji od sličica, nego od komadića obojenog tvrdog materijala. Ali Ministarstvo nije sponzoriralo stil, nego činjenice. Činjenica, međutim, u uvodu nema.

DNK

U prvom poglavlju autor uvodi u svoj dokazni postupak DNK. Poziva se na *višegodišnje istraživanje američkog tridesetogodišnjeg naučnika*. Njegova, i slična, istraživanja pokazala su da je ljudska rasa stara 150.000 godina, i da joj kolijevka u Africi. *Epska priča počinje sa afričkim Bušmanima* kaže autor. (Zašto epska?)

Američka mreža PBS emituje istraživanja (kako se istraživanja mogu emitovati?) i doživljavaju *nezapamćeno interesovanje*. Onda autor dobija jedan e-mail od jednog Puljanina, koji se tvrdi da su današnji Baski i *današnji Hrvati i dijelom stanovnici BiH*, kao potomci Ilira, najstariji narodi u Evropi, i da vode porijeklo od Atlantidana. Atlantida je bila sjajna i napredna civilizacija, koja je s *prekidima trajala punih 17.000 godina*.

Na 13. stranici autor tvrdi: *Najveći postotak prisutnosti prailirske kulture u Evropi pripada Bosancima. Oko 42 odsto uzorka populacije u današnjoj Bosni i Hercegovini se može direktno vezati za paleolitskog čovjeka koji je na Balkanu prisutan barem 25.000 godina!*

Kugle

U drugom poglavlju autor u formi putopisa opisuje svoj putovanje po Srednjoj Americi, na kojem je obilazio i fotografisao razne kamene kugle. Te kugle imale su *određenu pravilnu orijentaciju*. Nije utvrđena njihova namjena, ali autor navodi tezu o *kamenim kuglama kao dijelu svjetskog energetskeg sistema*, tj. *dijelu prethistorijskog Teslinog sistema kojeg su koristili potomci Atlantidana. Oni su bili (ko, Atlantidani?) elektrovodi svjetske bežične distribucije. Pri tome je kamen služio za uzamljenje čija se frekvencija izjednačavala sa zemaljskom elektromagnetnom frekvencijom*. Originalni razmještaj kugli trebao je pratiti *podzemne energetske linije i Zemljine čakre*. Također, autor tvrdi da su kugle teške 30 tona planetariji, koji kad se zarotiraju prikazuju kretanje zvjezdanih konstelacija.

Čitalac, međutim, neće saznati šta su zemljine čakre, niti kako to kamena kugla ima frekvenciju, niti kako kugla može imati orijentaciju, niti o kakvoj se bežičnoj svjetskoj električnoj distribuciji radi, niti kako se kugla teška 30 tona rotira, niti kako se na kugli koja je konveksna prikazuje nebeski svod koji vidimo kao konkavan.

U međuvremenu, saznajemo razlog zbog kojeg su kugle uvedene u priču. Njih ima i u Bosni! Sa *historijskim znalcima Ahmedom Bosničem i Jovom Jovanovićem* autor formira istraživački tim, nakon čega se Bosna počela uvrštavati u svjestku arheološku mapu. Počeli su se redati dokazi o sofisticiranom kromanjoncu (pra-Ilirima) koji je putem kamenih kugli povezo ovaj prostor u svjetsku energetska mrežu i to u doba kad su ovi krajevi bili pod uticajem svjetske supersile, Atlantide.

Tim koji istražuje kugle otkriva da one imaju *blagotvorni uticaj na konje koji ne mogu mokriti*. Vlasnici s konjima naprave nekoliko krugova oko kugli, i nakon toga problem sa mokrenjem je riješen. Ahmed je izmjerio obim kugle 155 cm, a Jovo je uz pomoć viska odredio starost oblikovanja kugle na 12.000 godina.

Ali vrijeme je da te kamene kugle nazovemo pravim imenom. Riječ je o fenomenu nastalom radom inteligentnih (ljudskih?) ruku.

Šta je pravo ime kugli? Fenomen.

Polukugle

Treći dio knjige autor posvećuje biogeometriji, nauci koja se bavi energijom oblika, pa kaže: *Kroz historiju su dva oblika najčešće univerzalno korištena koja su imala poseban utjecaj na ljudsko energetska polje. To su piramida i polulopta. (Zašto ne kupa?)*

Zašto su hramovi najčešće imali taj oblik? Jer je on isijavao je nevidljive energetske vibracije na duhovna lica i njihova stada.

(Hramovi u Grčkoj nisu bili ni kupole ni piramide, a piramide u Egiptu su grobnice a ne bogomolje. *Najčešće* je riječ koju bi trebalo objasniti. Autor na to, međutim, ne gubi vrijeme, nego nas obavještava da se energetska poljima još temeljitije bavio Ibrahim Karim, koji je utvrdio tri osnovna vibracijska kvaliteta – negativno zeleno, više harmonijsko ultra-violetno i više harmonijsko zlatno. Na kraju ipak saznajemo kuda vodi ovo poglavlje:

Za potrebe ove knjige, istaknimo tvrdnju da su ova dva oblika – piramida i polulopta (odnosno energetska svojstva duple polulopte, dakle lopte) – bila poznata našim precima.

Halo, Bing

Pitanje: Ako je polulopta polovina od duple polulopte, dakle lopte, zašto i piramida nije polovina od duple piramide, dakle oktaedra?

Osmanagićev način izlaganja i dokazivanja ignoriše rezultate istraživanja naučnih institucija i metodologiju naučnog izlaganja, a oslanja se na članke specijalizovane (više harmonijske zlatne!) štampe i na svoje ranije tekstove. Ne koristi fusnote, ne polemise sa izvorima, kao građu koristi vlastitu prepisku, kombinuje neodređenost i egzaktnost, tako da je neodređen u bitnom, i pedantan u nebitnom (npr: promjer kugle i visak!), rado koristi stručne izraze, ali u nejasnom značenju (npr: frekvencija uzemljenja kamena), nekritički povezuje nedokazane zaključke (npr. da je kamen dio atlantičanskog energetska sistema jer liječi konjske teškoće s mokrenjem!)

Iz takve metode, koja se zasniva ne na logici nego na analogiji, šta je logičnije nego ovo: ako tamo gdje ima piramida ima i kugli (Srednja Amerika) onda tamo gdje ima kugli (Bosna) mora biti i piramida. Odatle polazi četvrti dio knjige, nazvan:

Bosanska piramida sunca.

Poglavlje počinje ovako:

U Evropi, zvanično, ne postoje piramide koje su gradile drevne civilizacije. Tačnije, nisu postojale do danas. Sa zadovoljstvom objavljujem svijetu da se u srcu Bosne, tridesetak kilometara od Sarajeva, nalazi kamena piramida, monumentalnih razmjera. Brdo Visočica koje se uzdiže iznad grada Visoko, u sebi krije stepenastu piramidu čiji su graditelji iz duboke evropske prošlosti, pra-Iliri.

Autor *Bosanke piramide sunca*, prisjećajući se da je Perun bio bog groma kod starih Slovena, ovako zaključuje:

Dakle, ovaj kraj je nekada bio područje čestih grmljavina i munja. Još jedna sličica mozaika. Kamene kugle Bosne... energetska pražnjenje sa neba... asocijacija sa Kostarikom. Zbilja, Bosna je nekada bila energetskim čvorištem ovog dijela svijeta.

Autor u ovom poglavlju odlazi ponovo preko okeana, u El Salvador (*El Salvador je mala zemlja, kao i Bosna... Nažalost, i El Salvador i Bosna malo ulazu da se predstave svijetu u ljepšem svjetlu.*) po nove analogije, tragom američkog istraživača Boggsa, koji je među kolegama bio poznat kao izumitelj *El Atomica*, alkoholnog pića od duple porcije zamrznute votke martini sa malim krastavcima. Rezultat tog putovanja je oko 80 stranica u knjizi ispunjenih uglavom slikama američkih piramida i scenama sa brda Visočica. Poglavlje se završava pismom koje Osmanagić upućuje direktoru Visočkog muzeja, u kojem traži podršku za radove na brdu, i koje završava rečenicom:

Pozitivni odjeci biće takve magnitude da će u potpunosti odrediti pozitivnu budućnost vašeg Muzeja, grada Visokog i BiH.

Hinjka halka

U prvom prilogu knjizi *Bosanska piramida sunca* Semira Osmanagića autor teksta Jovo Jovanović opisuje svoje traganje za halkama.

Mjesta koja obilazi, sa prijateljima, vodičima, ili raštrkana su po svim pitomim i divljim krajevima Bosne i Hercegovine: dolina rijeke Bile, selo Gluha Bukovica, Zlokuće, kanjon Misoče, okolina Rogatica, sela Lađice, Has, Ljušići i Umoljani...

Na te i takve lokalitete upućuju ga slučajni izvori:

Od rođaka moje supruge došao sam do informacije... ili: jedan moj prijatelj bio je 1980. na Bijeloj stijeni... ili: prijateljica moje supruge... ili: još kad sam bio mlad, jedan radni kolega mog oca mi je pričao...

Jovo Jovanović u svom tekstu opisuje lokalitete i daje rezultate svojih istraživanja na terenu. Oni su ovi:

Bio sam pod tom stijenom, ali je ona tako obilato obrasla vegetacijom da je nemoguće bilo nešto vidjeti...

Otišao sam tamo i našao u stijeni samo kvadratno uklesane udubine...

Ljudi koji su znali više detalja su pomrli ili izginuli za vrijeme zadnjeg rata...

Ovo područje sam ispitao koliko je u mojoj moći, ali ništa nisam našao. Ukoliko na toj strmini postoje halke, treba otići kad opadne lišće...

Nas osmero je pretraživalo stijenu, ali halke nismo uspjeli naći.

U Rogatici svi znaju za taj fenomen, ali mi, ipak, halku nismo našli. Prije dva mjeseca na toj stijeni su vojnici SFOR-a izvodili alpinističke vježbe. Možda su je skituli i odnijeli kao suvenir.

Tamo su nam neke šumokradice pokazale brdo na kojem se halke nalaze, ali su nam rekli da je brdo minirano i da se ne penjemo.

Ukoliko je to tačno, potpuno je nemoguće prići tom lokalitetu. Možda bi mogla alpinistička ekipa, ali ne odozdo nego s vrha kanjona.

...ali ovoga puta nismo mogli da pridemo stijeni od snježnih nanosa, jer je snijeg rano pao na toj visini.

...jedan mještanin je iskopao bronzano sidro. Prema opisu mještana sidro nije neke impozantne veličine, ali je ipak sidro. Nalazač je obećao da će mi ga pokazati i prodati, ali se, nažalost, predomislio. Da bi me se riješio, rekao je da ne može da ga nađe. Sigurno mu je neko ponudio znatno veću cijenu. (...) Sve ovo dokazuje da je dolina rijeke Bile nekada bila pod vodom...

Rezultat je istraživanja na terenu da halke nisu nađene.

Jovo Jovanović, međutim, ostaje pri svom uvjerenju formulisanom ovako: *Ali halku nismo našli, što ne znači da je nema.* Halki ima, samo se hinjski kriju. Za razliku od izraelskih, koje Jovo Jovanović pohvaljuje i odlikuje zbog doprinosa istini:

Da halke ipak nisu šuplja priča koja kruži narodom ili neka vrsta priviđenja, svjedoči TV emisija National Geographica, koja je bila prikazana na izraelskoj televiziji, a koju je gledao jedan moj prijatelj. Emisija je trajala 45 minuta i prikazivala je gatove (mola) sa halkama za vezivanje brodova na sirijskim planinama. Emisija se zvala 'Gatovi na planinama'.

Sad postaje jasno šta su halke, čemu služe i zašto su autoru knjige čiji je generalni sponzor... (strpljenja!) Semiru Osmanagiću bitne. Halke su željezni (ili kame-ni?) prstenovi za koje su se vezivali brodovi u vrijeme kad je razina mora bila kilometar i po iznad današnje. *(Kada je to moglo da se događa? Pita se Jovo Jovanović, pa odgovara: Rekli bismo, možda u vrijeme velikog biblijskog potopa, o kojem kruže razne teorije, više ili manje uvjerljive, ali danas se svi skoro slažu da biblijski potop nije samo legenda. Neki tvrde da je to bilo u doba propasti Atlantide...)*

Halke bi, naime, mogle biti dokaz o potopu, koji je opet objašnjenje kako je bosanska piramida mogla nestati iz historije, i zašto je tako duboko i temeljito zatrpna brdom.

Jovo Jovanović se ne osvrće na rezultate svog istraživanja. On objašnjava zašto ih nema, a onda, iako ih nema, pravi njihovu klasifikaciju:

Mislim da kod nas još uvijek postoje halke na nepristupačnim i zabitim mjestima. (...) Postoji informacija i da se sistematski kradu, što je inače poznato za arheološke nalaze. Navodno za njih dobro plaćaju kolekcionari koji skupljaju dokaze ko-

jima se pobija zvanična historija. (...) Šteta je da nema uslova za formiranje ekipe, sastavljene od mladih entuzijasta, koji bi se posvetili pronalaženju halki. (...)

Podijelio bih halke prema nadmorskoj vidini na kojoj se nalaze. U prvu grupu ušle bi one na najvišim nadmorskim visinama... (...) U drugu grupu ušle bi one lokacije sa halkama koje se nalaze na srednjoj nadmorskoj visini...

Kao način dokazivanja teze čitav ovaj Jove Jovanovića postupak djeluje naivno i na momente komično zbog svoje kvazinaučne metodologije. Pa bi se čovjek mogao smijati cijeloj *Bosanskoj piramidi sunca*, da na njenoj korici ne stoji grb kantona Sarajevo, čije se Ministarstvo kulture i sporta potpisuje kao generalni sponzor knjige.

I tu svaka šala prestaje.

Jer ne želi Ministarstvo sporta ovom knjigom podstaći planinarenje i alpinizam kao narodne sportske aktivnost, nego Ministarstvo kulture želi stvoriti sliku o svojoj prošlosti kao o nečemu važnom i u prošlosti zanemarenom, rugajući na jedan bahat i prostački način svemu zbog čega postoji Ministarstvo nauke i obrazovanja.”

Ipak, odlučujemo se za drugu opciju; izbor iz komentara na kolumnu *Škljocam i zvocam* koju su preuzimali portali *e-novine*, *Depo* i *Buka*.

11. Armenija

Prošlo je više od mjesec dana od kako me David Matevossian pitao da li bih došao u Armeniju i učestvovao na festivalu Literary Ark Armenia 2011. Festival je zamišljen tako da pisci, njih dvadesetak, iz isto toliko evropskih zemalja, putuju deset dana po Armeniji, upoznaju se s njenim umjetnicima i kulturnim bogatstvima, čitaju u raznim gradovima i učestvuju u okruglim stolovima. Pristao sam, uz molbu/zahhtjev da pošalje zvanično pismo, bez kojeg ne mogu tražiti i nadam se dobiti slobodne dane. Međutim, umjesto pisma koje ne stiže zatrpava me prepiska učesnika, s prijedlozima tema i radionica; problemi prevođenja s malih jezika i fascinacija jermenskim pismom prednjače. Neko šalje i nekakav esej o kafi. Neko se ispovijeda. Neko će donijeti nekakve filmove... Ukratko, preskupa cijena za izlet na Ararat. Ispada dobro da poziv nije stigao. Pa ipak, predlažem Davidu da dodem i ostanem kraće, vikend i još par dana, koliko bih mogao osloboditi u rasporedu. On se čudi da poziv nije stigao. Njegovi asistenti odgovaraju na moje pitanje, ali na engleskom koji je gori od moga; šaljem ga okolo, i niko ne razumije šta znači; prihvataju li moj prijedlog ili ne, i ko će snositi troškove skraćenog boravka. Dani cure, i Ararat je sve dalje. Pišem ponovo Davidu, ali ovaj put iskrenije; da su mi predložene teme nojevske, ali da moj engleski nije u stanju to predlađačima obrazložiti. Odustajem, definitivno. U zadnji čas dobivam i valjan razlog: tata je povrijedio stopalo, mora koristiti štake, i upućen je na tuđu (moju) pomoć. Obećavam Davidu da ću jednom ipak doći. Završavam prepisku ne bez stida, imam osjećaj da sam sve to mogao napraviti ranije i jasnije. Ne zavlačiti i sebe i druge, ili odustati jer poziv nije stigao, ili uprkos tome držati riječ.

12. Pismo iz 1920.

Na MESS-u, predstava Olivera Frlića, razočaranje. Uprošćen Andrić, marionetirani glumci, pozorište svedeno na pamflet. *Slučajno* znam koliki je rediteljski honorar, i čini mi se prevelik za jedan monolog iz off-a. Na sljedećem sastanku upravnog odbora ponoviću prijedlog da se honorari isplaćaju u ratama, prema projektovanom broju predstava, osvojenim nagradama i ostvarenim gostovanjima. Možda i prema prihodima. Ne bi trebalo biti teško sastaviti takve ugovore. Treba pitati nekog fudbalera.

Naravno, to neće proći. Jer tako se ne radi s budžetskim sredstvima.

Zašto bi budžet imao veze s učinkom? Zašto bi, npr. plata univerzitetskog profesora zavisila i od nekih mjerljivih rezultata njegovog rada? Naprimjer od rezultata koje bi studenti pokazali na nekim vanjskim testovima, ili u međunarodnoj saradnji, ili u društveno korisnom radu. Zašto bi plata jednog poslanika zavisila od efikasnosti zakona koje je donio? Zašto bi ista mjerila važila i za ministra energetike i za kopača u rudniku? Zašto bi se u nepravednom društvu iko odricao svojih privilegija?

Zbog stida pred ogledalom?

Monofol

K. tvrdi da je *Twitter* u Njemačkoj sve popularniji i da je to forma izmišljena za mene. Ne razumijem njegove argumente, ali se svejedno prijavljujem. Zamišljam to kao neku javnu bilježnicu, u kojoj u 160 znakova treba reći nešto važno, ili barem zanimljivo, ako ne već duhovito i podsticajno. Naprimjer: Ja čitam kao da jedem brzu hranu. :-)

100 zmajeva

Aljoša Rovnan stigao je do sedmog poglavlja u prevođenju 100 zmajeva. Javlja se sa novim pitanjima:

Moram pitati, kako da riješim briačnicu Sebiljski briač (jer ama baš niko ovdje osim čika googla ne zna, šta je to sebilj). Moja ideja je, da je nazovem briačnica Figaro, a to opravdam tako, da stavim briačnicu na stablo smokve (figa = smokva). Šta ti misliš?

Slično je i s onim "ako bi ta rijeka bila Žepa, taj bi splav bio na Drini ćuprija" – to isto ljudi neće skužiti. Svi su naravno čuli za roman Most na Drini, a praktički niko za Most na Žepi... Imaš li neku ideju, kako da to riješim? Ili da pustimo ljudima, da idu na internet pa traže - nisam baš siguran, da je to dobro rješenje...

A sad, pitanja iz dana sedmog:

*1. Str. 344; "kao zaloga, a nije zaloga" - šta je **zaloga**? Našao sam nešto na internetu, ali mi je čudno, osim toga, toga se mi nismo igrali pa nemamo ni imena. Ali mi Heliksova igra spoj liči na "čovječe ne ljuti se" koju svi znaju - jel mogu da stavim to umjesto zaloga?*

Aljoša nije književni prevodilac. Ovo mu je prvi prevod. U *Učitelju neznanici* opisan je sličan slučaj i ja se radujem saradnji s njim. Voli *Zmajeve*, razumije razloge zbog kojih je napisana, želi da to iskustvo podijeli s mladima u Sloveniji koji ne mogu čitati original. Ne mistifikuje stvari, priznaje što ne zna, ali i mene hvata u neznanju.

15. Seminarski

Rok za upis studenata na sljedeću godinu studija ističe. Sve više ih se pojavljuje s molbom da im se upiše ocjena bez bodova za seminarski rad. Inače moraju platiti 100 KM.

Seminarski rad nisu stigli završiti iz dva razloga; prvi je da su cijelo ljeto posvetili predmetu na kojem ih veliki procenat pada. Taj predmet nije bitan za njihovo buduće osnovno zanimanje, ocjenjivanje se vrši protivno zakonu, profesor bahato zakazuje termine a onda se ne pojavljuje, kriteriji po kojima nekoga pusti a nekoga obori nisu jasni...

Pa ipak, studenti se ne bune, ne traže svoja prava i ne žale se na nezakonitost. Iako su punoljetni i samostalni, boje se posljedica, ne vjeruju u sistem zasnovan na pravu, radije biraju krotkost, poslušnost i kalkulantstvo. To je poražavajuća slika rezultata osnovnog i srednjeg obrazovanja.

Istovremeno, zadatak koji im teško pada jeste da postave samostalno jedno pitanje iz oblasti na koje se odnosi silabus na mom predmetu, i da na to pitanje daju odgovor koji će biti argumentovan, utemeljen u teoriji, i dokazan u formi kratke rasprave. Ono što nude, u zadnji čas, puko je zadovoljavanje forme, i otkriva da ne znaju osnovne stvari: ne znaju postaviti književno relevantno pitanje u vezi s odabranom građom, nisu u stanju samostalno formulisati tvrdnju, ne razumiju šta je tuđa misao i prepisuju bez navođenja izvora, ne umiju opremiti fusnotu...

Istovremeno, u informativnom časopisu sarajevskog univerziteta (Info UNSA) nema analiza nastavnog procesa, nema evaluacija rada fakulteta i profesora, nema studentskih zahtjeva. Na oko pedesetak debelih masnih kolornih stranica bilten-skog dizajna uglavnom se bilježe rektoratske aktivnosti. Na slikama u jednom broju glava rektora javlja se više od 20 puta.

16.

Kraj oktobra, u Beogradu. *Fabrika knjiga* izdavač godine, Asim Đelilović izlaže u Domu omladine, *TextUra 2* kasni, *Školegijum* dahće, *Petlja* još nije u štampi, a dani u novembru zbijaju se u streljački stroj: Bristol, Fojnica, Rijeka, tekst za skup Gracu, tekst za skup o Andriću, kolumne, polusemestralni, Čitanka 9...

Ko preživi, pišaće.

TEMA BROJA

Sanja Milutinović Bojanić
Milena Marković
Predrag Krstić
Nancy Huston
Bernard Nežmah
Petar Bojanić
Philippe Roussin
Muharem Bazdulj
Peter Klepec
Predrag Lucić
Ashley Montagu

**ANATOMIJA
PSOVKE**

Sanja Milutinović Bojanić
Umiljavanja i žest,
ili, šta biva kad se
jezik raz(o)čara



Prospero: Ja te sažaljevah, i trudih se da te
Naučim govoru; svakoga sam časa
Učio te nečemu. Kada ti, divljače,
Još nisi umeo da misliš, govoriš,
Nego si blebetao k'o beslovesna stvar,
Nakane tvoje obdario sam i izrazio rečima...

Kaliban: Učili ste me govoru, a moja
Korist od toga je što umem da psujem.

Šekspir, *Bura*, I, II¹

Sećate li se kako se razrešava *Bura*? Prospero se obraća publici kao glumac koji se lišava svoje uloge; vraća se obavezama civilizacije; i preostalom snagom moli za aplauz ne bi li se okončala začaranost ostrva... Teatar prestaje, zaplet se završava i scena prazni. S povratkom u stvarnost, ili mrak pozornice, razlike se izoštravaju i ponovo zadobijaju obrise *stvari*, Prospero poprima nešto od nemuštosti, ali i kanibalističke humanosti stvorenja čije su nakane, kako on tako i njegova ćerka, darovali rečima i izrazima.

Neka alegorijska i redukovana čitanja Prospera kao umetnika, Arijel, kao njegove stvaralačke moći i Kalibana kao divlje ljudske prirode, gotovo tri veka nisu dopuštala da se poremeti hijerarhizovani poredak u kojem se održavala neprestana borba potčinjavanja i oslobađanja između njih troje. Izgleda kao da je simbolika Prosperovog skidanja maske na kraju uvek nadjačavala mogućnost da dionizijski začaran on poprimi *previše ljudske* crte, već da, u stvari, nastavlja da glumi stvaraoca, vuče konce i onda kada više nije na sceni. Kao da je kjerkegorovsko pravolinijsko prelaženje iz estetskog preko etičkog u religiozni stadijum, onemogućilo nastavak igre u sinergiji prve dve faze, izbegavajući fatalno pretapanje u treću. A Prospero je "miljenik" – italijanski prevod

¹ Prevod Ž. Simića i S. Pandurovića je neznatno izmenjen.

“Fausta”, latinskog imena gnostika i šarlatana Simona Magusa – kako podseća Harold Blum². Blum je oprezan i sluti, nagoveštava da bi Šekspirov “miljenik” mogao najpre biti obrnuta projekcija Marloovog doktora Faustusa, kao što je Hamlet bio antimakijavelistički lik Makijavelija, Barabasa iz *Jevrejina s Malte*. Arijel je sve suprotno od Mefistofelesa, duh ženskog obličja koji nema nikakvih dodirnih tački s Luciferom. Himna životu (stvaranju i pomirenju) završava se pobedom ljubavi, i nekom vrstom didaktičke mere protiv neopreznih prestupnika. Poznata je činjenica da se iza nevešto skrivenog anagrama Kalibana, u stvari, krije sorta koja “ničega varvarskog niti divljega nema – prema onome što su mi preneli” – primetio je Montenj, uz opasku, “jer svako naziva varvarstvom, ono na šta nije navikao”³. Varvari, naravno, ne dele naš jezik. Šta bi, onda, bilo opasnije od manihejskog cepanja i uproščavanja života? Zar pozivanje na dihotomijsku podeljenost svetova nije budilo i jedino opravdavalno nasilje racionalizacije (i sublimacije)? Zar nije utvrđivalo sistem nerecipročnih odnosa koji se ne menja dovoljno i ne živi? Da je kojim slučajem Šekspir bio sistematičniji u odbrani izbora svojih motiva, da kojim slučajem iz njegovih dela ne izvire bujica različitih izvora, jezičkih i govornih oblika proklinjanja, kletvi, psovki, opscenosti i vulgarnosti, bi i mogao postojati razlog koji bi nas uverio da se odnos između stvari i imenovanja, duha i tela, “višeg” i “nižeg” jezika, varvara i onih koji govore “našim” jezikom – konačno, odnos čoveka i (njegove) prirode (kao da se ne radi o jednom te istom) – ne rešava konvencijama i dogovaranjima, već potiskivanjem, nasilnim brisanjem i zabranama. Ne, Šekspir je svoj odgovor na ova pitanja pružio u prevrtljivom, povodljivom, umilnom i poslušnom robu koji svoje ljutinu, divljenje i privrženost izražava neposredno i naglo, laskanjem ali i psovkom. Zar ga Prospero i Miranda nisu dobro *obdarili rečima i izrazima*?

Neophodna i ključna pitanja razgraničavanja kletve⁴, psovke⁵, “kletvice” (o kojoj, u ovom tematu, između ostalog, piše Bernard Nežmah), uvrede, pogrde, rugalice, prostakluka, kao i komunikološka i pragmatična tematizovanja glasovne i semantičke agresivnosti, ostaće po strani i ustupiće mesto kratkom zapisu o *koprolaliji*, patološkoj pojavi koju je prvi opisao francuski neurolog Žorž Žil de la Turet [Georges Gilles de la Tourette] s kraja devetnaestog veka, ali i o čudnoj vezi između jezika i “stvari”.

Klasifikovan kao simptom u okvirima Turet sindroma, sam poremećaj se sastoji u kompulsivnom ponavljanju skarednosti, psovki i uvreda (koje su nevoljne ali i gotovo uvek kontekstulano određene: homoseksualcu se govori da je “pederčina”; gojaznoj osobni da je “svinja”, itd.). Nakon veka proučavanja i ispitivanja,

² W. Shakespeare, *The Tempest*, edited and with an introduction by Harold Bloom, Infobase Publishing, New York, 2008, str. XII.

³ Montaigne, “Des Cannibales”, *Essais*, livre I, chap. 33, Pléiade, Paris, 2007, str. 211.

⁴ Videti: Alain Cabantous, *Histoire du blasphème en Occident*, Albin Michel, 1998; Emile Benveniste, “La blasphémie et l’euphémie”, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, 1976; Dejan Ajdačić, “Kletva u kontekstu žanrova usmene književnosti”, *Književna istorija*, Institut za književnost i umetnost, XXIV, 1992, 87, str. 193; Radost Ivanova, “Blagoslov i kletva”, *Savremenik*, n 9/10/11, 1993, str. 28.

⁵ Catherine Rouayrenc, *Les Gros mots*, PUF, 1996; Ashley Montagu, *The Anatomy of Swearing*, Penn University, 2001; Svenka Savić, Veronika Mitro, *Psovke!!!*, Futura publikacije, 1998; Nedeljko Bogdanović, *I ja tebi – izbor iz psovačke frazeologije*, Prosveta, 2003.

koprolalija – jednako kao i drugi oblici tikova – za naučnike danas predstavlja običajeni klinički izraz koji opisuje jedan oblik disfunkcionalnosti centralnog nervnog sistema⁶. Izgleda da neumesna i iznenadna verbalizacija ima veze s bazalnim ganglijama mozga koje učestvuju u iniciranju i kontroli pokreta, ali i njihovoj neobuzdanoj provali koja se može okončati u krik u ili plaču. Postoje, međutim, istraživanja o povezanosti te pojave s govorom, na koje podseća Filip Liberman kada piše da su “neuralne osnove ljudskog govora isprepletene s drugim vidovima kognicije, motorike i emocija”⁷. Sam naziv je smislio Turet kao simboličku složenicu dve reči starogrčkog porekla, imenice κόπρος (izmet, govno) i glagola λαλέω (brbljanje), želeći da njime obeleži svoj prvi slučaj u analizi tikova. On, pritom, sasvim svesno ne uzima primere anonimnih pacijenata iz naroda, već koristi opise iz pera doktora Itara⁸, markize de Dampijer [De Dampierre] koja je gotovo pola veka punila hronike svojim čuvenim psovačkim ispadima na javnim mestima. Doktor Itar u *Archives Générales de Médecine*⁹, beleži šta se dešava tada dvadesetšestogodišnjoj gospođici Dampijer: “učestvujući u veoma interesantnom razgovoru, ona ga iznenada prekida nečim što naziva *čudnim ponašanjem* praćenim vikom i neprimerenim rečima, upadljivo različitim od njenih ugladenih navika i intelektualnih sklonosti, i ne uspeva da spreči svoj napad...” Radi se o izuzetno uvredljivim psovka i opscenim epitetima, uvredama koje u tom trenutku ona upućuje svojim sagovornicima (*merde, foutu cochon...*). Štaviše, primećuje doktor Itar, “što je više sablažnjavao sopstveni rečnik, sve više se plašila onoga što je izgovarala i govor joj je postajao sve prostačkiji”.

Iako kompulsivno psovanje predstavlja tek jedan, i to ređi, simptom Turet sindroma, čini se jasno da izgovaranje skarednosti sa sobom donosi eruptivno oslobađanje emocionalnog i motoričkog naboja koji ne uspevaju da se artikulišu na bilo koji drugi način. Toga je svakako bio svestan Antonije Pušić kada je, kako su prenele neke tabloidne novine, opravdavajući svoje ponašanje na Zaječarskoj gitarijadi 2011, rekao: “Ta izjava nije nikakvo mišljenje, niti stav. Salve uvreda koje su izletele nekontrolisano iz mojih usta posledica su užasnog psihičkog maltretiranja i stresa koji sam doživeo”. Ne, Rambo Amadeus ne boluje od Turet sindroma, ali pominjanje emocionalnih promena i neizdrživog stresa zaista se mogu povezati i s onim što opisuje koprolaliju, kada dolazi do prekidanja obraza normalnog govora i zamenjuje se najčešće poznatim psovačkim repertoarom, često izgrađenim na istim jezičkim matricama u mnogim jezicima. Osobe kojima koprolalija bitno remeti ritam života jedva uspevaju da nakratko kontrolišu takve napade. Upravo u tome i počiva paradoks poremećaja, jer impulsivno psovanje

⁶ Videti, Stanley Fahn, Gerald Erenberg, “Differential Diagnosis of Tic Phenomena: A Neurologic Perspective”, u *Tourette’s Syndrome and Tic Disorders: Clinical Understanding and Treatment*, Donald Cohen, Ruth Bruun, James Leckman ur., John Wiley, New York, 1988, p. 51.

⁷ Videti, Philip Lieberman, *Human Language and Our Reptilian Brain: The Subcortical Bases of Speech, Syntax, and Thought*, Cambridge, 2000, str. 2.

⁸ Drugi čuveni slučaj, Viktora iz Avejrona, ekranizuje Fransoa Trifo u *L’Enfant sauvage* [1970, 83’].

⁹ Jean Marc Gaspard Itard, “Mémoire sur quelques fonctions involontaires des appareils de la locomotion, de la préhension et de la voix”, *Archives Générales de Médecine* 8, 1825, str. 405.

jednako označava prekid tečnog i kontrolisanog govora (na bilo kom jeziku) kao i namerno vređanje sagovornika i nemoguće je razgraničiti jedno od drugog. Samu pojavu je moguće opisati više kao vokalizaciju nego kao govor, odnosno, kao fiziološki nagon koji ne teži smisaonoj komunikaciji. Štaviše, jednako je moguće svrstati je u isti red neintencionalnih kognitivnih procesa koji proizvode ono što Jakobson naziva “poetskom funkcijom”, za koju jasno tvrdi da nije nužno povezana s poezijom jer “versifikacija spada pod poetiku, kao što i poetika potpada pod lingvistiku koja proučava poetsku funkciju u jednakoj meri kao i druge jezičke funkcije... Poetika se u širokom smislu ne bavi samo poezijom... prisutna je i tamo gde preovladavaju neke druge jezičke funkcije”¹⁰. Jer s ogoljenom vokalizacijom (koja nastupa u nekom vidu prinude) izranja jezik koji nema veze s referencijalnom, emotivnom, konativnom, komunikativnom ili semiotičkom jezičkim funkcijama. Zvuci i rima, ritam i ponavljanje, eho i paronimija, naprosto povezuju motoričke i fonetske aktivnosti koje se preklapaju i rađaju poeziju u poetske oblike kao i koprofaliju. Pitanje koje svakako ostaje otvoreno jeste u kojoj meri i kako, koprofalija ispunjava lingvističke konvencije ukoliko ti ritmički pasaži ili vika sadrže tabuirane i jasno uvredljive reči (pomislimo šta se dešava u repu ili hip-hopu). Kojoj vrsti govora su, stoga, Prospero i Miranda, obučili Kalibana?

Reklama za jedan omanji priručnik francuskog slenga upozorava: “čak i ako naučite sve oblike nepravilnih glagola, savladate sve izuzetke koji potvrđuju jezička pravila, francuski vam neće biti tečan dok ne ovladate njegovim psovka”. Psovke, čini se, pružaju privid bliskosti i pripadnosti (narodu, jeziku...), iako, istovremeno, svojim sadržajem (ukoliko je poznat), vokalizacijom i ekspresivnošću označavaju pretnju i granični slučaj prekida bilo kakve komunikacije. S jedne strane, kao prosti jezički obrasci one obezbeđuju komunikacioni minimum, dok s druge, narušavaju svaku moguću komunikacionu nadogradnju. Mogle bi da predstavljaju znak kulturološke autentičnosti, ali i činjenicu da ukoliko psujemo, pokazujemo da smo nesposobni da ispoštujemo modele sračunatog, racionalnog govora. Jednako je jasno da nam namera može biti izazivanje nekontrolisane reakcije kod sagovornika. Verovatno upravo na ovom mestu započinju tegobe opravdavanja i izdvajanja koprofalije kao poremećaja jer je zloupotreba takvog načina obraćanja uvek moguća. Iako bi neurolozi i kognitivni stručnjaci jasno mogli da argumentuju da na ovu devijaciju utiču promene u delovima mozga kojima neposredna funkcija nije samo da formiraju govor, čovekova sposobnost da oponaša i uči neke govorne obrasce može navoditi na pomisao da povišeni ton u glasu, češće gramatičke i sintaksičke nelogičnosti (do kojih dolazi u psovačkom repertoaru), nastupaju iz potrebe da se ispolji neki unutrašnji kurcšlus i nastavi sukob rečima koje, usled neprestanog ponavljanja, prestaju da budu nosioci značenja. Psovka na izvestan način gotovo uvek predstavlja snagu slabijeg iako, paradoksalno pogađa najpre onoga koji je izgovara. Izgleda, međutim, da do njenog semantičkog osiromašenja dolazi s postepenim gubljenjem njene preformativne

¹⁰ Videti Roman Jakobson, “Linguistique et poétique”, *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris, 1963, str. 213-222.

snage (za razliku od proklinjanja¹¹) i da se na tom mestu pojavljuje, u skladu s Jakobsonovom poetskom funkcijom, njena regenerativna moć. Naglost i neposrednost *stvaranja* ili *ostvarivanja* reči – koje bi trebalo da dodiruju, probijaju i bude sagovornika – kao da prate poznatu repliku Luisa Kerola: “Kada JA koristim reč, Hampti Dampti reče, prilično prezrivo, ‘ona znači samo ono što ja izaberem da znači, ni manje ni više... Pitanje je... nad kojom od njih bi trebalo da gospodarim – i to je sve’”.¹² Zamrznut i zaustavljen zvuk je izvor poezije, dok ritam, aliteracije i neobične slikovite asocijacije (ukoliko apstrahujemo njihovu semantičku dimenziju) prevazilaze intersubjektivni ton psovki. U tom smislu, setimo se onoga što je Niče u *Rođenju tragedije* ponavljao povezujući poeziju s prvobitnim postojanjem, primalnim krikom i prvim jezikom jer se “u dionizijsku umetnost prodire ludačkom žaokom boli samog prvobitnog bića... kada u dionizijskoj ekstazi anticipiramo neuništivost i večnost radosti”¹³.

Često je ova motivacija branila katarzičnu prirodu psovanja, a vrativši se na početak ovoga teksta, možda su upravo glasovna umiljavanja i prilagođavanja (telu; prirodi jezika; prirodi tela kao rezonantne kutije glasa) učinila da Prospero i Miranda privole Kalibana na služenje jeziku, dok im je on, za uzvrat, otkrivao neophodne tajne koje su omogućile da prežive na začaranom ostrvu. Iako mu je jedina korist bila što je naučio da psuje – kako im srdito Kaliban odgovara – čini se da tek s tim *varvarinom*, odnosno, *blebetalom*, mi, u stvari, zadobijamo sliku kojom Šekspir artikuliše sirovost i rastrzanost humanog bića gladnog priznanja; bezrezervno naklonjenog i srećno potčinjenog čoveka. Zašto bi se, onda, težilo ukidanju aporije o istovremenoj dvostrukosti (i višestrukosti) naše prirode? Možda i živimo u vremenu kada, umesto Prospera, Kaliban ima više toga što bi nam mogao reći o moći i nemoći, upravo kroz psovku.

¹¹ Videti J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Cambridge University Press, 1975, str. 14. Performativnost proklinjanja je jasna već i u samoj reči “kletva”, formalnoj crkenoj anatemi u kojoj se reč neposredno odnosi na stvar. Sam ritual proklinjanja je jednako kao i molitva strogo propisan kanonskim zakonima i formalno gledano, podjednako je nasilan kao i akt na koji upućuje. Kao i svi govorni akti, proklinjanje zavisi od mehanizama glasa kao instrumenta telesnog delovanja. Ili kako je to metaforički izrazio Ranko Bugarski, analizirajući govorne prakse s kraja devedesetih godina dvadesetog veka u Srbiji, “verbalna artiljerija temeljito je pripremila teren za govor gvožđa”. Ranko, Bugarski, *Jezik od mira do rata*, Čigoja štampa, 1997, str. 74. Na izvestan način bismo mogli reći da proklinjane kao svesno uređen i programiran čin, predstavlja čistu suprotnost kopolaliji u kojoj telo (i kognitivni procesi u mozgu) čine da dolazi do prinudnog izgovaranja bujice psovki. O strukturnalnim osobinama i prelaznim oblicima proklinjanja i skrnavljenja, videti Benvenistea, *op. cit.* str. 254. U svom nevelikom tekstu o blasfemiji i eufemiji, Benveniste najpre utvrđuje da se blasfemija sastoji u govornom procesu isključivog zamenjivanja imena boga, njegovim oskrnavljenim oblikom i da se ne sastoji u govorenju nekog mišljenja koliko u izgovaranju imena koji predstavlja čistu vokalnu aritkulaciju. Radi se o lingvističkom tabuu i o paradoksu postojanja jezičkog sadržaja koji ne bi trebalo da postoji, o zabrani njegovog postojanja.

¹² Lewis Carroll, *Through the Looking Glass and What Alice Found There*, ed. Roger Lancelyn Green, 1971, str. 190.

¹³ Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy and the Case of Wagner*, prev. W. Kaufman, Random house, 1988, str. 104.



Milena Marković

AMERIKANAC, SEDNEŠ MI NA KURAC

Pridrži mi majko kopile
Da vidim šta ona kurva radi
Što sam se rodila kad ću da umrem
Što jedem kad ću da iserem

A ti lepi gospodine
Tebi se majka usrala
Kad te je kučka rodila

A šta ćeš sa tim parama
Kada ti bace zemlju na usta

Kod tarabe imaš šljivu
Ispod šljive njivu
A na njivi da ti jebem ženu
I ženu i sestru njenu

Jebem ti majku na tuturajku
Jebem ti oca na dva koca

Igraću ti na grobu
A ako ti meni
U uši ti se poserem

Ta ti je pamet ništa
Sutra si sred grobljišta

ustaj gedžo
rode moj
da trtimo taj nesoj
činovnike
zelenaše
gospodu i
bogataše

a ti smrti
mene pusti
nemoj da si
peder

Predrag Krstić

Indeks opsovanog

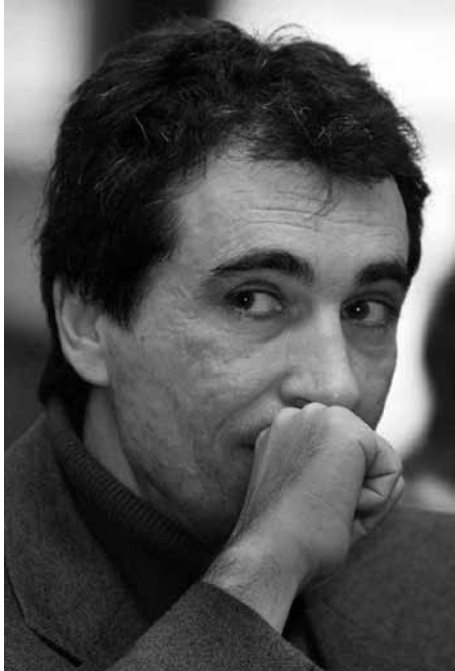
One reči

Moje iznenađenje nije bilo malo kad su me prvi put malobrojni čitaoci, koji su uostalom po službenoj dužnosti došli u dodir s mojim spisima, vrlo blagonaklono upozorili da psujem u tekstovima. Neki su na to ukazali iskreno, pitajući se i pitajući me zašto se služim tim neobičnim i nedozvoljenim tekstualnim sredstvima; drugi, stariji, otvoreno sugerišući da tako ne priliči: oni razumeju egzibicije savremenog stila, nisu fanatici akademskog antižanra, ali se ipak odvaj-

kada znalo da samo protuve psuju, a dobar dečko poput mene ne treba time da se služi kada uostalom, podilazeći nisu propustili da dodaju, sasvim ubedljivo i živopisno, i bez psovki kazuje ono što ima da kaže.

Budući da sâm uopšte nisam nalazio razlog takvoj oceni svog pisanja, a bilo mi je neprijatno da protivrečim i zauzمام, kako se to nekad govorilo, “odbranaški stav”, pokušavao sam naknadno da ustanovim primere vlastitih tekstualnih nepočina. U jednom tekstu se radilo o određenom filozofskom gestu, ili gestu određenih filozofa koji “šire noge za penetraciju istine”; u drugom o, mislim Sokratovoj, “prosvećenoj zajebanciji”. Kasnije mi se jedan prijatelj poverio da nikako ne može da mi oprostí što se u jednoj mojoj knjizi nalazi i “snoška”. Setio sam se da je u istoj toj knjizi korektorka, koja je inače odlično odradila svoj posao i tek ponešto označila žutom bojom, jedino reč “kurac” obeležila drečavo crvenom, crven ban valjda da bude; pošto nije bilo daljih uputstava, ostavio sam tako kako je, samo sam skinuo to crvenilo, da stojko stoji u uostalom kontekstu narodne izreke koja ga uzima za svoj deo.

Ništa od toga, međutim, kao što se iz navedenog vidi, nije bila psovka. Nikoga nisam oterao u pičku materinu, niti sam mu sugerisao da čini bludne radnje na način na koji bih iz nekog razloga trebalo da mislim da mu ne odgovara. Verovatno nisam izricao očekivane bezube reči, pa su one koje jesam identifikovane kao “ružne”, nepristojne, opscene, u svakom slučaju neprikladne za jedno ipak teorijsko delo i odgovarajućeg autora. Iako sam dakle, prema vlastitom samorazumevanju, pisao tako reći sasvim “normalno”, kako sam umeo i prema mom sluhu najskladnije, najsmislenije što se moglo, stvarno ne idući čak ni za efektom, za skandalom,



za provokacijom, naprotiv, više za preciznošću, više upravo sledeći argumentativna ulančavanja, ipak poneke reči, izgleda upravo one koje potkrepljuju verodostojnost izraza, bez obzira na sklopove u kojima se javljaju, moraju biti prepoznate kao psov(ač)ke, izgleda da je dovoljno da se pojave da bi štrčale, smetale, da bi se primećilo da im, ako igde i jeste, tu nije mesto.

Moje razumevanje ružnih i uopšte reči, zaključih, iako sasvim belodano i opšteprijehvatljivo ukoliko se iole razmisli, u praksi se ispostavilo da niukoliko nije tako uvreženo kako mi se činilo. Za mene odavno nisu postojale “ružne reči”, pa sam iz te “slobode” pisao; za mnoge su, izgleda, one zabranjene čak i kad se priča o onom označenom koje označavaju. Moja prijateljica koja uređuje ovaj temat je umela odlično da naglasi da su njoj ružne reči, čini mi se, one koje imaju višak tvrdih suglasnika. Sâm bih rekao da ružnoću ružnih reči diktira psovački kontekst u koji se stavljaju, a da nije slučaj obrnuto, da dakle ne postoje ružne reči unapred, da ne postoji nijedna posebna, samostalna ružna reč, a da to svakako nisu one koje imaju genitalne reference, ali da postoje slučajevi u kojima one zvuče ružno, izgovorene su na ružan način, grade ružne sklopove. Kao i da, uostalom, lepo i ružno, naročito (pod)razumevane na taj jedva švercovano moralistički, odnosno cenzorski način, uopšte nisu jedino po čemu valja meriti uspešnost izgovorenog ili napisanog.

Oslobođenje izgleda nikad nije ni mala ni široko rasprostranjena stvar, pa je tako i sa slobodom, ako se tako može reći, za detabuizaciju čitavih sektora reči, za odstupanje od (samo)nametnute zabrane i prestupanje u nesputan i utoliko normalan, društvenom normom neinficiran govor izvan nje. Indikativno je već da se za reči koje su proglašene ružnim uvek mora tražiti alibi – za druge ne, ili samo izuzetno – da ako i postoji dobra volja da se dopuste, uvek je neko pravdanje u igri, uvek, kao isprva sa golotinjom na filmu, mora da se dokazuje neki umetnički ili drugi razlog baš njihove upotrebe. Umesto toga, privlačnim, poštenim, plodnim i tako reći na dohvat ruke se čini jednom za svagda usvojiti otvorenu objavu: ružne reči, odnosno ono što se podrazumeva pod njima, nisu psovke i ne treba da budu prokazane. Uprkos ubedljive poželjnosti pozicije koja bi bila ranvnodušna prema unapred određenoj ružnoći ili lepoti reči, izvesnog indiferentizma prema profanom, prostačkom izražavanju, i prepuštanja da se pokaže uspešnim ili neuspešnim, da se samo izblamira ako je s ma kog razloga nedovoljno ili nedostojno, neizbežnim se međutim ipak čini i priznanje da se identifikovanje, procenjivanje, kvalifikovanje i diskvalifikovanje ružnih reči pokazalo u toj meri postojanim da nema mnogo šanse da uskoro ili ikada bude napušteno. Razlog je jednostavan: i reči potpadaju pod režim politike, makar one jezičke, a po svoj prilici i sva sila odnosa moći, potčinjavanja, gospodarenja, administriranja takođe stoji iza ili iznad toga. Možda je iluzorno i posmisliti da može biti drugačije, kao što je svakako jalovo postupati kao da već nije drugačije.

Ratovi jezika

Prve tragove o organizovanom disputu oko slobode jezika ili rata za jezik oslobođen onog odozgo, književnog normiranja, s jedne strane, ili za književni jezik oslobođen neprilichnosti, s druge, možda možemo da pronađemo u prilično oštrom razgrani-

čenju vulgarnog i klasičnog latinskog jezika, što će reći pučkog, narodnog, običnog govora i onog prefinjenijeg, rafiniranijeg i dakle filtriranijeg. U potonjem su psovke zabeležene samo u satirama, čija je književna vrednost ionako bila vazda sumnjiva, i, naravno, u učenim diskusijama o aktuelnim, pa i ružnim rečima; inače su reči koje su prepoznavane kao psovke, one *obs(a)ena*, opscene ili nepristojne, bile smatrane neprikladnim za javnu upotrebu kao *improba*, one lošeg ukusa, nedostojne ili čak nesvarive.

Na domaćem terenu se prvi krug tog spora oko kultivisanja jezika odigrao iza 1818. godine, po izlasku Vukovog *Srpskog rječnika istolkovanog njemačkim i latinskim riječma*. U njemu se nalazilo, kako je i bilo nameravano, sve što se inače u narodu koristi. Pored “psovanja”, “psovača”, “psovačice”, “psovke”, tu su se smestile daleke i tri posebno za buduće napade izazovne a za same psovke produktivne i, mislilo se, obavezujuće, upravo konstitutivne reči. One su se odnosile i vazda se odnose na ženski i muški polni organ, te na njihov susret.

“Pička” je bila zastupljena u zavidno širokom spektru varijacija i izvedenica: “pica”, “pičenje”, “pičetina”, “pičurina”, “pičica”, “pičkar” odnosno “pičkaroš”, kao i dve, danas prilično daleke izreke koje sadrže poneku od tih reči. Tu je i neizbežni “kurac”, sa samo jednom varijacijom – “kurat” – ali neminovno blizu “kurve”, “kurvanja”, “kurvara” i uopšte tog sklopa, nastalog uostalom od genitiva *kurve* praslovenskog *kury*. Najzad, okolišu “jebanja”, odnosno “jebanija”, kako se rodno korektno nudi alternativa, jer je “jebanija” ženskog roda, te gotovo istoznačnog “jebucanja”, posvećen je impresivan prostor: nižu se pre svega divne i nažalost arhaične reči na tu temu, “jeb” i “jebaonica”, potom sasvim do savremenosti preživjele “jebac” i “jebač”, a naročito “jebačina”, pa gotovo dirljiva “jebica” i njena augmentativna varijanta “jebičina”. Upotreba glagola – čuvenog glagola, ispada jedinog glagola ili *The* glagola, jer je ponekad dovoljno reći “glagol”, naročito kada mu se brani upotrebi, da se odmah zna koji je taj jedan na koji se uvek misli – data je prema tadašnjem pravopisu i javlja se u oblicima “jebatise”, odnosno – ako svratite pozornost na akcenat postaće milozvučno – “jebitise”, a potom i “jebucati” i “jebucatise”. Glagolske odrednice su opremljene i ilustracijama iz običajnog ili pesničkog narodnog jezika: “Jebao bi guju u oko”: “Ko se jebi, lijepo se gleda” i “Oj ti seko sekucala! / Je si li se jebucala? – Kako bi se jubucala, Kad još ni sam ni brucala”.

Usledio je napad, između ostalih, mitropolita Stefana Stratimirovića, Jovana Sterije Popovića, Jovana Hadžića, po dva osnova. Jedan je bio uvođenje latinične jote, a drugi, naravno, pojava skaradnih reči i izrazi. Vukova odbrana od prvog napada je ostala poznata i po tome što bi narečeni Jovan bez jote bio ovan. Ali pred drugim napadom nije imao tako dovitljivu dosetku, mada bi se mogla zamisliti, recimo da bez onoga na šta se odnose skaradne reči uopšte ne bi bilo ni njihovih kritičara. Umesto toga, Vukova apologija pred optužbama da u njegovom *Rječniku* ima reči kojima nije mesto ni u jednom rečniku je sve vreme ostala vrlo ozbiljna, sve vreme se pozivala na argument autonomije i neutralnosti nauke, na to da njegovo delo hoće da bude slika narodnog života i narodnih običaja, da hoće da ostane etnografsko a ne (samo) leksikografsko štivo. Vukovo insistiranje na, tako reći, neselektivnom empirizmu u pristupu jeziku je ipak naišlo i na jedan otpor kojem nije

mogao sasvim da odoli, na čak spor sa prema njemu inače neobično blagonaklonim i strpljivim Đurom Daničićem, što je najzad ishodovalo izbacivanjem ponekih, ne svih nego samo doslovnih prenosa i unosa onih bezobrazluka koji su najviše “boli oči” iz drugog, takođe bečkog izdanja *Rječnika* iz 1852. godine.

U obilju sve pikantnijih i frekventnijih psovki, kada ove tri reči i dalje ostaju stožerne ali ne tako neizostavne, konstitutivne i produktivne kakve su bile, moglo bi se učiniti da bi nam bilo lakše nego ranije da prihvatimo da reči nisu krive. Moglo bi se takođe učiniti da je konačno izgubio na snazi uvek iznova ponavljani i u uvek, najblaže rečeno, neubedljiv pokušaj da se opravda i afirmiše razlikovanje, eto, nesumnjive opscenosti, bezobrazluka, nepristojnosti (izgovaranja) “jebanja”, “kurca” i “pičke” i, s druge strane, upravo korelativne prikladnost referisanja na njih medicinskim ekvivalentima. Vraga. Istina je doduše da je, uprkos žilavosti otpora, izvestan stepen liberalizacije od rimskih ili Vukovih vremena postignut. Ali to važi uglavnom tamo gde je možda najmanje bitno, u prodoru kolokvijalnog govora u javni govor.

Kada je reč o visokoj kulturi, ona se kao i ranije, ili kao nikada ranije, možda i kao odgovor na “pobunu masa”, diči leksičkim čistunstvom i od stražara tako postaje grobar jezika. Izoštrenih čula za samu mogućnost ma kakve i s ma kog razloga infekcije profanim, ona postaje autistična forma bez sadržaja ili sa sadržajem koji šlafjuje uvek unapred propisani napev i slepa za razlike u “profanizaciji”: slepa za čitave kategorije izraza i načine izražavanja koje je, možda i samog učenog jezika radi, potrebno kao antisklerotik i antisedimentik uvesti u njega. Mnogi rečnici i danas isključuju “vulgarnosti”: *Oxford English Dictionary* je na primer tek 1972. godine prvi put u svoj sastav uključio *F-word* i *C-word*, reči “Fuck” i “Cunt”. Nacionalna Kampanja za pravo psovanje, jedna naročito simpatična propsovačka britanska formacija, izdala je tim povodom izjavu koja glasi: “Bili bismo gomila lažljivih pizdi ako ne bismo rekli da smo bili potpuno jebeno oduševljeni”.

Bipolarni svetovi

Leksička legalizacija teško da je međutim sama sobom znak odustajanja od *an bloc* isključivanja određenih klasa reči iz rečnika, uostalom vrlo nenaučnog, pučkog, lenjivog i paternalističkog isključivanja. Ali je možda početak odustajanja. U jezikoslovlju koje je pažljivije prema “divljoj književnosti” već je, ili je zamislivo da bude, usvojena vrednosno neutralna i nediskriminativna razlika između ružnih reči, poganih ili prljavih reči, gadnih ili gnusnih reči – termini kojima su, kao i “vulgarnima” i “opscenima”, reči počele da se označavaju uostalom tek u devetnaestom veku – a sve njih zajedno od kletvi, psovki, nagrda, hule, nepoštovanja boga ili ličnosti, te prestupničkog, oštrog, pogrđnog, iskvarenog ili “zrelog” jezika odraslih.

Ije neophodan prinčevski poljubac, dovoljan je pogled bez omraze lingvista i leksikografa, da bi se raščinilo prokletstvo ružnih reči. One međutim neće po raščaravanju automatski postati lepe, princezaste; samo će u najboljem slučaju prestati da postoje u ilegali. Psovke će pak uvek nastaviti da postoje kao svojevrsni verbalni delikt jer su, opravdana ili ne, ali svakako verbalna agresija, jer su svakako čin, a

možda i zločin. Reči ne mogu biti ružne samo zato što se koriste u psovka. Psovke mogu biti ružne, ali mogu biti i duhovite, zanosne, ubedljive. "Umetnost treša" i "respiritualizacija profanog" mogu i treba da postoje, taman koliko i umetnost bilo čega drugog i taman koliko je uspešan umetnički, odnosno diskurzivni zahvat u slučaju respiritualizacije; rasprava o (ne)mogućnosti njihovog postojanja uopšte nije, kako je izgledalo, "beskrajna debata koja se ne može dobiti". U svakom slučaju, psovke ne mogu biti ružne zbog ružnih reči koje uvoze, već su radije, u moralnom smislu koji se vaga pri proceni njihove "ružnoće", one te koje proizvode ružne reči zbog svoje psovačke intencije.

Posle ovih iznenadnih objava, stepen čije apodiktičnosti je obrnuto proporcionalan stepenu ironijske rezerve unetog u njih, namera mi je da pristupim specifičnoj analizi psovki, pod jednom dakle, čini se, uopšte ne tako hrabrom a začudo i dalje pretpostavkom koja izazviva strah, pretpostavkom da su "kurac", "pička", "jebanje" i još poneka sablažnjiva reč normalan deo vokabulara. Te reči precizno određuju ono na šta referišu i nemaju zapravo nikakav višak značenja, nego se, za razliku od recimo "slobode", "ponosa" i "ugnjjetavanja", nesumnjivo završavaju na granicama onoga što kazuju. A, opet i istovremeno, nikada nisu shvaćene kao da znače samo to što kazuju. Prvo ćemo analizovati onu reč koja se tiče onoga što se eufemistički naziva "glagol", a onda ćemo preći na one koje se grade na imenicama.

U stvari, može se reći da je psovanje "bi-fokusiran jezik", utoliko što njegovu glavnu strukturu čini, u zavisnosti od namere govornika, centriranje bilo na glagol, kada se radi o imperativnoj psovci, bilo na imenicu, kada govorimo o deskriptivnim psovka. U imperativima, kao u "jebi se", postoje obavezna dva elementa: glavni glagol i reč obraćanja. Kod deskripcija, opet, detektuje se najmanje glavna imenica i obraćajuća reč, kao u "Pičko jedna". Postoji navodno i "specijalni fokus", kada se kombinuju i deskriptiv i imperativ, odnosno kada se i imenica i glagol upotrebljavaju da bi se psovalo: "Jebi se, pičko jedna". To su osnove, koje kada se savladaju, psovač početnik može da napreduje ka složenijim konstrukcijama. U svakoj od njih, međutim, uočićemo mada nećemo posebno naglašavati: problem koji imamo sa seksom, sa njegovim prećutkivanjem, odgurivanjem i recipročnim vazda mišljenjem o njemu i asociranjem na njega, prenosi se i u leksičku ravan.

Ta ravan je naravno bogatija i varira od jezika do jezika. U jednom pregledu dominirajućih punktova psovanja po jezicima stoji da su u engleskom to seks, izmet, seksualnost sa posebnim naglaskom na homoseksualnost, incest, zelotizam, fanatizam i predrasude; u ruskom – seks, moralni i religijski tabui, te izmet i nepoštovanje autoriteta; u nemačkom – izjednačavanje ljudi i životinja, seks, izmet, predrasude i fanatizam; u francuskom – seks, izmet, religija, rasizam; u italijanskom – blasfemija, seks, lično vređanje, naročito majke; u španskom – seks, incest, homoseksualnost; u japanskom – kršenje pravila pristojnosti; u kineskom – seks, vređanje rodbine. Uprkos ovoj podeli koja i sa pobrajanjem i sa razvrstavanjem materijala očito ima problem, verujem da su ovde izdvojene one relativno konstantne teme psovki koje se, ne samo u našem jeziku, obrazuju oko tri ili četiri somatski prepoznatljiva stožera.

Antinomija ubojitosti

Psiholog Boško Popović, koji se bavio psihologijom morala, teorijama ličnosti, metafizikom zla i organizacijom zdravstva, učestvovao je, prema vlastitom kazivanju, i u jednom istraživanju, izgleda međunarodnom, koje je nastojalo da uđe u trag nastanku i funkciji psovki u onom obliku koje su poprimile. Prvo je pokušao, sećam se, nama studentima, da predstavi neosnovanost samorazumljive upotrebe “glagola” u psovka. Navodno se neuspješno trudio da objasni nekom poljskom kolegi tako reći elementarnu psovku: “Jebem ti mater”. I profesoru Popoviću je bilo stalo da ilustruje kontinuirani zid nerazumevanja na koji je nailazio. “A je li to znači da je majka onome koga psujete mnogo lepa?”, naivan, kakvim je predstavljen, pita Poljak. Ma ne. “Dobro, razumemo, možda samo u tom slučaju ne, ali vi se ne zaustavljati na majci; kada jebete nekom sestru, mora biti da je barem ona mlada i lepa?” Ništa on ne razume. I s pravom ne razume. To je valjda trebalo da bude poenta. Zašto bi se nešto zaista lepo, makar principijelno i potencijalno, kao što je jebanje, vezivalo za ružne ne reći, nego osećanja prema nekom, zašto bi mu se time htelo nauditi, uvrediti ga ili prokleti?

Ovde je nekoliko stvari u igri. Prvo, nije reč samo o jebanju, nego o sramoćenju nekog jebanjem njegovih bližnjih. Drugo, ono na šta se želelo s pravom ukazati, da jebanje nije ružno, još uvek ne znači da ružna namera ne diktira kontekst odigravanja, što je uostalom prečesto slučaj svuda, osim možda u poljskom. Nije se zamolilo za dozvolu da se vodi ljubav s nečijom majkom ili sestrom ili obznanio afinitet prema toj ideji, mada i tada pitanje zašto tako bliskom srodniku, nego je akt stavljen u prezent i to da bi se naudilo, da bi se izrazila odbojnost, odvratnost, nipodaštavanje, da bi uputile najgore želje majčinom/sestrinom srodniku. S druge strane, to ne znači da eufemizam “vođenje ljubavi” – ili neki drugi koji bi iole pristojno zvučao, “kopulacija”, “snošaj”, “imanje odnosa” ili “bivanje intimnim” (opet rezervisane radnje širokog spektra za samo jedno) – ne zvuči gore ili u svakom slučaju smešnije nego direktno imenovanje. Ali za bolje i manje smešno zvučanje potrebno je zapravo ne psovati, niti zlomisлити, nego uzimati, tako reći, reći za reč. U konkretnom slučaju, potrebno je demonopolisati reč “jebanje”, koja je jednom i možda nepovratno pridržana samo za govornu pokudu i njene varijacije.

Naivnost tu ne rešava problem, ali ga objašnjava. Uputno je i možda prosvetljujuće na trenutak odvezati seksualnost i agresiju i osporiti i psovke na taj način, ali bi bilo prilično besmisleno, ne toliko na normativnoj koliko na empirijskoj ravni, negirati tu vezu o kojoj je uostalom mnogo i neretko razložno pisano. I čak bismo posle tih svedočanstava mogli ili morali reći i više: nije reč o pukoj spoljašnjoj vezi, nego radije o srodnosti, o uzajamnom prožimanju koje uvek otežava razdvajanje ili ga čini makar ponešto takođe nasilnim; reč je o tome da možda opet tek one nikada do kraja uhvatljive namere odlučuju, da dopušteni oblik i stepen nasilja koji seksualnost poprima jeste, kao već i u pokojim zakonima, stvar konsenzusa u seksualnoj komunikaciji, stvar istraživačke prakse ili fatalnosti koju jedno približavanje poprima i da uopšte nije lako čak ni predstaviti do koje granice – telesnog uopšte ili čak i još dalje? – ono ostaje seksualno.

Ako tek izvesnim manje ili više nategnutim proširivanjem značenja može ne-protivrečno da se tvrdi da je svaka agresivnost seksualna, čini se da je mnogo lakše utvrditi da je svaka seksualnost agresivna. Ona je po *defaultu* ili već anatomiji pro-dorna, invazivna, ali tek granični slučajevi otkrivaju taj njen karakter. Istraživanje o silovanjima žena tokom rata u Bosni i Hercegovini je došlo do zaključka koji je jednak zaključcima koji su izvođeni u svim ratovima i koji se mogao znati na početku: nije bila reč o agresivnom seksu, nego o agresiji seksom. Stravično obistinjenje psovki sa “jebanjem” u sadržaju, zbog čega bi u najmanju ruku moglo da se pomisli da i nije bez osnova zauzeti čvršći stav prema njima: one svakako podležu moralnoj odgovornosti već i kao mišljene, a uopšte nije loša ideja da podležu i pravnoj kao iskazane. Srećom da se obično ni ne misli i da se iskazuju tek umesto gneva, u nedostatku smislenih reči i artikulacije.

Ali opet, kako to da su baš te jebačke psovke izabrane kao adekvatni, prepoznatljiv i opšterazumljiv, pod uslovom da niste Poljak, supstitut za agresiju? Jasno je i tačno, ljubav je pri silovanju zamenjena za moć; ne radi se uopšte o jebanju nego o dominaciji, o ovladavanju, eventualno opoganjenjem, ubacivanjem telesnog uljeza, rasturanjem; radi se o teroru jebanjem. Ali kako možemo biti sigurno da se radi jedino o tome, ili čak uglavnom o tome i, ukoliko uvedemo stepene, kako možemo ustanoviti meru koja je nesumnjivo preterana, tačku gde se seks pretočio u agresiju? U nekoj podnošljivo manjoj meri se parče nasilja verovatno odigrava i u najkonzervativnijim polnim odnosima, možda čak tek ili na poseban način tamo. Oružje tlačenja, instrument doslovno ogoljene agresije, uvek je i gotovo neizbežno kurac, a ne neki drugi organ. Teško je više i zamisliti drugi način nasilja koji bi bio tako dostupan i ubojit, osim možda telesnog sakaćenja. Ukoliko se i u njemu ne radi o istom o čemu i u (na)silnom seksu.

Pomame aktera

U različitim oblicima upotrebe u srpskom jeziku, “glagol” nesumnjivo ne misli dobro onome kome se upućuje. Najkraća i možda najefektnija njegova služba je u onoj čudnoj sugestiji drugom da bude seksualno samodovoljan ili, mada to već zvuči kao lepa želja, da ponavlja jebački čin: “jebi se”. Češće se međutim javlja u konstrukciji “jebem ti”, kojoj pridolaze neprebrojni objekti, obično personifikovani, mada ni to nije obavezno slučaj. Šarolikost i kitnjastost objekata jebanja pri tom svedoči o žestini psovanja. Primere sam uglavnom pokupio iz jedne zbirke odomaćenih psovki: “Dete ti jebem”; “Jebem ti dete neokupano”; “Jebem ti nerođeno dete”; “Jebem ti Mater”; “Jebem ti majku krvavu”; “Krv ti majčinu jebem”, “Jebaću ti milosnu mater” (preskoćićemo “Mame ti ga iznabutam” i slične glagolske onomatopejične i mehanički asocirane persiflaže); “Jebem ti teću u dlakavu nosinu”; “Nanu ti jebem”, “Oca ti jebem u dupe”. Na osnovu nabrojanog vidimo da psovač ili nije naročito izbirljiv ili ima za različite situacije razrađen sistem prikladnih “jebanja”, koja doduše uvek “ostaju u porodici”. Ali samo se čini da je tako.

Kada se istroši familijarni korpus, psovke dobijaju izvestan stepen uopštavanja i čak apstrakcije, a objekti – epske i kosmičke razmere: “Jebem li ti Sunce

žarko”; “Jebem ti Sunce kalajisano”; “Jebem ti seme i pleme”; “Jebem li ti, sve ti jebem”; “Jebem li ti sve po spisku”. A kada se, kako i doliči psovanju, pukne od veličine i obima jebanja drugog i njegovog sveta, sledi povratak sebi, slede psovke sa začudnim stepenom rezignirane ili samokritičke autoreferentnosti: “Jebem ti život”; “Jebo mater svoju”; “Jebaću te loše”. Jebačko se psovanje međutim ni tu ne završava. Pošto se dá oduška i tom samosažaljivom i “tragičnom osećanju života”, spremno se može krenuti u novo obrušavanje na objekte, ali ovog puta sa zavidnom preciznošću sasvim specifikovane: “Jebem te u glavu”; “Jebem te u usta”; “U dupe te jebem”; “Jebem ti košćice”. Ako se učinilo da ova anatomija konačno zadovoljava psovača i iscrpljuje asortiman psovki s “jebanjem”, i onog najvećeg i onog najmanjeg, naravno da ni sada to nije tako. Izvarirani objekt odlazi u drugi plan, a u prvi upada dosad konstantni subjekt jebanja. Ispostavlja se naime da u psovkaama on uopšte ne mora biti fiksiran, a da i kad to jeste u najčešćem prvom licu, može da na sebe uzme različite oblike ili svojstva: “Bog te jebo”; “Jebo te ko te posl’o”; “Jebo te onaj što te gleda”; “Jebo te otac”; “Jebo ti pas mater” i – u daljoj razradi poslednje psovke koja nije najmanje zagonetna i važna zbog najdirektnijeg i na prvi pogled samooptužujućeg povezivanja rodbinskih i životinjskih odnosa ali, obratimo pažnju, ne opsovanog, kao u “Stoko smrdljiva”, već samog psovača, što opet povratno čini stvar utoliko gorom po opsovanog – “Jebo ti ja pas mater”.

Ako stvar stoji tako brutalno u srpskom, možda ipak nije nemoguće zamisliti neki “poljski”; možda je u inače dugačkom stažu “jebanja” na različitim jezicima, moguće pronaći njegovo praktikovanje bez povređivanja. Na stranu sad neutralno *coeō*, *coīre*, doslovno “ići sa”, odakle *coitus*, da ne kažemo svuda pristojno “koitus”. Čini se da latinsko “jebati”, *futuō*, *futuere*, *futuī*, *futūtum*, i izvedene imenice “jebanje” i “jebač”, *futūtīō*, i *futūtor*, te one delikatne neaktivne “potpuno (s)jeban” i “izjeban, iscrpljen od jebanja”, *perfututum* i *dēfutūta*, koje se sve pojavljuju u klasičnoj latinskoj književnosti, svedoče o slobodnijem društvenom okruženju. I zaista, *futuō* je za razliku od našeg “jebati” korišćeno prevashodno u erotskom smislu a ne da derogira ili uvredi. Čak je to bio “glagol” kojim su se slavile nečije ljubavne veštine: na sačuvanim grafitima iz Pompeje jedna žena je ponosno ili naprosto mapirajući napisala *fututa sum hic*, “ovde sam se jebala”, a verovatno stoga što su bile marketinški lukave, prostitutke su ostavljale zidne beleške kojima hvale seksualnu moć svojih mušterija, poput *Felix bene futuis*, “Srećniče, jebao si dobro”.

Ali, iako agresivni smisao savremenog “jebanja”, još manje “tucanja”, nije bio uopšte svojstven latinskom *futuō*, ipak ne možemo zaključiti da je u Rimu vladala apsolutna jezičko-seksualna sloboda i ravnopravnost. Dva su razloga. Prvo, aktiv *futuō* je kod Rimljana dodeljivan muškom partneru – viđenom sasvim tradicionalno, kao da je jedini aktivan, budući da zabada, ispunjava, udara – a žene su ga sebi pripisivale samo izuzetno, recimo u lezbejskoj varijanti. Drugo, ako *futuō* to i nije bio, ako samo “jebanje” i nije automatski prognano u psovački tor, postojali su izrazi rezervisani za opise specifičnih seksualnih radnji i njihovih nosilaca čiji je smisao, kao kod Katula koji njima psuje one koji su se lošom procenom ogrešili o njegove pesme, nesumnjivo bio agresivan. *Pēdicāre* i *irrumāre*, ako mora nekako da

se prevede, još bi i moglo kao “sodomisati” i “prinuditi na pušenje kurca”. Ali *cēveō* (*cēvēre*, *cēvī*) i *crīsō* (*crīsāre*) nemaju ni približne ekvivalentne u savremenim jezicima i mogu samo opisno da se odrede: *crīsō* referiše na sve one postupke ženskog partnera u seksualnom odnosu koji uključuju jahanje na penisu, njegovo motanje i mlevenje, a *cēveō* na sličnu aktivnost pasivnog muškog partnera u analnom seksu. Ako priliči domaštavati zašto bi to uopšte bile psovke, sve miriše na to da je aktivizam pasivnog bio ono krajnje neprilično u jednom režimu jebanja koji se, dakle, ipak držao stroge podele uloga u tom pogledu. I koji je znao šta je vrhovni označitelj: čak je i *irrumāre*, pušenje kurca, bio aktivni glagol rezervisan za *irrumatora*, aktivnog partnera, onog koji, nasuprot modernim koncepcijama, stavlja svoj ud, davaoca penisa, ubacivača kurca u usta primaoca. Pasivni primalac je, naravno, bio *fellator* i nije vršio radnju felacije, *fellare*, nego je trpeo.

Junačenje malog uma

Pošto smo tako apsolvirali status “jebanja” u psovkama, okrećemo se delatniku u tom preduzeću. To naravno nije jebac, nego ono čega je on nosilac ili personifikacija. U psovkama (sa) “kurcem” se uvek radi o kurcu kao pravedniku, kao osvetniku, kao biću, kao nagradi i kazni, kao bogu ocu, kao univerzalnom ratniku koji može biti i milosrdan i prek. Omnipotenciju i sveobuhvatnu funkcionalnost koja mu se pri tome pripisuje možemo tretirati sa simpatijama ili zazorom, možemo je upotrebiti samosvesno ili razobručeno, možemo vileneti ili ironisati, možemo je primiti kao dar ili kao višak. Taj falocentrizam i korespondentna androkratija nisu međutim izazvali naročito, zapravo nikakvo interesovanje profesora Popovića. Možda i zato što je kod njega, kurca, sve jasno – puka hidraulika, kako kažu – pa je tako i u psovkama inspirisanim ili oboružanim njime.

Jedna druga, zaista zanimljiva zagonetka koja se tiče naročite upotrebe “kurca” u bezobraznim sintagmama izazvala je međutim profesorovu pozornost. Naime, otkud izraz “Boli me kurac”, i inače a naročito, kažem, pod pretpostavkom posvemašnjeg kurcoznačaja? Profesor Popović priznaje da nema nikakvih dokaza u prilog rekonstrukcije nastanka ove parainformativne rečenice, na koju ne samo Poljaci, nego i drugi mogu da reaguju jedino upućivanjem odgovarajućem lekaru. Postoji, međutim, jedna hipoteza koja je izgleda i jedina plauzibilna. Ona glasi da je nekad, u jednom trenutku došlo do inverzije, da je naime izvorni iskaz glasio “Ne boli me kurac”, a da je onda skraćenja i efektivnosti radi ispalo obrnuto. A zašto baš kurac (uvo i drugi organi su samo bedne zamene)? Pa priča se tu poziva na medicinske činjenice. Bolovi kurca, čini mi se pri izbacivanju kamenja, su izuzetno jaki, u muškaraca možda najjači i mogu se meriti jedino sa porođajnim bolovima kod žena. A kada kažemo da nas boli kurac? Pa recimo, profesorski primer, kada kasnimo na predavanje, takođe kada kasnimo na posao ili na intervju za posao, svejedno. Onda počinjemo da se tešimo: to što će nas sačekati neprijatna situacija ili prekoračenje nije najstrašnija stvar na svetu; ako ćemo i dobiti popreke poglede, grdnju, umanjenje plate, izgubiti zaposlenje, neće se desiti nešto mnogo gore: neće nas boleti kurac. Odnosno, ukratko i obrnuto, “ma boli me kurac”.

Kurac se može i pristojno reći: “penis”. Tako je bilo i na latinskom. *Pēnis* je bila sasvim nevinna reč koja je prvo označavala “rep”, da bi to značenje vremenom, već uveliko u doba Cicerona, bilo sasvim potisnuto za račun muškog polnog organa. Ali “kurac” i jeste i nije muški polni organ, na ravni upotrebe reči. Kurac se na latinskom kaže *mentula* i *verpa*, par bezobrazluka koji je već u starom Rimu, uz *cunnius*, predstavljao idealan primer opscenih reči. Negde na granici se, kao i kod nas, nalazila “piša”, dečji žargon za penis. Samo je “penis” mogao biti bezbolno importovan u sve jezike kao medicinski izraz. Posebno je izazovno za čudesne misaone lupinge, ali neizvesno koliko ne samo opravdano nego i dalekosežno, što se na prvi pogled mora učiniti da etimologija *mentula*-e završava u deminutivu od *mēns*, od “uma” – kurac kao “mali um”.

Kad smo u tom ozračju i kod pristojnih i nepristojnih parnjaka, latinski pozna je i “jaja” ili “muda”. To su *cōleī* (singular: *cōleus*), a poreklo te reči ostaje mračno iako ga neki vezuju za šalu, “ic, *cohūm*. I opet kao i kod nas, ta reč nije bila uvredljiva niti smatrana u onoj meri opscenom kao što su to bile *mentula* ili *futuō*, ali je za svaki slučaj posedovala i do danas u osnovi svuda zadržala svoj pristojni ekvivalent: *testēs* (jednina *testis*). Iako je poreklo potonje reči opet neizvesno, lako se može desiti da je izvedena iz prostog, običnog latinskog da bi označila “svedoke”: čovek se zaklinja nad onim što mu je najdraže; alternativno: njegovi testisi su svedoci njegove muževnosti. Ali su njegovi *cōleōnēs* to možda još i više ili jače.

Domaće rečeničke konstrukcije s “kurcem”, pod uslovom da nas ne boli, kreću od jednog upućivanja – “Idi u kurac” ili “Da ideš u kurac” – koje, videćemo, uopšte nije tako samostalno i kurcodredišno, već je po smislenosti, čini se, razrada slanja u ono suprotno od kurca, u pičku materinu, u dalju ili najdalju materijalnu destinaciju koja se mogla zamisliti, u ne ono pre rođenja, nego i pre začeca. Od upućivanja na kurac, mnogo je međutim češće i mnogo direktnije psovati preteći kurcem: “Na kurac te nasadim”; “Na kurcu te nosam”; “Nabijem te na kurac”, što bi doduše sve mogle opet biti kolcem inspirisane varijacije onog ljupkog i prisno koliko i fatalno intoniranog “glagola”: “Najebo si”. Direktivnije upućivanje na region kurca sam pronašao da uključuje i domišljaje poput: “Mamlaj ga”; “Duvaj ga”; “Puši kurac”; “Popušiš mi kurac krasni”; “Prdneš mi oko kurca”; “Izdrkam ti se u usta”; “Izeš mi kurac”; “Sedneš mi na moj”; “Na kurcu te nosam”; “Opalim te golim”, kao i s tim vrlo tesno združeno uputstvo: “Muda mi se napaseš”.

Unutrašnje ništavilo

Kompletiranje gradivnih seksualnih imenica psovanja zahteva još “pičku”. *Cunnius* je osnovna latinska reč za vulvu, matericu, stidnicu, samo nepristojna, samo dakle pička. Zajedničkog indoevropskog porekla, i u latinskom, kao i svuda kasnije, imala je opsceni status. Ciceron je u tom pogledu izričit, a njenu tako reći radnu i verovatno za plemenito uho još bezobrazniju izvedenicu u književnom jeziku promoviu Katul i Marcijal: *cunnilingus* naime tada označava osobu koja izvršava radnju oralnog seksa na ženi, a ne samu radnju kao danas, kada i nije više opscena već više tehnička. Pičkolizac bi već bio srpska nagrada za korišćenje usta i jezika da se stimu-

lišu ženske genitalije. To bi sasvim odgovaralo i latinskoj kovanici iz koje je nastalo *cunnilingus*: imenica pička (*cunnus*) i glagol “lizati” (*linguere*, cf. *lingua* “jezik”).

Sinonimi za “pičku” već u doba Rima uključuju njenu prirodu videnu, u karakterističnoj ambivalenciji, istovremeno doslovno na smrt zastrašenim i neodoljivo privučenim očima muškarca: *sinus*, “uvlačenje” i *fossa*, “jama”. I moderne naučne i pristojne reči za “pičku”, *vulva* i *vagina*, vuku poreklo iz latinskog, ali su izvorno imale različita značenja. Reč “vagina” je latinska reč za korice mača. *Vulva* (ili *volva*) je označavala matericu. Metafora i metonimija su bile sredstva promene njihovih značenja. Pička, *cunnus*, nije imala šansu da promeni značenje i sačuvana je u različitim varijacijama ali prepoznatljiva u gotovo svim romanskim jezicima.

Ako još malo uđemo u materiju – ovde je ta poštapalica primerenija nego inače – zadržavajući se na istom vaginalnom sklopu, naići ćemo na reč *Landica*, u značenju “klitoris”. Iako maternja reč latinskog jezika, izgleda da je svejedno bila jedna od najopscenijih u čitavom njegovom rečniku. Kao takva, osim u aluzijama, ne javlja se u književnosti, čak ni kod ozloglašeno otvorenih Katula i Marcijala, ali se pojavljuje na grafitima. Odatle saznajemo tek toliko da je veliki klitoris bio objekt užasa i fascinacije starih Rimljana. Od jame je valjda strašnija bila samo njena složenost. Možda i zadovoljstvo koje uzurpira mušku privilegiju. Pred takvim stvarima se čuti, već i imenovanje je više nego dovoljno.

Jer, psovke su načelno muška stvar i prenosnik mizoginije. Sablazan geografijom i uopšte drugošću pičke ostavlja nemim, a sa njenim bolovima nema identifikacije kao sa kurcopoljom. Pička je i sama psovka koja optužuje, najjezgrovitija “ružna reč”, kada se upućuje ili konstelira u ne naročito inventivnim ali najčešćim varijantama: “Pičko smrdljiva”, “Pičko jedna”, “Nemoj da si pička”, a blizu je i “Dro-ljo raspala”. Sve je to samo optužba da je neko žena, najgora stvar koja je u muškoj civilizaciji mogla zadesiti čoveka, da nema pišu, da je sisa jedna. To je jasno. Interesantno je međutim da ne mogu da se setim da je pički posvećena ikakva pažnja u profesorovom izlaganju o psovka. A ona je važna ne samo kao taj designator, nego kao operator koji se tiče ultimativne destinacije psovanja.

Branislav Nikolić je svojevremeno dokazivao da je naša najteža psovka: “Ne seri”: on je složenim termodinamičkim valjda i sličnim zakonima objašnjavao šta se grozomorno zbiva u organizmu i ličnosti pod uslovima ostvarenja tog naloga. Međutim, uprkos duhovitosti tog prikaza, jedan drugi imperativ, vezan ne za analni nego za ženski genitalni region, čini se da kod nas ima karakter najbrutalnije i uz to, ako može da posluži kao potkrepljenje, nekako najprirodnije i najdirektnije psovke. Naprosto intuitivno osećamo da “Marš u pičku materinu” savršeno prikladno pogađa naše želje upućene onome kome se upućuje direktiva, da već i ritmom deluje najkatarzičnije na nagomilani bes i da potpuno vrši posao. Između ostalog i zato što je već katalogizovana kao psovka – kao nešto što obavlja funkciju opsovavanja i čiji je sadržaj, svejedno kakav, nedoličan ali za precizno određenu priliku priličan – teško da razmišljamo o njenom značenju dok je izgovaramo i teško da i kad ne psujemo ulazimo u trag njenom inače vrlo očiglednom poreklu i vrlo efektivnom smislu. Ona kaže naprosto, na najjednostavniji i možda stoga najuvredljiviji način: vrati se otkud si došao. Da, ali i preko toga: bolje da se nisi ni rodio. I to, ali pošto je direktiva,

zapravo kazuje kletvu u formi imperativa: da bog da se nikad nisi ni rodio, da bog da nisi postojao, iščezni, nestani kao da te nikad nije bilo. Ostale kletvene psovke, koje obično počinju uzvišenim pozivanjem na boga a posle se pretaču u šaljivi, zapravo crnohumorni ton – poput makedonske “*Da dade Gospod, oro da ti igraat na pogreb*” – izgledaju potpuno bezazleno u odnosu na ovu volju za neantizacijom, za izostanak i pogreba i ora i još mnogo više od toga.

Možda ponekom i nije toliko strašna pomisao da nikada nije postojao, ali za našu romantičarsku viziju identiteta i humaniteta, ili verovatnije i dominantnije, za našu individualizmom legitimisanu a izvorniju, biološku poganu volju za ostavljanjem traga, za zapisivanjem teritorije, za urezivanje imena po objektima prirode i društva, za produžavanjem ega kroz vrstu, za maniju raznolike samoafirmacije, od pisanja dnevnika do nadgrobnih spomenika i fejsbuka, nema ničeg strašnijeg. U svakom slučaju, niti priliči da se opominjući protivotrov narcizmu servira na način teranja u pičku materinu, niti je u želji za potpunim nepostojanjem nekoga, ikoga, koje je izraženo u njemu, reč o blagotvornosti takve invektive. Ostvarenjem ideja takvih higijenskih zahvata, politički primeri upozoravaju na oprez.

“Poetika krivotvorenja” je carevala u proleterskoj Rusiji, a kažu da ni u Grčkoj pod Pukovnikom nije bilo bolje; verovatno je bilo najgore tamo gde ni ne znamo, tamo gde je toliko dobro obavljen posao da ne možemo ni da rekonstruišemo original čak i kad znamo da je priča falsifikovana. Dakle, tamo se kažnjavalo brisanjem iz spiska ne živih, nego ikada rođenih; ne eliminacijom, likvidacijom, već istrebljenjem bez sećanja, iskorenjivanjem i zatiranjem i imena. Radi se naravno o retuširanjima istorije, o brisanju likova, osoba sa fotografija, o neizdavanju umrlice ali i povlačenju krštenice. Moć koja to može je strašna. Želja pak da je sa pokojim pripadnikom ljudske vrste, za kojeg mislimo da je nije dostojan, ponekad jednostavno nekako slučaj da ga nema i da ga nikad nije bilo, da bi svet bio srećniji i izgledniji da se ovaj ili onaj nisu ni rodili, to verovatno i nije nenormalna ili nezdrava pomisao. Njeno saopštavanje psovkom bi onda moglo biti čak i stvar iskrenosti naših čuvstava. Ali iskreno verovati da su naša čuvstva merodavna u toj stvari i, uz to, krenuti u realizaciju tog nauma, to je ogroman korak viška i to je prestup. A opet, ipak je to korak po istoj putanji i prestup preko crte, a ne provalije koja odvaja pre stepene jedne igre nego različite vrste igara.

Nazadna orijentacija

Postoji, najzad, još čitava jedna oblast o kojoj sigurno nije progovoreno na predavanju profesora Popovića, ne znam da li je bilo reči u istraživanju na koje se pozivao. Moralo bi da bude s obzirom na frekventnost i značaj tog psovačkog korpusa, ili tog dela ljudskog *corpusa* koji se izlaže u različitim preporukama, ponudama i slično opsovanom. Istina je međutim, da taj deo, možda i zato što nije polno profilisan, pa čak ni rezervisan samo za ljudski rod, nije ni naročito plodan kada je reč o objašnjenjima i rekonstrukcijama, odnosno relativno je sam sobom pregledan i razumljiv. Da ne dužimo, reč je o dupetu, čmaru, guzi, šupku ili da budemo sasvim pristojni, anusu, toj oblasti i njenim proizvodima i funkcijama. Na latinskom se to kazivalo

cūlus, i opet kao kod nas, ili još bolje kao u francuskom, gde je inkorporirana u obične reči i izraze, poput *culottes*, “gaća, pantalona”, nije ni izbliza bila tako opscena reč kao “kurac” ili “pička”. Za dupe mi imamo reč, “zadnjica”, a latinski *clūnēs* (singular *clūnis*), koja je bila načelno i pristojnija i starija od *cūlus*. Reč *Ānus*, koja je ponajdalje preživela i najšire se zapamtila kao tehnički termin, izvorno je značila “prsten” ili “krug”, ali je anatomska analogija bila prejaka da se ne bi, između ostalog, prebacila i na pozadinski otvor digestivnog trakta.

U dobroj meri isto važi i za proizvod *cūlusa*. *Excreta*, doslovno “proterane stvari”, najčešće referišu na govna ali mogu da opisuju ma koju telesnu izlučevinu. U modernoj tehničkoj upotrebi, *excreta* se načelno upotrebljava da obuhvati fekalne materije i urin ili izlučevine uopšte. Ali ne tako reći uljudno “ekskrement”, nego “govno”, “sranje”, “izmet”, to se na latinskom i potom na svim romanskim jezicima, ovako ili onako, kaže *merda*. *Merda* predstavlja latinski oblik indo-evropskog *s-merd*, čiji je koren verovatno bio “nešto smrdljivo”. Srodan je nemačkom *Mist* (đubre), ruskom смердеть, poljskom *śmierdzieć*, poslednja dva u značenju takođe srpskog “smrdeti”. U klasičnim latinskim tekstovima reč *merda* je korišćena uglavnom u veterinarskim i poljoprivrednim kontekstima da označi “nadubriavanje” ili “đubrivo”. A obrnuto, čišćenje, pražnjenje, pa onda takođe i sranje kao čin, uglavnom je pokrivala reč *cacō*, koja je izgleda bila uvredljiva kao bilo koja druga reč koja se odnosila na smradne telesne funkcije, i *cacāre*, s kojom se čini da to i nije bio slučaj, pa je iz nje znatno kasnije mogla da dođe latinska i opet svetski prihvaćena pristojna složenica *dēfēcāre*.

Reč *cacō* pokazuje začuđujuću postojanost i rasprostranjenost. Verovatno se već u indo-evropskom praizvodu odnosila na onaj pedagoški kontekst ili dečji sleng za izmet koji će se ponavljati u različitim kulturama, uključujući i našu. Srodna je grčkoj imenici κοπρος, *kopros*, u značenju “govance”; kao *cacca* postoji u španskom, katalonskom, portugalskom i italijanskom, a kao *caca* u hebrejskom, rumunskom, nemačkom, holandskom, britanskom engleskom i francuskom. *Cacāre* je doživelo sličnu sudbinu. Nemačko *kacken*, holandsko *kakken*, češko *kakat*, litvansko *kakoti*, rusko *какать*, islandsko *kúka*, naše *kakiti* i da ne nabrajamo dalje, žargonske su reči koje znače “prazniti se” – “srati”, ali manje ozbiljno.

Ali tu nije kraj, postoji i ćorak sranja, postoji i skoro jednako smrdljiva ali ne tako materijalna produkcija guze. Izgleda da oko prepoznatljivih “pozadinskih” svojstava vlada najširi stepen saglasnosti pri imenovanju. *Pēdō*, *pēdere*, *pepēdī* (ili *pepidī*), *pēditum* je osnovna latinska reč za prdenje i opet je i drevna i reč koja pripada dobrim delom zajedničkom savremenom svetskom rečniku. Srodna je grčkom *πέρδομαι* (*perdomai*), engleskom *fart*, bugarskom *prdi*, poljskom *pierdzieć*, ruskom пердеть, sanskritskom *pardate*, koje sve znači srpsko “prdeti”. *Pēdō* se koristilo za sam čin prdenja, dok je zvuk koji je proizvodilo izbegavanje naduvenosti obično nazivan *crepitus*, ugrubo “buka” ili “škripa”. Naš “vetar”, koji se pušta, u odnosu na to i ne zvuči tako loše.

Domaća produkcija je, i kada je reč o ovom psovačkom okrugu, zadužila svetsku baštinu. Tu su pre svega iskazi gotovo prerasli u uzrečice: “Govno jedno”, što može ponekad da zvuči i sasvim simpatično, čak i deci podobno da se uputi, kao i “Sranje”, reklo bi se već legalizovano u polupristojnoj komunikaciji. Pored njih, u istom sklopu

nailazimo još i na “Seronjo”, “Serem ti se za vrat”, “Serem ti se u čarapu”, te najfrekventnija iz ovog asortimana: “Jedi govna”. Ili: “nemoj da jedeš govna”. Igrali smo košarku i jedan moj saigrač je grdno i bahato pogrešio. Psovač u našem timu je doslovno rekao: “Daj, Žarko, jedi govna; nemoj da jedeš govna”. Kazna za zlodelo i upozorenje da se ono više ne čini, sve u istoj sintagmi koja menja kvalitet.

Prelazne odredbe

Kad smo već kod prdenja i izlučevina, tu je još i mokraća. Ona, gledana kao proizvod, mogla bi se prevzeti za one genitalne sklopove, ali pošto spada u neseksualne smradove (uglavnom), možda je bolje pomenuti je ovde. Osnovna latinska reč za urin je bila *lōtium*. Ova reč je u vezi sa *lavāre*, “prati”. Čudna putanja: ne poznajući sapun, Rimljani su naime skupljali urin kao izvor amonijaka da bi ga upotrebljavali pri pranju odeće. Reč *ūrīna*, naravno, takode je latinska i postala je uobičajeni učtivi termin, nejasno asociran sa grčkim glagolom *οὐρέω* (*oureō*), “urinirati”. Klasična latinska reč *micturīre* postala je pak prihvaćena medicinska reč za “urinirati”. Ali *mingō* (*mingere*) i *meiō* (*meiere*) su dve forme onoga što je verovatno jedan latinski glagol u značenju “mokriti” ili “pišati”. Samo “pišanje” je izgleda i kod nas i u romanskim jezicima pozajmica iz germanskih jezika. Dok još nije bilo pozajmljeno, *mingō* je predstavljao najuobičajeniji oblik “pišanja” klasičnog latinskog, a *meiāre* se čini da je bilo popularni oblik, nasleđen opet iz indoevropskog korena *meigh*, “prskati” ili “vlažiti”, koji dovodi u srodstvo sanskrito *mehati*, “mokri se”; persijsko *miz*, “mokraća”; grčko *ομείχειν* (*omeikhein*), “mokriti”; poljsko *miazga*, “iscrpsti”; makedonsko “moća” i naše “mokri”.

Time bi se zaokružio telesni psovački inventar srpskog i izgleda slovenskih jezika uopšte. On je, ugrubo, izgrađen na tih nekoliko vulgarnih korena i brojnim varijacijama koje one obrazuju u bogat seksualni ili seksualistički rečnik psovanja. Iz “jebati” – od proto-indo-evropskog *h₂yebh₁*, *eibati*, srodno ruskom *ебать* i poljskom *jebać*, ali i starom visokonemačkom *eiba* i sanskritskom *yabhati*; u nežnijoj varijanti interpretacije sve izvedeno od korena *b^hu*, u značenju “biti”, “rasti”, “graditi” – izviru “jebanje”, “jebačina”, “jebač” i “jeban/a”, kao i “zajebancija”, “zajebant”, “zajebavanje”, “zajebavati se” i biti “zajeban”, pa potom “najebati” i “najebati se”, “odjebati i biti “odjeban”, a ako je trajnija radnja, “odjebavanje” i, u posebnim slučajevima, “prejebati se”, “prejebavati” i biti “prejeban”. Potom sledi “kurac” – od staroslovenskog *kurъ*, “petla”, kojem je naknadno dodat deminutivni nastavak ne bi li se dobio *kurъсь*, te vokalizacijom jerova *kurac*, što sve opet verovatno potiče od indo-evropskog korena *kowr*, “zavijati”, slično latinskom *caurire*, ali je moguće i da je reč nastala pukom onomatopejom, kao u engleskom, gde je *cock* i vulgarno ime za penis i nevulgarno za petla – i njegovi derivati i srodnici: “kurčenje”, “kurčina”, te njegov nosilac, “kuronja”; ređe i južnije “kurajlija”; izuzetni smo i po tome što je kod nas čak i “kurton”, logično, izveden odatle. Nastupa konačno i “pička” ili/i “pizda” – od proto-indo-evropskog *pizda* i latinskog *pesd*, *perd* (“škripati”, “pucketati”), kao i na ruskom i kao i ruska *нуздá* i albanska *pidh* – čiji deminutivi ili augmentativi su uglavnom tepanja njoj ili veličanja nje, poput “pice” ili “picketine”. “Kurac” i

“pizda” odnosno “pička”, pri tom, osim što su gradivne imenice nekih nedobronamernih rečeničnih složaja, mogu same sobom da označavaju i karakterne osobine.

Šupak i bulja, govno i govnarija, sranje, sračka, serator i seronja, kurva i kurvarluk, kopile, drkanje i drkadžija, muda i mudonja, o sisama, dudama i cicama da ne govorimo – uopšte se pak ne koriste uvek pežorativno, a nekmoli da su obavezni sastojci najčešćeg psovanja, kao što to možda jeste slučaj u drugim jezicima. Latinski bi tu opet mogao biti indikativan. Poslovična anatomsko iskrenost i direktnost Rimljana, kada je reč o seksualnim činovima i delovima tela, kao da prestaje za račun eufemizama i metafora kada je reč o ekspertima za te stvari, o prostituciji i prostitutkama. Sama latinska reč *prōstituō* ukazuje samo na komercijalni aspekt: korensko značenje je “izložiti se javnoj prodaji”. U nedostatku “kurve”, prostitutke su se nazivale *meretrix*, “hranioci”, ili *lupa*, “vučice” (javna kuća je bila *lupānar*), što je sve ali i samo ukazivalo na njihove merkantilno-grabljive aktivnosti. U još većoj meri to važi za reč *glūbō*, *glūbere*, *glūpsī*, *glūptus*, koja je značila “svučī”, a po analogiji opet i “opljačkati”, i bila često korišćena da označi ono što mi gotovo nežno danas nazivamo “prijateljičama noći”. S obzirom na njihovo razumevanje morala, “damama sumnjivog morala” su izgleda Rimljani, kao i sigurno Grci, zamerali opsednutost trgovinom a ne trgovaenje određenom robom, odnosno samu uslužnu delatnost koju su pružale.

Dijalektika elevacije

Razlaganje jezičke igre (oko) psovanja zapravo ukazuje na komplikacije koje su se dešavale u njoj i sa njom, komplikacije koje objašnjenje, možda kao i svako, ne može sasvim da zahvati jer operiše na granicama njihovog odigravanja. “Ružne reči”, videli smo, imaju svoje precizno značenje, znakovi su koji se odnose na vrlo određene objekte, ali su u njih investiranom pogrdom uvek mišljene ili izgovarane preko svoje stopljenosti sa stvarima. Naizgled paradoksalno, one vredaju možda upravo zbog tog svog hiperrealizma, zbog preakuratne blizine označenom. Ružnim rečima je moguće da se konstituišu psovke i da funkcionišu u njima kao povrede, baš zbog tog viška koji je upravo ono potaman, zbog te nepristojne neuvijenosti koja nam se ne sviđa s razloga u koje nema prostora da se ovde ulazi, a mogli bi se svesti na odvratnost pred poreklom, na pigmalionstvo, na umišljanje uzgordenog duha, na porodičnu sramotu u srcu plemenitosti i tome slično.

Psovke bi takođe mogle imati precizno značenje, i moguće ga je relativno lako rekonstruisati, makar za one osnovne. U svakom slučaju, čini se racionalnim pretpostaviti da su na početku one imale referente, obično karaktere koji se pripisuju ili postupke koji se propisuju. Međutim, njihovo putovanje dalje odvajalo ih je od tih značenja, ne toliko odstupanjem jezičkih oblika u kojima se iznose, koliko njihovom ritualizacijom. Ukratko, reči u psovačkim složajima su postale metafore, ili su uvek bile metafore, ali su postale mrtve, okoštale metafore. Sudbina takvih metafora je da se u toj meri prime u jezik, budu prihvaćene unutar određenih diskurzivnih kodova, da se zaboravilo da su metafore, da su prestale da se tretiraju kao metafore i počele da operišu kao doslovni i proverljivi iskazi. Takav razvoj je, krajnje zaoštreno i sa ultimativnim učinkom, zadesio i psovke.

One nisu fiksirale značenja nego su prestale da išta znače i zadržale na kraju samo – svoju funkciju. Sa Fregeom na pameti, moglo bi se reći da su zadržale samo smisao izgubivši posebno značenje. One su najbolji ili najtipičniji primer – mnogo bolji nego obećanja, na kojima je od Serla nadalje građena čitava teorija – govornog čina. Psovački čin je štaviše mogao i ne biti govorni; on je, tako reći, govor umesto čina, psovanje umesto šamara, lepljenje proverenih etiketa i upućivanje na određena odredišta ili postupke, umesto popisivanja, organizovanja transporata i lagera. U tom smislu i pod uslovom da nije moguće bez njih, odnosno da bi bez njih bilo gore, te da su zaista zamena a ne uvod u nasilje, psovke su jedna vrlo korisna, katarzična, ventilatorna i na kraju krajeva obzirna stvar.

Uprkos potpunim rekonstrukcijama njihovog značenja, ispostavilo se da su značenja na kraju krajeva i nebitna, da i za psovke važi ono što je Dejvidson tvrdio za sve metafore: one naprosto nemaju nikakvog kognitivnog sadržaja koji bi valjalo razotkriti; njihov značenjski status je zaista pre poput značenja aplaudiranja ili poljupca, odnosno pljuske, čuške, odgurivanja, šuta u dupe. Kada se upotrebljavaju, psovke su gestovi, društveno konstruisana govorna ponašanja koja se već ceremonijalno tumače kao uvrede, skrnavljenja, okrutnosti, vulgarnosti, a ne tekstovi koji vabe interpretaciju. Nedvosmislenost njihovog komuniciranja je važna, a ne suprotnost, detaljnost i nijansiranaost njihovog izraza. Leksički deo je u funkciji, u ponižavajućoj podređenosti, ako hoćete, prava sluškinja u odnosu na ono gadno čuvstvo koje smeru da bude saopšteno i koje se saopštava najdrastičnijim asocijativnim asociranjem koje se pronade. Uvredljivost je ono odlučujuće u psovci, bilo da se radi o reči, sintagmi ili rečenici.

Neprirodno i neprikladno izražena uvreda naprosto ulazi u definiciju psovanja koje, već i etimološki, govori da se više ne obraćamo čoveku, nego psu, nego čoveku kao psu. Pas je bio ono najniže, te stoga dobar kontrapunkt onom najvišem, Bogu, kao što su i polni odnosi i organi smatrani takvima. I načelno su i do danas ostale te dve kategorije psovki: one su ili “deističke”, vezane za religiju, ili “visceralne”, utrobne, organske, vezane za ljudsko telo i njegove funkcije. Naravno da se neke vezuju i za pretke i roditelje opsovane osobe, a neke za njeno rasno ili etničko poreklo, seksualno opredeljenje ili su jednostavno epiteti koji nagrđuju, ali osim što ostaje “načelno” da važi da su prethodne dve kategorije dominantne, često i ove koje ispadaju iz njih koriste njihove figure i, najzad, u savremenim klasifikacijama se, čini se, radije svrstavaju u posebne kategorije, u koje skladnije (s)padaju: kletve i pogrde, recimo. Sa demokratizacijom i profanizacijom tabuizovanih reči, sa bogohule i svetogrđa – u svakom slučaju taj trend je izvestan – spustilo se do pukog imenovanja seksualnih radnji iz lične a ne bogonadahnete omraze, na kolokvijalno izražavanje ljutnje, iznenađenosti, besa, iznerviranosti.

Rod i pomoz bog

Pošto je reč o komunikaciji, o saopštavanju, dakle o javnosti i mediju, psovka pre-rasla u običaj može onda da postane i (u oba značenja) intrigantna – u skladu sa intrigiranošću modernog doba merenjem i premeravanjem – i za savremena empirij-

ska istraživanja. Nedalekosežni ali uvek pikantni podaci se gomilaju. Saznajemo da psovke, odnosno ružne reči sačinjavaju nešto više od pola procenata svih reči koje se svakodnevno koriste, da je među njima u Americi registrovano preko sedamdeset takvih reči, ali da se prvih deset ne menja, da istraživanja psovanja iz 1986, 1997. i 2006. godine ukazuju da i među njima osamdeset posto otpada na *fuck, shit, hell, damn, goddamn, bitch i boner*, od kojih su opet prve dve reči zastupljene sa negde između jedne trećine i jedne polovine, kao i da na izraz *Oh my God* otpada dvadesetčetiri posto psovanja žena. Iz istraživanja psovačke prakse u Americi – pošto tamo o svemu postoji istraživanje – još doznajemo da “muškarci načelno psuju više nego žene, ukoliko žene nisu u sestrinstvu, i da rektori univerziteta psuju više nego bibliotekari ili osoblje dnevnog boravka univerziteta”, kao i da psovanje sačinjava tri procenta celokupne komunikacije na poslu i čak trinaest procenata celokupne neobavezne komunikacije.

Zadržimo se malo na toj pretpostavci ili predubedenju da muškarci psuju više nego žene. Nju su uglavnom potvrdila brojna jezička istraživanja, ali studije koje su se usredsredile na to kako žene upotrebljavaju jezik, ne daju ni tu muškarcima primat i postavljaju plauzibilnu hipotezu da je žensko psovanje jednostavno više “kontekstom specifikovano”. Prema već zastareloj teoriji, muškarci psuju da bi stvorili muški identitet a žene – da bi bile sličnije muškarcima. Recentnije studije, međutim, pokazuju da žene barem delom psuju – zato što se ugledaju na žene kojima se dive. Kako god bilo, načelno zaista važi, jer se to tiče mnjenja, da zapadna društva vide psovanje kao prikladnije za muškarce nego za žene i da žena koja psuje krši više društvenih tabua nego muškarac koji psuje. Sledstveno, ljudi su i dalje skloni da oštrije sude ženama nego muškarcima zbog istog stepena opscenosti. Recipročno i jednako uopšteno, žene smatraju psovke moćnijim sredstvom opštenja i u većoj meri izražavaju krivicu zbog njihove upotrebe nego muškarci.

U Americi je, naravno, izračunato i da sedamdesetdva posto muškaraca i pedesetosam posto žena psuje javno, a da ti procenti variraju u zavisnosti od starosne dobi: sedamdesetčetiri posto ljudi oba pola između osamnaest i tridesetčetiri godine psuje, a tek četrdesetosam posto onih preko pedesetpet godina. Neko je srećom uočio i da su žene sklonije da izbegavaju upotrebu psovki, i u Americi i inače, jer ih se one, ili makar neke od njih, direktno tiču, jer se odnose na žensku seksualnu anatomiju na način u kojem nije teško prepoznati “element seksizma”. Što opet govori ne samo o društvenoj konstrukciji oblika psovanja, nego i o hijerarhiji njihove podnošljivosti ili propusnosti s obzirom na aktuelnu senzitivnost i uzuse korektnosti određenog društva. Tako se neke psovke smatraju tek blago uvredljivim, dok je druge skoro sablažljivo i zamisliti da se izgovore, pri čemu ova skala često ima više veze sa stavovima javnosti prema izvesnoj reči nego prema onome što ta reč stvarno znači. Kao kada se radi o uvek prisutnoj obzirnosti žena, a odnedavno i pokojeg muškarca prema organizmu i organima žene, tako se recimo danas rasne pogrde načelno izbegavaju iz straha da psovanjem prokazanih etnija (Jevreji i Crnci napolju, a Romi kod nas i u okolini, i jezički su odavno našli različite formulacije u kojima operišu kao pogrda upućena obavezno nekom ko nije iz te skupine) psovač ne ispadne rasista.

Perverzija bez verzije

U specijalnom slučaju, koji se čini da kod nas važi više nego drugde, da to drugde važi samo za mikrozajednice i u manjoj meri, psovka može biti i izraz prisnosti. Ničeoov uvid da ljubaznost, kurtoaziju, odmerenost rezervišemo za one do kojih nam nije stalo, najudaljenije, a da najbližima poklanjamo ono najgore, nalazi svoje doslovno ili farsično obistinjenje. Neuporediva je srdačnost, drugačije neiskaziva, prijatelja koji se međusobno s osmehom psuju, naročito pri neočekivanom ili susretu pošto se dugo nisu videli. Uostalom, postoje i izrazi za taj najviši stepen bliskosti: posle biti “na vi”, i “na ti”, sledi biti “na jebi si mater” ili u nešto osavremenjenijoj varijanti, “na prst u bulju”. To nemalo odstupa od one definicije koja psovke svrstava u izraze nepoštovanja, skrnavljenja i poniženja nekoga. U stvari, ona to i u ovom slučaju čini, ali na način koji izražava solidarnost, na način koji je prema Solovjovu karakterističan za Ruse, pa onda valjda i Slovene – svi smo majmuni, svi smo govna, budimo empatični i razumimo se u tom najnižem, neka nam dobrodušnost sledi iz ubogosti – na način dakle da se prema drugima odnosima kao prema psu, što smo i sami, pa ga ili se psujemo.

Ovo odstupanje bi moglo ukazivati ne samo na relativizaciju statusa i učinka psovanja, nego i na jedan posebno izražen napor u savremenim naučnim istraživanjima psovki. Pošto su bile ekskomunicirane, došlo je valjda vreme da im se da za pravo, vrati pravda, da se nađe neko ili ma koje opravdanje njihove upotrebe, pokaže blagotvornost njihove funkcije i ukaže na dobrobit njihovog praktikovanja. Pre svega je tu jedan konzervativni argument koji svedoči o zanimljivoj i tipičnoj situaciji. Naime, konzervativna aksiomatika i protokol argumentisanja – sve što je posvećeno patinom vekova zaslužuje da postoji, to što se nešto održalo dovoljan je razlog da se ne menja, trajnost je garancija kvaliteta, intervencija je opasna, prirodno je ono što je ustaljeno – usmerava se na konzervativno stanovište, ovog puta kada je reč o psovka. Psovanje kao pripisivanje vulgarnih epiteta i isporučivanje najernjih želja, kao korišćenje vulgarnih kunjenja ili pozivanje na božanstvo ali samo da bi psovačka izjava bila snažnija ili verodostojnija, skupa sa kletvama kao svojevrsnim narodnim anatemama, kao smeranju da se nekoj posebnoj meti sluči nesreća, kao dakle izrazima želje da neki oblik nedaće zadesi neki drugi entitet, i to po mogućstvu trajno, kao prokletstvo, prema ovom argumentu je, naime, modus govora koji je odvajkada postojao i postoji u svim jezicima, a da stvar bude veselija u potkrepljenju, funkcionalno slično ponašanje se može opaziti čak i kod šimpanzi.

Onda se sve ilustruje ukazivanjem na kletve i ružne želje iz Biblije, te da čak i najstariji tragovi ljudskog pisanja sadrže pogane reči i oštar jezik. Zaključuje se da mora biti da su i sami prvi jezici jamačno sadržavali psovke, ali pošto se pisanje razvilo posle govora, razumljivo je da ne postoji zapis ko je rekao prvu psovku ili koja je ona bila. Ali nije mnogo bolje ni sa pisanim tragovima: zbog tabua koji ih je okruživao, pisane istorije takođe sadrže tek nekoliko zapisa o poreklu psovanja. U takvoj situaciji, većina malobrojnih istraživača psovki, koji ih kušaju na izučavanjima modernih kultura bez pisma, slaže se da su one došle iz ranih oblika “magije reči”, iz verovanja da izgovorene reči imaju određenu moć, da one mogu da proku-

nu ili blagoslove ljude ili na druge načine utiču na svet, što je vodilo ideji da su neke reči ili vrlo dobre ili vrlo loše. Sa ovim drugima počinje beskrajna ali i očito stabilnoj zajednici potrebna nomenklatura i taksonomija psovanja.

Druga linija (o)pravdanja psovanja je opčinjena blagotvornim dejstvom psovki. I društvenim i individualnim. U prvom slučaju, nalazi se da psovanje obavlja znatan posao u društvenoj interakciji: ono može da ustanovi ili utvrdi pripadnost grupi i održi i sačuva granice grupe, grupni identitet, može da izrazi solidarnost sa drugim ljudima, da izrazi poverenje i bliskost takođe, što je najočiglednije ne kod muškaraca u reklami za pivo, već kada žene psuju u prisustvu drugih žena, potom da (do)đâ začin humora, poseban naglasak ili “vrednost šoka” komunikaciji, te da operiše kao kamuffiranje straha ili nesigurnosti osobe koja psuje. Naravno, ljudi takođe psuju naprosto zato što osećaju da se od njih očekuje da to čine ili zato što je psovanje postalo navika. Ali i to svedoči o ulozu ili ulogama koje psovanje na jedinstven način ima u društvu, pri tom uopšte ne bivajući automatski društveno prihvatljivo niti čak legalno.

U drugom slučaju, slučaju individualnog “benefita” psovanja, sve naravno počinje u ranom detinjstvu. Tada je plakanje prihvatljiv način izražavanja emocija i oslobađanja stresa i anksioznosti. Međutim, kako (naročito muška) deca rastu, (zapadna) društva ih obeshrabruju da plaču, posebno da javno to čine. A i odraslima je, avaj, neophodno da daju oduška jakim emocijama. Tu ulaze u igru psovke u svojoj najčešćoj upotrebi: kao instinktivni odgovor na nešto bolno i neočekivano ili na nešto frustrirajuće i uznemirujuće. Psovka tada pomaže da se oslobodi stres, popusti pritisak i ispusti para, isto kao što to čini plač kod dece. Jedna studija nalazi da psovanje nije samo uobičajena reakcija na bol, već da samo sobom funkcioniše kao analgetik, a njen autor, psiholog, preporučuje ljudima “da psuju, ako se povrede”, upozoravajući doduše da preterana upotreba psovačkih reči tendira da umanjí njihov korisni efekat. Interesantno, manjak psovanja se – uprkos ovakvim preporukama – još uvek (uglavnom) ne smatra oboljenjem ili je čak nezamisliv kao oboljenje koje bi predstavljalo odsustvo i potencijalne mogućnosti da se psuje, mada očito može biti deo kliničke slike. Zauzvrat, preteranost psovanja odmah izaziva sumnju. Štaviše, detektovan je i čitav niz bolesti koje izazivaju psovanje ili čiji je simptom nevoljno i nekontrolisano psovanje.

Tako se zaista reprodukuje vekujući status psovki: za razliku od većine drugih jezičkih znanja, njih i njihovu upotrebu učimo isključivo izvan školskih instrukcija i izučavanja. A opet, nepogrešivo znamo, čak i kao vrlo mala deca, koje su reči “kakane”, i ne pretpostavljajući uopšte koje bi im moglo biti značenje. Štaviše, mi “psujemo gotovo pre nego što progovorimo”. To je između ostalog zato što – moj omiljeni argument i zadnja linija odbrane psovki – naš mozak tretira psovke različito od drugih reči. Trejsi Vilson tvrdi, pozivajući se na mnoga istraživanja, da mozak obrađuje psovke u nižim regionima, smeštenim duboko unutar mozga skupa sa emocijama i instinktima, kao i da ih ne obrađuje kao jedinice zvuka koje moraju da budu kombinovane da bi obrazovale reč, već ih skladišti kao čitave jedinice. Tako, mozgu ne treba pomoć leve hemisfere, koja je u njegovoj složenoj kompoziciji zadužena za govor i pisanje kao “više” moždane funkcije, da bi obradio psovke. Štavi-

še, mnogi od pacijenata koji se podvrgnu odstranjenju leve hemisfere, iako doživljavaju dramtični pad jezičkih sposobnosti, još uvek mogu da psuju bez obrade reči, koju inače obavlja jedino leva hemisfera mozga. Ukratko, desna hemisfera mozga može da obradi čitave reči psovanja kao motorne, a ne jezičke funkcije.

Preciznije, naučnije i dosadnije, rečima koje nekima mogu izgledati kao psovke, psovanje je povezano sa limbičkim sistemom – koji takođe udomljuje memoriju, emocije i bazično ponašanje, a čini se i da upravlja vokalizacijom kod primata i drugih životinja, pa su neki istraživači interpretirali vokalizaciju primata kao psovanje; osim toga, pošto je tu i memorija, ne čudi još jedna naučno dokazana čudnovatost: reči iz arsenala psovki se pamte oko četiri puta brže nego ma koje druge reči – i bazalnom ganglijom, koja igra veliku ulogu u kontroli impulsa i u motornim funkcijama. Psovanje tako možemo zamisliti kao “motornu aktivnost” sa “emocionalnom komponentom”. A kad se taj pledoaje za automatizam psovanja, ne znam kako bi se drugačije nazvao, to izvinjenje za nevoljne psovačke radnje, to opravdanje rutinizovanja ionako nesvesnih psovki, još i snimi magnetnom rezonancom, slike funkcionisanja navodno pokazuju da viši i niži delovi mozga mogu da se bore jedan s drugim kada osoba psuje. Otud i ona elitistička reakcija obrazovanih ima i svoje organsko opravdanje, a nije samo mandarinska diskriminacija: mozak ljudi dičnih na svoje obrazovanje reaguje na sleng i “neknjiževne” iskaze na isti način kao i na psovke.

Pristojna regresija

S druge strane i nasuprot ove legitimizacije psovanja, množe se i katalogizuju argumenti o štetnosti psovki i, štaviše, priručnici kako ih se rešiti. Kad ih proučite, naravno, poželite da opsujete. Prvo valja ustanoviti u ovom diskursu šta, uprkos sve-mu, “nije u redu sa psovanjem”. Na ličnoj ravni, pobraja se da ono odaje loš utisak, čini neprijatnim bivanje s vama, ugrožava vaše veze, sredstvo je cmizdravaca i onih koji se stalno na nešto žale, umanjuje poštovanje koje gaje prema vama, pokazuje da nemate kontrolu, znak je lošeg držanja, razotkriva manjak karaktera, nezrelo je, odražava neznanje i daje loš primer. Na nivou društvene štetnosti, tvrdi se da psovanje doprinosi padu uljudnosti, zaglupljuje, vređa više ljudi nego što mislite, čini da se drugi osećaju neprijatno, izraz je nepoštovanja drugih, pretvara diskusije u svađe, može biti znak neprijateljstva i može voditi nasilju. Najzad, postoji i jezička ravan, na kojoj se ustanovljuje da psovanje kvari jezik, budući da je to abrazivan, lenj govor, da ne komunicira jasno, da zanemaruje značajnije reči od psovki, da mu manjka imaginacija i da je, konačno, izgubio svoju delotvornost.

Stoga, sledstveno, valja dati “deset saveta kako da se ukroti vaš jezik”: “1. Priznajte da je psovanje štetno. 2. Počnite eliminacijom usputnog psovanja. 3. Mislite pozitivno. 4. Vežbajte da budete strpljivi. 5. Savladajte se, ne psujte. 6. Prestanite da se žalite. 7. Koristite alternativne reči. 8. Izložite pristojno ono što imate da kažete. 9. Razmislite o tome šta je trebalo da kažete. 10. Radite na tome”. Možda se vama i smučio ovaj nagovor na pripitomljavanje psovki, što je jamačno slučaj, ali savetnici ne odustaju i postaju još zahtevniji: “ukoliko želite da budete spaseni, prestanite

potpuno da ih upotrebljavate”. O svakom od ovih saveta ili koraka, postoji posebna uputstva i ubeđivanja koje, u svojoj beskrajnoj obzirnosti, neću razlagati. Samo da kažem poentu savetodavaca, ne mogu da izdržim i zadržim je za sebe. Oni doduše velikodušno priznaju da je na vama izbor, ali ga tako postavljaju da ga zapravo i nemate: “Možete izabrati da imate karakter i stil ili da budete smatrani nepristojnim, sirovim i grubim”. Pa čik odaberite.

A pošto izbor nije sasvim nerukovođen i neobavešten, a iskušenje je veliko, treba početi od malih nogu. Postoje dakle i uputstva ne šta da vi radite sa sobom nego – na stranu prvo pravilo bon tona na koji se obično u kritici psovke poziva ili na koje se svodi njena kritika: pravilo da ako se drugi ne vladaju prema njemu nije pristojno da ih opominjete – šta da radite ukoliko primetite da vam deca psuju. Umesto da se smeжете ili uznemirite, kaže mudra i lukava saveta, “objasnite da ta reč nije prihvatljiva za dečju upotrebu”, jer “koncept ’ružne reči’ može biti stran deci koja upravo uče kako da govore”; “ponudite im alternativnu reč da je upotrebljavaju kada su ljuta ili uznemirena”; “koristite duhovite zamene umesto psovki pred svojom decom”; “ostanite mirni i činjenički”, jer “ukoliko se uznemirite, vaše dete može opet da upotrebi tu reč u pokušaju da pridobije vašu pažnju”. I tako do u beskraj dalje.

Sve u svemu i posle svega, situacija se nije mnogo promenila. S jedne strane se, dakle, nalazi trezveni ali trivijalni uvid, sada samo još i ekspertski potkrepljen, da su “psovke normalna funkcija ljudskog jezika”. S druge strane, kao i uvek, javlja se slutnja opasnosti legalizovanja psovki po jezik, društvo i ličnost, slutnja koja se s preduzetom odbranom od te opasnosti uvek nekako pretvori u još opasniju pošast: biser među onima koji zagovaraju “konačno rešenje”, (raz)rešavanje od psovanja, istragu psovača i psovopisaca predstavlja predlog iz 1991. godine prečasnog Iana Gregorija, sekretara Učtivog društva, da se postojeće psovke proteraju i zamene “lepim rečima kao što su ’grisini’ i ’pamučne čarape””. Postoji na svu sreću i treća strana, takođe neuništiva i takođe uvek iznova renovirana. To je tradicija vesele i brutalne satire, ismevačke kritike i svete neozbiljnosti, “kinički impuls”, kako bi ga nazvao Sloterdajk. S te treće, blagotvorne strane, danas odjekuje glas neizbežne Nacionalne kampanje za pravo psovanje, čiji portparol na Gregorijev predlog reaguje rečima: “Dobri prečasnici može da ide da se jebe!”.

Nancy Huston

Agresija i jezik¹

prevod sa francuskog Sanja Milutinović Bojanić



© Elena Torre

“UVREDA: mora se uvek spirati u krvi”
Flober, *Rečnik usvojenih ideja*

Nakon što smo naveli neke semantičke i fonetske specifičnosti reči *tabu*, mogli bismo se sada usredsrediti na modalitete njihovih upotreba: najpre će biti reč o uvredama, zatim o uzvicima i psovka. Ali, da bismo saznali zašto ove reči mogu poslužiti kao oružje, bilo bi potrebno videti u čemu se uvrede, same po sebi, sastoje.

One “nebrojene”, o kojima smo govorili u prva dva poglavlja knjige, smeštaju se gotovo uvek u dve krajnosti: najdalje ka božanskim silama, i najbliže moguće telu. Svakom predmetu, ili pojavi između njih, čovek lako pripíše neko ime. Dakle, imenovanje jeste *suđenje*. U meri u kojoj proizvoljno sekcioniše stvarnost i nameće joj kategorije ljudskog mišljenja, *suđenje* uvek sprovodi određeno nasilje. Kako god bilo, taj (obavezujući) antropocentrizam se u jeziku oslobađa uz pomoć povratnog glagola, i kažemo da “se” stvari “imenuju” na određeni način a da nam određene reči deluju “*ispravno*”, u dvostrukom značenju te reči: “*pravične*” su prema predmetima koje označavaju i “*upravo*” im odgovaraju. Što rezultira činjenicom da je davanje imena, stvarima i ljudima koja im ne “*priliče*”, oduvek smatrano kao opasno; u nekim društvima se radi o činu koji ima jednako otežavajuće posledice kao i incest. Transgresija se najčešće sastoji u zamagljivanju granica koje razdvajaju

¹ N. Huston, *Dire et Interdire*, Payot, 2002, str. 89 – 106.

ljudje od životinja i ostale prirode; što bi značilo da je ponekad jednako opasno životinjama pozajmljivati ljudske atribute. U Polineziji se, na primer, pod dela *djeadjea* – koja udarom groma privlače smrt – trostruko svrstavaju incest, homoseksualnost i činjenica

... kada se čovek ili životinja imenuju imenom koje im ne priliči, ili kada se izgovara nešto protivprirodno – na primer, da vaška igra ili da pacov peva, da muva vodi rat (...); da muškarac, za majku ili ženu, ima mačku ili neku drugu životinju; kada se žive životinje sahranjuju rečima: “Sahranjujem jednog čoveka”; kada se odere živa žaba rečima: “Skinula je ona, sada, svoj mantil (...)”²

Jer upotreba govor ljudskim bićima pruža ne samo povlastice već i određenu *odgovornost* (najdoslovnije, potrebno je da budu u stanju da *odgovaraju* za ono što potvrđuju). Pošto je jezik jedino sredstvo kojim raspolažu da bi se pronalazili, identifikovali ali i razlikovali od svega preostalog što ih okružuje, trebalo bi da vode računa o onome što izgovaraju. Neispravna nominacija – uvreda (fr. *injure*; lat. *injuria* od *in-jus, juris*, nepravdičnost) u strogom smislu – ljudska bića lišava onoga što im je najdragocenije, lišava ih imena i pripisuje im neki drugi naziv. Na delovima zemaljske kugle u kojima je veštičarenje preovladavajući oblik verovanja, nekada je neophodno razotkriti njeno pravo ime – upravo kao i u slučaju božanstva Ra – iz bojazni da ga zli dusi ne upotrebe u đavolje svrhe. U hrišćanskom predanju, uvreda, baš kao i prokletstvo, predstavlja čovekovo prisvajanje božanskih atributa. Samo Bog može suditi, i mit o “Poslednjem sudu” označava *uvredu koja nije transgresivna*: kada Bog jednu prostitutku osudi na Pakao, njegov govorni čin se u potpunosti razlikuje od čoveka koji vrisne: “Nosi se Đavolu, kurvina raso!”, iako je semantički sadržaj dva iskaza identičan. Ljudska uvreda je, dakle, po definiciji, proizvoljna.

Frojd je bio izjavio: “Prvo ljudsko biće, koje je protiv svog neprijatelja umesto oružja izgovorilo kletvu, utemeljilo je civilizaciju” (*Abendzeitung*). Zaista, vredajući, čovek koristi reč kao da je obdarena fizičkom snagom: da bi *uvredio* (etimološki, fr. *heurter*, galo-romanski *uritare* “zaskočiti”, “naneti povredu/udarac”), *povredio* (fr. *insulter*, lat. *insultare* “napasti”), da bi se *sučelio* (“udario čelom”, fr. *frapper au front*)³. Možda bi bilo značajno primetiti da se u frojdovskoj koncepciji jezik mogao roditi samo putem nasilja. Samo što izgleda da ni jedna druga životinjska vrsta ne zna za upotrebu oružja; ubijanje između životinja nikada ne predstavlja ubistva, atentate ili žrtvovanja. Sasvim je, dakle, beskorisno spekulirati o “prvobitnom” obliku ljudskog nasilja: rat i verbalno nasilje su sapostojeći, i hronološki ne prethode jedno drugome. Štaviše, pribegavanje sili nije zastarelo sa izumevanjem govora: u meri u kojoj su ljudi savladavali i sublimisali svoju agresivnost putem govora, uvreda nije predstavljala nešto što je postepeno moglo da supstituiše neposredni fizički sukob. Tome nasuprot: ratovi, ubistva i silovanja mogu zadobijati *na značenju* samo zahvaljujući simboličkom poretku koji predstavlja jezik. “Najnaprednije”

² *Dictionnaire Dayake de Harde land* prema R. Caillois, *L'homme et le sacré*, PUF, 1939, str. 72 – 73.

³ P. Guiraud, *Les Gros mots*, PUF, 1975, str. 27.

civilizacije (u kojima je najmanji stepen nepismenosti i najveći broj kompjutera), ne zadovoljavajući se razvijanjem sve oštrijih verbalnih odgovora, razvile su najmodernija sredstva ubijanja.

Za ljudska bića, dakle, *fizičko nasilje je oduvek, a biće i nadalje, simboličko*: ono konstituiše univerzalni podrazumevajući čin (nad)vladavanja. Prevedeći odnos snaga u čistom obliku, ono postavlja performativ: "Imenujem te" (odnosno, još tačnije, postavljam se kao Bog prema čoveku). Otuda potiče i svetost rata u kojem se odigrava neka vrsta krštenja krvlju: "Dekretom proglašavamo da deo Italije pripada Francuskom carstvu"; "Dekretom proglašavamo da Alžirci postaju francuski državljani" ili suprotno, da "Jevreji prestaju da budu nemački državljani"; "Dajemo naša imena vašoj deci, silujući vaše žene"; "Naš Bog je moćniji od vašeg, od sad pa nadalje postajete hrišćani", i tako redom.

Nasilan ili opsceni *gest* zadobija ne tako mali stepen univerzalnosti. Naznaka seksualnog čina ili pretnje kaznom, odavno su bile smatrane za opasne upravo na isti način na koji je opasna i uvreda – naročito ukoliko se, kao "bacanje čini", poziva na nadljudske moći. U Francuskoj je, još u osamnaestom veku, šaljivi gest proste činjenice pokazivanja rogova na ulici svome susedu, mogao direktno voditi do suda. (Bio je običaj, priča se, nakon samog gesta poručiti: "Čast tvojoj ženi", "Čast tvojoj sestri", ili "Čast tvojoj majci", ne bi li se pokazalo da se radi o prostoj šali"⁴ Svi su ti gestovi konvencionalni, čak i oni koji deluju kao najprostiji. U nekim afričkim plemenima, čak i "najobičnija" činjenica pokazivanja prstom može izazvati teror: tako se prizivaju zli duhovi. U savremenoj Nemačkoj, pokazivanjem kruga kažiprstom i palcem prevodi uvredu koja znači "šupak"; dok u Sjedinjenim Državama isti znak obeležava "OK", "odlično". Francusko pokazivanje rukom "*bras d'honneur*/evo ti ga na", za Amerikance nema nikakvog smisla koji, da bi iskazali isti gest, "daju jedni drugima prst" ne bi li preneli istu poruku "odjebi".

Verbalno nasilje, iako podrazumeva i druga dva oblika nasilja, izgleda da je opredeljujuće i može biti efikasno samo među onima koji govore istim jezikom.⁵ Ono najavljuje ali i gotovo uvek završava u fizičkom nasilju. Slabić koga su izudarali pesnicama, bežeći viče: "Nitkovi! Nitkovi!", kao da im se izgovarajući to, istinski sveti. Legionar je prinuđen da izvršava svoje disciplinovane rituale ravnomerno ponavljajući: "sjeban sam, sjeban sam". Još bolje, imenovanje je najčešće i shvaćeno kao prvi "udarac" u nekoj tuči: "Šta si rekao, kako se zovem? – Smradu jedan! – Dođi ovamo da mi to kažeš!" i tako dalje.

Ako i jeste iznenadna i proizvoljna, uvreda ipak proizvodi učinke u stvarnosti. Šibanje jezikom je često oštrije od udarca bičem. Sudeći po svedočanstvima onih koji su preživeli mučenja, izgleda da je bilo lakše odupirati se nanetim telesnim povredama nego onima koje su usmerene narušavanju psihološkog integriteta. Često

⁴ R. L. Seguinm *L'Injure en Nouvelle France*, Leméac, Ottawa, str. 98.

⁵ Doslovno, čak i u granicama jedne iste zemlje: za vreme Drugog svetskog rata, Američko ratno ministarstvo je u jednoj brošuri namenjenoj američkim vojnicima napisalo: "Britanci imaju izraze koji vam mogu izgledati sasvim čudno. Ali vi takođe možete praviti poteze koji se mogu smatrati kao gafovi. Nije pametno, na primer, reći 'bloody' u mešovitom društvu u Velikoj Britaniji; radi se o jednoj od najopsecnijih njihovih reči." A. Montague, *The Anatomy of Swearing*, Rapp & White, London.

se dešava da jedan zatvorenik, nakon što je izdržao duge periode fizičkog mučenja, biva skrhan kada kažnjavanje s psihološkog maltretiranja pređe na lingvistički nivo (na uvrede i aluzije koje se tiču nemorala nečije majke, i tako dalje).

Moć psovke proizilazi iz činjenice da ona ističe nečiju *posebnost*. Kao i u Dantevom *Paklu*, u kojem je za svaki greh njegovom počinocu bila namenjena određena kazna, mehanizam koji ovde operiše povezuje svrstavanje/pripadanje i kažnjavanje. Naravno, nisu sve uvrede uvek i reči koje se odnose na neki *tabu*, kao i što sve reči koje obeležavaju *tabu* ne postaju uvek uvrede i psovke. Pokušaćemo da vidimo, polazeći od verbalne agresije uopšteno, kako u njenim okvirima funkcioniše leksika zabrane.

Grosso modo, postoje četiri vrste uvreda koje se mogu kombinovati na različite načine:

- *Doslovna nominacija*, ili prosta činjenica da se neko “smatra” onakvim kakav jeste, dovoljna je da ga prokazuje. U toj kategoriji se nalaze rasističke i političke uvrede: “jevrejinu”, “crncu”, “komunisto”, i tako redom, često praćene pridevima (“prljavi jevrejinu”). Njihov pežorativni učinak pojačava fonetsko izobličavanje (“crnčugo”, “jevrejčino”). Toj kategoriji posebno pripadaju seksualne uvrede (“pederčino”, ponekad i uvredljivije, uz dodatni opis: “jebena pederčino”. Od ključnog značaja je i međusobni položaj sagovornika; kada jedan crnac upotrebi reč “crnčugo” ili homoseksualac, “pederu”, te reči gube agresivni karakter.
- *Antifrazična nominacija*, s kojom se neprijatelju pripisuju etiketa koja obeležava dijametralnu suprotnost njegovog “idealnog ja”. Reči “lezbača” nekom mačo tipu, nema nikakvog smisla – luckasto je – ali reći mu da je “peder”, postaje delotvorno na drugačiji način. Prostitutke su sasvim ravnodušne kad ih neko oslovljava kao “kurve”, za razliku kada se to dešava ženama koje se smatraju kao “poštene”. Različite uvrede hiperbolišu određene fizičke ili psihološke osobenosti (kukavičluk, gojaznost, i tako dalje).
- *Metaforične nominacije*, u kojima se prizivaju predmeti ili kvaliteti za koje smatramo da imaju zajedničke crte s protivnikom. Tu spadaju “nitkov”, “kurva”, imena životinja (kao i izrazi, na primer, “glup kao tele”), “strvina”, “đubre”, itd. Ta se kategorija može slobodno mešati s prvom, kao i u čuvenom sartrijanskom konceptu “latinskog nitkova”, ili kao u reči “švaba” (proizvedena na osnovu krivljena reči *Schwaben* pripisane svim Nemcima)
- *Metonimijske nominacije*, u kojoj celinu svodimo na jedan njen deo. Sasvim je nemoguće biti, a i nalikovati na “kurac”, “jajaru” ili “malo govno”, i tako redom. Uticaj tih uvreda i psovki – koje gotovo sve pripadaju leksici zabranjenih reči – toliko je neposredan i kolokvijalan da se zaboravlja njihova slikovitost: barem u dovoljnoj meri da bi mogle postati pridevi ili glagoli i da se mogu menjati kroz lica ili padeže nezavisno od onoga/one na koga/koju se odnose (čudno je da, na primer, postoji potreba da se *feminizira* reč “pička” [*le/la con*], na francuskom muškog i ženskog roda, dok je oblik *connasse* “samo” ženskog roda⁶) Radi se, da-

⁶ Jedan poseban slučaj metonimijske nominacije je svakako uvreda u kojoj su Francuzi u srednjem veku Engleze nazivali “*Godons*”. Stigmatizovana crta neprijatelja, ovde nije bila ni njegova ishrana, boja kože ili seksualne navike, već njegova omiljena psovka: “*Goddamm!*”.

kle, o rečima koje su posvuda prisutne i imaju mnogo opštiju primenu od nekih drugih kategorija reči.

U “niskom jeziku” zapadne civilizacije, enoncijativnom subjektu se jednako kao i subjektu enoncijacije pripisuju sve ono što je moguće smatrati za “nisko”, doslovno, životinje, zveri/sirova stvorenja i žene.

Iako je lako utvrditi da životinje ne znaju za postojanje uvreda i psovki⁷, iluzija o “bestijalnosti” jezika sasvim je postojana. Na italijanskom se “psovati” kaže *bestemmiare*. Daniel Defoe, kojem dugujemo neke od najlepših ikada napisanih pasaja protiv reči koje obeležavaju *tabu*, kao argument ističe da te reči, pošto su lišene smisla, naprosto predstavljaju “buku, nešto što bilo koja zver, a ptice pogotovo, mogu izvoditi bolje od nas” (navedeno prema Montagu, str. 185).

“Sirovi” i “divlji”, kao i pripadnici naroda (*vulgus*), nepromenjivo se poistovećuju sa životinjama; što se više uzdizemo na društvenoj lestvici, to više bismo trebali pokazivati sposobnost sublimacije, kontrolu svojih strasti i kao i što bismo trebali držati jezik za zubima. Eto zašto bi jedan suveren, koji bi slobodno i strasno psovao u publici, jedan Kralj Ibi, bio skandalozan. *A fortiori*, kada je to bila žena: kraljica Elizabeta Prva, koja “se nije lišavala psovki u svojim javnim obraćanjima ili privatnim razgovorima ako je smatrala da je time unosila energije u jedno ili drugo” (Montagu), sablažnjavala je veliki broj svojih podanika sirovošću svojih izjava.

U stvari, žena je mnogo češće objekat nego subjekat uvreda i psovki. Kada ih koristi – što bi bio slučaj s “piljaricom”, poslovično prisutnom u zapadnom svetu već više od dva milenijuma – istog trenutka se spušta na nivo “divljih zveri”. Već je i Platon dizao glas protiv onih koji se “međusobno vređaju i ponižavaju na ‘piljarski’ način; čovek koji izgovara takve reči zadovoljava naročito ružnu stvar i ispunjava svoju strast nečasnim elementima; osiromašujući nanovo svoju dušu koju jedva da je humanizovao/oplemenio obrazovanjem, pretvara se ponovo u divlju zver ispunjenu životom punim zlobe, zadobijajući ozlojeđenost kao nadoknadu svojoj strasti” (*Zakoni*, II 561) Na jednom drugom mestu, *Zakoni* nalažu da će “tako nešto biti zabranjeno činiti i čuti u Hramu, ili u nekom Sudu” (*Zakoni*, XI 935b). Zemaljski izaslanici božanske moći – sveštenici, kraljevi i sudije – jedini imaju pravo da stvarima i ljudima daju njihova “prava” imena. Na visokim mestima *polis*a – državnom vrhu, sudu i crkvi – tamo gde su odnosi snaga najstrožije kodifikovani, čistota jezika, dakle, mora biti apsolutna. Zakon, uostalom, razlikuje javu od ne-javne uvrede: težina epiteta zavisi od mesta na kojem je uvreda izgovorena kao i od ranga lika na koji se odnosila. Toleriše se nazadovanje civilizovanog čoveka u stanje “divljaštva”, samo pod uslovom da se radi o intimnosti nekog zatvorenog mesta, i po mogućstvu, noću. Uvrediti jednu prostitutku u javnoj kući, jedva da je nepriličnije nego moliti se u nekoj crkvi. Ali, proglašavati kralja ubicom (čak i ako je upravo masakrirao celokupno stanovništvo) formalno je zabranjeno: krivično gonjenje u ovom slučaju

⁷ S jednim mogućim izuzetkom šimpanze (ženke!), odgajane u zatočeništvu u Sjedinjenim Državama, koja je jednog dana plastično prikazala sve svoje simbole, ne bi li svojim gazdama dala do znanja da predstavljaju “zelene prдавce”.

će se desiti nezavisno od istinitosti ili lažnosti same uvrede, i za sobom će povlačiti prekršajnu ili zatvorsku kaznu.

U Francuskoj su *Enciklopedisti* kao vesnici demokratije, branili očuvanje društvene diskriminacije u ovoj oblasti. Pod odrednicom "Uvreda", u *Enciklopediji*, u stvari saznajemo da, "što je uvređeni viši u hijerarhiji, to je uvreda teža (...). Neka uvreda, laka lošim osobama, postaje teška onima koji su obrazovani"⁸. I u naše vreme vređanje predsednika Republike predstavlja jedinu uvredu za koju je predviđena zatvorska kazna, ali vređanje bilo kog građanina koji čini deo državne administracije, ili ima neki javnu funkciju, može završiti na – ukoliko postoji – Sudu časti, jer između uvredljivih navoda i funkcije, odnosno služene delatnosti uvređene osobe, postoji neposredna i uska povezanost za razliku od istih kada se radi o vređanju privatne osobe⁹ (Teorijski je manje rizično policajcima govoriti da su "nitkovi", nego da su "kukavice").

U raznim vremenima i u različitim zemljama, spoj verbalne uvrede i moralne niskosti eksplicitno su upisani u zakonodavstvo. U nekim germanskim plemenima, na početku hrišćanske ere, bilo je potrebno platiti tri zlatna novčića ukoliko bi se odsekao prst drugom čoveku, četiri, ukoliko bi mu se izgovorilo da je *cacatus* ("seronja"), ali i znatno više – čak osam zlatnika – ako bi se dodirnule grudi jedne žene¹⁰. I Salijski zakon, u delu naslovljenom *De Convitiis*, navodi precizne sume novca koje je potrebno platiti za svaku specifičnu uvredu, i ove kazne se razvrstavaju upravo onako kako su raspoređene kazne koje se odnose na zločine zavodenja:

Ako jedan muškarac, susrećući ženu na otvorenom polju, ima smelosti da joj otkrije lice, biće prinuđen da plati šest sola (...); ako joj podigne suknu do kolena, platiće još toliko (...). Dvanaest sola će platiti onaj koji se bude usudio da joj skinje odeću u tolikoj meri da je moguće videti i više¹¹.

Eto kako patrijarhalne institucije u jednakoj meri bdiju nad čistotom jezika kao što nadgledaju žensku čednost. Opisati "korpus fašističkog diskursa" kao "čedan, čist i nevin", kao što je to uradio M. A. Macciocchi, ne znači birati svoje metafore slučajno: Musolini se zaista trudio da očisti jezik Italijana, izlažući u javnom prevozu ovakav proglas: *Non bestemmiare per l'onore d'Italia*. Reči predstavljaju znake koje treba da služe razmeni između ljudi; onaj koji ih svodi na psovke, svoj govor redukuje i zbog toga mora da plati određenu cenu.

Bilo bi primamljivo, tim povodom, evocirati analogiju koju je razvio Klod Levi-Stros između reči i žena kojima se pripisuju *vrednosni* znaci. Jer, vrednost koja se pridaje jednim ili drugima nikada ne ostaje konstantna: onoliko koliko muškarci

⁸ Filozofi, ipak, vode računa o razlici u doslovnom i figurativnom imenovanju, a da je poslednje ponekad oprostivo: "Ponekad smo prinuđeni da artikuliramo uvredljive činjenice kada je potrebno podržavati neki zahtev odbrane, kao i kada podržavamo poništavanje nasleđa nekoj ženi jer je bila ljubavnica preminulog."

⁹ R. Edouard, *Dictionnaire des Injures*, Tchou, str. 101.

¹⁰ R. Aman, "Methods and Mini-Questionnaire", *Maledicta* II, 1-2, 1978, "Editor's Note", *Maledicta* III, 2, 1979.

¹¹ F. Dareau, *Traité des injures*, Nyon l'aîné, 1785, str. 164.

moraju sve činiti kako bi sačuvali nevinost žena pripremljenih za trampu, toliko moraju parirati jezikom i postepenim pogoršavanjem svoga rečnika. Jezik, kao i svaka živa stvar, izgleda da nastoji da se vremenom kvari, da postaje pokvareniji. Dobar primer bi bio i sama reč “menjati se” (*altérer*): ukratko, “postati drugi” (*devenir autre*), a da već taj primer pokazuje u kojoj meri se reč... izmenila (*altéré*); tako da sada svaka promena (*altération*) označava jednu izmenu na loše. Otuda i potiče neprestana nužnost da tragamo za eufemijom. Još je specifičnije habanje koje doživljavaju upravo pojmovi koji obeležavaju žene.

Sasvim deluje prirodno upotrebiti reč “muškarac” kada se govori o ljudskom biću, dok “ženka” izgleda pripada samo životinjskom svetu. Još u rimsko doba, muškarci su se klevetali tako što im se govorilo da su “žene” (*femina*) i “devojke” (*mulier*), dok se ženama, naročito prostitutkama i robinjama, govorilo da su “loša roba” (*mers mala*), na srpskom “loše ribe” (i latinskom, *mala bestia*), odnosno “zmijske” (*excetra*)¹². U mnogim indoevropskim jezicima dolazi do neke vrste prepuštanja uvredama kada bi trebalo potražiti neutralne izraze za žene. Na portugalskom, na primer, pojmovi se redaju u skladu s životnim dobom žene – *garôta*, *menina*, *moça*, *velha* – i to tako da ne postoji potreba da se bilo kada izgovori pojam *mulher* koji, iako generički, može konotirati prostituciju. Ista pojava je prisutna i u francuskom jeziku, u kojem je nestao ženski oblik *garce* (“muškarača”) imenice *gars* (“momak”), i u kojem je *fille* “devojka”, obično zamenjena s *jeune fille* “mlada devojka” i to zbog dobro poznatog, ali na lošem glasu, izraza *filles de joie* “devojke za provod” ili *aller chez les filles* “ići kod devojaka”, i tako dalje.

U našim društvima se duboki smisao uvrede može svoditi na ovakav stav: *uvreda zamenjuje posrnule žene*: eto zašto se uvreda “uvek mora spirati u krvi”, kako je to napisao Flobert; zašto konstituiše prirodni preludijum za koncert muške konkurentnosti. Još od lirsko-kurtoazne književnosti pa do vesterna, tema je nepromenljiva: muž “rogonja”, koji se bori za svoju čast u jednom dvoboju, učestvuje u istom verovanju kao i kauboj, besan što ga je neko nazvao “kurvinim sinom”. Žene o kojima se radi, supruge i majke (one koje su zaista povređene jer su optužene za preljubništvo i prostituciju), tu nisu više prisutne; i njihova vrlina treba da se brani jer se njenim posredstvom dovodi u pitanje muška virilnost.

U Sjedinjenim Državama su crnci adolescenti, tokom prvih decenija dvadesetog veka, razvili veoma komplikovanu igru, *Dozens*, koja se sastojala u srazmernom smenjivanju verbalnog nasilja koje postaje sve veće, i veliki broj odrednica se odnosio na nemoral protivnikove majke. “Tvoja radi ono mnogo češće... s bednicima... u sve odvratnijim položajima”, i tako dalje (U Francuskoj bi se reklo: “A tvoja sestra?”). U nekim drugim zemljama je naziv za “zeta” uvreda *par excellence*, jer podrazumeva da je govornik “imao” sestru svoga neprijatelja. Englezi se međusobno vređaju sa izrazom *son-of-a-bitch*, a Italijani s *figlio della cooperativa*; i čak Japanci, koji možda imaju najuglađeniji jezik u celom svetu, govore “sestro slatkog krompira”.

¹² S. Lilja, “Terms of Abuse in Roman Comedy”, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Série B, t. 141, Helsinki, 1966.

Kada je reč o *motherfucker*, “jebaču tuđe majke”, omiljenoj psovci savremenog Amerikanca, iako njen ekvivalent postoji u mnogim drugim zemljama, ona se u Sjedinjenim Državama pojavila ne tako davno, jer su je početkom dvadesetog veka u Ameriku uvezli sicilijanski imigranti¹³. Aboridžini iz Kvinslenda, čiji su trivijalni uzvici *yäkka papa!* (“ah, tvoja majka”) i *yäkka pipi* (“ah, tvoj otac”) sasvim česti, kao vrhunsku psovku i uvredu koriste *yanta papa gobi!* (“voliš vaginu svoje majke!”)¹⁴

U Meksiku je *chinga a su madre* toliko desemantizovan da bi mogao da služi kao običan pozdrav. Na ruskom se, izraz *Jeb tvoju mat!*, može umetnuti u bilo koju rečenicu (na primer, *Peredaj, jeb tvoju mat, sol!*, sa značenjem, “Dodaj mi, jebem ti mater, so!”; poznata je i u Poljskoj i u Ukrajini kao “rusko prokletstvo” i u jidišu kao “ruski blagoslov” (Razvratnikov). Uostalom, Rusi imaju toliko veliki arsenal uvreda koji se odnose na čestitost majke da i sam glagol “vređati” glasi *materit!*

Psihoanalitičar Edmund Bergler je uoči Drugog svetskog rata mogao proučavati taj “među slovenskim jedinicama u austrijskoj vojsci, uvredljivi i veoma popularan izraz u kojem su značajno mesto zauzimali pojmovi koji s jedne strane opisuju majku kao prostitutku i s druge, koitus s majkom”. Tu pojavu on ovako objašnjava: “Krivica se ublažava tim posredovanim putem između agresora i onoga nad kojim je agresija počinjena, dok nesvesne želje subjekta ipak pronalaze način da budu ispoljenje”.

Naravno, uvrede i psovke su u tolikoj meri rasprostranjene i efikasne zahvaljujući činjenici da patrijarhalne civilizacije (što će reći, gotovo sve civilizacije) majci daju mesto koje određuju kao neprikosnovenno. Bilo bi, međutim, veoma poželjno izvršiti neku vrstu tipologije različitih struktura rodbinske vezanosti i psovki koje one rađaju. Zapadni čovek je u tolikoj meri navikao da sadržaj i način upotrebe svojih psovki “podrazumeva”, da mu postaje nezamislivo do koje tačke ti sadržaji i načini zavise od institucije porodičnog jezgra. Trobriandezi s Nove Gvineje, čiji je sistem srodstva matrilinearan, prema Malinowskom, imaju tri incestuozna izraza: *Kwoy inam* (“spavaj s majkom”), *Kwoy lumuta* (“spavaj sa sestrom”) i *um'kmava* (“spavaj sa svojom ženom”). Ali, za razliku od onoga što se dešava kod nas, “dok poziv na incest s majkom deluje tek kao bezopasna rugalica i šala, prizivanje incesta sa sestrom sačinjava mnogo težu uvredu i psovku koja se upućuje samo kad je neko zaista ljut. Najgora psovka, koju sam čuo samo u dva navrata (a u jednom slučaju je uzrokovala i bratoubistvo), sastoji se u izgovaranju da neko ide da spava sa svojom ženom. Taj izraz je toliko prostački da sam za njega saznao tek nakon dužeg boravka (...). Izgovara se tek šapatom...”¹⁵ Među Azandima u Sudanu, prema Evans-Pritchardu, “kada neki nećak krade dobra svog ujaka s majčine strane, dela za koje u domorodačkom zakonu nije predviđena bilo kakva kazna (...), ujakove žene cepaju tkanine koje skrivaju njihove genitalije i gole se guraju pred uljeza vičući najprostačkije psovke propraćene bestidnim potezima”¹⁶.

¹³ Justinian (pseudonim), *Americana Sexualis*, Chicago, privately printed, 1850.

¹⁴ D. F. Thompson, “The Joking Relationships and Organized Obscenity in North Queensland”, *American Anthropologist* 37, 1935.

¹⁵ B. Malinowski, *La sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*, Payot, 1972, str. 154.

¹⁶ E. E. Evans-Pritchard, “Quelques Expressions collectives de l’obscurité”, u *La Femme dans les sociétés primitives*, PUF, 1971, str. 79.

Takve vrste ženskog egzibicionizma su doslovno nezamislive kod nas, jer je verbalna i seksualna agresija shvaćena kao svojstvena samo za muškarce¹⁷. Kada na francuskom jedan muškarac nekoj ženi kaže: “ne jebi me/ne drkaj me” (*ne me casse pas les couilles*), ona pred takvim iskazom zanemi ili odgovara s nečim kao “nesretnik” (*pauvre con*); gotovo nikad joj ne pada na pamet da dokazuje “da ima nešto u gaćama” (*qu'elle a quelque chose dans la culotte*). U stvari, žene, za razliku od muškaraca, toliko retko pravi korak kojim se iz verbalnog nasilja prelazi u fizičko, između ostalog i zbog toga što se ponižavanje protivnika često sastoji, kao što smo već videli, u njegovoj “feminizaciji”, kao i zato što se “ženskost” opisuje kroz nemoć, pasivnost i pre svega nemoštost.

S te tačke gledišta, verbalna agresija nalikuje na masne viceve koje Frojd opisuje kao neki oblik “sublimisanog egzibicionizma”: muškarac pribegava razvratnom jeziku da bi se “pokazao” pred ženom; naročito onda kada “neka sputavajuća libidinalna manifestacija (...) upravo postaje neprijateljska i priziva u pomoć (...) sadističku komponentu seksualnog nagona¹⁸. Ako bismo mogli da izrazimo sumnjičavost kada se radi o urođenom karakteru te “sadističke komponente seksualnog nagona”, lako ćemo se složiti da sem ukoliko se “Golubice!” brzo izmeni u “Glupačo!”, u trenutku kada jedna žena odbija uličnog zavodnika zaista proizvodi učinak “neke sputavajuće libidinalne manifestacije”.

Uvrede i pošalice su, dakle, i jedne i druge, *reči tela*. One često podrazumevaju, u stvari, ovako šta: opscena agresija obezbeđuje osnovni materijal na osnovu kojeg funkcionišu igre reči, elipse i kondenzacije koje se koriste u takozvanim “sumnjivim” šalama. I izvesno je da je ona još bliža egzibicionizmu, u meri u kojoj “prostačke reči” postaju šokantnije od “uglađenih reči”. Frojd precizira da “što je veća razlika između onoga što bezobrazluk neposredno izražava i onoga što veličanstveno nagoveštava slušaocu/slušateljki, to je reč finija i više ima pravo da bude korišćena u dobrom društvu” (Freud, 148-149). Žene iz “dobrog društva”, izgleda da nisu u stanju da podnose seksualnost na drugačiji način izuzev ako je uvijena, dok žene iz “naroda” mogu izazivati najvulgarnije šale.

Suočena s muškim egzibicionizmom, tradicionalno usvojena reakcija žene bi trebalo da bude da pocrveni; stid je bila jedina naznaka kojom je raspolagala kako bi izrazila svoju želju (“Uz stid, izigravani ili ne, jedna žena sebi dopušta zabranu koja u njoj utemeljuje čovečanstvo”, piše Žorž Bataj u *La littérature et le mal*, 118). Ukoliko nije imala stida, mogla je biti samo “bestidna”. Što je više težila tome da dokaže svoju vrlinu, sve više je morala da pokazuje svoju verbalnu nevinost: poput monahinja koje donedavno nisu smele da pokazuju svoje uši; ti ranjivi otvori se skrivaju iza rize/marame. Da glas kao takav može predstavljati falusni organ, veš smo ranije nagovestili upravo u vezi sa “oplođavanjem Device kroz uho”. U devetnaestom veku, u Francuskoj, reč “glas” je čak bila sinonim ljubavne moći, i “nedostatak glasa” označavao je eufemizam za polnu nemoć.

¹⁷ Serija stripa *Lucky Luck*, pod naslovom “Calamity Jane” na jako dobar način odslikava koliko žena, da bi bila jednaka muškarcu, mora prednjačiti i u borbi i u širenju prostakluka.

¹⁸ S. Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'incoscient*, Gallimard, str. 146.

Ta koncepcija nemosti kao simboličke kastracije, ilustrovana je na veoma frapantan način u meksičkoj igri *albures*, rasprostranjenoj među muškarcima svih doba i društvenih slojeva. Počevši od jednog trivijalnog razgovora, svaki igrač mora da pokuša da transformiše replike svih ostalih tako da kroz igru reči oni budu proizvedeni u pasivne partnere seksualne igre. Postoji neograničen broj sklopova koji se mogu čuti – oni variraju u odnosu na regiju, sredinu, običaje – ali čim jedan među njima bude prinuđen da prizna svoju pasivnost, izbacuje se iz igre i *obavezuje na ćutanje*. Pobednik je onaj koji ima zadnju reč, onaj koji uspe da iseče... reč svima ostalima.

Još jednom, kako u slučaju verbalne agresije, tako i u odnosu na fizičko nasilje, takozvana “divljačka” društva često su mnogo manje divlja nego naša.

Poslužićemo se jednim protiv primerom koji daje Evans-Pritchard: čedu Qkqmbqmq u Keniji, za vreme inicijacijskih rituala, svaki pol iča svoju tradicionalnu pesmu kojom izruguje genitalije suprotnog pola:

Dečaci:

Hej, hej, slušaj!

Kino je idiotkinja,

Skriva se pod haljinama

Hej, hej!

Devojčice:

Znaš li, hej, slušaj!

Kea je idiot.

Drži se među jajima,

Idiot je.

Pušta da se *kino* na njegov račun naslađuje!

Devojčicama smo, barem jedanput, prepustili zadnju reč.`



Bernard Nežmah

Konceptualna nevolja: psovka vs. kletvica¹

prevod sa slovenačkog Stevan Šičarov

Nije li ideja psovanja u tome da se drugome spreči da odgovori, da mu se začepi usta, pita se Largiš [Largueche].² Biti tako šokantan s rečima, da sagovornik zane-mi. Ukratko—izreći nešto na šta ne može da se odgovori.

S druge strane, ipak ostaje činjenica da se kletvica latimo onda kad nam po-nestane drugih reči, kad smo očajni, kad u pomoć pozovemo đavola i druge nad-zemaljske sile. Teško je složiti se s Largiš da se u proklinjanju vidi majstorija go-vorničtva, tim pre što izricanjem kletvica samo ponavljamo relativno ograničen repertoar obrazaca.

¹ *Napomena prevodioca:* Iz razloga koji će se od prvih redova razjašnjavati sami po sebi, tekst je usled neprevodivosti izvorno slovenačkog termina *kletvica* ostao uskraćen za suštinsku, presudnu distinkciju između psovke, kletve i kletvice (umanjenice od kletve). Izvinjenje autoru i čitalačkoj publici.

² “N’y a-t-il pas en effet dans la recherche d’une injure l’idée d’empêcher l’autre de répliquer, de lui ‘clo-uer le bec’? N’y a-t-il pas aussi cette idée de combat oratoire – de joute, dit-on parfois – où perd celui qui se tait et dans lequel l’art de répliquer est considéré comme une maîtrise soi?” Largueche, Evelyne, *L’effet injure: De la pragmatique à la psychanalyse*. Presses Universitaires de France, Paris, 1983: 7.

Samu ideju da kletvice začepljuju usta je ipak potrebno promisliti. Slučajevi fizičkih obračuna koje su psovke izazvale potvrđuju da su usta zanemela i da su nadalje progovorile pesnice, odnosno, oružje. Takođe i slučajevi kada se posle izgovorenih psovki sagovornici razidu u neprijateljskom raspoloženju, potvrđuju tezu o zatvaranju usta. Međutim, često psovke ne prekinu verbalnu komunikaciju definitivno, nego onaj ko je opsovan za trenutak ostane bez reči. Kletvice, naime, iznenaduju – dok nisu izgovorene ne možemo da predvidimo: “sad, evo baš sad ćemo da čujemo psovku”. Ukratko, psovka uvek iznenadi, ona je čista interjekcija koja nije deo iskaza jer je iskaz sama po sebi.

Kao takva zato uzrokuje čutanje koje se može rastegnuti od jednog trenutka pa do večne uvrede, odnosno prokletstva.

Termine kletva i psovka dovde smo upotrebljavali naširoko. Možda bi im trebalo pridodati još i uvrede i pogrde, što ne bi bilo plodno, jer su oba termina uključena u psovke. Međusobno se razlikuju u tonu govornika, to jest, u stepenu glasovne, odnosno, semantičke agresivnosti, dok su strukturno jednake tvorevine koje opisuju širi pojam psovke. Slično važi i za izrugivanje.

Uvreda se, doduše, nudi kao koncept umesto psovke, ali je njena slaba strana povezanost sa onim ko je oslovljen, znači uvređen. On može da se oseti uvređenim i onda kad mu uopšte nisu bile izrečene izjave uvredljivim rečnikom. S druge strane, u slučaju psovke ne možemo reći kako neko oseća da je opsovan a da ga niko nije psovao. Ukratko, psovka jasno implicira izricanje obrazaca psovanja, dok uvreda ne podrazumeva izricanje obrazaca vredenja.

U svakodnevnom govoru se javljaju i termini bestidnost, skarednost, prostakluk, koji se više tiču sadržine društvenih tabua nego strukture izjava. Slično važi i za bogohuljenje koje opisuje kršenje religioznih tabua. Poseban oblik još je i rugalica koja za onoga kome je upućena ima slične efekte kao kletva ili psovka; ona definitivno jeste oblik verbalne agresije, ali njen semantički oblik obično ne spada u polje društvenih tabua³.

Kao aktivne koncepte tako ćemo koristiti kletvicu i psovku. Termini su prema Rečniku slovenačkog književnog jezika (1969-1991) /Slovar slovenskega književnega jezika – SSKJ/ objašnjeni sinonimno:

kletva:⁴ gruba reč, veza reči, obično izrečena u afektu,⁵

psovka: gruba, vrlo uvredljiva veza reči, obično izrečena u afektu.⁶

³ Rugalica kao oblik humora je granična forma kletvice do koje seže ova studija. Pošto se ne pojavljuje u vidu ustaljenih obrazaca i pošto nije društveno kodifikovana – jer se tiče istorije intersubjektivnih odnosa, kao rugalicu je prepoznaju samo govornici i oslovljeni, odnosno, krug prisutnih koji je upoznat s datim intersubjektivnim odnosom – ne može se semantički razmatrati kao društveni fenomen. Sama kletvica svakako može da proizvede humoristički efekat: “*A ziser toyt zol er hobn - a trok mit tsuiker zol im iber-forn!* – *May he have a sweet death – run over by a sugar truck!*” Primer prema Matisofu, *Matisoff, James A.* “Malediction and Psycho-Semantic Theory: The Case of Yiddish”, *Maledicta* Vol. I., br. 1, Maledicta Press, Waukesha 1977. : 37.

⁴ Navodimo geslo *kletev* a ne *kletvica*, jer je potonja u SSKJ opisana samo kao “umanjenica od kletve”.

⁵ SSKJ (II, 334).

⁶ SSKJ (IV, 281).

Štaviše, kod gesla *psovka* je čak navedena sintagma “psovke i kletve”.

Ukoliko pokušamo da ih odredimo kao koncepte moramo da promislimo njihove pragmatične, semantičke i sintaksičke sadržaje.

Psovka je reč, odnosno, veza reči koja uvredljivo opisuje oslovljenog. Ukratko, imamo govornu situaciju u kojoj nastupaju: govornik (G), oslovljeni (O) i tekst psovke (P), i to na takav način da (G) izriče (P) čime postiže efekat uvrednosti (U) kod (O). Sama (U) je proizvod diskrepancije između ustaljene predstave (O) i uvredljive odnosno, negativno transformisane predstave o (O), koju donosi (P).

Termin, ustaljena predstava nije nikakav *ideal ich*, već jednostavna društvena konvencija o tome kako opisati pojedinca. Nemamo posla sa opisima tipa: “Janez je lenj, ima dugačko paljenje, nesposoban je, itd.”. Te deskripcije su same po sebi proverljive, jer se mogu argumentovati. One su, zapravo, zaključak izveden na osnovu različitih evidencija koje se tiču onoga kojeg se opisuje, dok je negativno transformisana predstava koju donosi (P), metafora (O), proizvod *licentiae poeticae*.

Kletvica odnosno, kletva spada u red projekcija: ***idi u pizdu materinu!, jebem ti mater! puno mi te dupe! /pejd v pizdo materno!, jebem ti mater!, mam te polno rit!***/ Govornik (G) ne transformiše oslovljenog (O) u drugu predstavu, nego preko teksta kletvice (K) izražava ceo put odnosno, postupak posredne transformacije (O). Njihov oblik nije u formi egzistencijalne definicije: (O) = X. Otuda kletvica uspostavlja odnos dominacije, u kojem se ne radi samo o uvrednosti, nego pre svega o obliku verbalne agresije,⁷ koja se pokazuje u izricanju projekcije odnosno, negativnom aktu protiv (O).

Ako je moć govornika prilikom izricanja psovke trenutna – izricanjem psovke već je transformisao oslovljenog – moć govornika prilikom izricanja kletvice je magična, jer se izricanjem negativne želje prema oslovljenom postavlja na mesto bogova, magova i šamana. Upravo projekcija rasteže vreme do izvršenja, što znači da se kletvica odnosi na bitno duži rok⁸ nego psovka. Naime, za potonju ne možemo reći da time što oslovljenog transformiše u, recimo, magarca, od njega zaista za izvesno vreme i stvarno napravi magarca.

Formalna razlika između psovke i kletvice proizlazi iz različitog tipa uključenih ili bar pretpostavljenih glagola. Naime, psovka je kopulativna veza između glagola biti i referentom kog se upoređuje:

(Ti si) X!

pri čemu je onda na mestu X proizvoljan negativni entitet, bilo da je metaforičan u doslovnom značenju (vo, svinja, pas, baraba itd), bilo metonimijski (dupe, kurac, pizda itd).

⁷ Kletvice nisu najgori oblik verbalne agresije, što postaje očito ako ih uporedimo npr. sa pretnjama tipa: “*Ubiću te!*”, sa australijskom vojničkom pesmom, koju navodi Boas (Boas, Franz Race, *Language and Culture*, The Free Press, New York 1966: 494) “*Spear his forehead, / Spear his chest, / Spear his liver, / Spear his heart, etc.*”, ili sa odlomkom iz Cankarovog *Grešnika Lenarta* (1921: 102) “*Au! Bogu zahvali što nemam nož: zaklao bi te kao veprel!*” Kletvica je ustvari eufemistički oblik neposredne verbalne pretnje: “*Poznata srpska psovka nad kojom se zgražavaju moralisti nije psihološki ništa drugo do bezopasan nadomestak za gore želje koje bi mogle da se ispune – da su izrečene*”. (Bezljaj, France, *Eseji o slovenskem jeziku*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1967.: 39)

⁸ Isto kao što je performativ *zahvaljujem se!* trenutačan, dok je *obećavam da...* – zbog donete propozicije – već obavezujući za duže vremensko razdoblje.

S druge strane, kletvica pretpostavlja upotrebu glagola – koji nije egzistencijalni glagol biti – i sledstveno tome striktno nastupa u obliku sintakse.

Ako govornik izrekne **đavole! /hudič!/,** tada je izrekao psovku, dok je sintaksički **đavo te odneo /hudič te vzemi! /kletvica.** Banalno kazano: bez navođenja glagola praktično se ne može shvatiti negativna projekcija.

Ako smo maločas i kletvicu i psovku postavili u govornu situaciju u kojoj nastupaju govornik i oslovljeni, moramo se upitati da li se bavimo samo istovetnošću.

Na mestu govornika je neplodna Dikroova /Ducrot/ teorija polifonije, jer se ovde ne bavimo izjavama koje se ponavljaju, pa time podele na izjavioaca, govornika i govornog subjekta postaju irelevantne. Valjalo bi detaljnije proučiti oslovljenog.

Orešnik u knjizi Slovenski glagolski vid i univerzalna gramatika /Slovenski glagolski vid in univerzalna slovnica/ navodi primere “*Bog blagoslovi i đavo bi ga znao kad naslovnik subjekta Bog i đavo nije direktno oslovljen*”.⁹

Lokucije doista nisu kletvice, ali uzmimo sledeći obrazac: **đavo te odneo! /vrag te pocitraj! /**

U ovom slučaju je oslovljeni konkretno prisutni sagovornik, sadržina kletvice je uparena prema njemu, ali možemo li da kažemo da referent subjekta *đavo* nije oslovljen? Već i Orešnik lucidno zapaža kako “njegov” *đavo* doista nije direktno oslovljen, ali zato ne zaključuje da *đavo* uopšte nije oslovljen. Oslovljen je posredno, jer su naposletku i đavoli i bogovi sve vreme ovde, posmatraju i mešaju se u ljudske živote, što znači da je za komuniciranje sa đavolom dovoljna evokacija njegovog imena. Na kraju krajeva takvo verovanje potvrđuje narodna izreka *ne prizivaj đavola, jer može da dođe! /ne kliči vraga, saj lahko pride! /*

Baš to je ključna distinkcija između *psovke* i *kletvice*. Naime, kletvica evocira dvoje oslovljenih: prvog *in presentia*, a drugog – natprirodnu silu – *in absentia*. To znači da je psovka profani oblik kojim govornik sam vrši verbalnu agresiju, završi sa oslovljenim, dok je kletvica magični oblik kojim govornik vrši verbalnu agresiju tako da protiv oslovljenog prizove još i natprirodne sile.

To ne potvrđuju samo obrasci kletvice u kojima nastupa đavo, nego čak i nazič gled tako banalan profani oblik kao što je **idi u pizdu materinu!** Kako drugačije da objasnimo smeštanje oslovljenog u majčinu vaginu ako ne preko delovanja natprirodnih sila?

S druge strane, možemo da navedemo i ovaj obrazac: **puno mi te dupe!**

I ovde bi se mogla naći uloga natprirodne sile pri smeštanju sagovornika u anus govornika. Ako ovaj obrazac psovke pretočimo u razvijenu formu: **puno mi te dupe, tebe govno jedno! /mam polno rit tebe dreka! /,** dobijamo znak jednakosti između **puno mi te dupe!** i **(Ti si) govno!**

Šta motiviše govornika da se odluči za izricanje jednog ili drugog obrasca?

U drugom primeru je transformacija oslovljenog u govno trenutna, a u prvom primeru govornik vrši agresiju preko celokupnog procesa transformacije oslovljenog, najpre u anus, potom u govno, a na kraju i u izmet koji će preko nazna-

⁹ Orešnik, *Slovenski glagolski vid in univerzalna slovnica*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana 1994: 29.

čenog praznjenja sramotno da se prostre pred očima govornika. Obrazac ***puno mi te dupe!*** je zato kletvica, a ***govno!*** psovka.

Premda kletvice možemo da razlikujemo od psovki po broju oslovljenih, dvojestvo oslovljenog ipak nije opšti atribut kletvica. Kletvice izrečene u glagolu sadašnjeg vremena se odnose na samo jednog oslovljenog.¹⁰

Temeljna razlika između kletvice i psovke je tako, s jedne strane, razlika između procesa koji uvodi glagol, i metaforičkog poređenja, dok je s druge strane vremenska implikacija, jer kletvica donosi proces koji teče u budućnost, a psovka je utemeljena u sadašnjosti, u trenutku kad je izgovorena. I kletvica izrečena u sadašnjem vremenu ***puno mi te dupe!*** nagoveštava konsekvantne posledice tog stanja, dok njena psovačka paralela (***ti si govno!***) vrši negativnu metaforizaciju u trenutku kada je izrečena.

Kod kletvica i psovki treba uvažavati i specifičnu činjenicu da se mogu pojavljivati bilo u interpelativnom bilo u referencijalnom obliku. Kod interpelativnog se radi o dualnom odnosu između govornika/psovača/proklinjača i oslovljenog/opsovanog/proklinjanog. Kod referencijalnog oblika oslovljeni nije ujedno i opsovani/proklinjani, nego je samo svedok psovanja odnosno, proklinjanja. Opsovani/proklinjani je odsutan, odnosno, u posebnim slučajevima neoslovljeni slušalac.¹¹

Funkciju svedoka je uvela Largiš (1983: 12-14), jer on kod interpelacione kletvice/psovke igra posebnu ulogu: svojim prisustvom udvaja¹² efekat uvredljivosti. Još više se zapliće ako postavimo situaciju kad dve osobe gledaju televizijsku emisiju, pri čemu prva opisuje kad se pojavi individua¹³ u emisiji. Ko je tu oslovljen: posmatrač, televizijska individua ili uopšte bilo ko? Ukoliko je prvi svakako svedok psovanja, u tom slučaju uopšte ne bismo mogli da odredimo ko je oslovljen. Situacija je, što se tiče oslovljenog, jednaka i kada bi govornik bio sam ispred televizora.

Kletvica i psovka uistinu nastupaju u tradicionalnoj govornoj situaciji, ali se često pojavljuju i onda kada uopšte nema ni oslovljenih niti svedoka, odnosno slušalaca.

STUPRO TIBI MATREM kao transkulturalna formula

Možemo li za psovanje, kletvice kao takve, da tvrdimo da su slovenačke? Uzmimo ključnu: ***jebem ti mater!***

Rečnik slovenačkog književnog jezika /SSKJ/ glagolu *jebati* pripisuje sufiks prvog lica prezenta jednine -am. Znači da bi se ova kletvica na slovenačkom napisala kao: ****jebam ti mater!***

¹⁰ U jednog adresata ubrajamo i eventualni skup kojeg govornik opisuje izricanjem glagola u množini.

¹¹ Uzmimo primer kada, recimo, Janez kaže Tomažu: "*Jože je obična pizda!*", i to u prisustvu pomenutog Jožea.

¹² Udvostručava u doslovnom smislu, jer Krivični zakonik Republike Slovenije (1994: 165-166) u členu 169. Predviđa dvostruku kaznu za javno vredanje: "(1) Kad neko nekoga uvredi kažnjava se novčanom kaznom ili kaznom zatvora do tri meseca. (2) Ukoliko je delo iz prethodnog stava učinjeno putem štampa, radija, televizije ili drugog sredstva javnog obaveštavanja ili na javnom skupu, počinitelac se kažnjava novčanom kaznom ili kaznom zatvora do šest meseci".

¹³ Na ovaj važan i raširen oblik psovanja odnosno, proklinjanja je upozorila Largiš (1983: 12).

Bezljaj u *Etimološkom rečniku slovenačkog jezika* (1977: 223) zaista piše o **jebam ti mater!**, ali tako da to ne zapiše. Na kraju gesla *jebati* navodi: “O kletvici j. ti mater pogledaj paralele Koštiál...” Kod potonjeg je indikativno da navodi paralele tuceta evropskih jezika, ali nijednom ne beleži slovenačku varijantu!

Ako pridodamo još i Skokov etimološki rečnik, u kojem je kod gesla *jebati* pripisano 1. l. pr. jedn. *jèbêm*, koje je pisao još Vuk Karadžić, to bi nas upućivalo na zaključak da su slovenački govornici preuzeli srpsku odnosno hrvatsku kletvicu.

Takav zaključak je iz više razloga upitan.

Prvo: evidentno je da psovači – sa izuzetkom nekih lingvista – uopšte ne znaju da postoji identični oblik iz XIX veka. Dakle, kada opisuju sa **jebem ti mater!** izgovaraju oblik sadašnjeg vremena. Da su uzvikivali u perfektu psovali bi: **jebao sam ti mater!**

Drugo: činjenica da kod Vuka nalazimo imperfekt *jèbêm*, ne osporava mogućnost da je taj oblik autohtono bio govoren i u Sloveniji, samo što nije bio zabeležen. Na kraju krajeva, niti u drugom (1852), trećem (1898) i četvrtom (1935) izdanju Vukovog srpsko-nemačkog rečnika ne nalazimo više niti jedan oblik na *jeb-*, ali zato ne možemo da tvrdimo da takvih oblika nije bilo u govornom jeziku. – Ovde je indikativno pogledati izdavače: 1. izdanje je bilo bogato¹⁴ i napravljeno u Beču 1818. u štampariji P. P. Armeniern, drugo u istom gradu 34 godine kasnije, ali su u štampariji Jermenskog manastira već bdele cenzorske oči, dok je treće i četvrto izdanje u kraljevskoj štampariji u Beogradu za široke narodne mase bilo podvrgnuto cenzuri pristojnosti. Mogućnost da neka kasnija izdanja budu očerupana, da su neke određene reči zbog morala jednostavno izbačene, izgleda da je prevideo čak i profesor Bezljaj (1977: XXV), jer je u bibliografiji etimološkog rečnika Vuka navodio samo po 4. izdanju iz 1935. godine.

Štaviše, ukoliko uvažavamo Vuka, trebalo bi napraviti poređenje s Pohlinom. Dok on beleži izraz *jebât ratam*: “lat. *pubesco*, uspeti odrasti u čoveka koji svojim kurcem već može da jebe, stupiti u muško doba”, Vuk beleži devojačku fazu prelaznja u ženu. Kod glagola *jebûcati se* (am se, dim. v. *jebati se*) navodi ovu ditiramsku “poskočicu”:

“Oj ti seko sekucala¹⁵!

Je si li se jebucala? -

Kako bi se jebucala,

*Kad još nisam ni brucala”.*¹⁶

¹⁴ *Jêb* “der Saame, semen, seminium, (*sperma* gr.); fututio (ganz eigentlich der Beischlaf)”, *jebainje* “der Beischlaf, fututio”, *jèbaonica* “der Bordell, lupanar”, *jèbati*, bem, v. impf. “beschlafen, futuo; Jebao bi guju u oko”, *jèbac* “der Hurer, fututor validus”, *jebaič* “der Beischläfer, futuens”, *jebâčina* “der Beischlaf, fututio”, *jèbitise*, imse, dim. v. *jebati se* “Ko se jebi, lijepo se gledi”, *jèbica* “fututrix”, *jèbičina*, f. augm. v. *jebica*, *jèbûcajnje*, n. dim. v. *jebanje*, *jebûcati*, dim. v. *jebati*, *jebûcati se*, amse, dim. v. *jebati se*. Karadžić, Vuk-Stefanović, *Srpski rječnik istolkovan njemačkim i latinskim riječima*, P. Armeniern, Beč 1818: 280.

¹⁵ Taj oblik je Vuk našao samo i jedino u ovoj poskočici.

¹⁶ Ibid., str. 280.

Glagol *brucati* tumači sa: “Schamhaare bekommen, nancisci pilos circa pudeada”. Znači da se oboje bave prelazom iz stadijuma detinjstva u stadijum odraslosti; Pohlin tvrdom varijantom kod dečaka, a Vuk kod devojčica kad se pojavljuju stidne dlačice kao najava seksualne primerenosti. Te dlačice su inače stara slovenska tradicija: Kastelc-Vorenc krajem XVII veka navodi frazu *perva pavaliza*, “dlake na sramu”.

Da li je, međutim, završni morfem *-em* u glagolu *jebati* pravi i definitivni argument za tezu o statusu kletvice tipa ***jebem ti X!*** kao srpske odnosno hrvatske pozajmljenice u slovenačkom?

Murko u rečniku iz 1832. navodi kod glagola *jebati* dva oblika “1. l. jedn. prez.: *jebam* i *jebljem*, u impf.”, što ponavlja i Janežič 1851. i 1874. Sada postaje očigledno da morfem *-em* u *jebati* nije distinktivni trenutak koji bi ono slovenačko razlikovao od onog srpskohrvatskog u slučaju gl. *jebati*.

Treće: pometnja u samoj hrvatskoj leksikografiji. Jurančić je, naprimer, u srpsko-hrvatsko-slovenački rečnik uvrstio geslo *jebati*, kojem pripisuje prez. *jebam* i još aktualizaciju “*Neće ova budala, naš šef da nas jeba*”¹⁷, dok Anić u *Rječniku hrvatskoga jezika* istom geslu *jebati* zapiše prez. *jebem*, ali zabeleži netipičnost, to jest, particip pasiva *jeban*.¹⁸

Tvrđnja o srpskom, odnosno, hrvatskom izvoru oblika ***jebem ti mater!*** se posebno pokazuje kao neosnovana kad u razmišljanje uključimo Koštiala, koji je efikasno negirao srpsku, crnogorsku odnosno, hercegovačku ekskluzivnost ove psovke. U članku “*Ko je – ‘divlja horda?’*”¹⁹ osporava profesora Pšibiševskog /Przybyszewski/ s Narodnog univerziteta u Rostoku, koji je izrekao nepromišljene reči: “*Samo napola divlja horda, kakvi su Srbi, Crnogorci i Hercegovci je sposobna da uvek u ustima ima tako neljudske psovke kao ‘Jewendi maikhu’ (stupro tibi matrem)*”.

Kao protivargumente navodio je slične primere iz nemačkog XV veka “*ich sirt dir’s weib*” (= stupro tibi matrem), turskog “*Ana sene sitiml*” (= m. t. futuam), engleskog “*I will bed with your mother*” (= concumbam matri tuae), mađarskog “*Baszom az anyádat*” (= futuo matrem tuam), bugarskog “*Da ti ebà majka-ta!*” (= stupraverim tibi matrem), francuskog “*Je fous ta mère*” (= futuo matrem tuam), rumunskog “*Futa crucea mama ta*” (= stupret diabolus matrem tuam), grčkog “*Gamô tin mána su*” (= stupro matrem tuam), albanskog “*T’ çifša t’t ‘mm*” (= stupraverim tuam matrem), slovačkog “*Jebem ti mater*” (= stupro matrem tuam), ruskog “*Jebu tvoju mat*”.

Posle svih tih primera je očito da bi tvrđnja o srpskom izvoru oblika ***jebem ti mater!*** bila prepotentna. Ali je zanimljivo da je ideja prvog izvora žilava, jer isti Koštial koji je pobio srpsku provenijenciju traži praižvor kod Mađara, u popustljivoj obliku: “*Verovatno je to samo mađarski import, ‘made in Hungary’*”.

U slučaju kad imamo posla sa očito opšte-evropskom psovkom, pretpostavka o njenom mađarskom izvoru bi moralo da pobije bar dva argumenta. Ova neverovatna sveopšta prijemčivost, zapravo prava halapljivost prema novom obliku, pret-

¹⁷ Jurančić, Janko, *Slovensko-srpskohrvatski slovar*, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1986: 379.

¹⁸ Anić, Vladimir, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi liber, Zagreb 1991: 239.

¹⁹ Koštial, Ivan “*Kdo je – divlja horda*”, *Etnolog*, X-XI, Ljubljana 1937-39: 62-64.

postavljala bi, naime, da se u određenim društvima pojavila vanredna potreba za izražavanje jake psovke koju ti jezici do tada nisu poznavali. To bi ujedno značilo da se u tim društvima desio strukturalni prelom kada dotadašnje psovke nisu više zadovoljavale potrebe psovača. Ukratko, bili bismo u situaciji rušenja starih tabua, kada bi, naprimer, uz sakralne sadržaje ravnopravno počeli da se javljaju i profani. Tada bi mogla da uskoči i čudesna mađarska psovka koja je oličenje te profanosti. Takva spekulacija bi onda morala da odgovori zašto je ova psovka prisutna upravo u mađarskom jeziku. Naime, i među Mađarima je hrišćanstvo još od 1000. bilo državna religija.²⁰ Ako prihvatimo tezu da je psovka **jebem ti oca!** sa samih početaka hrišćanstva, onda bismo postavili još jednu hipotezu, po kojoj su psovke tipa **jebem ti X!** predhrišćanskog izvora. I da su se, recimo, očuvale na mađarskoj periferiji, odakle su ponovo nikle kada je društvena struktura hrišćanske vlasti počela da puca sa raskolom u crkvi.

Da bi te spekulacije dobile na verodostojnosti, potrebno je najpre pokazati mađarsko prethodjenje psovki **jebem ti mater!**, a zatim naći uverljive primere mađarskih psovačkih uticaja na pojedine evropske jezike.

Sve te hipoteze i spekulacije oko mađarskog izvora svakako se gube u trenutku kad u ruke uzmemo mađarski etimološki rečnik.²¹ U njemu ovu psovku neće moći naći, dok će nam mađarski nativci odgovoriti da je verovatno srpskog ili ruskog izvora.²²

Značajno je i geslo *baszik* – prvi put se pouzdano²³ javlja oko 1422. – a rečnik ga ovako objašnjava:

“Staroturskog izvora; upor. turski Codex Cumanicus, XIV, osmanski bas-; čuvaški pus-; jakutski batta-: ‘pritiskati’. Poznat u svim turskim jezicima; u smislu ‘polno opštiti’ se javlja u jednoj tatarskoj narodnoj pesmi i karačajskom (...). Preuzimanje turske reči možemo da tumačimo eufemističkim razlozima: stranu reč su osećali kao manje grubu²⁴ od izvorne mađarske”.

²⁰ “Papa Silvester je godine 1000. krunisao Ištvana za prvog mađarskog kralja, a on je državu udružio i uveo hrišćanstvo”. *Oxfordova enciklopedija zgodovine*, 1993, 177.

²¹ Benko, Loránd, *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (2. izd.), Akadémiai kiadó, Budapest 1984.

²² Izvor informacija o govornom korišćenju ove psovke na mađarskom je Deni Pavičić, lektor za slovenački jezik na Univerzitetu u Budimpešti.

²³ Rečnik beleži čak i 1213. godinu, uz dopisan upitnik, jer tačnost datuma nije potpuno sigurna. Prepis ovoga problematično datiranog dokumenta je inače iz 1550.

²⁴ Baratanje eufemizmom ovde je tipičan proizvod moralizma. Prihvatimo da je u nekom davnom periodu postojala izvorna mađarska reč za jebanje. Problem koji nastaje komentarom iz rečnika je prilično složen. Zašto bi Mađari u nekom trenutku postali rezervisani prema postojećoj reči i nadomestili je tuđicom sa praznom konotacijom? Naročito turcizam ne bi problem mogao da reši dugoročno, jer u momentu kad bi izraz postao narodni, kad pređašnja mađarska varijanta utone u zaborav, novi naknadni izraz postaje tabuiziran. I ponovo bi morali da obrćemo eufemistički krug.

Isto kao što Slovenci premeštaju izvor **jebem ti mater!** na balkanske Srbe,²⁵ Rus, Kiparski (1961: 62) na Mađare, tako i Mađari izvor **jeba** nalaze kod Turaka. Reč je u procesu kružnog premeštanja izvora²⁶ psovke odnosno, reči, što je besmisleno otprilike kao i traženje u kom su se jeziku najpre pojavile interjeksije.²⁷

Na sličan način nalazimo i uporedne serije: **idi dođavola!, idi u kurac!, idi u dupe! idi u pizdu! / pejd k vragu!, pejd v kurac!, pejd v rit!, pejd v pizdo! /** u slovenačkom psovačkom jeziku, kojima možemo da potražimo srpske odnosno, hrvatske paralele, iz čega bi se na brzinu dalo zaključivati o srbizmima odnosno, kroatizmima, ali potpuno istu seriju nalazimo i na ruskom jezičkom području: **idi k čórtu!** "idi dođavola!", **idi ná huj!** "idi u kurac!", **idi v žópu!** "idi u dupe!"²⁸

Pošto psovke i kletve imaju opštu funkciju verbalnog izražavanja nezadovoljstva i frustracija govornika, a slični oblici se pojavljuju istovremeno na različitim krajevima sveta, u različitim jezicima, kao najutemeljeniji se javlja zaključak da su psovke automatski verbalni princip u pojedinim jezicima. Zato što su, s druge strane, neposredno povezane s tabuima, a tabui su jedan od temeljnih kohezivnih elemenata bez kojih funkcionisanje društva uopšte ne možemo da zamislimo, te je stoga opravdanije datirati psovke na sam početak jezika, odnosno, ljudskog društva uopšte.

Protivargument bismo našli kod australijskih domorodaca kojima psovanje nije poznato:

"The reason for this is that they have a vastly more effective means of disposing of an enemy, a means that is certain and whose effectiveness is known from experience to every member of the tribe. This is the magical means of 'pointing' de-

²⁵ U reviji *Ognjišče* (1990, br. 3, str. 54-55) u pismima čitalaca se Milica uopšteno žali zbog ružnog psovanja, a urednik u odgovoru s neverovatnom lakoćom (ispred sebe nema nijedan primer na osnovu koga bi sudio) ispostavlja "srpskost" slovenačkih kletvica: "Mi Slovenci naveliko 'uvozimo' srpske psovke i njihove najprostačkije izraze. Zalažemo se za čistotu Slovenije, a u stvari smo je ukaljali takvim govorjenjem. Tražimo svoj narodni identitet, ali zaboravljamo da slovenački ne poznaje gore 'psovke' od 'đavola' ili 'groma'; sve ostalo smo pozajmili od drugih naroda, najviše baš od našeg juga, pa i od suseda Italijana i Nemaca".

²⁶ Notoran primer je lingvistično tabuiziranje teške polne bolesti pre XVI veka, sve dok nije opšteprihvaćen eufemizam sifilis. Bolest su jezičke šovinističke ideologije prebacivale jedna drugoj: "*The Italians attributed the epidemic to the French and called it Mal Francesse or Morbus Gallicus. The French retaliated and called it Mal de Naples. The Germans also blamed it on the French and described it as Franzosen böse Blattern. The English followed their example with French Pox/Marbles (...). The Russians blamed it on the Poles while they in turn called it the German Disease. To the Dutch, it was Spaensche Pokken 'Spanish Pox'.*" Allan, Keith, Burridge, Kate, *Euphemism & Dysphemism*, Oxford University Press, Oxford 1991: 174.

²⁷ Whitney (Whitney, William Divight, *The Life and Growth of Language*. New York, 1898: 288) ih u suštini postavlja kao izvor jezika: "*Spoken language began (...) when a cry of pain, formerly wrung out by real suffering, and seen to be understood and sympathized with, was repeated in imitation, no longer as a mere instinctive utterance, but for the purpose of intimating to another, 'I am (was, shall be) suffering'; when an angry growl, formerly the direct expression of passion, was reproduced to signify disapprobation and threatening, and the like. This was enough to serve as a foundation for all that should be built upon it.*"

²⁸ Kauffman, Charles A. "A Survey of Russian Obscenities and Invective Usage", *Maledicta* Vol. IV, br. 2, Maledicta Press, Waukesha, 1980: 287.

ath at the person who may or may not be present or visible. The death-pointing instrument may be made of a small stick or a human forearm bone cut down to about three or four inches and sharpened at one or both ends. Usually, the death of some individual is to be avenged, and the bone is then taken from the deceased's body. After a specified ritual, the bone is pointed at the victim himself at his habitation, or simply in the direction in which he lives. Then one of the witnesses of the ceremony conveys the facts to the unfortunate victim. (...) The Australian aborigines also make images of their enemies, which they destroy after the appropriate ritual, fully expecting that the same fate will overtake the original of the image".²⁹

Iz ovoga bismo mogli da zaključimo da je prvobitni oblik simboličkog izražavanja mržnje odnosno frustracija bila zapravo supstitucija³⁰ omraženog bića sa predstavom, a verbalna agresija bi bila sekundarna.

Ako ovom razmišljanju pridodamo još i Japan, u kojem prevladava kultura istresanja besa na lutkama šefova i pretpostavljenih svih vrsta, moramo da postanemo obazrivi kod činjenice da je psovanje u ovoj državi nepoznato.

Ukratko, indikativno je da u kulturama u kojima postoji ustaljeni ritual simboličke agresije nad predstavom ne nalazimo obrasce psovanja, a s druge strane, u kulturama u kojima su rašireni obrasci psovanja istovremeno ne nalazimo i rituale simboličkih supstitucija agresije.

Montagu zapravo potvrđuje dvostruki *modus vivendi*:

"These ritual death-procuring practices of the Australian aborigines represent their sanctioned form of cursing. (...) Were such forms of cursing unavailable to the aborigines, they would undoubtedly have recourse to the weaker verbal forms".³¹

Znači da su izražajna sredstva simboličke agresije zapravo *conditio sine qua non* društvenog života, a od ustrojstva pojedinog društva zavisi da li će se pojavljivati u verbalnom obliku, ili u slikovnoj imitaciji fizičke agresije.

U stvari, ova dva oblika su se veoma približila; proklinjanje i psovanje u autu, ispred televizora, izjednačava se, naime, sa uništavanjem predstave omraženoga. U oba slučaja on je *in absentio*, jer nije neposredno prisutan u ritualu agresije.

²⁹ Montagu, Ashley, *The Anatomy of Swearing*, Rapp & Whiting, London 1967: 36-37.

³⁰ To bi bila krajnja tačka civilizacije, jer se ne može zamisliti društvo koje ne bi poznavalo restrikcije oduzimanja života članovima istog plemena odnosno, odgovarajuće socijalne okoline.

³¹ *Montagu (1967: 37)*.

Nekoliko analiza obrazaca psovanja

U prvu klasu možemo da uvrstimo psovke kao što su:

nejoj da me jebeš! / ne me jebat! /

jebi se!^{32, 33, 34}

jebi si mater!³⁵

U sva tri primera radi se o odbijanju kopulacije. Polni akt je prema Žirou /Guiraud/ shvaćen kao akt nasilja agenta nad pacijentom.³⁶ U sva tri primera govornik neće da bude pacijent, odnosno objekat nasilja, i odreaguje tako da u prvom primeru ***nejoj da me jebeš!*** izrazi zahtev da se akt nasilja prekine, u drugom ***jebi se!*** nasilniku predlaže da za objekat nasilja radije izabere samog sebe, a u trećem primeru ***jebi si mater!*** kao pacijenta mu ponudi njegovu majku.

Psovke ***go screw yourself!, go bugger yourself!, go fuck your fist for five minutes!, take a flying fuck!*** Džej /Jay/ (1991: 77-78) interpretira konotativno odnosno, figurativno. Denotaciono tumačenje odbacuje, jer neko ne može da jebe samog sebe.³⁷ Ali, kako je došao do zaključka da onaj ko psuje ***go screw yourself!***, indicira da neće da bude u društvu sa opsovanim? Napravio je znak jednakosti prema kojem je “neću više da budem u tvom društvu” poruka koju nosi obrazac ***jebi se!*** Ujedno je postavio i upitnu shemu prema kojoj opsovani odnosno, prisutni razume psovku u eufemističkom obliku!!! Posledica toga je da moramo da se upitamo zašto neki psovač radije ne izriče baš eufemističku varijantu? S druge strane, ni mitološke želje tipa: *volela bih da postanem princeza!*, svojom sadržinom ne oduzimaju

³² Legman Gershon obrazac *jebi se* čak preobraća u *jebem te*: “Go fuck yourself (...) The most commonly heard is the simple and almost classic invitation or curse: Fuck you! This replaces the older reference to hell & damnation in an age of unfaith. It is probably short for I fuck you, or I fuck you in the ass, a threat or insult that goes back to Ancient Egypt, where the god Min actually carries out this threat on one of his enemies, who then has a baby (Thoth) born from his forehead. The myths of Dionysius being born from Jupiter’s thigh – and Eve from Adam’s rib – are simply later and more polite versions of that”. “A word for it!”, *Maledicta*, Vol. I., 1, Maledicta Press, Waukesha 1977: 12.

³³ Poziv ovakvog tipa je obično povezan s gestom dignutog srednjeg prsta, koji je iz rimskih vremena poznat kao *digitus impudicus*.

³⁴ Na sintaksičkom nivou proširena je italijanska psovka *Vai a fare in culo!* “Idi pa se jebi u dupe!”, koja pripada istoj opštoj klasi.

³⁵ Ovaj oblik je raširen čak i na koraljnom ostrvu Ulithi u Mikroneziji: *Hola feia silöm!* “jebi si mater!” s dodatnom varijantom: *Hola feia mwangom!* “jebi si sestru”. To navodi Norman Cubberrly, “Verbal Abuse at Ulithi”, *Maledicta*, Vol. VIII, Maledicta Press, Waukesha 1984-1985: 157), pri čemu se poziva i na Williama A. Lessa, *The Ethnography of Ulithi*, University of California Press, 1950.

³⁶ “L’acte sexuel qui est le symbole de toute activité transitive signifie la relation de puissance et d’impuissance entre l’agent actif et le patient passif. Sous sa forme ‘grossière’ (foutre), cette activité peut être conçue comme ‘brutale’ (foutre)”. (Guiraud, Pierre, *Les gros mots*, Presses Universitaires de France, Pariz 1976: 39.

³⁷ “These expressions are not interpreted denotatively (one cannot fuck oneself. They are to be interpreted figuratively or connotatively. In short they express disgust and indicate that the speaker prefers not to be in the company of the accused.”

status želji kao želji. I šta je, naposljetku, psovka drugo nego želja?³⁸ Ona negativna želja koja se ne pokazuje kao izvesna neutralna i nedužna realizacija sreće govornika, nego kao sreća na račun nesreće drugog.

Odbacivanjem denotativne interpretacije na račun konotacije odnosno, metaforičnosti, gubi se iz vida sama priroda psovki. Džej je, doduše, u suštini došao do slične interpretacije kao i mi, što znači da obrascem psovke **jebi se!** oslovljenom poručujemo da ne podnosimo njegovo društvo, dok prema našoj interpretaciji na prvo mesto postavljamo raspoloženje govornika kad on zbog nametljivosti sagovornika neće više da bude pacijent njegovog nasilja, a potom verbalnu reakciju u kojoj rečima izražavamo simboličko spasenje govornika.

U analizi smo kao nešto izvesno prihvatili Džejov dodatak da “*one cannot fuck oneself*”, osporavajući samo irelevantnost realne mogućnosti ostvarenja tih reči. Međutim, ako uzmemo psovku koju takođe navodi Džej, **go fuck your fist for five minutes!**, možemo na njoj da pokažemo kako je tu reč o opisivanju masturbacije. Termin *fuck-fist* Spirs /Spears/ (1982: 159;143) opisuje sa “*a male masturbator*”, a *fist-fuck* kao 1. “*to masturbate*”, 2. “*in sadism, the insertion of a hand or fingers into the rectum of a masochist*”. Ukratko, pojavne oblike obrasca psovke **jebi se!** treba interpretirati denotativno, jer opisuju akt masturbacije, iako se javljaju u sinonimima, a ne u eksplicitnim oblicima tipa ***masturbiraj!** odnosno, ***onaniši!**

U čemu je, dakle, razlika?

Obrasci **jebi se!** i ***onaniši!** imaju istu denotaciju, ali različite konotacije. Prvi konotira oblik nasilja, a drugi seksualno zadovoljstvo kao takvo. Stoga je razumljivo da će govornik koji je u konfliktu da upotrebi konotaciju nasilja, a ne zadovoljstva.

Drugu klasu formiraju psovke tipa:

jebem ti...!

jebem ti sunce!

jebem ti boga!

jebem ti mater!

I u ovom primeru imamo posla sa odgovorom na verbalno ili neko drugo nasilje.³⁹ Ako se u prvom primeru korisnik psovki samo brani, ovde se pretvara u agresora. Psovke ove klase su, što se realnosti tiče, prazne. **Jebem ti mater!** je očito neistinita izjava, jer govornik u to vreme psuje, a ne jebe sagovorniku majku. Kad psuješ **jebem ti...!**, tada psuješ⁴⁰ a ne jebeš.

Kako, dakle, razumeti snagu ovih psovki? Zašto bi nekoga razljutilo to što neko drugi tvrdi nešto što ionako niko ne može da mu veruje? Stvar treba interpretirati

³⁸ “*For wishes we have ‘bless’, ‘curse’, ‘toast’, ‘drink to’, and ‘wish’ (in its strict performative use)*”. Austin, J. L., *How to do Things with Words*, Oxford University Press, Oxford, 1975: 160.

³⁹ Sličnost odnosno, čak identičnost između psovanja i borbe nalazimo u ruskoj reči *bran’*, koja ujedno znači: spor, prepirku, psovku, kletvu, ruženje i boj i bitku, premda danas samo u arhaičnom korišćenju.

⁴⁰ U modernom persijskom postoji kletva: “*Moj kurac je u tvojim ustima!*” (u: Soraya Noland & D. M. Warren, “Iranian values as depicted in farsi terms of abuse, curses, threats and exclamations”, *Male-dicta*, Vol V, Maledicta Press, Waukesha 1981: 238). Ovaj oblik se doživljava kao krajnja granica neistinite, jer su ovde na raspolaganju čak dve evidencije (moj kurac i tvoja usta), koje ni u čemu ne svedoče o delovanju koje im pripisuje glagol biti.

sa simboličke strane: ko je taj koji jebe mater? Obično je to Otac,⁴¹ i u tom slučaju to znači da se onaj ko izrekne psovku **jebem ti mater!** postavlja prema oslovljenom u odnos dominacije Otac: sin.⁴²

To je naročito značajno sa istorijskog stanovišta. D. Zelenjin⁴³ gradi razliku između kletvi i psovki na činjenici da ove druge ne pominju ni demone ni bogove: “*Takva psovka, posebno ruska nepristojna psovka koja pominje majku, služi odbrani i zaštiti od zlih demona*”.⁴⁴ A ako psuješ mater demonima oni će se uplašiti: “*Psovač sad sebe postavlja kao oca onoga kog psuje; nepristojna formula psovanja matere doslovno znači: Ja sam tvoj otac!, tačnije: Ja bih mogao da budem tvoj otac*”.⁴⁵ Zelenjin u nastavku traži uzrok ovog kukavičluka demona u strahu od drskog tvrđenja o tobožnjem očinstvu. Biti sin podrazumeva nepopravljivi hendikep pred onim koji prisvaja položaj oca!⁴⁶ To onda može da rezultira u fizičkoj agresiji (Srbi, jakutski medved) opsovanog prema nametljivom psovaču koji se postavlja na mesto Oca.

Ovde bi valjalo napraviti digresiju s obzirom na ekstremnu protivrečnost između stava podložnosti, strahopoštovanja prema Ocu i napadom na onoga koji bi da nadene obličje oca. Ta protivrečnost je, naime, već upisana u odnos sina prema Ocu, što potvrđuje nekadašnji srpski običaj *lapota*:

“G. S. Trojanović je našao da se običaj ubijanja staraca u nekim našim krajevima zove lapot. Kad neko ostari i iznemogne, njegova se familija rešava da ga ubije. Pred skupljenim svetom familija bi premlatila starca ili babu, i to ponajviše batinom, ređe kamenjem ili sekirom. Koga su god vodili na lapot išao je bez ikakva straha, nadajući se boljem životu na onom svetu. Ubijanje su vršila na prvom mestu njihova deca”.⁴⁷

A takav običaj je važio u društvu gde je Otac odnosno, gospodar imao neizmerenu moć:

“Domaćin je u nas najstariji po godinama član porodice. U unutrašnjim odnosima porodice on je gospodar cele imovine, on čuva novce, on kupuje i prodaje, razdeljuje posao među članove porodice, kažnjava nepokorne i neradne, i hvali dobre i

⁴¹ Indikativno je da i ženske govornice upotrebljavaju oblik *jebem ti mater!*, što posredno potvrđuje da se radi o intersubjektivnim odnosima u kojima i žena ima falus.

⁴² Gershon Legman (1977: 10) potkrepljuje moju tezu o premoći *jebem ti mater!* na ovakav način: “... *the main accusation nowadays is of having intercourse with one's own mother: of being a motherfucker, originally a Negro term and seldom seriously meant. Incest between brothers and sisters, and fathers and daughters, is quite common in all social classes; but that of mothers and sons is of greatest statistical rarity and probably always has been. The popularity of motherfucker is based precisely on its defying our deepest taboo*”.

⁴³ Zelenin, D. K. *Tabu slov u narodov Vostočnoj Evropy i Severnoj Azii I-II*, Leningrad 1929-1930: 18-19).

⁴⁴ *Ibid.*, str. 18.

⁴⁵ *Ibid.*, str.19. Autor doista nigde ne navodi konkretnu rečitu formulu, ali da pritom cilja na obrazac: *jebem ti mater!*, možemo da izvedemo preko Zelenjinovog dodavanja doslovnog značenja, gde kaže: “Ja tvoj otec!” Na ovo nas navodi i prof. Bezlaj, kada u svom *Etimološkom rečniku slovenačkog jezika* kod gesla “jebati” zapiše: “O kletvici *j. ti mater* glej paralele, Koštiál, *Etnolog* X-XI 62; poskuse razlaga Zelenin, Tabu II 18”.

⁴⁶ “*U staroj Rusiji je postojao običaj kog su zvali snohačevstvo: ocu je davao polna prava prema mladoj sinovoj ženi*”. Lévy-Strauss, Claude *Oddaljeni pogled*, Studia humanitatis, Ljubljana 1985: 78.

⁴⁷ Đorđević, Tihomir, *Naš narodni život*, Srpska književna zadruga, Beograd 1923: 148-149.

vredne. (...) U našim seoskim porodicama on još i danas ima vrlo veliku vlast i ugled. (...) Vlast i ugled domaćina smatrali su još i kao božanski. Njegova je kletva strašna, i niko nije rad da je na sebe navuče. Njegov je blagoslov blagodet.”⁴⁸

Posle ovih navoda postaje jasnije kako je bila silna, božanska očinska moć uistinu ograničena, kako je u nju već bilo upisano oceubistvo u trenutku kad lik Oca više⁴⁹ ne odgovara figuri oca. Ukratko, postaje razumljivija činjenica kako onaj ko je opsovan – koji bi zapravo morao da zauzme ponizni stav sina – plane u fizičku agresiju na psovača, imitatora Oca.

Tim više ovde strši strah “ruskih” demona od psovke **jebem ti mater!**, jer su evidentno jedini koje *apriori* hendikepira. Zašto ih činjenica da se neko postavi na mesto Oca potera u beg, kako da kod njih nema upisa oceubistva?

Za odgovor moramo najpre da potražimo karakteristike tih bića. “Demonska bića se prepoznaju po njihovom izgledu. Ponekad je teško reći, kako se smatra u narodu, kakav čovek može da bude demon ili poludemon. Prilično se može zaključivati po njihovim očima, njihovoj veličini, obliku i sjaju. (...) Velikorusi pripovedaju o gvozdenim zubima različitih demona, velike ili debele usne pripisuju Rusi demona vetra ili personifikaciji vetra. Suve uši su znak šumskih duhova, zarezane ili obrezane uši imaju zli demoni odnosno đavo. Kornouchij (onaj ko ima zarezane uši) se u Velikorusa zove đavo odnosno črt. Jedno od najzanimljivijih i najzamršenijih obeležja demona je nedostatak grudi”.⁵⁰

Obeležje demona je, dakle, odsustvo njihove demonske porodice. Naime, ne rađaju se kao demoni, nego su to ljudi koji su se u nekom trenutku podemonili odnosno, povampirili.

“Verovanje da duša može privremeno otići iz čoveka, obično dok on spava, i pretvoriti se u neki drugi oblik (zmaja), poznata je kod Slovena uopšte. Jedna od zlih duša uselila se i u vuka te je tako postao vukodlak”.⁵¹

Demoni su, u najkraćem, kopilad, bića koja ne poznaju roditelje. Odatle treba interpretirati silni strah pred onim ko im progovori s mesta oca. Ne samo da je odsutni Otac po Frojdu “moćniji, silniji” od stvarnog, da sinovi, dakle, nemaju mogućnosti za stvarni patricid, već je za njih sudbinska činjenica da Oca ni ne poznaju. Zbog toga i ne mogu da ga razlikuju od bezobraznika koji im putem psovke tvrdi da je njihov Otac. Posledice su dakle kukavičluk i beg pred svakim ko im “jebe mater”.

Malopre smo previše olako zaobišli očevidnost da je medved razjaren kad čuje da mu “jebu mater”. Zašto uopšte reaguje? Prema ovoj analogiji bi svaka životinja kad čuje nešto slično morala da reaguje agresivno, medvede, pa ipak, lovci iz Jakutije na ovaj trik ulove samo medveda. Nekada davno je u ruskim zemljama postojao kult medveda:

⁴⁸ *Ibid.*, str. 150-151.

⁴⁹ Stalnost slike Oca, kad su ljudi verovali da starost sa sobom ne povuče dementnost lika Očevog, ukinula je ritual *lapota*: “(...) naša narodna tradicija, koja kaže da su starci ubijani kad već su bili nizašta, i da se prestalo s ubijanjem onda kad su se ljudi uverili da u njima nije iščezlo zrelo rasuđivanje, već da ga ima više no kod mladih ljudi”. (*Ibid.*, str. 151)

⁵⁰ Ovsec, Damjan J., *Slovenska mitologija in verovanje*, Domus, Ljubljana 1991: 338-33.

⁵¹ Vasiljev, Spasoje, *Slovenska mitologija* (2.izd.), Arion, Smederevo 1986: 147-148.

“Kod severnih Rusa je bilo vrlo rašireno verovanje da je medved najpre bio čovek koji je ubio svoje roditelje. Za kaznu ga je Bog pretvorio u zver. Sibirski Rusi su verovali da je medved čovek kojeg su prokleli roditelji ili sam bog”.⁵²

Ovaj elemenat ne objašnjava samo kako je moguće da medved razume govor čoveka, nego pre svega lakoću odnosno, očevidnost njegove divlje agresije prema svakome ko ga podseti na roditelje, na izvor njegove metamorfoze.

Upravo uz pomoć interpretacije kletvi kao uspostavljanja intersubjektivnih odnosa moguće je inteligibilno tumačiti ove etnološke kuriozitete.

U figuru sina čovek može da se u pretvori i metonimijskim formulama: *žuto-kljunac* i *štene*. Zelenjin kaže da su takve formule na izvesnom nivou ravnopravne sa psovanjem matere.⁵³ Svakako da takva formula ostaje na apstraktnom nivou, pošto su opsovani i psovač u odnosu: sin vs. opšti Otac.⁵⁴ U istorijskoj rekonstrukciji plemenskog društva u kojem mladić postaje odrastao putem inicijacije, i jedinka nije savremeni oblik porodice (otac – mati – deca), nego klan, uočava se ravnopravnost takvih psovki sa majčinskim. Naime, u klanu sva mladež ima status braće i sestara zbog čega “*zakon eksogamije zabranjuje članovima istoga klana da se združe među sobom*”.⁵⁵ Ovakav pogled svakako ne uzima u obzir simboličku ulogu Oca od strane prirodnog oca: kada bi, naime, porodica postojala u savremenom obimu, zabrana incesta ne bi bila toliko opšta. Ako se vratimo staroruskom izjednačavanju psovki na račun matere i nedoraslosti opsovanog, možemo da pokažemo opravdanost jednačenja apstraktnog s konkretnim posinovljenjem. Bogovi su praktikovali modernije porodične odnose nego narod.

Prelazak ove nad-kletvice iz proklinjuće prirode – uperene protiv nadzemaljskih sila, kao što su bogovi, demoni, veštice⁵⁶ – u psovačku, gde su objekti psovanja ljudi, valjalo bi trasirati u razdoblje kada čovek među ovozemaljskim ljudima počinje da percipira isto tako nezgodna, odnosno, opasna bića kao i u nadzemaljskim oličenjima zlih sila.

Naravno da se ovde postavlja problem hrišćanstva u kojem je Isusov otac neidentifikovani Bog-Otac koji sa svojim sinom uopšte ne komunicira.

I Isus je zašao u komunikaciju kojoj nije dorastao. Po Mateju je Isus u pustinji postio već 40 dana kad mu je prišao kušač.

⁵² Ovsec, 1991: 349.

⁵³ “Takva ruska majčinska psovka je ravnopravna naročito sa psovačkim izrazima: mlekosisoje, štene itd., koje podcrtavaju mladost i neiskustvo objekta psovke”. *Ibid.*, str. 18-19.

⁵⁴ Zelenjinovu shemu etimolozi uzimaju kao suvo zlato: ne samo Bezlaj, nego je i Vasmer (Vasmer, Russisches etimologisches Wörterbuch, Carl Winter, Universitätsverlag, Heidelberg 1953: 388) navodi kao verodostojnu interpretaciju: “*Der Fluch job tv. m. bedeutete urspr. viell. ‘ich bin dein Vater’, dann ‘ich könnte dein Vater sein’ und betonte die Unerfahrenheit und Jugend des Beschimpften nach Zelenin Tabu 2, 18 ff*”.

⁵⁵ Durkheim, Émile, *Prepoved incesta in njeni izviri*, Studia humanitatis, Ljubljana 1992: 93.

⁵⁶ Veštice su, prema Zelenjinu, rasterivali Srbi i Crnogorci: “*U serbov-černogorcev ‘samaja užasnaja rugan’ sčitaetsja oberegom ot veščici*”. (*Ibid.*, str. 19)

“I pristupi k njemu kušač i reče: Ako si Sin Božiji, reci da kamenje ovo hljebovi postanu. A on odgovori i reče: Pisano je: Ne živi čovjek o samom hljebu, no o svakoj riječi koja izlazi iz usta Božijih. Tada ga đavo odvede u Sveti grad i postavi ga na krilo hrama. Pa mu reče: Ako si Sin Božiji, skoči dolje, jer je pisano: Anđelima svojim zapovijediće za tebe, i uzeće te na ruke, da kako ne zapneš za kamen i nogom svojom. A Isus mu reče: I ovo je napisano: Nemoj kušati Gospoda Boga svojega. Opet ga uze đavo i odvede na goru vrlo visoku, i pokaza mu sva carstva ovoga svijeta i slavu njihovu; I reče mu: Sve ovo daću tebi ako padneš i pokloniš mi se: Tada mu Isus reče Idi od mene, Satano, je je napisano: Gospodu Bogu svome klanjaj se i njemu jedinom služi! Tada ga đavo ostavi, i gle, anđeli pristupiše i služahu mu”. Jevandelje po Mateju, 4, 3-11

Kada je za đavolje kušnje Isus dvaput našao rečiti odgovor, treći ga put šalje dođavola. Reklo bi se, ukoliko anticipiramo kasnija tumačenja, za Isusa je konflikt s đavolom postao toliko nepodnošljiv, da je poželeo da đavo nestane. Nije, doduše, upotrebio ni kletvu ni psovku, nego, za Isusa vrlo oštro usmeren glagol: *idi od mene!*, koji nije samo zapovedni oblik. Njegova semantička vrednost je izuzetno negativna da spada među neučtivosti odnosno, nepristojne izraze.⁵⁷ U savremenim kulturama je očuvan kao univerzalna latinska kletva: *apage, Satanas!*

Da je taj usklik: *idi od mene, Satano!* sličan efektu *jebem ti mater!* kod starih Rusa koji su hteli da pobede demone, očito je iz Matejevog teksta gde ove reči uistinu odvrćaju đavola od dalje komunikacije sa Isusom.

Posle Isusovog krštenja javlja se nedodirljivi Bog-Otac: “... i gle, otvoriše mu se nebesa, i vidje Duha božijega gdje silazi kao golub i dolazi na njega; I gle, glas sa nebesa koji govori: Ovo je Sin moj ljubljeni koji je po mojoj volji.” Mt 3,16-3,17

A odnos Bog-Otac : Bog-Sin je izuzetna voljenost: “Sve je meni predao Otac moj, i niko ne zna Sina do Otac; niti Oca ko zna do Sin i ako hoće Sin kome otkriti”. Mt 11,27

Jednom se Bog-Otac obratio Bogu-Sinu, jednom je Bog-Sin pomenuo Boga-Oca, dvaput se Bog-Sin neposredno obratio Bogu-Ocu. Na Maslinskoj gori moleći: “Oče moj! Ako je moguće neka me mimoide čaša ova; ali opet ne kako ja hoću nego kako ti”. Mt 26,39 I nešto kasnije: “Oče moj! Ako me ne može da me mimoide ovq čaša da je ne pijem, neka bude volja tvoja”. Mt 26, 42 I svakako u poslednjim rečima na krstu, kad je Isus dvaput povikao: “Bože moj! Bože moj! Zašto si me ostavio?” Mt 27,46-27,50

Hrišćanski Otac nije onaj silni Zevs koji sakati svoju decu, nije, dakle, onaj koji sprovodi nasilje nad sinom. S druge strane, psovka *jebem ti mater!*, koja je izrečena Isusu, ne može da uspostavi simboličke odnose između Oca i sina, pošto je Marija bezgrešno začela. Dakle, u slučaju Marije nailazimo na onu potpunu neistinitost i nemogućnost realizacije čina “jebanja”, što znači da se preko glagola *jebati* ne može uspostaviti dominacija nad Isusom, niti ga je moguće uplašiti likom strašnog Oca.

Stoga postaje razumljivije zašto glagol *jebati* u obrascu *jebem ti...!* ne cilja na čin kog opisuje, nego na simbolički odnos koji je posledica tog čina. Intersubjektivnost koju uvodi opisivanja psovka se potvrđuje i u praksi, u kojoj obrazac *jebem ti mater!* možeš da adresiraš bez obzira na pol, čak i na žene, ali i u činjenici da je

⁵⁷ SSKJ navodi *pobratiti se*: 2. slabš. Otići, povući se se. Dakle, pogrda.

psovka isto tako upotrebljiva i kad se odnosi na starce, koji su takoreći siročad. Odsustvo referenta, naime, ne pobija psovačku moć obrasca: mirne duše mogu da je koriste i žene, i to kad se obraćaju drugim ženama ili muškarcima, a iz prakse je još očitije da je njena funkcija baš u uspostavljanju intersubjektivnih odnosa očinske dominacije.

Zanimljivo je da u društvima koja su vrlo rano okončala patrijarhalnu dominaciju Oca, kao što su germanska: nemačko,⁵⁸ englesko⁵⁹ i švedsko⁶⁰, ne poznaju takvu psovku, dok je u orijentalnim zemljama⁶¹, nasuprot, toliko snažnija⁶² i zato učestalija; tako je ređa u Sloveniji nego u južnoj Srbiji i Makedoniji.

Sam efekat ove kletvice je rasprostranjen. Ne samo da je koriste,⁶³ odnosno, da su je koristili kao najmoćnije oružje protiv neprijatelja, kako spiritualnih tako

⁵⁸ U drugom obliku, u budućem vremenu, nalazimo je u srednjevekovnoj carskoj hronici. O caru Sigismundu (1368-1437) ovo izveštava njegov predani biograf Eberhard iz Windecka u knjizi *Buch vom Kaiser Sigismund*, A. Wyss, E. Windecks B, K. S, Leipzig, 1894): "*Kralj mi nje slao novac. Zato sam uzeo odmor, odjahao u Konstancu i dosadihao kralju molbama toliko da se rasrdio i kazao da će mi majku napastvovati (er wolt min mouter serten)*". Navodimo prema: Koštiál (1937-39: 62).

⁵⁹ *Motherfucker* uspostavlja bitno drugačiji odnos nego što bi ga *I fuck your mother*; to je uvreda naspram psovke, a i njena struktura je drugačijeg tipa. Opsovani u *motherfucker* je u odnosu prema govorniku prekršilac zakona naspram pošтоваoca zakona, dok *I fuck your mother* upravo implicira da opsovani poštuje društvene zakone. Psovač se postavlja na hijerarhično nedostižnu poziciju za opsovanog: vidi, ja mogu da radim ono što ti nikada nećeš smeti! Lokuciju "I will bed with your mother" (*concubam matri tuae*) nalazimo kod Koštiála (1937-39: 63), dok Spears (Spears, Richard, *Slang and Euphemism*, Penguin Books, New York 1982: 23) u rečniku slenga navodi: "*bed* 1. to take a woman to bed and copulate with her", Chapman, Robert L., *New Dictionary of American Slang*, Harper & Row, Publishers, New York 1986: 178), a u sličnom rečniku američkog slenga čak i frazu: "*go to bed with someone v phr* to do the sex act with someone; = SLEEP WITH someone". Ovi primeri nemaju status kletvice, pošto je taj je Koštiálov primer pre pretnja ili podrugljiva prognoza budućeg čina, nego psovka, a primeri iz rečnika kazuju da je glagol "to bed" već i sam eufemistički oblik od "to sex" i "to copulate".

⁶⁰ "*In Swedish there are no swearing expressions derived from this (copulate, have sexual intercourse) category*". Andersson, Lars-Gunnar, Hirsch, Richard, *Swearing I-II*, University of Göteborg, Göteborg 1985: I, 58.

⁶¹ *Madarit mygam*, Jebem tvoju mater! u modernom persijskom (*Maledicta* 1981: 239) i čak *madarit au khaharit* "tvoju mater i tvoju sestru" (238) sc. jebem. Koštiál (1937-39:63) navodi: "*I Osmanlije imaju kletvico Stupro matrem tuam*".

⁶² Čini se da je još jača: *moj kurac je u dupetu tvoje sestre/matere* (Soraya Noland & D. M. Warren (1981: 238), gde je omalovažavanje dvostruko. Kao prvo, na nivou privilegovanosti, kada mogu da jebem bića, koja su za tebe tabuizirana, i kao drugo, kad to uradim na ponižavajući način izbora rupe. Prisetimo se samo biblijske priče o Onanu kojega bog kažnjava samo zbog nedopustivog svršetka polnog akta.

⁶³ U ruskom postoji čak izraz: *matersčina*, kojeg u rusko-slovenačkom rečniku Pretnar opisuje sa: "proklinjanje, najružnije psovke". Pretnar, Janko, *Rusko-slovenski slovar*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1964:363. Ako postoji izvedenica iz reči *mat'*, koja opisuje psovanje, onda opravdano možemo da izvedemo zaključak o pređašnjoj izuzetnoj raširenosti psovke sa pominjanjem matere. I ne samo to: očekivali bismo čak i delokutivni glagol tipa **matjebati*. "*Delokutivni glagoli nastaju pod pritiskom leksikalne nužnosti, povezane sa time koliko su česti i značajni značenjsko puni obrasci u nekim tipovima kulture*". Benveniste, Emile, *Problemi splošne lingvistike I*, Studia humanitatis, Ljubljana 1988: 301. Isačenko takav primer ne nalazi u literaturi: "... *ne figure jamais dans les textes littéraires*". Isačenko, Aleksander Vasiljevič, "Un juron russe du XVI", u *Lingua viget, Commentiones slavicae in honorem V. Kiparsky*, I. Vahros, ed., Helsinki 1965: 68.

i onih od krvi i mesa, nego može da izazove i izuzetno energičnu reakciju kod opsovanog koja dovodi čak i do fizičkog nasilja. Otkud ta promena kod opsovanog da se od preplašenog staroruskog demona preobražava u agresivnog Balkanca? Zašto činjenica da se neko postavlja na mesto Oca kod onog koji je “osinovljen” ne izaziva poštovanje ili strah, nego, obrnuto – agresiju?

Strukturalno bismo odgovor morali da postavimo u vreme pobune sinova protiv Otaca, u sistem kad se patrijarhalnost ruši, a moć oca još nije sasvim umanjena. U tom slučaju možemo opravdano da zaključujemo o odsustvu takve formule, jer preko nje više ne uspostavljamo intersubjektivne odnose dominacije.

Mitovi o Jakutima u svakom slučaju spadaju u ovu međufazu. Lovci iz Jakutije su prema legendama koje navodi Zelenjin, stajali iza klopke i medvedu psovali mater. Pošto medved ima oštar sluh to čuje, rasrdi se i krene na psovače – pa upadne u zamku.⁶⁴

Protivargument ovoj teoriji igre intersubjektivnih odnosa, bio bi poseban položaj majke kao onoga što je najsvetije. Ali bi tada morao da se pojavi i oblik: **jebem ti ženu!*, koji bi po težini bio, ako ne baš pre majke, onda sigurno pre boga, tetke, sestre i ostalih objekata koji stupaju u igri. Pravo pitanje koje se ovde postavlja je otkud odsustvo⁶⁵ ovog oblika, kad upravo silovanja žena od strane pobednika u ratu važe kao definitivno ponižavanje poraženih? Odgovor ćemo potražiti posredno: u čemu se razlikuju majka, sestra, tetka, naposletku, bog i sunce, u poređenju sa ženom? Prve tri su tabuizirane, a druga dva su nedostupna onome ko je opsovan. *Ergo*, psovač se ne postavlja u nadređeni položaj samo preko *dativa eticusa*, kada opsovanom okalja sveta bića, nego u apsolutnu superiornost. On u simboličkom svetu može da jebe bića koja su zabranjena za opsovanog! To što ne nalazimo oblik **jebem ti ženu!*, potvrđuje tezu da je glavni izvor moći psovki upravo intersubjektivna mreža koju proklinjanje evocira.

To potvrđuje i odsustvo formule **jebem ti ćerku*. Očekivali bismo, naime, da će taj oblik biti često korišćen, jer i ovde je reč o tabuiziranom biću. Šta je, dakle, ono što je briše sa spiska psovki?

Ako uspostavimo strukturne odnose razmene žena,⁶⁶ dobijamo figuru zeta koja je na mestu onoga koji jebe očevu ćerku, pa bi zato mogao da izriče **jebem ti ćerku!* Time se zacrtava odnos psovača/opsovanog kao odnos Otac/zet, u kojem otac ima superiornu ili u najgorem slučaju ravnopravnu ulogu. Pošto je položaj zeta u odnosu prema Ocu inferioran, razumljivo je da psovač neće posegnuti za formulom kojom ne može da se postavi u superiorni položaj. Otuda nekorisnost psovke **jebem ti ćerku!*

⁶⁴ “No u Jakutov rugan’ po otnošeniju k medvedju sohranila inoe, bolee drevnee značenje, svjazannoe s predstavleniem o tonkom sluhe etogo zverja; stavja lovušku na medvedja, jakut-oxotnik rugaet zaočno zverja, dobavljaja ešče, čto medved’ neposmeet pridti; medved’ sl’yšit vse eto, serditsja, prihodit nakazat’ oxotnika, no vmesto togo popadaetsja v lovušku”. Zelenin, 1930: 19

⁶⁵ Ovaj oblik doduše nalazimo u staronemačkom. “G. germanist bi lahko našel kletvico ‘ich sirt (serte) dir die muoter’ in ‘ich sirt dir’s weib’ pogosto v ‘Ringu’ Heinricha iz Mittenweilerja XV. stoletje; izdal L. Bechstein u Stuttgartu 1851 i u ‘Altdeutsche Gespräche. Pomen je: stupro tibi matrem, st. t. Uxorem”. Koštiál, 1937-39: 62.

⁶⁶ Od slovenačkih narodnih običaja je zabavnu varijantu razmene ćerki, sestara i tetki opisao Vodnik u kalendaru za 1796. Seljaku kome je umrla žena seljani nude svoje ćerke, sestre i tetke, pa je mudrovao da je bolje ostati bez žene nego bez krave.

Međutim, ova teorija se urušava kada uzmemo neveliki članak Isačenka “Un juron russe du XVI^e siècle” iz 1965, po kojem⁶⁷ najrasprostranjenije ruske opscene psovke proizlaze iz tri oblika:

(1) (futuere) *tvojú mat’* (preterit)

(2) (futuere) *tvojú mat’* (imperativ 2. lica singulara)

(3) *mat’ tvojú* (futuere) (infinitiv)

Takvu psovku ne nalazimo zabeleženu u književnim tekstovima, ali je nju u posebnom obliku kod Gogolja našao V. Kiparski. Veliki realista je negativcima u delima *Get’man* i *Krovavij bandurist* pripisao reči: *Base mazenjata oz. basamazenjata*, koje su samo ćirilična transliteracija opscenog mađarskog izraza *baszom az anyád(at)* “matrem tuam futuo”.⁶⁸

Pri tom ga je iznenadilo odsustvo ličnih zamenica. Dok u mađarskoj psovki *baszom az anyád(at)* “matrem tuam futuo”, *baszom* jasno indicira oblik 1. lica singulara, u ruskoj varijanti u prošlom vremenu ne nalazimo odgovarajuću zamenicu *ja*. Ovaj manjak on doduše interpretira kao eliptičnu formu cf. *Byl v górode*, “Bio sam u gradu”, ali po njemu to tumačenje nije dovoljno, jer bi neverovatno snažna uvredljivost ove psovke zahtevala ojačanje ličnom zamenicom, a ne njenu eliziju. Pitanje koje je postavio, u najkraćem, jeste gramatičko: šta je bio zajednički subjekat sva tri oblika, od kojih su ostala dva samo varijante prvog?

Pisanih istorijskih izvora naravno da nema, a čak i u modernim ruskim izdanjima naučnih rečnika, kao što je Vasmerov,⁶⁹ namerno su izbacili “nepristojne” reči. Dragoceni izvor Isačenko nalazi u zapisima barona Žige Herberštajna, koji je u XVI veku poslan kao izaslanik cara u Moskvu. Ovaj slavni diplomata, rođen u Kranjskoj, između ostalog tečno je govorio i ruski i mađarski. U *Moskovskim zapisima* je opisivao svakodnevn život Rusa⁷⁰ i zabeležio:

⁶⁷ Isačenko, 1965: 68-70.

⁶⁸ Kiparski: “...das sonst m. W. nirgends belegte base mazenjata, basemazenjata, in dem jeder des Ungarischen kundiger sofort den obszönen Ausdruck baszom az anyád(at) ‘matrem tuam futuo’ erkennt.” (Kiparski, V. “Ungarisches bei Gogol”, u *Scando-Slavica*, 7, Munsgaard, Kopenhagen, 1961: 62.

⁶⁹ Max Vasmer ima u *Russisches etymologisches Wörterbuch*, Carl Winter, Universitätsverlag, Heidelberg 1953, u prvoj knjizi na strani 388 uvršteni glosu: *jebát’, jebú*, “futuere”, *auch Inf. jet’, jetí*. U ruskom prevodu istog dela iz 1986, koji je izašao kod izdavača “Progres” u Moskvi pod naslovom *Etimologičeskij slovar’ russkogo jazyka*, u drugoj knjizi na strani 5 geslu je odmah sledio *jeborzit’*, dok je srednji *jebát’* jednostavno ispušten!!? I to iz naučnog izdanja! Suvišno je dodati da je u ruskom izdanju istu sudbinu doživela i *pizdá*. Prilično ispod standarda *fin de siècle!* U Lajpcigu je, naime, 1904. počela da izlazi publikacija *Anthropophyteia* s podnaslovom “Letopis za folklorne istrage i istraživanja o razvojnoj istoriji polnog morala”, u kojoj je pisao čak i S. Frojd. Letopis nije mogao da se kupi u slobodnoj prodaji, nego samo posebnom porudžbinom. Na njemu je bilo napisano čak i upozorenje: “Samo za učenjake, nije za prodaju. Bez dozvole izdavača ne sme da se izruči nijedan primerak. Ko Anthropophytei javno pokazuje ili pozajmljuje izlaže se opasnosti krivičnog progona”. Navodimo prema Dolgan, Marjan-Hladnik, Miran Fuk je Kranjcem v kratak čas, Mihelač, Ljubljana 1993: 155.

⁷⁰ Od Valvazora u rekonstruisanju slovenačkih psovki nema puno pomoći, jer je iz pristojnosti ignorisao “nepristojne” izraze (1639:143-44): “*Drugi starci pa tožijo drug drugemu zdaj to, zdaj ono, kar so počeli, in pripovedujejo vsakršne grde kvante, ki si jih kdo le more izmisliti; za to se jim včasih naloži tudi grda pokora. S takimi zankrnimi grdobijami in zbadljivimi govoricami, ki z njih naštevanjem nočemo niti onesažiti papirja in bralčevih oči niti tratiti dragocenega časa.*”

“Retko zloupotrebjavaju božje ime kad se zaklinju ili kunu; kad se zaklinju ono što kažu ili obećavaju potvrđuju tako da poljube krst. Psuju na ugarski način: ‘Neka ti pas oskrnavi mater’”.⁷¹

U latinskom originalu stoji *Canis matrem tuam subagiget*. Prevodilac Ludovik Modest Golia je koristio eufemizam oskrnavi umesto tvrđeg siluje ili bar obeščasti.⁷²

Isaćenko je na osnovu konjunktiva *subagiget* izveo je prvobitna ruska psovka sadržavala hortativni odnosno, optativni oblik:

(2) pēs (futuere) tvoju mat’! (imperativ)

(3) *psu mat’ tvoju* (futuere) (modalno korišćenje infinitiva), i zaključio da se elipsa ne tiče lične zamenice *ja*, nego supstantiva *pēs*. Eksplicitna formula (1) je tada:

(1) pēs (futuere) tvoju mat’ (preterit)

Isaćenko dodaje da ovaj oblik nije ništa posebno, jer je taj izraz samo semantički ekvivalent uvrede *súkin syn* “pasji sin”, koja je raširena i u drugim jezicima. Pošto je, po Herberštajnu, u Moskvi XVI veka, pas važio kao prljava životinja⁷³ “*turpe est, canem nuda manu attingere*”,⁷⁴ moć psovke⁷⁵ je utoliko veća. Potom završava zaključkom da je tokom istorije *psa* zamenio oblik 1. lica singulara.

Ukratko, “*stupro matrem tuam*” umesto stare “*canis matrem tuam subagiget*”.

Pošto smo sve vreme interpretirali semantički sadržaj psovki kao polje mogućeg i verovatnog, i psovka s psom “na” majci pripada istoj vrsti. Praksu sodomije u Moskvi XVI veka, Herberštajn opisuje na više mesta:

“Da li oženjen čovek sme na pričest? Odgovor: Ako celog velikog posta nije opštio sa udatom ženom ili životinjom”.⁷⁶

“Čak i one koji polno opšte sa životinjama ne kažnjavaju smrtnom kaznom”.⁷⁷

Prelaz subjekta psovke s psa na “mene” bismo eventualno trasirali u vreme kada praksu sodomije restriktivno zabranjuju. Međutim, s druge strane, upravo su tabui sadržina govora kletvi, što bi pre podrazumevalo širenje, a ne napuštanje te

⁷¹ Herberstein, Sigismund, *Rerum Moscoviticarum commentarii. Moskovski zapiski*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1951: 55.

⁷² Glagol *subagito* je Heinichenovom latinsko-nemačkom rečniku objašnjen sa *subigito* “*unzüchtig betasten, beschlafen*”, što će reći “*bezobrazno ošipavati/polno opštiti*”, dok je kod Bradača čistiji eufemizam “bludničiti”. Heinichen, Friedrich Adolph, *Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch*, B. G. Teubner, 1875: 978; Bradač, Fran, *Latinsko-slovenski slovar*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1980: 508.

⁷³ Frojd razlog zbog kojeg pas ulazi u psovke ne traži u njegovoj telesnoj, nego kulturnoj prljavštini: “*Ne čist čovek, odnosno onaj koji svoj izmet ne uklanja, vreda, dakle, drugoga i nema prema njemu obzira. (...) ne bi se moglo shvatiti zašto se čovek služi imenom svoga najvernijeg prijatelja iz životinjskog sveta kao psovkom da pas dvema svojim osobinama ne zaslužuje prezir čoveka: životinja je koja njuši, koja se ne gadi ekskremenata i ne stidi se svojih seksualnih funkcija*”. S. Freud, “*Nelagoda u kulturi*”, u *Odabrana dela Sigmunda Freuda*, Vol 5, Matica srpska, Novi Sad 1979: 306.

⁷⁴ U slovenačkom prevodu: “...oni psa smatraju nečistom životinjom i nije dostojno dirati ga golom rukom”. Herberstein, 1951: 156.

⁷⁵ Pas je uvreda još u antici, pa tako u *Ilijadi* Ahil urla na Agamemnona: “*bestidniče, za tobom se digosmo, da se raduješ, tebi vraćasmo čast i Menelaju, pseto*”. I, 158.

⁷⁶ Herberstein, 1951: 49.

⁷⁷ *Ibid.*, str. 67.

psovke. Zato verovatno ovaj prelaz treba postaviti u vreme kada je pas dobio status prestiža, kada više nije bio ekvivalent za smrdljivu životinju, nego za čovekovog prijatelja i kućnog ljubimca.

U istorijskoj rekonstrukciji, Isačenko je zanemario trenutak promene gramatičkog vremena. Ne radi se samo o razlici pas/ja između srednjevekovne i moderne popularne psovke, nego i o drugom gramatičkom vremenu. Umesto starog preterita je savremeno sadašnje vreme. Kakve to veze ima s činjenicom da pas na mestu aktera onemogućava intersubjektivni odnos otac: sin?

Preterit tipa **pas ti je silovao mater! / pes ti je posilil mater!** na doslovnom nivou sadrži implikaciju da je opsovani **pasji sin**⁷⁸, što znači da upotrebom ovog obrasca psovke od *homo sapiens*a napravi meleza između čoveka i psa – **psoglava**⁷⁹. Dakle, dupla degradacija: u žutokljunca, i u nižu, životinjsku rasu.

Ovaj primer dokazuje da je Bloomfieldova teza o primarnosti denotacije nad konotacijom upitna čak prljavih reči. Upravo u gore navedenoj strukturi bismo očekivali i treću degradaciju – iz muškog u žensko. Šta bi bilo zajedljivije nego muškarcu reći: **pasja/kurvina čerka?* Naravno da ovakvu psovku ne nalazimo već i zbog činjenice da sin/čerka imaju preciznu polnu denotaciju, dok se kurac/pizda bar delimično mogu pripisati bez obzira na pol opsovano. Međutim, u engleskoj varijanti **son of a bitch!** je uistinu upisana i treća degradacija. Ne samo infantilizam i animalizam, nego i loš moralni standard roditelja. Džej u ovom slučaju kaže kako ovaj obrazac baca loše moralno svetlo na ženu⁸⁰ a ne na sina.⁸¹ I ne samo to; ova varijanta nas sama upućuje na sodomiju, to jest, na polni akt oca s kerušom. Naime, da psovka poručuje kako je opsovani potomak pasje rodbine bio bi upotrebljen plural, recimo tipa **son of the dogs!* Ovako, takve varijante evociraju upravo ljudsko-pasji par pri parenju.

Izuzetna moć psovke **pasji sin!** odnosno, kletvice **jeboti pas mater!** proizlazi iz čak trojake degradacije oslovljenog:

1. promena u dete
2. promena u životinjsko biće
3. loš moralni standard roditelja koji su praktikovali sodomiju.

⁷⁸ Identičnu psovku nalazimo u francuskom **fil d'une chienne**, (Gregersen, Edgar, "A Note on English Sexual Cursing", *Maledicta*, Vol I, br.2, Maledicta Press, Waukesha 1977: 267), i u engleskom **son of a bitch**, Spears (1982: 30, 380), s naglaskom na feminilnoj provenijenciji, u nemačkom s maskulinim izvorom **Hundesohn**, Debenjak, Doris et al. *Veliki nemško-slovenski slovar*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1992: 532.

⁷⁹ SSKJ ga karakteriše kao pogrdni izraz za "zlog, nasilnog čoveka", dok u značenju "psoglava, bajkovitog bića s ljudskim telom i psećom glavom" nastupa tek kao etnološki termin. Kod Pleteršnika krajem XIX veka *pesjan* je "pesoglavac; bajeslovno bitje; divjak s pasjo glavom", u množini upotrebljavan kao sinonim za "*Hune*".

⁸⁰ Nemačka i slovenačka varijanta, koje psa poentiraju kao oca, ukazuju na loš moralni standard muškarca i time pobijaju Džej. Bez obzira na to, bilo koji oblik da je u pitanju, muški ili ženski, u oba slučaja loš moralni standard je uperen na pretke, a ne na potomke, što potomku ne daje određenje od toga da sramotu/sodomiju roditelja ne nosi na svojim degradiranim plećima.

⁸¹ "Questioning a man's moral standard is not insulting and the reference to bitch in son of a bitch, again refers to the woman's moral not the son's". Jay, Timothy. *Cursing in America*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia/Amsterdam 1992: 79.

Ovome valja pridodati još i *factum* da govornik poseduje znanje o poreklu, čak i o začecu sagovornika.

Imamo, dakle, ipak oblik očinskog odnosa, gde je opsovani na mestu sina, dok psovač uzurpira mesto znanja, što znači mesto oca. Tako čak i formula koja na prvi pogled ruši koncept intersubjektivnih odnosa u stvari tvori mozaik u mreži odnosa Otac—sin.

Ujedno preko niza: **jebo ti pas mater! – pasji sin!** dolazimo do psovke **psu!** Ovaj arhaični oblik koji i danas nalazimo u slovenačkom, Herberštajn (1951: 111)⁸² je dokumentovao u XVI veku. Očito je nabrojana trijada produkt ekonomičnosti; samorazumljivo je da je pas morao psu da jebe mater. U psovci **psu!** su, dakle, istovremeno već sintagmatski sadržane dve psovke.

Slično važi i za paralelu **čjort job' tvoju mat'!** "*Diabolus stupret matrem tuam!*"⁸³ gde je na delu degradacija u đavoljeg sina. – Konjunktivni oblik je očito greška, jer i prema Isačenu⁸⁴ i prema Bernekeru⁸⁵ "job'" prošlo vreme. Očito su autori koji su se mašili latinskih paralela upotreбили konjunktiv koji "izražava nešto neizvesno: volju, želju, neizvesnost, sumnju"⁸⁶, jer jednostavno nisu hteli da prihvate činjenicu da su pas ili đavo nekome jebali mater kao nešto što je uopšte zamislivo. – Ona proizvodi odnos zrelost—infantilnost, sagovornika menja u nešto večno dete, a đavoljim rodod mu ujedno negira hrišćanski identitet i pretvara ga u antihrista. U najkraćem, kletvica "*Diabolus stupret matrem tuam*" proizvodi čak trojaku degradaciju. Razumljivo je, dakle, da važi za 100 nemačkih, odnosno kao najmoćnija psovka.⁸⁷

Uz nju bi trebalo dodati i paralelu iz vremena ideologija progona veštica, kad su veštice označavane i kao **đavolje matere**⁸⁸, prema tadašnjem verovanju da su se parile sa đavolom.⁸⁹ **Đavolja mati!** je samo varijanta **Čjort job' tvoju mat'!**, u kojoj je opsovana žena degradirana moralno, kao đavolova prilježnica, ali i biološki, jer ne rađa ljudska, nego đavolja bića.

⁸² "Jednom su Moskovljani uhvatili debelog Tatarina i jedan ga upita: 'Gde si se ti, pseto, tako ugojio, kad nemaš šta da jedeš?'"

⁸³ Koštiál, 1937/39: 64.

⁸⁴ Isačenko, 1965: 68.

⁸⁵ "Jebu, jeti; jebati - r. jebú, jet', jetí und jebât "futuere"; Praet. job'..." Berneker, Erich Slawisches etymologisches Wörterbuch, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1908-13: 452.

⁸⁶ Kopriva, Silvo, *Latinska slovnica*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1976: 249.

⁸⁷ Koštiál, 1937/39: 64, navodi tekst poznatog dramaturga Avgusta Kotzebuea, koji u svojoj knjizi *Das merkwürdigste Jahr meines Lebens* iz 1801, izdanoj u Berlinu kod Reclama, na str. 73 javlja: "Rusi zapravo imaju samo jednu psovku koja je toliko jaka da može da zameni 100 nemačkih. Svom neprijatelju žele da đavo napastvuje njegovu majku, i to mnogo gorim izrazima od onih koje sam ovde upotrebio, tako da ni oni najsuroviji ne bi ništa jasnije i snažnije mogli da požele".

⁸⁸ Na primer: "Samo ti viči, ništa se ne bojim od tebe, đavolja mati!" Tavčar, Ivan, "Visoška kronika", u *Zbrano delo II*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1976: 459.

⁸⁹ "Kad asu veštici dokazali opštenje sa đavolom, odmah su je usmrtili". Sallmann, Jean-Michel, *Čarovnice – satanove neveste*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1989: 64.

Psovka iste paradigme je takođe **jebem ti sestru!**⁹⁰ Ona progovara sa mesta zeta, prema kojoj je oslovljeni dužan da pokaže zavidnu meru naklonjenosti, poštovanja i, naposletku, razumevanja i tolerancije. Njena upotrebljivost je relativna, jer nije izvesno da li oslovljeni uopšte ima sestru, dok neko ko, recimo, nema brata ili sestru neće ni reagovati. Za njega zato nema ni mesta u intersubjektivnoj mreži: s psovačem ne stupa u bilo kakav odnos preko nepostojeće sestre. Psovačka formula je **jebem ti X!**, u kojoj X ne postoji.

Postoji, ipak, mogućnost poput, na primer, **jebem ti Franca Prešerna!*, ali je tu mrtvi pesnik puno stvarniji od bližnje, nikada postojeće rođake. U tom primeru referent može da bude bilo koje biće ili objekat, bez obzira da li prebiva u sadašnjem vremenu, da li je mitološke ili istorijske prirode. Ono što ga povezuje sa oslovljenim je *dativus eticus* koji izražava osobu koja je emotivno pogođena⁹¹, što znači da samo svojim gramatičkim postojanjem uzrokuje semantička dejstva. Tako iz obične konstatacije: “Jebem boga” ubacivanjem lične zamenice pravim formulu kletve **jebem ti boga!** Isto kao što iz profane nezainteresovane izjave: “Dolazi voz”. mogu da napravim afektirano: “Dolazi ti voz”.

⁹⁰ Ovaj obrazac nije u domenu balkanskih jezika, u sličnom obliku ga nalazimo i u Iranu u jeziku farski: “*khâharit gâidam* ‘I fucked your sister’”. Noland & Warren, 1981: 237.

⁹¹ Silvo Kopriva u *Latinski slovnici* (1976: 145) navodi: “*Quid mihi Celsus agit! ... Ecce tibi Regulus!*” i teoretiše: “*zamenica 1. i 2. lica u dativu izražava lice koje je lično (emotivno) pogođeno i koje se zanima ili bi trebalo da se zanima. To lice je uvek različito od lica aktivnog subjekta*”.

Petar Bojanić

Studija o psovci

Zameranja

Da li i u kojoj meri različiti protokoli psovanja (vređanja, huljenja, ruganja, prljanja prostaklucima i kletvama, itd.) drže jednu zajednicu zajedno? Šta to znači “mi smo (ti) na jebi si mater”? Ovo pitanje se odnosi na ontološki status psovke ili velike i neumerene reči i na efikasnost

psovke da uspostavlja rastojanje (blizinu i/ili daljinu) između osoba koje govore ili se dopisuju. Razlog zašto loši izrazi i rečenični skupovi, i pored različitih zabrana i njihove niske vrednosti i socijalne važnosti, nisu izbačeni iz upotrebe, mogao bi da se odnosi isključivo na kohezivnu snagu psovke. Ipak, kako to psovka spaja i lepi jednu grupu, ili šta je to u psovci što poziva na pristajanje da se psovka ponavlja i zadržava između nas? Ako psovku procenjujem u meri ili po meri njene efikasnosti ili zadovoljstva koje se njome postiže – dakle, psujem jer psovkom nešto obavljam ili jer psovka nešto čini – da li je moguće precizno pokazati (otkriti) “segment” ili trenutak “psovačkog čina” koji je ključno psovački i socijalni? Šta je to “psovačko”, odnosno koja je to odlika psovke koja pomaže da živimo i da preživimo zajedno?

Predlažem da se ovaj prvi protokol p(o)s(l)ovanja, psovačko psovke kao takvo ili angažovanost ili angažman psovke (akcenat je na složenoj francuskoj reči *gage* [gaž]), imenuje kao “ulogovanje”, “kačenje”, “spajanje”, “vezivanje” za druge i za zajednicu. Psujem da bih se povezao, zakačio za druge i hitno bio u zajednici (otuda “jebanje” kao oznaka žurbe, brzog i agresivnog spajanja). U tom smislu psovka je lozinka (*password*). Biti deo zajednice znači priložiti psovku kao zajednički element zajednice ili priložiti se psovkom. Psovka ulog, prilog (žrtva) ili psovka čip zajednice (*munus*), funkcioniše i ima sve karakteristike molitve: molitvena psovačka reč, ogoljena reč, zamenjuje klanje (psujem da ne bih ubio; ali i uvodi u klanje), dodirivanje, silovanje; stremljenje da se približi ili napreduje da bi se približila ili čak sjedinila sa objektom (“psovanje u lice”); psujem odsutne da bih bio bliži ili da bih približio i zbližio se; psovka se ponavlja uvek ista (psovanje je pre svega ponavljanje kao takvo); psovanje je gomilanje istih reči (psujem = ponavljam; ko ponavlja – psuje), brojanica reči koje se pretvaraju u vodu, u bale, u pljuvanje i izlivanje, u gubljenje daha i preskakanje otkucaja srca (ovo su ključni molitveni činovi i parametri sklada ili nesklada psovačkog gesta); psovanje je dobacivanje, ali i zajedničko dobacivanje i zajedničko nišanje – molim ili molimo se da bi se zajednički približavali i zauzeli pravilno rastojanje, itd.

Psovački ili molitveni čin suprotstavlja se bilo kakvoj analizi.



Zameranja

podnožje njegove majke, noge njenih
okvira iz kojih se istrže njegov
mrak
kukanje i njegova glad
neka je nesreća što nemam vremena
nemam vremena da razmeštam
pogled, pokrete u kojima je
siguran
da brlatim strahove
neka je nesrećan što ga ne izvlačim
iz uboda iz užasa
mali lažljivi miš sa dvanaest mačaka
sa ženom kučkom
sa utvarom u oku u uvu u minduši
i mindži u podnožju
u stopalu majke u sto kila
njegove majke u deset puta
sto kila njenih creva i
njegovog raja smrada
njegovog nadolaska u nesreću
iz koje je strast
 ne istrže
ni ruka ni dlan ni pesnica
ni moja psovka
neka je nesrećan što ga je napustila
moja kob, kletva i moja psovka

Gad pogani psovke

gad je čar pogani ali pre gada i pre pogani
psovka je glava koja seje pogani i
čiji je vrhunac gad

psujem na oblik i na stas ili psujem u prostor
grotla u prazno grla i grgura
psujem u prazno u kome više nema moga lika
majke prijatelja majke moje žene žene moga svita
u kome nema više moga sluge psa neprijatelja
i mojih godina
psujem i gadim iščezlo
ako stavim gadno pod sebe pred sebe ako stavim

grudvu pogani na jezik i ganem viknem
pljunem
uđe u prostor mrva koja me uljulja
pomine
i onda više nisam sam
čekam te i psujem dok me ostavljaš zaobilaziš
šaljem za tobom molitvu koja izvrće obraze
prevrće slast gasi stas
onda sam sâm kad gadujem i kad prolazim
ističem iz usta iz crnoga razvaljujem
usne iz oblika utvaru
ne stojim ne držim se ne širim se
ne zaustavljam se
ne menjam poglede i ne oblačim gadosti u
manžetne niti zakopčavam pogan zlatnim
preklopom
osamim se svakim urlikom
ni za koga ne javljam se jer bezdušno je
trajati u prostoru gde je izmaklo
pobeglo utrnulo minulo spalo
gde se rasulo isteklo i izdalo

pljunem poganu viku gad jegulje
da mi drži jezik dok zija u tminje

Psovka

sunuti psuniti u lice i u naličje
skratiti udariti istim za sve
psovka je kratko i uvek isto
skratim i slistim
aps kapsula metak
naguravanje jezika u rešetke u granice u grudvu
u pračku i komad u slimenicu i govorenje
obrišem poglede i naslone i ovo što nailazi
istrgnem i gonim
trebalo bi da kada kažem kad pukne slovo
da odagna se upad pomisli i trzanje pomina
sećanja i srećanja
razvezati i odvratiti i ispratiti i razljutiti
kada dolaziš
iznenada kada događaš se iznutra iz nedanja iz
nemanja kada kan i nakana se iznevere

ja bih da te gonim i da ti nedam da se
zatvorim i minem i utonem
nikada neću da ti se pružim
ništa više u meni ne stapa se sa onim što
sačekuje nemoguće
ništa više i nikad da te nije
zalog moga mrtvog moga govonja
blata moga saletanja
tre da te vrati
sve što mi se od sada javi i izrekne se i
skuplja se preda mnom
odvrati kamen mrklo oka
zaljulja pljuvačka ugosti pljuska
prlja jeziva
lučim kalupe i oklope utvare i otrove
tovare i rovove
lučim mrtvo da me nikad ne pronađeš
da me ne izmrviš da me ne izmrtviš
lučim jetko da me ne opaziš
kada dođeš
 kad se javiš
 kada bi da jesi da tu si da uđeš i
 da zađeš

Nema nam nevolje

Jezik se vuče po podu, nikad po zemlji
Jezik je jastuk i slina
Bala puna neumornog
Sluz jegulja – krasni lom. Kamenolom. Stena velikog kamenoloma,
Velikog rada, zmija, reke
Trebalo bi da prođeš posle svih godina – trebalo bi da kreneš – videćeš klupko
Radosti u zmijama – videćeš – i nećeš se vraćati natrag.
Nevolja svaka dočeka se na reč. Zgusne je, stvrdne, i može dalje.
Veličanstvo je biti izdan, izdanak, loza, koja živi trulo, mučno i tanko, s kraja
Na kraj, beskrajno tanko do dna, do zlina, do uboda
Veličanstvo gadno
Reč stvrdne u trn onaj ko krvi nema, ko ne hrani se krvlju, ko pušta krv, ko pušta
Kap
Zar plod kap mu
Zar sva zar bod mu zjap mu sud mu
Zar sva plod mu kap – nepogodno – skapaćeš u kapi tuđeg bola
Niko da kaže ne mogu da kažem

Niko da ispusti srce, prospe telo, dlanove, skine boga – urla mu –
Hej, ej, smradu, pusti nas, skinu se s nas, ti koji nas sokoliš pred svakom tminom
I goniš dublje, u grlo, u rep psa... hej guslo podrepna.
Ujeo si mi srce – za srce, i ja sam cela reč nada vera laž usta jastuk – sve je tu,
moje dete, moja kob, jezičina, psovčina, vestičina, kurčina, sve je tu da me digne.
Digni me leku, digni me nakano, homeopatijo, travuljago, digni me smrću
Njegovom, kletvo, snu, podaj me nad crnim, nad mukom, nad ranom njegovom
Otvori ga i sipaj me vrelu u njegovu stas
U duplju
Da ga iskapim i zatvorim, da ga skamenim
Neka me noć Noći neka je lek
Eto
Naše su tajne na mekom, u jeziku koji narasta u magli – u muku, u divljaštvu
Jezika i svakog sutra
Našeg sutra jutra bez nas nas bez jutra nas bez sutra tras od nas
Nikad niko nikoga ne ujede za srce da jede izvuče odvali jezik kad uzima
Trnom da uzima jezik da bode u reč nikada kap i nikad srce
Mogu živim jesam
Bez tvojih školjki dogleđa pira poklona bez moga srca bez svraba bez vode bez
Otvora
Stvrđnuta smrt sgls – suglas Otrovna, suglasnička
Svako svoje svako na svome
Nikada niko bez ičega, sam, pogreban, pogreban, izgreban, ožiljak, smak –
Nikad niko propao
Ono što ne može da propadne neće da raste
Trulo i traje trulje traljavi laje
U trovu truje
Dah tup zub bode reč



Philippe Roussin

Glas uvreda u Selinovim pamfletima¹

prevod sa francuskog Sanja Milutinović Bojanić

(...) Vraćam se na moj veliki napad protiv Reči. Poznato vam je da u Pismu piše: "U početku bejaše Slovo". Ne! U početku je bila Emocija. Slovo je, potom, zamenila emociju". L-F Selin vam govori

Upotrebom argoa, postavljena u stalni desakralizujući i profanišući lingvistički okvir, sjedinjena s nasiljem u meri u kojoj nastoji da postane mesto neartikulisane osobenosti izraza i neprestane kritike društvenih artefakata kako bi imala moć stvaranja čiji je neodvojivi alibi potkazivanje – takva je Selinova književna reč. Stoga, bilo da razmatramo lingvističke ili ideološke književne mehanizme (oslobađanja inhibicija povezanih s lepim ponašanjem, dovođenja u pitanje vrednosti književnog jezika i obnavljanja norme koju tradicija u Francuskoj propisuje književnosti), pamfletska reč izgleda da je ispunila sudbinu te književne reči. Ne samo

¹ Philippe Roussin, "La voix d'injures dans les pamphlets de Céline", *Ethnologie française: Paroles d'outrage*, nouvelle série, t. 22, n° 3, Juillet-Septembre, 1992, str. 302-319. Zahvaljujem Jeanne Favret-Saada (EPHE) na čijem seminaru sam predstavio prvu verziju ovog rada tokom 1990-1991, kao i Elisabeth Claverie i Jacques Cheyronnaud. Jednako zahvaljujem Henri Godardu, Alice Kaplan i Jean-Marie Schaeffer, na njihovim kritičkim pirmedbama.

da ne postoji stilistički prekid između ispisivanja nasilja u *Putovanju na kraj noći* [*Voyage au bout de la nuit*] (1932) ili *Smrti na kredit* [*Mort à Crédit*] (1936) i pamfletskog nasilja, već izuzetno jezičko nasilje antisemitskih pamfleta učestvuje u logici prethodnih književnih izbora i s *Putovanjem na kraj noći* produžava prvobitni profanišući gest: provalu narodnog govora i argoa književnog pisanja.

Ako uvredi pristupimo s tačke gledišta književne ideologije i basne, rekli bismo da ona predstavlja vređanje zajednice rečima (“*Svaka gorčina i gnjev i ljutina i vika i hulja sa svakom zlobom, neka su daleko od vas*”, *Efescima poslanica*, 4, 31). U *Tričarijama za jedno krvoproliće* [*Bagatelles pour un massacre*], književnom i antisemitskom pamfletu, uvreda se opravdava u ime promišljanja o jeziku, u ime estetike Emocije. Dakle, prilubižiću uvredu teoriji o deljenju jezika – prisutnoj u *Tričarijama* – koja je i preduslov mogućnosti suprotstavljanja govornog, “narodskog” jezika pisanom jeziku; foliranja “istinskom” govorenju; onog sirovog, krasnogovornu; eufemizacije pareziji; figurativnog, doslovnog jeziku, ali isto tako i latinskog (grčkog ili hebrejskog), francuskom jeziku; suprotstavljanju Emocije, Slovu. Slovo: ovde je potrebno čuti retoričke reči (*verba*), kao i tradiciju razdvajanja *verba* i *res*, i Slovo kojom se oglašava Bog. Ovaj tekst je posvećen glasu uvreda u središtu iskaznog dispozitiva antisemitskih pamfleta; odnosima koji taj glas održava s diskurzivnom manipulacijom, svojstvenom pamfletskoj mašini, kao i lingvističkoj teoriji koja opravdava uvredljive izraze.

Najpre bi bilo dobro ukratko se podsetiti vremenskog konteksta nastanka ovih tekstova, krajem tridesetih godina, tokom kojih se pripremao višijevski režim (krize sa izbeglicama, donošenja dekreta zakona o nadziranju i policiji za strance, u maju i novembru 1938.); postojanja međunarodne krize i početka rata (prolećni Anšlus Austrije, pretnje Čehoslovačkoj, Minhenska kriza); kao i talasa ksenofobije u Francuskoj u kojoj, nakon 1936. – kako su istoričari pokazali – antisemitizam postaje katalizator otpora prema Narodnom frontu u Parlamentu, na ulici (Marrus, Paxton, 1981., str. 49), u štampi ekstremne desnice (*L’Action française*, *Je Suis partout*, *Gringoire*), i za kojim slede antisemitske mere u inostranstvu (u Rumuniji početkom 1938., u Italiji nekoliko meseci kasnije i u nacističkoj Nemačkoj, za vreme “Kristalne noći”, tri meseca nakon Minhena).

Događaji koji su odredili pamflete, desili su se na temelju takvih napetosti: tekstovi su nastojali da budu jednako žestoki kao i događaji čiji odjek su bili². Njihov izdavački vek je zavisio od tih događaja. Pisani “u groznici i u vrelo doba” – najpre, leta 1937. *Tričarije*, objavljene u decembru, i *Škola leševa* u leto 1938., štampana novembra iste godine – oba teksta su povučena iz knjižara mesec dana nakon što je objavljen dekret zakona 1939., izglasan kako bi se borio protiv “javnog podsticanja podele građana, ili difamacije vršene u tu svrhu”, suzbijajući antisemitsko izražava-

² Dobar deo efikasnosti samog pamfleta počiva u njegovoj rasprostranjenosti i podrivačkoj prirodi, kao i sposobnosti da meša kulturološke i hijerarhijske nivoe. U proleće 1938., tekstovi knjige se pojavljuju u vidu izabranih delova u listovima antisemitskih grupica (*La France Enchaînée*, *Le Grand Occident*, *La Bataille antimaçonnique*) i figurira na listama koje takve novine preporučuju. Videti knjigu Alice Kaplan.

nje i kampanju protiv stranaca³. Ponovo se pojavljuju u štampi u septembru 1940, da bi se preštamovali i 1941. *Lepe zastave*, tekstovi koji su se pojavili u martu 1941, biće zabranjeni u neokupiranoj zoni decembra iste godine. Podstičući iminentnu upotrebu sile, sasvim politički aktuelni kao i bilo koji drugi pamflet, *mazarinad* [većinom anonimni pamfleti pisani protiv kardinala Mazarana i kraljice majke Luja XIV, *prim. prev.*] ili predrevolucionarna paskvila⁴, oni predstavljaju govor o nasilju u kojem se nanovo odigrava proces dramatisacije i teatralizacije koji i uvode nasilje.

Takvo angažovano jezičko nasilje ima svoj kontekst: artikuliše se mreža u kojoj tekstovi kao i procesi njihovog razvijanja, njihova difuzije i recepcija, ukazuju na mesto ili *okolnosti* jednog diskurzivnog funkcionisanja i njegovog istorijskog upisivanja (Maingueneau, 1984). I sami predstavljaju događaj u aktuelnosti koju tumače, predlažu moguće čitanje, u kojem pokušavaju da deluju, kako i jeste nagoveštavao uspeh *Tričarija* u knjižarama 1938. (objavljeni tiraž je prelazio 20.000 primeraka, da bi 1944. dosegao 90.000 primeraka),⁵ i podrška koju je knjiga imala u mesecima nakon objavljivanja (*Je Suis Partout, l'Action française, Candide, Gringoire*: “*Tričarije za jedno krvoproliće je najbolja Selinova knjiga*”); i pored ekstremne desnice, jer je knjiga proglašavana za “remek-delo” u mnogim nedeljnicima i književnim časopisima⁶. *Les Nouvelles Littéraires* su Leonu Dodeu, uvodničaru časopisa *L'Action française*, poverile brigu o njenom predstavljanju: “*Tričarije za jedno krvoproliće nastavlja svoju pobedničku karijeru (...) i to iz dva razloga: 1. zbog postojanja skrivene antisemitizma koji pobuđuje kabinet Jevrejina Bluma; 2. zbog potrebe za sirovim izražavanjem, nastalom u nasilju i pretnji političkih događaja*” (Daudet, 1938).

Uvreda se uopšteno proučava u jednoj leksikografskoj perspektivi; njene najbolje istražene dimenzije, stoga, predstavljaju njenu ekspresivnu vrednost, jezičku inventivnost, postupke derivacije i sufixacije, neologizme i onomatopeje, kao i važnost, u odnosu na tu kreativnost, “sklonosti” duhovitosti prema neprijateljstvu, agresiji i opscenosti. Na stranicama koje slede malo će biti reči o leksičkim, sintaksičkim (uzvičnim apozicijama, pridevskim konstrukcijama) ili stilističkim

³ U susret ratnim pretnjama, 1939. se preduzima određeni broj mera, kako bi se ojačao represivni sistem štampe. Dekret izglasan 21 aprila 1939. dopunjava zakon iz 1881., u kojem se ne pominju difamacija i uvreda u odnosu prema pojedincima; konstitutivnim telima i javnoj vlasti; potiskuju se rasističke i religijske difamacije i uvrede, kada one imaju za cilj “*podsticanje mržnje protiv građana ili stanovnika Francuske*”. Bilo je potrebno boriti se protiv antisemitskih i rasističkih kampanja koje su “*sejale mržnju ili razdor između Francuza ili stanovnika Francuske*”. U *Lepim zastavama*, Selin pravi aluziju na ove tekstove sledećim rečima: “*izgleda da se sve menja, da smo zaista krenuli s fazonom pokajanja, lepih manira, istinske vrline. Trebalo bi paziti šta se priča. I dekreti se objavljuju protiv toga*.” Denoël, navedeno izdanje iz 1942, str. 9. Selinovi pamfleti su povučeni iz knjižara u januaru 1945. godine.

⁴ U velikoj meri se pozivam na radove istoričara kulture pisma: R. Chartier, 1982, str. 405-425; R. Darn-ton, 1983; Ch. Jouhaud, 1985.

⁵ Navedeno prema J.-P. Dauphin et P. Fouché, 1985, n. pag.; *Tričarije* se prevode u Italiji 1938, u Nemačkoj 1939, i veliki pasaži se pojavljuju u Poljskoj.

⁶ *Le Canard enchaîné*, 12 januara 1938; *L'Indépendance belge*, 19 marta 1938: “*iz književnog ugla, Tričarije predstavljaju remek delo*”; *Le Mois*, 1 maja 1938: “*možda je polovična knjiga, ali takva kakva jeste, ona predstavlja remek delo*”; *Cahiers du Sud*, juni 1938: “*bilo bi zaista imbecilno poricati mesto remek dela Tričarijama za jedno krvoproliće, samo zbog toga što je njihov autor Jevreje nazivao 'židovčinama'*”.

(povezivanja reči, ritma, rime, asonanci, aliteracija) manifestacijama. Ne pratim put reči; zauzimanje jednu retoričku perspektivu i vezujem se za polemičku i argumentativnu upotrebu izražavanja uvreda u pamfletu, čija pravila prate ili krše *Tričarije za jedno krvoproliće* (1937), *Škola leševa* (1938) i *Lepe zastave* (1941)⁷. Upravo o toj retorici sanja hroničar Grangoar (Gringoire) kada odobrava *Tričarije za jedno krvoproliće*: “niko ne poriče da postoji rečnik, jedan, u najboljem smislu te reči, selinovski ‘argo’. U romanu može doći do zamora tog rečnika i tog argoa. U pamfletu oni uopšte ne popuštaju (...) uvreda – i naročito psovački jezik – nisu uvek pogodni za roman. U pamfletu, obrnuto, uvreda zadaje (...) udarac koji ponekad, kod Selina u romanu, dostiže tek senku svakog pamfletskog udarca. Jer u pamfletu on ne gađa izmišljena bića koliko se obrušava na sasvim stvarne figure, nakaze od krvi i mesa” (Maxence, 1938). Upravo na njegovu argumentativnu dimenziju misli onaj iz *Marianne*: “Njegove bodlje su zaista njegov skelet, njegovi argumenti, uvrede i psovke. Njegov zaključak? Pogromi.”⁸.

Uopšteno govoreći, pamflet se drži jedne teme ličnog i strasnog izraza, plod je raspoloženja: sve u svemu, bila bi to tema koja se iznosi bez retorike⁹. Preovladavajuća među savremenim čitaocima *Tričarija*, ta iluzija se susreće i pod perom iskusnog hroničara revije *Nouvelle Revue Française*, za koga su *Tričarije za jedno krvoproliće* predstava “Gospodina Luj Ferdinand Selina u punoj slobodi (...), koji im se predaje srca ispunjenog radošću (...), poput odglumljenog lika u savršenoj mešavini ludačke prepuštenosti i svesti (...). Ta žestina daleko za sobom ostavlja sve antisemitske napade (...). O Selinu se govori upravo u ime nezavisnosti, oslobođenja i lirске emocije. On to radi bez nijansi, čak bez mere, što i žalimo jer tako šta umanjuje domet njegovog poduhvata. Ali, dobro je da se takvi poduhvati dešavaju, čak i kada su zbrkani, zamagljeni, lažni u velikoj većini tački (...), jer su frenezija, elokvencija, jezičke novotarije – konačno, i lirizam – često zapanjujući (...). Nesumnjivo je da upravo u tim trenucima – kada je neposredno pogođen i reaguje iz sebe ne brinući se o kompoziciji i fikciji – Selin pruža najbolji deo svog stvaralačkog opusa.”¹⁰

⁷ Leksikografski radovi P. Guirauda bave se vezom između lingvističke i društvene stratifikacije uvrede i psovke, dok se u generativnoj i transformacionoj perspektivi njima bavi Jean-Claude Milner, 1978, revidiran od strane N. Ruweta 1982; o pragmatičkim aspektima govori E. Larguèche, 1978. Kada se radi o Selinu pomenimo Ch. Sautermeister, 1981, str. 165-18 i konačno, poglavlja koja je T. Todorov posvetio igri reči i duhovitostima u *Les genres du discours*, 1978.

⁸ “M. Céline antisémite”, *Marianne*, 17 januar 1938.

⁹ O tom ubedljivom zaboravu videti, C. Kerbrat-Orecchioni, 1980, str. 3-41.

¹⁰ M. Arland, 1938, str. 308-310. Od članaka posvećenih pamfletu (ima ih više od sedamdesetak), manje od desetak – među kojima su oni koji se bave ljudskim pravima, kao i buduća antiminhenska štampa – zauzimaju stav protiv sadržaja najsilovitijih antisemitskih tekstova nakon Drumonta: *Le Droit de Vivre*, 22. januara 1938, L.I.C.A. nadugo govori o “hitlerovskoj knjizi”; *La Conscience des Juifs* (n° 2/3, februar-mart 1938) i pruža glavne izvore antisemitske dokumentacije pamfleta; *Esprit*, 1 mart 1938, n° 66, str. 959-961; “Bagatelles pour un massacre ou l’antisémitisme de M. L.-F. Céline”, *L’Ordre*, 7 januar 1938. Trebalo bi isto tako zabeležiti recepciju nemačkih izbeglica: H.-E. Kaminski, je autor u martu 1938. jednog kontra-pamfleta, “Selin u smeđoj košulji”; H. Arendt, čije će analize odjeka *Tričarija* kod francuskih intelektualaca pružiti materijal za “From the Dreyfus Affair to France Today”, *Jewish Social Studies*, Vol. IV, 3, juli 1942, str. 195-240, ponovo objavljeno 1946. u *Essays on antisemitism*.

Na stranicama koje slede, povezujem “prirodno” pamfletskog izražavanja i njegove najžešće crte – figure verbalne agresije, jezička “preterivanja”, “verbalno nasilje”, uvredljivost, prostakluk, “prave reči”, skatologiju, opscenosti – i logiku, kao i pravila jednog žanra za koji smatram da predstavlja, sledeći Marka Anženoa, vidove interlokucije, verbalne razmene i argumentacije (Angenot, 1982). U okviru tipologije diskursa, Anženo svrstava pamflet među entimematičke diskurse, diskurse suđenja na osnovu pretpostavki (diskurs pretpostavlja jednu širu celinu topika u odnosu na značaj pretpostavljenog polja). Pamflet je doksološki (za razliku od sazajnog, filozofskog i naučnog diskursa koji svoje pretpostavke postavljaju aksiomatski uključujući ih u diskurzivno tkivo), agonijski je (za razliku od eseja), te se, konačno, suprotstavlja svim varijacijama polemike i satire¹¹. Njegova specifičnost je u njegovom načinu ubeđivanja: u povlašćenom pozivanju na moralne i subjektivne dokaze – stavu koji sebi pripisuje govornik (*ethos*), strastima koje budi u gledalištu (*pathos*) – kao i u retkoj upotrebi logičkih i objektivnih dokaza (demonstracije). Otuda potiče i snažna prisutnost govornika u iskazu i veliki značaj afektivne snage, *indignatio*, tako da u sredstvima koja se koriste kako bi se prisvojio pristanak za izložene teze, strast prevazilazi demonstraciju – postavljajući ovaj žanr kao “pateični”, na granice entimematičkog diskursa.

Diskurzivna manipulacija

Tričarije za jedno krvproliće i *Škola leševa*, u skladu sa zakonom žanra pripadaju reakciji jednog subjekta koji ne brine ni o slušaocima niti o argumentima, već nastoji oko divlje, razuzdane i bezumne reči. U ovim delima od nekoliko stotina stranica, diskurs je eksklamativni monolog stilistički ispresecan psovkama, prostačkom agresivnošću i mešavinom opštih izjava, difamacija, uvreda seksualnog karaktera i skatoloških tema.

Svrstavajući pamflet u istu skupinu sa zakletvom, dijatribom govornika i diskursom političara, upućujući na njegove drevne religijske i političke upotrebe kao i na veze sa aktivnostima agitatora, N. Frye nas podseća da taj izraz potiče iz retorike neknjiževne prozodije, kao i iz traganja za emocionalnim sadržajem: “Primere polemičke i psovačke retorike ćemo pronaći u snažnim dijatribama predikatora protiv greha, ili u optužnicama istražitelja protiv suda (...), kada neposredni kinetički i verbalni izraz emocije zamenjuje književni proces. U tom smislu, emotivni naboj koji nosi tematika postaje neodvojiv od ličnosti autora (...). Stoga postaje primećan izvestan automatizam u načinu pisanja”. Ta žestina pripada određenoj vrsti *ars praedicandi*: “radi se o uobičajenoj i lako prepoznatljivoj stilskoj figuri: iritirajućem stilu (...) s kojim pripadnici Crkve osuđuju jeres ili svetovna zadovoljstva, ali

¹¹ Polemika je borba hvatanja protivnika u greškama u ime istine: ona pretpostavlja zajednički teren “sagovornika”. Satira bi bila na suprotnoj strani od polemike. Istina je potpuno na strani enoncijatora koji se potpuno izdvaja od protivničkog sveta i zajedno sa čitaocem zadržava monopol značenja. Svet je potpuno izmešten. Pamflet bi trebalo da podrazumeva istinu koja je izbačena iz sveta i pamfletista bi bio jedini njen branilac, te otuda i potiče nasilna bujica njegovih reči (Anženo).

i stilu totalitarnih propagandi (...) većine retoričkih dela u kojima se stiče utisak da autor više ne gospodari svojim rečima (...). U oblasti smo emocionalnog jezika, ispunjenog opsedajućim ponavljanjima čisto verbalnih formulacija; u neposrednoj smo blizini neartikuliranih izraza koji retorički izraz rečenice zamenjuje sa svojim pridevima, prilozima, epitetima i interpunkcijom, jednom jedinom reči koju je najčešće nemoguće štampati.” (Frye, 1957, str. 396 – 399)

Jedan govor se u svojoj zastranjenosti tako *pokazuje* i prikazuje. U pozadini neuređenog izraza, gestikulacije, digresija, ponavljanja, nezamislivih teza, zanošenja, prividnog odsustva argumentativne kontrole selinovskih pamfleta, skriva se učenost, i veoma često, upravo sračunata reč. Upravo u meri u kojoj pitanje koje postavlja tekst jeste u tome da se radi o *uređenom, učenom govoru koji kontroliše većinu svojih učinaka*: sposobnom da anticipira i hvata u zamku svoju recepciju – što je većim delom i bio slučaj tokom 1938. – glumeći delirijum s kojim teži da proizvede utisak sprečavajući da se *a priori* izjasni o svojoj temi i statusu (da li je reč o književnom pamfletu ili političkom spisu?) ozbiljnom i distanciranom iskazu¹²: “Vičem! Grmim!”; “Reći ćete mi, sve te stvari, sve je to brbljanje, Ferdinand se otkao”; “Ne treba verovati da sam odlepio, da sam se otkao iz zadovoljstva”; “Ferdinande, odlepio si! ... U ime Boga (...) zatvorićemo te! Kunem ti se (...) Dobro će se zabavljati... kad budu čuli tvoju tačku prepunu ludila i gluposti... Srušiće te!”; “nećeš moći sve te stvari da prodaješ pod firmom nesvesnog... ti si od onih ludaka koji misle... Ljudi to ne mogu uvek znati... Ponekad se prevare... mogu pogrešiti...”¹³ Pamflet se režira – sačuvajmo definicije teorije govornih akata – kao ekspresivni akt (izražavajući osećanja i stavove govornika), iako, u stvari, predstavlja direktivu (govornikov po-

¹² Nemoguće je prihvatiti teze psihoanalitičke vulgarizacije koja Selinove pamflete opisuje kao “fantazmatičke konstrukcije”; “priznate delirijume”, “delirične” tekstove (videti J. Kristeva, 1980, str. 216; 212; 205, kao i D. Sibony, W. Szafran) samo zato što je taj govor neverovatan, kognitivno neutemeljen i “nepomirljiv sa zdravim razumom”, da se radi o zaveri, spletki i konspiraciji i da je pamfletista okružen neprijateljima, sveobuhvatno tragajući da protiv njega pobuđuje mržnju koju je samo jedna paranoidna prodiruća sila u stanju da demaskira. U tumačenjima o kojima je reč, čitanje antisemitizma u pamfletima ostaje povezano sa posleratnom istoriografskom perspektivom koja se nadahnjuje psihoanalizom kao paranoidnim tumačenjem koje cilja na to da pruži svetu značenje (pod teretom psiholoških tumačenja u istoriografiji o nacizmu i antisemitizmu sve do šezdesetih godina, videti M. Pollak, 1982, str. 29-31 i M. Ferro, 1988, n° 3, str. 561-565). Ova vrsta tumačenja se priklanja semantičkom nivou tekstova i njihovom pretpostavljenom sadržaju zanemarujući njihov komunikacioni okvir. Pre nego o istinitom ili lažnom pretpostavljenom sadržaju iskaza, čini mi se da se pre svega radi o efikasnosti, o tome da se poveruje da je reč o delirijumu, kao i da se bude ubedljiv. A da se pritom i ne govori o oslobađanju od krivice koju delirijum autorizuje (Bardèche), jer ta tumačenja razumevaju antisemitske pamflete kao pojedinačne, iznimne i kao akte izvan norme, isključujući time ono što simboličko nasilje i njegov jezik mogu otkriti prilikom izdvajanja i svrstavanja reči pobune i javne potkazivanja: o ovome upućujem na metodološka promišljanja o kojima piše L. Boltanski, 1984. Nemoguće je zaključivati o nasilju pamfletskog izražavanja samo na osnovu patologije ili usamljenosti. P. Veyne (1983) je pokazao, pozivajući se na autore koji su imali reputaciju klevetnika u Rimu, da upravo onaj koji proziva na red, taj isti red u ime javnog mnjenja i remeti. Pamfletski diskurs Selina prihvatljiv je u kontekstu javnog mnjenja. U ovim uslovima, pitanje jeste o kredibilitetu tog diskursa u socio-istorijskom kontekstu, dakle, o prihvatljivim retorikama.

¹³ *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, citirano izdanje iz 1942, str. 40, 49, 57, 115, 194, 197.

kušaj da nametne slušaocima da nešto urade), i deklarativan je (potkazivač izaziva promene u svetu). (Searle, 1982, str. 39 – 70)

Pamfleti se pretvaraju da jesu ono što nisu, predstavljaju se da su ono što nisu: na taj način, tekst jeste plod ličnog i strasnog zanosa teme ukupnim zbirom teza koje upravo prikazuju antisemitsku propagandu tog vremena.¹⁴ Taj razmak između napora “spontanog” izražavanja i njegove stvarne retorike, između razloga koje tekstovi pružaju kao svoje razloge (ljutinu, strast) i stvarnosti ciljanih komunikacionih učinaka, ja nazivam manipulacijom, upravo na tragu istraživača koji su se trudili da promišljaju pamfletski dispozitiv koristeći A. J. Greimasovu definiciju manipulacije, u skladu s kojom manipulacija predstavlja akcije jednog agenta nad drugim s ciljem da se izvrši određeni program (Greimas, 1979, str. 221 – 222; 1983, str. 110 – 111). Trebalo bi, ipak, zajedno sa H. Parret naglasiti da manipulacija ne cilja na to da se radi ono što se radi, koliko da se tako šta radi *ne prepoznavajući tu intenciju* (Parret, 1987, str. 230 – 278). Manipulacija je unilateralni i intencionalni akt koji poništava kontraktuelnost argumentacije, vraća se na razdor i početni konflikt, “izaziva vraćanje na nekontrolisano polemologisanje” (Parret, 1988, str. 93). Intencionalna ali i suprotna od intencije, uvek deklarirana, na osnovu Griceove teorije, ili teorije govornih aktova, ta intencija je nepriznatljiva; da bi manipulacija uspela, intencionalnost manipulativnog akta se uvek mora skrivati, i manipulacija mora uvek biti smeštena na “ivici bilo kakve javne ili prihvatljive argumentacije”. Pomirljiva (irenijska) šema razgovora, koju predlaže Grice na osnovu kooperativnih načela koji, kako on tvrdi, uređuju razgovor – *L (govornik) želi da kroz P označava* (odnosno, L ima nameru da izjavljujući P proizvede jedan utisak na slušaoca, zahvaljujući slušaocевom prepoznavanju te namere) (Grice, 1979) – u slučaju manipulacije postaje: *L ima nameru da označava P a da nema nameru da namera da znači P bude prepoznata od strane A (slušaoca)*. Upravo manipulacija dozvoljava jednom L da razume P a da A ne može da prosuđuje da je L imao želju ili moć da sazna je ili veruje u pretpostavku od P. Tu manipulaciju rečima, koja se pretvara da predstavlja čist afektivni izraz a da je njena diskurzivna stvarnost, u stvari, retorička i argumentativna, predlažem da imenujemo *glasom uvreda*.

Patetični diskurs

Čitalac ima osećaj da se nalazi pred temom čije primitivno nasilje izraza i jezik koji izražava afektivnost onoga koji govori, najpre proizilaze iz činjenice da *Tričarije za jedno krvoproliće i Škola leševa* deluju kao patetični diskursi. Oni predstavljaju odgovor subjekta na ono što mu se dešava, zbog čega pati, što ga pogađa (prihvatanje *Smrti na kredit* i *Mea Culpa*, politička kriza, ratna opasnost): trenutni i iznenadni, nesuzbijeni i neodgovorni učinak *pathosa*, pre nego *ethos* oratora. Radi se o zbiru emocija rođenom iz ogorčenosti i ljutine koje postoje u *Tričarijama*, u trenutku kada se pamfletista prikazuje u autorskim crtama (*Smrti na kredit*), razjaren kritikom. Pored starog satiričara – koji je ovde pamfletista, razjaren autor (Juvenal,

¹⁴ O tezama antisemitske propagande videti G. Mosse, 1978. i N. Cohn, 1967.

Boileau) protiv loših autora, ogorčen prizorom nezaslužениh povlastica, onog istog prizora što objavljuje njemu lično nanесenu nepravdu i sebe smatra prognanim iz redova umetnika koji preuzimaju zvanične komande *Međunarodne izložbe umetnosti i tehnika* održane 1937. godine – trebalo bi prepoznati onoga koji se predstavlja kao *anatemisan*, ekskomuniciran, koga književna zajednica proklinje; autor je koga provlače kroz blato i koji, treba to reći, pribegava figuri samoponižavanja, kleijazmu (χλευασμός):

“Zar ona nije upravo to rekla, ta kritika?... – Ah! Uopšte nije!... Od takvog govnerskog blaga se i nije moglo naći ništa bolje... ni u dve hemisfere, nigde unaokolo... izuzev u tim velikim Ferdinandovim knjigama. Radi se zaista o velikom sranju... Lupetalo, rigidan, napet – svi su napisali – uporno se trudi da stvori verbalni skandal... Gospodin Selin nam se gadi, smara nas i ne iznenađuje... jedan zakržljali pod-Zola... jadni manijakalni imbecil bezobzirne vulgarnosti... morbidne i nemaštovite grubosti... Gospodin Selin je plagijator grafita pokupljenih po javnim toaletima... nema ničega veštačkijeg, ispraznijeg od njegove večite potrage za gadostima... čak bi i ludaku tako nešto dozlogrdilo... Gospodin Selin čak nije ni ludak... Taj histerik je jedan običan lukavi tip... Bavi se svim mogućim glupostima, lakovernostima esteta (...) Čitaoci! Čitaoci! Slučajno nemojte da kupujete knjige ovog prasca (...) u trenucima kada toliki broj naših autora, velikih, osetljivih i lojalnih talenata, svetlih primera našeg (lepšeg od svih drugih) jezika, u punoj snazi svojih najboljih veština, izvanredno nadareni, snuždeni pate zbog strašno malih tiraža!” (*Tričarije za jedno krvoproliće*, str. 12 – 13)

Jednako je i svedok – koga štampa dovodi u pitanje povodom teksta *Mea Culpa*, objavljenog u decembru 1936. – selinovskog povratka iz Sovjetskog Saveza – optužen da se poriče, da je prevrtljivac:

“Prevrtljivac!... kao jedan Andre Žid, dobacuju oni... kao M. Fontenoa (Fontenoy) i mnogi drugi...

– Ja prevrtljivac?... Ko je prevrtljivac?... Prevrtljivac čega? Prevrtljivac ničega? Ali ja nikad nikoga nisam poricao... Sramota je neviđena... Koja je to smrdljiva faca koja sebi dozvoljava da se ostrvljuje na mene zbog komunizma (...) Ali, ja nikada ništa nisam poricao! Nikada ništa nisam obožavao! Nikada se tako nešto nije moglo videti napisano... Nikada se nisam popeo na pozornicu da bih vikao... kuda me glas nosi, *urbi et orbi* (...) Ne! Ne! Ne! Nikada nisam mikronizovao, nikada nisam makronizovao na mitinzima... Obožavam vas moj Staljine! Moj obožavani Litvinofovu! (...) Ništa ja nemam da poričem!... Uopšte ništa!... Nije kod mene bilo, bilo čega u rukavicama... Mislim kako hoću kako mogu... glasno i jasno... Razume se moja sramota, ona je prirodna, čim me neko naziva prevrtljivcem!” (Ibid, str. 33).

U *Školi leševa*, radi se o uvredljivoj temi s kojom se odgovara na jedno anonimno fiktivno pismo, a pronalazimo ga u poreklu poricanja:

“Zaista sam napisao na stotine stranica moje tužbalice, u jednom dahu, priznajem to, zaista iz prve ruke, u nekoj vrsti zanosa, kada me je obuzela sumnja... neka vrsta obamrlosti”. “Pretačeš se u mržnju, Ferdinandel! Kada mi je, u jednom trenutku, preko glasnika stiglo jedno pismo, ekspresno, hitno, anonimno i, vere mi, “sasvim lično” (...) “Razvratniče, Selinu! Jebeni tipu, pročitao sam neke delove tvoje kurvinske knjige. Nije me iznenadilo tako nešto od đubreta kao što si ti.” (*Škola leševa*, 1942., str. 19)

Ogorčenje i gnev u *Tričarijama*. Retorika strasti, opisuje ogorčenje kao “nešto što se pre svega suprotstavlja procesu sažaljenja” (Aristotel, II, 9, 1386b). Dok je gnev “definisan kao impulsivan i s bolom popraćen efekt žudnje za stvarnom osvetom zbog stvarnog omalovažavanja (...*discipientia*...) naše ličnosti, ili ličnosti naših (bližnjih) kad omalovažavanje doista nije zaslužno.” (Ibid., II, 2, 1378a)

Mržnja i strepnja u *Školi leševa*. Gnev, ogorčenje, mržnja, strepnja: navodeći ih kao razloge, pamflet sebe proglašava glasnogovornikom subjekta koji je van sebe, koji se prepušta drugosti, nesvodivom, pretećem i iracionalnom karakteru strasti. Individualnost u svojoj izuzetnosti, u onome što je u njoj odbacivačko, poričuće, ukazuje se kao razlog bujice nerazumnih, optužujućih i ubilačkih reči nošenih nepoznatim tonom (Meyer, 1989, str. 153). Strast u takvom diskursu postaje “razlogom” svog nalikovanja grču, svoje sličnosti s patološkom gestikulacijom (“stil je strastven kad se, ako je riječ o zlostavljanju, govori srdito; kad se, ako se govore bezbožne i bestidne stvari, govori s indignacijom i uzdržano”) (Aristotel, III, 7, 1408a). Prepuštanje nesnosnom i remetećem tonu koji odgovara gnevu, opravdava uvredu: “Koji su to tvoji kritičari? (...) – Sve sami idioti! Sve samo smrdljivi idioti! (...) Svi propali tipovi! Sisači kurčeva! Jajare!” (*Tričarije za jedno krvoproliće*, 1942., str. 13)

Inkriminisana propitivanja, apostrofiranje, pozivanje na lični angažman slušaoca, pribegavanje obraćanju u drugom licu jednine, podsećanje na dijatribu: eto šta bi bila struktura žestokog stila koji tekst usvaja.¹⁵ Postavljeno pod tim obeležjem, pamfletska pisanje uvodi dijaloški način koji govornika vidi kao nekoga koji “odgovara na optužbe, klevetanje, primedbe”, jednog “neprijateljskog slušaoca-sagovornika”, i u kontaktu je s prozvanim, uvređenim i traženim čitaocem “pre svega, u recipročnoj agresivnosti” i u jednoj “situaciji stalne virtualne polemike” (Godard, 1985., str. 128 – 133; 168 – 169 i dalje). Crte Selinovog budućeg fiktivnog posleratnog diskursa, svoje poreklo vuku iz prozivačke situacije koja je karakteristična za mehanizam pamfletskog iskaza: uključivanje govornika, prozivanje protivnika, pravilnu razmenu i spektakularne osobenosti same razmene.

Poricanje, anatema, dijatriba: eto šta u jednakoj meri projektuje tekst u intertekst, sećanje i religijsku upotrebu žanra: antisemita identifikuje Francusku s jednim Jerusalimom u kojem prikriveno nasilje pretilo da se razbukta u verski rat; proglašava se lošim prorokom Božjeg gneva, poziva na osvetu, na zajedničko nasilje

¹⁵ O dijatribi, fiktivnom dijalogu sa anonimnim sagovornikom u svojoj strukturi i alternaciji između jednine i množine u formi obraćanja, videti, H. I. Marrou, 1976., str. 267 – 275.

protiv neprijateljskog tela, programirajući nasilne poteze i ponašanje; s pamfletom vrši angažovani potez, “krstaški pohod”, dijabolizujući i animalizujući neprijatelja: “odvratna životinja neprijateljske, proklete rase koju treba satrti”. (*Tričarije za jedno krvoprolće*, str. 181)

Govorništvo. *Figure*

U svakom delu diskursa, kao i u izboru figura i argumenata, moguće je opaziti brižno odsustvo diskurzivne koherentnosti, pragmatičke usmerenosti i raznovrsnosti ciljeva. Govorimo najpre o figurama, ali ne o figurama reči (kontaminacijama, igrama reči, onomastičkim potkazivanjima) vektorima neprijateljskih sklonosti duha i uvreda, već o figurama koje retorika opisuje kao izuzetno obdarene emocijama i strastima. Nalazimo figure konstrukcije, inverzije i apozicije, dok u govorničkim figurama preovladava gradacija: “trebalo bi da još krvarimo... do kraja... dva... tri... deset užasnih ratova”; “tri puta... deset puta... petnaest puta zaredom... dvadeset puta, i jednog lepog dana (...)”. (Ibid., str. 39.; 72.) kao i ponavljanja, izraza snažne emocije i gađenja, koji se najčešće odnose na antisemitsku mržnju¹⁶: “Svi su na vlasti (...) Svi u svojim torbama imaju kule (...) Svi u svojim džepovima imaju ceo Istok (...) Sve proždiru (...) Svuda ostavljaju pečat, svaku stvarčicu beleže! (...) gospodari su, tirani, apsolutni vlasnici svih Škola, svih Likovnih Akademija sveta, pogotovo u Francuskoj; svih profesora, svih mogućih žirija”. (Ibid., str. 40.) Od stilskih figura pribegava uzvikui, u svom dvostrukom vidu, kao izrazu gađenja ali i izrazu raznih oblika potvrde koji imaju emocionalnu funkciju: “Nisu nikada jebeno imali stila! Nikada ga neće ni imati! (...) Svi buržujski pisci su, u osnovi, prevaranti!”¹⁷ “Uvek se radi o ludaku, folirantu, nedostojnom i ispraznom đubretu koji svoje smeće nameće masama, uvek lažnjaku!” (*ibid.*, str. 10.); pitanju: “Čemu svi ti bedni gmazovi?... Vi ste stoka?... Stoka?... ili, štetočine?... Opirati se kome?... Opirati se kako?... Nikada nismo videli stoku koja pripada pristalicama “prigovora savesti”?... Da li hoćeš da te razvalim, kurvo?” (Ibid., str. 188 – 189.); potčinjavanje u službi insinucije¹⁸:

“Ko to kuva, širi, propagira, muti, pitam ja vas, ko to zapitkuje, uvećava, propoveda, truže, posvećuje tu jebenu pizdariju? Ne tražite! Te naše skaredne face prevaranata (...)” (*Škola leševa*, str. 70);

koji, na upućeno pitanje fiktivnog sagovornika, može ponuditi odgovor eksklamativnog tipa:

¹⁶ P. Bleton, povodom ponavljanja govori o “*obrtnju omrznutog označitelja*”, *Études littéraires*, “L'impossible portrait de l'antisémite”, 1978, “Le Pamphlet”, Presses de l'Université de Laval, Canada, str. 317.

¹⁷ *Bagatelles pour un massacre*, 1938, str. 105-106.

¹⁸ “*Potčinjenost podvrgava i postavlja, na neki način, jednom, najčešće upitnom predlogu, jedan drugi predlog koji je najčešće pozitivan, koristeći ga tako kao odgovor, objašnjenje, ili kao posledicu*”, P. Fontanier, 1968, str. 374.

“Rim? U poređenju s čime?... Ali imperija zaluduje srećom! Jedna filozofska Telema! Srednji vek?... Inkvizicija?... Berkinade! Slobodno doba! Intenzivnog nereda! Neobuzdane proizvoljnosti! Vojvode od Albe? Pizaroa? Kromvela? Umetnika!” (*Tričarije za jedno krvoprolieće*, str. 118);

kao i nabranje i akumulacija:

“svaki pohod opravdan je trenutnom replikom, ujedinjene hiljade kongresa sve zagrejanijih u ispunjavanju jevrejskih zahteva, koji se prelivaju u grozničavim kuknjavama (...) pokretanje na stotine hiljada drugih peticija, konačno, sve urlanje, sarabanda, papsko krivljenje, drhtanje, sve moguće igre orgulja u piskove koji duvaju u dahu večne jadikovke... ričući jevrejske anateme” (Ibid., str. 86.)

Konačno, primetićemo, pre svega, snažno prisustvo tih pokreta mišljenja koje je retorika, pre njega, svrstavala u klasu figura strasti. Kominacija je figura koja nastoji da kod sagovornika rodi strah koji nastaje u pretnji govornika¹⁹:

“Suzbijaš mi zadovoljstvo! (...) Reći ćeš mi nešto o novim muškaracama! Aaaa! Fino previjene lažnim govnetom! Aaaa! videćeš ti tek šta je antisemitizam (...) Aaaa! videćeš šta je pobuna!... buđenje poniženih!...” (*Tričarije za jedno krvoprolieće*, str. 31.)

Prokletstvo i njegova varijanta imprikacije²⁰:

“Nesreća prokletnicima! Crkni, onda, nemoguća životinjo!... Odstupi! Više ni ne klekaš od užasa ugledavši takve monstrume! Ne vidiš li upisane, tvoje mučenje i tvoju smrt, razorene na tim somovima?... Kakvo li ti ogledalo treba?... Da bi video sopstvenu smrt? (...) probaj, ako ništa drugo, da naučiš da čitaš (...) ukaz koji te se tiče, lično, Ukaz, u grimasama živa najava tvoga krvoprolieća”. (Ibid., 1942., str. 181.)

Imprikaciji valja pridružiti sve diskurzivne akte koji prete, optužuju, anatemišu, ekskomuniciraju: “Psuje! Anatemišite! Posvećujte!” (Ibid., str. 43.).

Argumenti, “definicija”

Ako razmatramo pamfletske načine rasuđivanja, uočićemo one koji su manje logični i prilagođeniji utiskivanju nečega prirodnog i izuzetno polemičkog, tekst je teži poretku iskustva u odnosu na poredak racionalnosti i deduktivnim argumentima,

¹⁹ Fontanier kominaciji daje sledeću određenje: “*pretnja ili najava jedne manje-više užasne nesreće, uz pomoć slike s kojom tražimo da unesemo nevolju i užas u duše onih za koje smatramo da su zadojeni mržnjom, gnevom, poniženjem ili osvetom*”, 1968, str. 434.

²⁰ P. Fontanier: “Imenom imprikacije nazivamo ona prokletstva i užasna prizivanja besa i osvete koji se razbuktavaju bez kočnica ni mere”, 1968, str. 435.

skloniji je primeru koji dozvoljava da se od pojedinačnog slučaja ide ka opštosti; skloniji je argumentu autoriteta; analogiji koja s poznatog prelazi na nepoznato; kao i maksimama, najkraćim oblicima rasuđivanja. Konačno, skloniji je diskvalifikujućim argumentima. Argumentu *ad personam* kojim se pribegava semantičkom polju inverzije:

“Gospodin Žid se još uvek propituje, sasvim zbunjen otporima, iskrivljenim skrupulama, sintaksičkim krhkostima, treba li ili ne, naguziti malog Beduana, a da je *Putovanje* već poodavno to uradilo s njegovim likovima”. (Ibid., str. 55.); “Kako li to oni prave karijeru (...) u opisnom gonkurizmu (...) ili minijaturnim analizama jebanja u dupe jednog Prdeža-Prusta”. (Ibid., str. 109.)

Argument *ad populum*, i napuštanje argumentacije u korist emotivnih i izbeumljenih poziva upućenih narodu:

“Vašom krvlju se hrane ove krvopije!... To bi trebalo da čini da urlate... da drhtite... (...) Teški prokletnici! Crkni, nemoguća životinjo!... Đubre jedno! Kakvo li ti ogledalo treba?... Da bi video sopstvenu smrt?” (Ibid., str. 181.)

Ovim argumentima bi trebalo dopisati i pamfletsku definiciju, u stvari, pseudo-definiciju (Dupriez, 1984, str. 144.). Argumentacija se ovde ne trudi da prepozna različite entitete diskursa, niti da esencijalizuje stvar. Struktura definicije je zadržana, ali ona više ne obezbeđuje značenje pojma; predikat više ne obezbeđuje *semu* [*sème*] same teme već im pripisuje polemičke konotacije. Bio bi to slučaj s većinom “definicija” koje se susreću u *Tričarijama* i u *Školi leševa*: “Francuska je jedna ženska nacija”; “Francuska je jevrejska kolonija”; “Francuska masonska republika predstavlja tek jednu najsmrdljiviju biračku papazjaniju, neverovatan poduhvat kojim se zalučuju naivni Francuzi” (*Tričarije za jedno krvoproliče*, str. 150., 188.; *Škola leševa*, str. 29.); “Demokratije – arijevske, pripitomljene, ucenjene, opore, podeljene, zevalačke, zbunjene (...) hipnotizovane, depersonalizovane mase obučene u mržnji, apsurdima, bratoubistvima” (*Škola leševa*, str. 25.).

Postaje jasna polemička osobenost pamfletske “definicije” koja nema bilo kakvu kognitivnu dimenziju i lišena je bilo kakve objektivne, subjektivne i paradoksalne osnove, u kojoj vlada zbrka vrednosnih, diskvalifikujućih sudova, pristrasnosti koja je na ivici da postane uvredljiva. Ne čudimo se da se ona, pre svega, primenjuje na predmete antisemitske mržnje: “Jevrej in je (...) mufljuz”, “koji se sprema da sve preuzme”, “on je diktator naših duša”, “crnčuga”, “pokvarenjak”, “bogataš”, itd. (*Tričarije za jedno krvoproliče*, 1942., str. 32., 36 – 37., 121., 168.) Neuklopivo s jedinstvom i identitetom iskaznog subjekta, predikativno mnoštvo vodi predstavljanju subjekta kao jednog i mnoštvenog; takav “Jevrej in” pripada istom stereotipu antisemitske propagande; pseudo-definicija postaje argument.

Taxis: *digresija*

Figure reči se temelje na označitelju (na igrama reči, kontaminacijama, onomastičkim potkazivanjima: “Blaum”, “Maršal Prdežtan”, “Prdež-Prust”, “Gospodin Pol od

Groblja Valeri”, “Gospođa Valeri”, “Plaćibende”, “Bordolaksativi”), figure mišljenja koje se tiču odnosa diskursa prema svojoj temi – uvredama – sa semantičkim isključivima koja upućuju na paroksizam emocije, na figure strasti, figure žestine, dok se slabi argumenti uključuju na jednom višem nivou, u diskursu čija se struktura značajno udaljava od onoga što predviđa retorička mašinerija, izlaganje dokaza i organizacija argumentacije kao poretka različitih strana. Ovi obimni tomovi sadrže sekvence različitih dužina, od po nekoliko stranica u desetak redova. Umesto izuzetno tehničkih dokaza, njihov tekst pribegava dokumentima čiju je autentičnost teško proveriti, istinski lažnim dokumentima kao što su “Protokoli Sionskih mudraca”, citatima i isečcima iz novina²¹. Selinovi tomovi se postavljaju kao pravi splet književnih, političkih i antisemitskih tema (kritička reakcija nakon objavljivanja *Smrti na kredit*, stanje francuske književnosti; Međunarodna izložba 1937. godine, Narodni front, ratne pretnje). Daleko od toga da ograniči svoju priču, žanr i svrhu, prelazeći s teme na temu, pamflet se pokazuje kao diskurs odsutnog središta. Priklanja se lutajućim činiocima, izbegavajući sintagmatske strukture kakva digresija jeste. Udaljavanje od plana diskursa predstavlja osnovno načelo ovakvog govora, rađaju se stranice koje nemaju nikakve veze sa osnovnom svrhom teksta, postavljajući u diskurzivno i argumentativno nekoherentne okvire, izuzetno nasilne, kao i beznačajne trenutke. U takvom govoru digresija predstavlja trag strasti, ostavljajući utisak da je subjekat – koji je u osnovi svega – izvan sebe. Izgleda da je govor promašio temu, dok je i subjekat rečenice, što se njega tiče, van sebe²². Čovek sklon digresijama predstavlja jednu od omiljenih figura pamfletiste u svom lutanju: “Pričajmo malo o nekim drugim stvarima”; “Pričao sam vam o nekim profesionalnim stvarima vezanim za krizu knjige... kada sam prekinuo... ponovo ću lagano početi da govorim o tome”; “udaljio sam se (...), kratko ću se osvrnuti, ali ću se vratiti na moje teme”; “napraviću digresiju...” (*Tričarije za jedno krvoproliće*, str. 33., 103., 115., 135.)

Pamflet na taj način pronalazi vezu – koju je kodifikovala drevna retorika – između digresije i strasnog zanosa, patetičke funkcije prepuštene *egressio*, koji se razumeva kao nešto što je strano samom pitanju te služi da skrene temu, kao mesto na kojem jezik zastranjuje i pojavljuju se figure razjarenosti.²³ S digresijom koja prevazilazi vidokrug rečenice i tiče se diskurzivne kompozicije, jednako kao i s takozvanim figurama mišljenja Fontaniera, prelazimo na opšti nivo diskurzivne manifestacije kao pokazatelja afekta i znakova emotivnosti: segmentaciju rečenice, sintaksičku elipsu, razlaganje reči, navođenje trotačke, koji ponekad, nadovezuju potpune pretpostavke, a ponekad, tome nasuprot, izdvajaju predikat od subjekta, time oslobađajući veliki broj nominalnih, nedovršenih ili uzvičnih rečenica, slobodnih sintagma, kako bi na taj način govor oblikovao uvredu.

²¹ Ovde upućujem na rad Alice Y. Kaplan, 1987.

²² O ovom opisu videti, Randa Sabry, 1989, str. 259-276.

²³ “Jer sve što se izgovori izvan (...) delova koje smo definisali jeste digresija: razočarenje, sažaljenje, prezir, vredenje, izvinjavanje, pomirenje, odbacivanje uvredljivih reči. Ista stvar je i svim onim što nije neposredno povezano s pitanjem, doslovno, sa svakim oblikom uvećavanja, umanjivanja, sa svakom vrstom govora koji upućuje na osećanja”, Quintilien, IN, 3 § 15 [1976].

Zakon pravnog žanra i uzrok

Naglašavajući digresiju, pamflet nastoji da se postavi izvan svakog ubeđivačkog vido-kruga pretvarajući se da predstavlja neorganizovani govor, u suprotnosti sa uređenim i usmerenim govorom koji ima za cilj neku efikasnost. Dakle, potrebno je učiniti da se stvar zamuti kako bi se kod čitaoca proizveo utisak neusmerenog govora koji ima za cilj da diskursu onemogući da identifikuje neku opštu situaciju (koja podrazumeva konstitutivnu konvenciju koherentne diskurzivne aktivnosti) i da njegovi ciljevi, ipak podržavaju komunikacione situacije različitih žanrova govora čije svrhe, vreme, argumente i slušatelje oponašaju i mešaju. Pamflet poništava podređivanje svojih rečenica svakoj pojedinačnoj svrsi i podvrgava se obavezi da pozicionira svoj jezik. Kombinujući više jezičkih igara, sprečava identifikaciju vladajuće jezičke igre u skladu s kojom se i nastavlja. Ako je tačno da “konvencija ili prihvaćeno pravilo, objavljena intencija” (S. Hampshire, *Thought and action*, 1970, poglavlje “Intention and action”), proizilaze iz snopa protivrečnih pravila koje pamflet sebi pridaje, onda oni predstavljaju suzbijeno razumevanje sagovornikove intencije, ako je razumevanje “žanrovski povezano”, onda žanrovska neodlučnost usporava odluku dodeljivanja značenja, dovođenje u vezu intencije i njenog prepoznavanja (Hirsch, 1967). Pošto izgleda da su intencije (konvencionalizovane uz pomoć diskurzivnih pravila kakva su žanrovi) mnoštvene i da se time poništavaju, žanr nije u stanju da organizuje i prepozna koherentnost lingvističke akcije. Tako se objašnjavaju s nepoverenjem neka tumačenja 1938. godine. Štampa često nije u stanju da identifikuje o čemu se radi u nekoj knjizi i da se izjasni o statusu njenog diskursa; pamflet je, često prihvaćen kao jednoglasni izraz krize i porasta antisemitizma u javnom mnjenju – “znak je vremena i upozorenje”, “upozorenje čiji značaj ne bi trebalo potceniti”. Uvrede, opscenosti, neverovatnost i mnoštvenost ciljeva *Tričarija*, prepoznati su kao činjenice jednog nesvrhovitog teksta, kao dokaz nerazumnosti: “epileptičkih formi” (*L'œuvre*, 2. januar 1938.), kao “delirantan subjektivizam, bez i najmanje brige o verovatnoći aktuelnosti koja, naprotiv, obiluje različitim temama” (Vincent, 1938.).

U jednom, često navođenom tekstu, Žid je napisao:

“Kritika je u priličnoj meri nerazumna, kada govori o *Tričarijama za jedno krvoproliće*. Čudi me da je mogla tako šta da ne shvati (...) Podrazumeva se da se radi o šali (...) Kako bolje pokazati da nas to zabavlja? (...) Selin preteruje u vređanju. Kači se za bilo šta. Jevrejstvo je ovde tek izgovor. Najobimniji, najtrivijalniji, najprepoznatljiviji mogući izgovor, onaj koji se namereno izruguje nijansama, koji dozvoljava najopštije prosuđivanje, najveća preterivanja, najmanja briga o jednakosti i najhirovitije prepuštanje kuda ga pero nosi. I Selin je najbolji upravo onda kada je najneumereniji (...) u *Tričarijama za jedno krvoproliće*, on gomila (...) patetične i beznačajne šale, kao što će verovatno nastaviti da radi i u svojim sledećim knjigama (...) na veliko zadovoljstvo čitalaca, njegove kandže i njegov prkos se proširuju (...) Ako je u *Tričarijama za jedno krvoproliće* trebalo videti bilo šta drugo pored

igre, to je da je Selin, uprkos sveukupnom svom geniju, svojim cinizmom i mrskom lakoćom, bez pardona uzburkao najbanalnije strasti”.²⁴

Naslov, *Tričarije za jedno krvoproliće*, ako i jeste oksimoron, ovde bi se mogao uzeti kao obeležje pamfletske mašinerije u svojoj dvostrukosti. Jedinstvo suprotnosti – nemogući spoj reči koji se ostvaruje – programira mnoštvenost čitanja i protivrečnih recepcija: “naslov se objašnjava kroz mišljenje pisca da Jevreji vode u rat” (*Le Mois*); “ako sam dobro razumeo autorovu nameru, ovaj naslov znači: malo bezvrednog rada kako bi se ljudi podsticali na ubijanje” (*Esprit*).²⁵ Opšta nedoređenost proizvodi mešanje obično razdvojenih oblasti. To je naročito istina u slučaju komične i ozbiljne mešavine koja se primećuje u *Tričarijama*. Kao što za istoričara polje mogućih čitanja mazarinadskih tekstova polazi “iz pobune ka karnevalu, iz razbesnele osvete ka farsu” (Jouhaud, 1985), tako se i selinovski pamfleti, za poetologa, upisuju “između gađenja i smeha, apokalipse i karnevala” (Kristeva, 1980). Podrazumeva se da stilističke i logičke neusklađenosti proizilaze iz sapostojanja smeha i agresije, time dopuštajući figure reči, onomastičku denuncijaciju (“*Mme Valéry*”), antisemitsko skrnavljenje patronima – “Bloum”, “Bloum”, “Bloom-Bloum”, “Bite-Bloum” (*Tričarije za jedno krvoproliće*, str. 95., 146., 149.), koje je u potpunosti funkcionalno: književni ili ne, čitaoci se mnogo “smeju”, na pomen antisemitskih “igri reči”.

Selinovski pamflet održava složene odnose sa svakim od tri velika retorička žanra, deliberativnim, prosuđujućim i epidiktičkim (demonstrativnim). On meša svrhe i vremena svakoga od njih: govoriće o korisnom i štetnom (kao deliberativan), ali isto tako i o pravednom i nepravednom (pravnički). Preokupiran je budućnošću, kada predviđa budućnost Grada (“zreo sam da vas obeležim”); prošlošću (sudnjim vremenima), kada optužuje: “sve ih poznaje, sve njih po čoškovima, tajne javnog mišljenja” (...), oni drže sve konce u svojim rukama”; sadašnjosti: “ne znaju da naprave razliku između mrtvog i živog... ‘organskog’ i mlitavog, kartonske smese i čistog soka, pre bešike nego svetiljke, lažnog i autentičnog”. (Ibid., str. 46.)

Rat koji preti da se razbukti, mir koji bi trebalo očuvati, saveti onih koji zasnjuju narod: u *Tričarijama* i *Školi*, radi se upravo o deliberativnim temama. S istom krivicom i njenom proširenom, psovačkom formom, pronalazimo i epidiktiči sadržaj. Prisustvo ovog poslednjeg žanra nije bez značaja: on bi mogao da propiše “estetsku recepciju” rasističke uvrede, neopredeljenost njenog statusa, ozbiljnosti ili ne diskurzivnog, književnog ili pobunjeničkog akta.

Pre svega, međutim, vređanje i klevetanje, provokacija u kojoj se govornik proglašava žrtvom u uvodu *Tričarija*, fiktivno pismo puno “anonimnih” psokvi

²⁴ A. Gide, 1938, str. 630-636. H. Arendt komentariše taj članak: “Andre Žid javno pokazuje svoje oduševljenje, na stranicama N.R.F., ne toliko kao da je želeo da pobije sve Jevreje Francuske, već koliko je cenio brutalnost priznanja jedne takve želje, kao i fascinirajuću protivrečnost između Selinove brutalnosti i hipokritske uglađenosti s kojom se celokupna sredina bavila jevrejskim pitanjem. Želja za demaskiranjem hipokrizije je u eliti bila neodoljiva: o njoj možemo prosuđivati posmatrajući činjenicu da takvo zadovoljstvo nije mogao poremetiti ni stvarno Hitlerovo proganjanje Jevreja, izuzetno uznapredovalo u trenutku kada Selin piše”, “Prividni savez između svetine i elite”, 1942, str. 61-62.

²⁵ *Le Mois*, 1 maj 1938; *Esprit*, n° 66, 1 mart 1938, str. 959.

na samom početku *Škole leševa*, kao i tvrdnje i podmetanja, uvrede i ponižavajuće reči u temelju antisemitskih optužbi – suštinski smeštaju pamfletske odricanje u perspektivu procesa, govora koji za svoj okvir ima sud u kojem se govornik obraća publici sastavljenoj kao da je sudija i gde se onaj koji govori trudi da pokaže da stvari o kojima se radi, jesu ili nisu bile ispunjene, jesu ili nisu određene vrste, gde optužuje ili brani s ciljem da ubedi treću stranu – sudiju koji eventualno trebalo da odluči o primenljivosti kazne. Pravnička retorika opskrbljuje pamfletsku govornu matricu i utvrđuje pravila razgovora. Antisemita se pretvara u tužioca nakon što se pobrinuo da se predstavi pod obeležjem zgroženog čoveka koji odgovara na provokaciju: “Ja sam sopstveni kritičar. Branim se” (*ibid.*, str. 22). Samoproklamovana žrtva, onaj koji se žali, advokat i tužilac. Žrtva sramote (“sramota je izuzetna... Moja zgroženost je razumljiva”, *Tričarije...*) postaje glavni svedok u procesu koji tek što je započeo, tužilac. Publika je sudija i cilj pamfletiste, protivnika. Svedok, govornik odaje slušaocima utisak da nije advokat, već čovek koji govori istinu, povređeni čovek koji traži odštetu i predstavlja protivnika kao nekoga ko je u stanju da inspiriše gnev. Pravnički govor organizuje rečenice u skladu s ciljevima specifičnim za žanr, podvrgavajući ih jedinstvenom cilju. Pravnička matrica konstruiše govor u kojem se iscertava onaj koji je odgovoran ili kriv, prepušten javnoj osveti, od strane onoga koji, postavljajući se kao pravednik, u manjoj meri traži nadoknadu koliko je gladan osvete – *izvan sudova*: takvo bi bilo značenje neprihvatljivih, neuračunljivih reči.²⁶

Na kraju, u pozadini ekstremne rasutosti ciljeva i prividnog odsustva logičke povezanosti, jasno su prisutni komplementarna osobenost predmeta potkazivanja kao i organizovanost argumentacije; i to tako da govor može ilustrovati teorije koje opisuju diskurzivnu koherentnost u vidu postojanja jedinstvenog ilokucionog cilja, ujedinjujući zajedno retoričke i argumentativne postupke. Postoje tri teme oko kojih se konstruišu *Tričarije*: stanje književnih prilika, Međunarodna izložba iz 1937, Narodni front i ratne pretnje, sve tri teme predstavljaju okvir događaja o kojima pamflet obezbeđuje odjek i to u meri u kojoj njihovo nadovezivanje dozvoljava povezivanje teze i argumentacije. Izložba iz 1937. predstavlja primer koji dozvoljava razvijanje teze o korupciji *Elite* od strane tuđih, apatridskih i neautentičnih umetnosti. *Narodni front* je predstavljen tako da ukazuje na “judeo-boljševički” uticaj u odnosu na narodne slojeve. Korupcija elita i dominacija narodnih klasa pripremaju naciju na budući sukob (“rat za Jevreje”), eto kakav je argumentativni put *Tričarija*. Razlaganje umetnosti, korupcija elita, dekadencija zemlje, srljanje u rat na osnovu činjenice o postojanju jednog “*agenta*”, o kojem štampa i intelektualci ni jednu reč ne zборе, nikad ne “dopirući do svetske zavere”, eto kakav je sistem koji obezbeđuje interpretacioni okvir i uređuje različite činjenice.

Celokupan diskurs se bavi samo jednim pitanjem, nastoji oko jedne stvari i brani jednu tezu. Početna tačka retoričke mašine, piše Bart (Barthes), jeste “tačka

²⁶ “*Osveta, kaže filozof, nema legitimni autoritet, ona poljuljkuje autoritet sudova; poziva na korišćenje idioma (...) na vrste govora koji nemaju pravo glasa za predikaonicom. Zahteva revizije kompetencija ili uspostavljanje novih sudova. Izigrava autoritet bilo kog suda rečenica koji bi se predstavio kao njihov jedinstveni vrhovni sud*”, J.-F. Lyotard, 1984, str. 54.

oko koje je potrebno izboriti se u vremenu i prostoru” (*“L’Ancienne Rhétorique”*). Na govorniku preostaje da je ograniči za slušaoca, i to tako da slušalac o njoj može prosuđivati. U meri u kojoj tezom usmerava diskurs, zauzima određenu poziciju i angažuje govornika, pamfletska taktika usporava svoju identifikaciju. Pamflet se u uvodu trudi svim silama da ne naznači ono o čemu procenjujemo, od čega se udaljavamo – da li se radi o lošim svađama pisaca, o Izložbi iz 1937, itd., izbegavajući da opiše svoje teme. Razlog jeste: jedna argumentacija se ne može razviti ukoliko rasprava nije otvorena; stalo nam je da ubeđujemo samo ukoliko sve nije odlučeno unapred, ukoliko je moguće uticati na budućnost Polisa (Aristotel, II, 18). Dakle, o pitanjima koje otkrivaju *Tričarije za jedno krvoproliće*, rasprava je jasno podeljena: “Još od Drajfusove afere, razlog je zakopan”. Moguće ga je ponovo otvoriti samo u kritičkim okolnostima, i ukoliko argumentacija zna da uhvati mogućnost čiji je nosilac događaj, kako bi učinila neverovatnim ono što je verovatno, slab argument jačim: obrtanje situacije. Radi se o slučaju, o *kairos*-u, koji upravlja izborom sredstava kako bi se govorilo o poretku stvari i obrnuo redosled njihovog javljanja. Tako da žestina govornika, digresija i generička neusmerenost, predstavljaju znakove tih prilika. U kritičkim političkim prilikama 1937. godine, nekoherentnost i “delirijum”, uvredljivi stil i narodski prostakluk, visoka reč postavljena na nivou krize, predstavljaju sredstva potiskivanja razloga i razvijanja antisemitske teze.

Slovo, parezija i eufemizacija

Nakon što je glas uvrede posmatran iz perspektive strasne uzročnosti, vreme je da ga razmotrimo i na osnovu teorije Emocije kao i pedoajea vulgarnog jezika, koje nalazimo u *Tričarijama*.

Pamflet je dobrim delom književni pamflet, jedna kritika umetnosti i moderne književnosti. Najavljena dugim razvojnim putem protiv Međunarodne izložbe 1937, francuskog akademizma, socijalističkog akademizma, nadrealizma i anglosaksonske književnosti, ta kritika pogađa, pre svega, jezik pisaca koji su “obrazovani na mrtvim jezicima”, koji su prošli kroz “gimnazije mrtvih jezika”, “stekavši iskustvo u grčkom, proživевši život u latinskim prevodima i brbljarijama gospodina Alana”: dakle, “prefinjenog francuskog”, “probranog”, “francuskog” gimnazijalaca, “pročišćenog”, filtriranog francuskog, snažnog francuskog, ukrućenog francuskog, izribanog (naturalistički modernizovanog) francuskog, francuskog u rukavicama, montenjevskog francuskog, rasinovskog, jevrejskog francuskog koji sprema maturante, francuskog pojevrejenog Anatola, francuskog slinave elegancije (...) mandarinskog kineskog”.

Tom mrtvom jeziku, tom “mrtvom govoru” i tom “toliko semitskom, ugladenom, ušuškanom, lažnom” stilu, “odnosno, dragocenom, uzdržanom, slatkastom, ulaštenom, nadri-ušecerenom, sirupastom, jebenom” (...), stilu “kojeg francuski perverzni gimnazijalci (...) nazivaju ‘le Beau Style’”, Selin suprotstavlja “autentičnu, čulnu emociju”, “autentičnu, spontanu, ritmičnu emociju”, “neposrednost govornog jezika”, životnost: “ništa nije teže nego usmeravati, nadvladavati i prenositi govorni jezik, emocionalni, jedini iskreni jezik, uobičajeni jezik u pismo, fiksirati ga i ne ubiti ga (...). Eto kakva je užasna ‘tehnika’ u kojoj se većina pisaca izbezumljuje – hiljadu

puta oštija od takozvanog ‘umetničkog’ ili ‘uglađenog’, ‘standardizovanog’, ‘ukalu-pljenog, manirizovanog’ pisma.” (*Tričarije za jedno krvoproliće*, str. 106 – 147.)

Ovde polemičar preuzima raspravu koja se odvijala tridesetih godina dvadesetog veka o francuskom jeziku i njegovom razvoju, obeleženu istorijskom lingvistikom Vendryes-a, čija je teza o razdoru između pisanog jezika (književnosti) i govornog jezika – prvi je nastao po uzoru na latinskim mrtvi jezik, dok je drugi, kao živ jezik izražajane i spontane upotrebe, narodski jezik²⁷ uticao na populiste kakvi su bili Keno (Queneau), Ramiz (Ramé), Žid ili Tibode (Thibaudet): “Ti veliki pisci (...) su stekli životno iskustvo kroz grčke prevode, latinske verzije (...) svi ti autori koje mi hvale (...) nikada nisu osetili ni trun neposredne emocije (...) svi ti naši veliki autori, oni daju tonalitet (...) izlazeći iz gimnazija mrtvih jezika (...) upiru se da pišu sve pročišćenije (...) obrazovani u mrtvim jezicima, prirodno je da teže jednom mrtvom jeziku.” (Ibid., str. 106 – 113.)

U pamfletu, sasvim prirodno, razlika između živog i mrtvog jezika zadobija polemološku vrednost; utemeljuje se na neprekidnoj suprotstavljenosti onoga što je konstruisano, veštačko i lažno s jedne strane, i onoga što je istinsko, s druge; pruža mesto jednoj, po pravilu, *inverzivnoj* kritici, u kojoj je govor udaljen od prirodnog (naravno, radi se o književnom govoru), u skladu s *toposom* obrnutog sveta: moderna umetnost predstavlja “totalnu inverziju estetskih čula”; “moderna publika je (...) do kostiju pervertirana”; “sve dekadentnosti, sve trule epohe obiluju jevrejima, kritičarima, homoseksualcima”, “znam sasvim jasno da Židovska umetnost, nakon Vajldovske umetnosti i Prustovske umetnosti, čini deo neumoljivog kontinuiteta jevrejskog programa (...) Istruliti (...) u apologijama svih perverzности”. (Ibid., str. 47., 115., 119., 133.)

Ova procedura inverzije je zajednička satiričarima (Juvenal, Boalo, Dobinje [d’Aubigné]), kada se pozivaju na “autentičnost” reda u književnosti i normama društvenog poretka. Pored *ad hominem* napada i difamacije, potrebno je prepoznati stilističke teorije koje predstavljaju figuru kao izdvajanje (ukrašavanje, odevanje ili senčenje)²⁸, devijantni iskaz koji odstupa u odnosu na normu kao i tradiciju koja je

²⁷ “Konstituisanje pisanih jezika obeležava stanku u razvoju jezika. Forme se kristališu i okoštavaju, gube na prirodnoj gipkosti života (...). Pisani jezik je poput tankog sloja leda na površini reke. Voda koja nastavlja da protiče pod ledom koji je zarobljava, predstavlja narodski i prirodni jezik (...) razdvajanje između pisanog i govornog jezika sve je veći (...) mogli bismo predvideti da će se desiti ista stvar sa francuskim književnim jezikom kao i s latinskim; sačuvaće se u stanju mrtvog jezika, sa svim svojim pravilima i zauvek utvrđenim rečnikom”, J. Vendryes, 1923, str. 303-305.

²⁸ Komentarišući tekstove Kvintilijana, Cicerona i Tacita o ovom pitanju, T. Todorov, u svojoj *Théories du Symbole* (1977, str. 72-75) piše: “Ova poređenja su prepuna moralnih osuda: diskurs je nakičen poput lake, preterano našmikanе žene; koliko bi samo bilo bolje procenjivati prirodnu lepotu, čisto telo, te dakle, odsustvo retorike (...) Ta moralna osuda dostiže svoj vrhunac kod Kvintilijana za koga je diskurs muškarac, odakle proizilazi da je obogaćeni diskurs muška kurtizana: nemoral inverzije je pretpostavljen čulnoj ljubavi (...) Ciceron, koga su optuživali zbog azijske stilistike, istog trenutka postaje sumnjiv zbog svojih seksualnih navika: prigovarao mu se “azijatski stil... opuštena, vibrirajuća i gotovo feminizirana harmonija” (...) Retoričko ukrašavanje čini da se diskursu menja pol. I nije potrebno biti preterano uvidajan kako bi se videlo da Kvintilijan nije pristalica promene pola”. Videti takođe, D. Maingueneau, o suprotstavljenosti ukrašenog/neukrašenog, muškog/ženskog diskursa u polemičkim situacijama koje su anlizirane u *Sémantique de la polémique*, 1983, str. 70 ss. Retorika predstavlja ukrašavanje, obučenos, pokrivanje: ovom *toposu* se mogu pripisati čuvena Selinova rečenica: “rečima samo pratim emociju. Ne dajem im vremena da se obuku u rečenice” (Lettre à M. Hindus, 16. 4. 1947, moje naglašavanje).

izgradila stil kao ukras pridodat sirovoj reči. Izgleda da se ovde radi o osudi književnosti koja ponovo otkriva razloge hrišćanske i filozofske antiretorike. Osuđuje se formalizam i verbalizam pisaca, isprazne i beskorisne reči (*verba*), figuralno, književno i retoričko u ime doslovnog, sirovog i neosenčenog izraza koji odbija upotrebu perifraza: “finese okolišanja”, “stila okolišanja (...) dijalektičkog... eliptičnog, krhko oklevajućeg, inertnog, gimnazijalskog, pripijenog, elegantnog stila”, “formalističkih mučenja”, “retoričkih skrupula”, “simulakruma emocija”, “igri reči” onih koji otvaraju manirističke geometre”, “pompeznosti latinskog jezika”. (Ibid., str. 73., 106 – 107.)

Polemička razlika između živog i književnog jezika postavlja na scenu jedno kulturološko i lingvističko razdvajanje. Sve se odigrava na samom početku *Tričarija*, kada se radi o načinu kojim započinju. Evo kako glase prve rečenice:

“Svet je prepun ljudi koji za sebe govore da su prefinjeni a da to nisu, potvrđujem da su jeftino prefinjeni. Ja, vaš sluga, verujem da sam ja, upravo ja prefinjen! I to takav kakav sam! Autentično sam prefinjen! Sve donedavno mi je bilo teško da to priznam... Opirao sam se... I onda sam jednog dana posustao... Šta mogu!... Ipak mi je malo neprijatno što sam prefinjen... Šta li će drugi reći? Da sam pretenciozan?... Da insinuiram?... / Uvaženo prefinjen, ispravno prefinjen, onako kako je uobičajeno, ozvaničeno, i kako bi trebalo pisati ako ništa drugo onda barem kao gospodin Žid, gospodin Vanderem, gospodin Benda, gospodin Diamel, gospođa Kolet, gospođa Femina, gospođa Valeri, “Francuska pozorišta”, obesramećeni pred nijansama... MalarMEA, Bergsona, Alana... dopisujući kojekuda samo prideve... dodvoravati se govnetu! (...) izbezumljivati se pred Beznačajnim, pompezno i dodvorački brbljati, kukurikati u mikrofone (...) / mogao bih i ja, isto tako mogao bih postati istinski stilista, “dosledni akademik”. Radi se o pravom zanatu, o temeljnom radu koji traje mesec do dva dana... možda i nekoliko godina (...) / Ipak, prestareo sam, previše sam napredovao (...) na putu proklete spontane prefinjenosti... nakon dugotrajne karijere među “teškima od najtežih” da bih se sada vratio na put! da bih se konačno pojavio na pičkastom završnom ispitu!... Nemoguće! U tome i jeste cela drama.” (Ibid., str. 11.)

Bila bi to uvodna scena sukoba između reči koja nema pravo da postoji, koja je anatemisana, i one policijske, obogaćene književnim jezikom. Sirova reč, u svojoj vulgarnosti i nasilnosti, suprotstavlja se omekšavanju civilizovane, prefinjene reči koju postavlja na scenu, suprotstavlja se otporima, okolišanjima i eufemizaciji²⁹. U pamfletskoj manipulaciji razgovora, glas uvrede, stoga, postaje prava mera razmaka između ugladenog i “istinskog govora.

“Istinska” reč jeste glas protiv opiranja, okolišanja i od trenutka kada izloži ideju o opštem umekšavanju diskursa, pamfletista zahteva pravo da sve izgovori,

²⁹ W.V. Quine: “Euphemism, perversely, has power to render mild words harsh”, *Quiddities, An Intermittently philosophical dictionary*, odrednica “Euphemism”.

nastojeći da stvari naziva njihovim imenom i koristeći direktnim izrazima: “zreo sam da vas obeležim”, “Usuditi se? Prosečni Francuz? Priznati? Direktno čuti da ne voli Jevreje?”, “ja to kažem glasno”, “kažem to iskreno”. (*Tričarije za jedno krvoprolieće*, str. 41., 84., 182., 193.; *Škola leševa*, str. 91.) Ključna figura onoga koji tako iznosi svoje stavove je parezija. Parezija u svom apostolskom značenju je parezija Hrista koji sve može da izgovori jer govori istinu; hrišćanska parezija koji svedoči svoju veru i govori neustrašivo jer je oslobođena straha; jezička sloboda apostola koji se suočava sa svetinom, samouvereno propoveda, hrabro izlaže svoje mišljenje³⁰. U svom političkom značenju, sloboda govora, predstavlja rešenost koja dozvoljava da se neko obrati skupštini, demokratsko pravo rezervisano za građana, koji se time razlikuje od stranca i roba (Platon, *Država*, 557b). U svom retoričkom smislu, *licence* (sloboda govora), koju klasicizam osuđuje kao jezičko preterivanje... probrana je figura satiričara (J. Starobinski, Collège de France, 1987-1988)³¹.

Postavljena kao lek pred eufemizacijom u ime “istine”, *licence* opravdava sve načine govora, te dakle, i glas uvreda: verbalnu agresiju, proklinjanje, nasilje i pozivanje na njega, psovke sa seksualnom konotacijom, opscenost i skatologiju. Ako je retorika uvijena (Selin bi rekao “omamljena”...) i ublažena, izgleda da prozilazi da je istinu moguće izgovoriti samo kroz blasfemiju, profanisanje, izvikujući psovke koje nikoga ne štede: “Ali vaspitani ljudi kakvi jesmo, uglađene osobe, mi ne pričamo na taj način. Te osobe se izražavaju pomoću retorike, one razumeju sve kazuističke argumente”. (*Škola leševa*, str. 91.) Parezija čini da uvreda prolazi kao dokaz slobode govora. Vešt manevar, jer pamfletisti zabranjuje da govori kako on smatra da treba da govori, ograničenje antisemitskog izražavanja proizvodi utisak da on nema jednako pravo na slobodnu političku reč i sukob argumentima, ukazuje mu na odsustvo slobode govora (*isegoria*) i prisustvo tiranije na koju se on, zarad svojih potreba, poziva.

Pored eufemizacije diskursa, parezija služi i da udalji “mlaki italijanski antisemitizam s njegovim bledim, nedovoljnim ukusom”, “fine diskriminacije, slobodarske skrupule, nijanse i ‘umerene’ mere” (*Tričarije za jedno krvoprolieće*, str. 194.), “jezičkim rešenjima”, “smešanim, premerenim, književnim antisemitizmima, uviđenim podmuklim rečima”, “dejudaizacijom na italijanski način, poput jednog Morasa (*Maurras*), okolišajući” i opravdava ekstremna rešenja: “Onaj koji ne govori o Jevrejima, koji u svom programu ne planira da ih, pre svega, rasturi... taj priča, priče radi”. (Ibid., str. 188.) *Licence* postaje povlašćena figura političkog potkazivanja, oružje onoga koji se bori protiv oslabljivanja govora i tajnih (*kruptos*) praksi, on

³⁰ Odrednica “Parrhesia”, *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Beauchesne, 1983, tom LXXVI-LXXVII, str. 260-267; G.H. Lampe, 1961.

³¹ P. Fontanier, “Licence”. “*Licence*, koju smo svojevremeno zvali *Parrhésie*, predstavlja slobodu izražavanja koju ponekad upotrebljavaju velike ličnosti, ili s kojom se izgovara više nego što je dozvoljeno ili pristojno da se kaže. Ali, ukoliko je ta sloboda prestupajuća, i izjavljuje samo istinita osećanja – osećanja koja onaj koji ih izgovara stvarno proživljava; ako, pored toga, ona ne prelazi propisane granice pristojnosti, ne vidim koju bi figuru ona mogla predstavljati (...). Ako, tome nasuprot, ta sloboda prelazi u uvredu, sve do surovog ruganja, u njoj bi se mogla videti, ukoliko bismo to hteli, jedna figura, ali ne znam koja”.

obelodanjuje “tajne” i osuđuje pred svetinom one koji deluju “iza kulisa”³². Figura pamfleta, koja nastoji da “pokaže tajnu kao ono skriveno” (Marin, 1990), ukazuje na to da je politička aktivnost, kakva se prikazuje pred narodom od strane moćnika i elite, tek privid, predstava kojom se manipuliše iza zavese – ona nastoji da nas uveri, ugledajući se na stare prilike i paksvile, da prekida “stari monopol uskih manjina o političkim i religioznim saznanjima.”³³

Naravno, suprotstavljanje našminkane i feminizirane književne reči, retorike, i one žive koja je vulgarna i populistička, pre svega se u velikoj meri odnosi na razdor između *res* i *verba*, kao i kritike [retoričkog, *prim. prev.*] azijanizma. To sukobljavanje upućuje na istoriju lingvističkog problema u svojim istorijskim i religioznim vidovima: proširivanja registra i upotreba vulgarnih prostih jezika, autoriteta Pisma, borbe između prostih i učenih jezika. Dovođenjem u pitanje mrtvih jezika, pamfletista nastoji da u aktuelnost unese snagu konflikta koja se dogodila između svetog i nacionalnih jezika. Prateći teološke posvećenosti jeziku, borba protiv pisma postaje borba protiv jezika Božanskog slova i jezika egzegeze.

Biti deo naroda

Populistička maska govornika, koherentna s odbranom vulgarnog/prostog jezika, svodi se na suprotstavljanje između govornog i pisanog jezika. Upravo se na to “populističko” poreklo govornika poziva akademska sredina kada odobrava nasilan diskurs:

“Izgleda da neverovatnan uspeh, kod široke publike, gospodina Luja Ferdinanda Selina – koji je toliko značajan – kritika uopšte nije prihvatila (...). Ovaj nesporazum proizilazi iz apsolutno pogrešne predstave koju kritika ima o jeziku. Ona jezik posmatra samo iz pisane perspektive. Ne prepoznaje izuzetna bogatstva koja se mogu otkriti u govornom jeziku. Ne shvata da je moguće dotaći se pisanog jezika. U tome ona vidi kršenje pravila igre, neku vrstu jeresi. Dakle, celokupni Selinov genije potiče iz te majstorski izvedene operacije. Poslušajte prosečnog Francuza, narodskog čoveka, ili buržuja, poslušajte ga kako govori kada je pijan (...) ili kada je izložen nekom veoma nasilnom osećanju (gnevu, sramoti, boli, itd.): tada on progovara kao Selin. Možda mu je rečnik malo siromašniji (...) ali mu je svakako ista – poremećena, razbijena, prepuna inverzija, prozivki i besa, neverovatno živa – sintaksa. Te smelosti, kao i bilo koje druge nepristojnosti, remete ljude naviknute na elegantnu, uglađenu i do krajnjih granica proverenu književnost, kakva i jeste francuska. Jed-

³² U skladu s parezijom, postoje liste franciziranih imena i profesija koje bi trebalo pročitati: “*Trebalo bi naučiti da se probije, odredi, u temelju svih senki, svih tih rečeničkih lavirinata, u tkanju svih tih nesreća, iza svih tih grimasa, univerzalna laž (...) trebalo bi đavola nanjušiti izdaleka... u svim ćoškovima, u celom svetu... u sitnim poglavljima bilo koje naizgled nevine dnevne novine*”, *Tričarije za jedno krvoproliće*, str. 80-81.

³³ R. Chartier, 1982, str. 423.

nom rečju, mandarinska književnost (...) čiji je bedem ispražnjenost ne znam kakvog akademskog konformizma u odnosu na koji Selinove knjige čine neverovatan kontrast. Trebalo bi se vratiti na Rablea da bi se u našoj književnosti pronašlo tako snažno nadahnuće, tako zapanjujuća verbalna lakoća, rekao bih, neverovatna plemenitost najotkačenije vulgarnosti (...) sve to u zelenoj i čistoj plebejskoj tradiciji Hala, kafea, polja i ulice". (Mi-omandre, 1938.)

Prljavi i "populistički" stil *Tričarija za jedno krvoproliće i Škole leševa*, želi da naznači u kojoj meri se govornik, svim sredstvima s kojima bi trebalo auditorijumu da se pokaže kako bi ostavio dobar utisak, otvoreno opire, kršeći prva pravila govorničtva (jasnoću, prigodu, ispravnost, jezičku i leksičku čistotu) i nužno govori ne mareći da bude ubedljiv. Toj zvaničnoj nebrizi bi trebalo zameriti sistematsku upotrebu osrednjih argumenata. Na mestu na kojem bi argumentacija trebalo da bude koherentna kako bi bila prihvaćena, pamfletski diskurs, u neredu koji stvara, objavljuje postidečnost baratanja argumentima, nedostatak ovladavanosti logičkim veznicima, ako ne i argumentativno neznanje. Dokazi su nepouzdati, a ni argumenti nisu bolji. Hiperbola umnožava neverovatne ciljeve: "Montenj, Rasin, Stendal, Zola, Sezan, Mopasan, Modi, Prdež-Proust" predstavljaju "jevrejske uspehe". (*Tričarije*, str. 81.)

U hijerarhiji oblika rasuđivanja, njegovi argumenti su na najnižoj lestevici: te tako upotrebljava analogiju, sasvim sumnjivi postupak kojem se poriče bilo kakva vrednost kao sredstva dokazivanja; maksime ili argumente *ad personam*, isključuje se racionalna argumentacija i diskvalifikuje onaj koji je upotrebljava; potom se, uopšteno, koristi digresija kojom se stiče utisak da govornik nije u stanju da konstruiše argumentaciju.

S kojim ciljem se ova enoncijativna mašinerija, na ovaj način suprotstavlja uobičajenom rasuđivanju i argumentativnoj racionalnosti? Pozivanje na svakodnevno pseudo-rasuđivanje za glavni cilj ima da odbije slušaocima ali i kriterijume koje ti slušaoci odobravaju, da u jednakoj meri pamfletisti onemogućuje da stupi s njima u razmenu. "Narodski" govor, pošto odbija upotrebu argumentativnog jezika, služi da diskvalifikuje racionalnost protivnika: "sve što je složeno, lažno je i pokvareno." (Ibid., str. 186.)

Argumentacija i dokazivanje se osuđuju kao stvar elite, "jedne, takozvane elite".³⁴ Pobjijati argumentativnu racionalnost, uvod je u dovođenje u pitanje i ponovno pisanje istorije – i predstavlja "napor sveštenstva... kako bi nametnuli svoju sopstvenu egzegezu". (de Certeau, [1985], str. 689 – 707.)

³⁴ "(...) Argumentacija se mora naučiti, u njoj nema ničega prirodnog: argumentacija predstavlja tehniku, koja sačinjava deo obrazovnog kurikuluma. Upotrebljavati argumente pretpostavlja ovladavanje logikom, a logika se kao zbir logičkih postupaka može naučiti. Silogizmi nisu svima dostupni i zbog toga argumentacija postaje stvar elite: samo stručnjaci u argumentaciji znaju da prevaziđu pseudo-rasuđivanje svakodnevnog govora. Argumentativnom racionalnošću, bave se samo kvalifikovane osobe". H. Parret, 1987, str. 51.

Populistička pamfletska maska postaje sredstvo da se osposobi govornik koji je u osnovi kognitivno verovatnih iskaza i tvrdnji, kompatibilnih s njegovom ličnošću. “Svetska jevrejska zavera”, snaga tajnih društava, “Protokoli Sionskih mudraca” biće predstavljeni s dozom uspeha kao “stvarni”, “moćni”, ili “autentični” od strane antisemite, od trenutka kada su prokazani “naučnici zvanične Nauke”.

Autorizujući pozivanje na loše argumente i pseudo-definicije, “narodski” stil pamfleta nameće visoku reč, “figuru prozivanja”, “ratnu mašinu sa svim svojim ofanzivno diskurzivnim figurama” (Barthes, 1984, str. 61-69). Oslabljeni položaj pisca (odsustvo “stila”, zamerke koje mu se prigovaraju) postaju moćno mesto pamfleta kada bi trebalo zasmijati, uništiti protivnikovu ozbiljnost i smehom je zabraniti³⁵. Brazilak [Brasillach] se “kraljevski zabavljao” čitajući pamflet: “ne tražimo dozvolu da se zabavljamo”; autor zabeleške koja je objavljena u *L'Émancipation Nationale*, doriotističkoj dnevnoj novini, “razboleo se od smeha”, hroničar nedeljnika *La Revue de France*, “mnogo se smejaio čitajući te zastrašujuće *Tričarije*.”³⁶ S antisemit-skom “dobrom reči”, koristeći duhovite “sklonosti” (agresivnost, opscenost), u srži smo agonističke i komunikacione strukture diskursa: uništavanje cilja, pred budnim okom čitaoca, neprestani je ulog *Tričarija za jedno krvoproliće* i *Škole leševa*.

Pamfletska diskvalifikacija argumentativne racionalnosti, pored dovođenja u pitanje ugovorne osnove komunikacije, preduslov je koji dopušta da se ne ulazi u logiku potrage za dogovorom i izbegne ugovorno regulisanje konflikta. Koristi se prilika da se režira situacija u kojoj se subjekat postavlja izvan sebe, ne dopušta se rasprava s njim, lišava se problematske debate i uvek mogućeg konsenzusa koji bi se mogao okončati u pomirenju. Onaj koji vodi monolog koristi ga neopozivo kao poslednje sredstvo. Psovka je upućena i nemoguće je povući je: “postavio sam pitanja i dao odgovore, moja je zadnja reč” (*Tričarije za jedno krvoproliće*, str. 199). Jezik ne uspeva da svede nasilje, izbegne konflikt, već kroz pogrdu ih još obnavlja i proizvodi, ostajući pri onome što je kao nekontrolisano započelo polemiku, umesto da teži dogovoru i pomirenju.

Na taj način, u rastućoj egzaltaciji govornika, pamflet kontinuiranom i kumulativnom postupkom razvija “ubeđivačke moći, razlažući otpore i sklanjajući predrasude publike” (Angenot, 1982, str. 295). To bi bila funkcija ovog jezika koji, koristeći se konvencijama i pravilima zabranjene reči, “izvrdava granice i otvara izvore uživanja koji su postali nedostupni (...) potkupljuje slušaoca viškom užitka koji time obezbeđuje (Freud, [1988], str. 193-199), socio-lingvističkim rečnikom,

³⁵ Sartre, “Portrait de l'Antisémité”: “Znaju da je njihov govor lakonski, da ga je lako pobiti: ali to ih i zabavlja, njihov protivnik ima zadatak da ozbiljno koristi reči jer on i veruje u reči: oni imaju prava da se njima poigravaju. Oni vole i diskursom da se poigravaju jer, dajući za pravo lakrdijašima, diskredituju ozbiljnost svojih sagovornika; s namerom su zlonamerni, jer za njih se ne radi o tome da ubeđuju dobrim argumentima koliko da postide ili dezorijentišu”, *Les Temps Modernes*, n° 3, 1 décembre 1945, str. 442-470. W. Benjamin, u vezi “naslova pod kojim i s kojim je Selin napisao svoje *Tričarije* za jedno krvoproliće”, 1938. će napisati, “kult šale koji pronalazimo kod Žorža Sorela, postao je suštinski element fašističke propagande”, 1982, str. 27.

³⁶ Brasillach, *L'Action Française*, 13 janvier 1938; *L'Émancipation Nationale*, 14 janvier 1938; *La Revue de France*, art. cit.

time “potiskuje stare tabue protiv antijevrejskog jezika (...) koji se proširio nakon konačne pobeđe drajfusovaca” (Marrus, Paxton, 1981, str. 57). Što akademik, vezan eufemizacijom, prevodi na sledeći način:

“Gospodin Luj Ferdinand Selin nije autor kojeg treba imati u svom društvu. Uostalom, kao ni Rablea (...) Uzdržani smo, ali ih i približavamo jednoga drugome kako bismo podsetili da bi publika, isto kao i kritika, trebalo da, u određenim slučajevima, odustane od jezika ili situacija koje nisu uvek akademske, kao i da umetnik zadržava pravo (...) na izbor svog rečnika i svoje sintakse (...) Gospodin Selin na zadivljujući način zna da izabere svoje naslove (...) sreća je da se pojavio jedan Selin kako bi govorio o tim stvarima prikladnim rečima i, kada posmatramo njegove teme, skloni smo i da mu oprostimo njegov rečnik”. (Truc, 1938, str. 550-565)

Tabui čitaoca bi trebalo da nestanu. Da li tekst, dakle, napreduje tako što se oslobađa lingvističkih zabrana, osvajajući izgubljen teren:

“Kapetan Drajfus je daleko veći od kapetana Bonapartea. Osvojio je i sačuvao Francusku” (Tričarije za jedno krvoproliće, str. 199); “Nakon afere Drajfus, stvar je gotova, Francuska pripada Jevrejima”. (Ibid., str. 85).

Dokazi menjaju stranu. Pogrom tako prestaje da bude krvoproliće i postaje pobunjenički ustanak; Francuska nije imperija već kolonija: “agresor urla ne bi li smo ga preklali. Stvarčica je stara koliko i Mojsije... i dalje funkcioniše” (Ibid., str. 86). Započinjući s najtananim značenjem, sa anegdotom, *Tričarije za jedno krvoproliće* se završavaju s govorom o kraju vremena, koje se pokreće zbog pogroma koji sugeriše.

“Narodski” i uvredljivi govor ispunjava poslednju funkciju: njime se konotira revolucionarni sadržaj aktuelnog trenutka; radi se, u stvari – u šta ni ne sumnjamo – o upotrebi revolucionarnih slogana – *Nacija bez plemstva*, “*strani element*” – protiv dela Revolucije: emancipacije Jevreja. Paskvile o kraju *Ancien Régime*a, koje bi trebalo da otkriju zakulisne tajne, skandale i zavere, proširuju svoju mržnju prema eliti i ispliću priču o nemoći i preokretu *Velikih* uoči 1789, ovde su model *Tričarija za jedno krvoproliće*. Daudet navodi primer časopisa *Le père Duchesne*: “*Od Reforme i njenih pamfletista, ukazala se potreba za Rochefortom (Svetiljkom) i Igom (Kaznana), trebalo bi izraditi posebnu studiju, čak polazeći od Le père Duchesne i 1793, i od uloge razuzdane uvredljivosti. U jeku svoje difuzije, Le père Duchesne je, po rečima braće Goncourt (Histoire de la Société Française pendant la révolution) štampana u sto hiljada primeraka! Bila je pogana, sramotna, ali je predstavljala novotarije svetine – danas bismo rekli ‘mase’*” (Daudet, 1938). “Narodski” govor i psovački stil, dakle, prizivaju taj revolucionarni trenutak kada “poganost postaje politički ‘žanr’” i uzdiže do “teorije nužnog prostakluka” (F. Brunot, 1937) taj period koji je obavizivao na izbor između poganosti uvrede i “mekuštva uglađenih i ispravnih formi”.³⁷

³⁷ F. Brunot o predrevolucionarnom jeziku: 1937, str. 173-191; J. Guilhaumou: 1989, uredio J.-Cl. Bonnet, 1988, str. 157-184.

De injuriis i famosis libellis

Igrajući se igara napetosti između govornog i pisanog, pamfletski glas *in fine* mora biti prenesen na *actio* retorike: to je trenutak kada se sastavljenom tekstu udahnuje život, kada se on pokreće glasom, telom, gestovima, i kada se instanci u kojoj govornik igra, moraju pridodavati pokret, potez, sklapati govor, izigravati uloga glumca ne bi li se slušaocima prenela emocija. *Actio* je u središtu pamfletskog pisanja, koje u svoje pismo uključuje govorni i javni stil; i to tako da čitalac stiče utisak da prisustvuje jednoj predstavi, krizi, upravo histeričnoj krizi, da čuje glas subjekta u “primitivnom nasilju njegovog izraza” (L. Marin, 1990)³⁸. Teško se može prizivati taj glas, a da se pritom ne priziva i jedan njegov savremeni odjek, glas fašističkog diktatora koji isto tako objavljuje nadmoć izgovorene reči nad pismom³⁹.

Privremeno ću zaključiti ovo poređenje. Pamfletska *raspuštenost* ukazuje na stanje pometnje i krize, trenutak u kojem politički poredak u naponu, govornike izdiže ne bi li pokrenuo/ganuo narod, kada se strasni postupci slobodno razvijaju (Garin, 1969, str. 101-119). Istovremeno dok i deluje, *parezija* promišlja okolnosti u kojima se ozakonjuje prestanak ograničavanja slobode govora, kraj zabrane tabuirane reči; ona čitaocu jemči trenutak u kojem postaje nekažnjivo govoriti i pisati. To čineći, glas uvreda dobija svog primaoca u tekstovima – pod tim podrazumevam i cilj koji ona mobilise prevazilazeći i čitaoca kojem se obraća. U “*France-la-libérale*”, “*masonskoj francuskoj republici*” (...) odvratnoj biračkoj prevari” (*Tričarije za jedno krvoproliće*, str. 29), pamfletista se okreće ka “*Colonels*”, “*Doriots*”, “našim nacionalnim doterivačima, ljudima poput La Rocque-a, Doriot-a, Maurras, Bailby, Marin-a”, koji “*zaista govore da ne bi ništa rekli*”, “*brbljivcima*” (Ibid., str. 133), objavljujući odustvo šefa, pozivajući se na autoritarni režim i umišljajući se kao diktator (“*kada bih ja bio diktator*”). Diktator je primalac selinovskog pamfleta. Poznato je iz političke filozofije, kada ona raspravlja o pobuni koja su prouzrokovale paskvile, da glas uvreda u svom jezičkom nasilju i raspuštenosti ne predstavlja negaciju poretka i norme već znak tiranina, u svojoj moći, gospodara reči, umešnost njegovih izraza.

³⁸ Pamfletista, kako piše gospodin Angenot, “*izgleda da svojom retorikom traži da ikonizuje simulakrum javne reči, oralnog diskursa, besede sa čoška ulice: iza pamfletskog teksta je potrebno videti čoveka koji se bori i udara pesnicom*” (Angenot, 1982, str. 239).

³⁹ “*U toj borbi govornika protiv njegovih protivnika koje bi da preobrati, on polako usvaja čudno razumevanje psiholoških uslova propagande, što gotovo predstavlja komplementarni element pisca. Zbog tog razloga će spisi, u njihovom ograničenom učinku, uopšteno poslužiti da se sačuvaju, ponovo potvrde već postojeće koncepcije i mišljenja. Nijedna od velikih revolucija nije izazvana pisanom reči (...) Ne mislite da je Francuska revolucija ikada mogla da izađe iz filozofskih teorija, da kojim slučajem nije pronašla jednu armiju agitatora, kojom su rukovodili demagozi velikog stila, koji su uzburkivali strasti naroda (...) sve dok se nije desila stravična vulkanska provala koja je zamrzla teror u Evropi. Isto tako, najveći potres novijih vremena, boljševička revolucija u Rusiji, nije izazvana Lenjinovim spisima koliko mrzilačkom govorničkom delatnošću nbrojenih apostola – malih i velikih likova govorne propagande*”, Mein Kampf, eh. VI, “*L’importance de la parole*”, *La Défense Française*, janvier 1939, str. 434.

Bibliografija:

- Angenot Marc, 1982, *La Parole pamphlétaire, typologie des discours modernes*, Payot.
- Arendt H., 1942, “From the Dreyfus Affair to France Today”, *Jewish Social Studies*, Vol. IV, 3, juli, str. 195-240; ponovo objavljen 1946 u *Essays on antisemitism*.
- Aristotel, 1989, *Retorika*, preveo i komentare sačinio Marko Višić, Naprijed.
- Arland M, 1938, “Bagatelles pour un massacre”, *NRF*, n° 293, januar-mart, str. 308-310.
- Barthes R., 1984, “La division des langages”, *Le bruissement de la langue*, Seuil.
- Benjamin W., 1982, *Charles Baudelaire*, Payot.
- Bleton P., 1978, “Le Pamphlet”, *Études littéraires*, Vol. II, n° 2, avgust, Presses de l’Université de Laval.
- Boltanski L., 1984, “La dénonciation”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 51, mart.
- Bonnet J.-Cl. ur., 1988, *La Carmagnole des muses, l’homme de lettres et l’artiste dans la Révolution*.
- Brunet G., 1938, *Le Mercure de France*, 1. mart, str. 339-343.
- Brunot F., 1937, *Histoire de la langue française*, A. Colin.
- Céline L.-F., 1937 [1942], *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, 1938 [1942].
 - . *L’École des cadavres*, Denoël, iz. 1941 [1942].
 - . *Les Beaux Draps*, Nouvelles Éditions Françaises, 1957 [1974].
 - . “Louis-Ferdinand Céline vous parle”, *Romans II*, H. Godard ur., Gallimard, Pléiade.
- Certeau M. de, 1985, “Le Croyable, préliminaires à une anthropologie des croyances”, *Exigences et perspectives de la sémiotique, recueil d’hommage pour A.J. Greimas*, I, H. Parret, H.G. Ruprecht ur., Johns Benjamin Publishing Company.
- Chartier R., 1982, “Pamphlets et gazettes”, *Histoire de l’édition française**, *Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle*, Promodis, str. 405-425.
- Cohn N., 1967, *Histoire d’un mythe, la “Conspiration juive” et les “Protocoles des Sages de Sion”*, Gallimard.
- Darnton R., 1983, *Bohême littéraire et Révolution*, Hautes Études, Gallimard/Seuil.
- Daudet L., 1938, “Les raisons d’un succès”, *Les Nouvelles littéraires*, 19 januar.
- Dauphin J.-P., Fouché P., 1985, *Bibliographie des œuvres de Louis-Ferdinand Céline (1918-1984)*, Le Graphomane, BLFC.
- *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, 1983, Art. “Parrhesia”, Beauchesne, fase. LXXVI-LXXVII, str. 260-267.
- Dupriez B., Gradus, *Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, UGE, 1984.
- Ferro M., 1988, “Ouverture”, *Annales E.S.C.*, maj-juni n° 3, str. 561-565.
- Fontanier P., 1968, *Les Figures du discours*, Flammarion.
- Freud S., 1988, *Le Mot d’esprit et ses relations à l’inconscient*, NRF.

- Frye N., 1957 [1969], *Anatomie de la critique*, Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard.
- Garin E., 1969, “Réflexions sur la rhétorique”, *Moyen Age et Renaissance*, Gallimard.
- Gide A., 1938, “Les Juifs, Céline et Maritain”, *NRF*, n° 295, avril.
- Godard H., 1985, *Poétique de Céline*, Bibliothèque des idées, NRF.
- Greimas A.J., 1979, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné des sciences du langage*, Larousse.
- —. 1983, *Du Sens II*, éditions du Seuil.
- Grice H. P., 1979, “Logique et conversation”, *Communications*, n° 30, str. 57-72.
- Guilhaumou J., 1989, *La langue politique et la Révolution française, de l'événement à la raison linguistique*, Klincksieck.
- Hirsch E.D., 1967, *Validity in interpretation*, “The Concept of genre”, Yale University Press.
- Hitler, 1939, *Mein Kampf*, pogl. VI, “L'importance de la parole”, La Défense Française, januar.
- Jouhaud Ch., 1985, *Mazarinades, la Fronde des mots*, Aubier.
- Kaminski H.E., 1938, *Céline en chemise brune*, Nouvelles Editions Excelsior.
- Kaplan Alice Y., 1987, *Relevé des sources et citations de Baga- telles pour un massacre*, éditions du Lérot, Charente.
- Kerbrat-Orecchioni C., 1980, “La polémique et ses définitions”, *Le Discours Polémique*, Centre de recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, PUL.
- Kristeva J., 1980, *Pouvoirs de l'horreur, essai sur l'abjection*, Seuil.
- Lampe G.H., 1961, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford University Press.
- Lagueche E., 1983, *L'effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, P.U.F.
- Lyotard J.F., 1984, *Le Différend*, éditions de Minuit.
- Maingueneau D., 1983, *Sémantique de la polémique*, L'Age d'homme.
- —. 1984, *Genèses du discours*, Mardaga éditeur.
- Marin L., 1990, “Pour une théorie baroque de l'action politique” in G. Naudé, *Considérations politiques sur les coups d'État*, les Éditions de Paris.
- Marrou H.I., 1976, “La diatribe chrétienne”, *Patristique et Humanisme, Mélanges*, Seuil.
- Marrus M.R., Paxton R.O., 1981, *Vichy et les Juifs*, Calmann Lévy.
- Maxence J.P., 1938, “Louis-Ferdinand Céline: Bagatelles pour un massacre”, Gringoire, 4 mart.
- Meyer M., *postface à Aristote*, 1989.
- —. *Rhétorique des passions*, éditions Rivages.
- Milner J.C., 1978, *De la syntaxe à l'interprétation, quantités, insultes, exclamations, travaux linguistiques*, Seuil.
- Miomandre F., 1938, “Retour à Rabelais”, *Les Nouvelles Littéraires*, 19 januar.
- Mosse G., 1978, *Toward the final solution*, Harper Colophon Books.
- Parret H., 1987, “La Manipulation et le mensonge”, *Prolégomènes à la Théorie de renonciation, de Husserl à la pragmatique*, Peter Lang.
- —. 1988, *Le Sublime du quotidien*, coll. Actes sémiotiques, Éditions Hadès-Benjamins.

- Pollar M., 1982, “Des mots qui tuent”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 41, februar, str. 29-31.
- Quine W.V. 1989, *Quiddities, An Intermittently philosophical dictionary*, Harvard University Press.
- Quintilien, [1976], *Institution Oratoire*, IV, 3, Les Belles Lettres.
- Ruwet N., 1982, *Grammaire des insultes et autres épreuves, Travaux linguistiques*, Seuil.
- Sabry Randa, 1989, “La digression dans la rhétorique antique”, *Poétique*, n° 79, septembar.
- Sartre, 1945, *Les Temps Modernes*, n° 3, 1 decembar, str. 442-470.
- Sautermeister Ch., 1981, “Techniques de l’injure célinienne”, *Céline*, Actes du colloque international d’Oxford, 13-16 juli, BLFC, Université Paris VII, str. 165-185.
- Searle J., 1982, “Taxinomie des actes illocutoires”, *Sens et expression*, éd. de Minuit.
- Todorov T., 1977, *Théories du Symbole*, Coll. Poétique, Seuil.
- —. 1978, *Les genres du discours*, coll. Poétique, Seuil.
- Truc G., 1938, “L’art et la passion de M. Ferdinand Céline”, *La Revue hebdomadaire*, juli, str. 550-565.
- Vendryes J., 1923, *Le langage, introduction historique à l’histoire*, Albin Michel.
- Veyne P., 1983, “Le folklore à Rome et les droits de la conscience publique sur la conscience individuelle”, *Latomus*, januar-mart, XLII, 1.
- Vincent René, 1938, “Les aveux du juif Céline”, *Combat*, 23 mart.

Muharem Bazdulj

Psovka, bloody psovka

Kad razmišljam u funkcionisanju psovke u književnosti, obično se prisjetim dva stava što su ih izrekla dvojica velikih pisaca, obojica rođena u (tadašnjoj) Austro-Ugarskoj, a koji nekako, makar su im godine rođenja udaljene skoro dvije decenije, u duhovnom smislu pripadaju istoj epohi. Prvi je, da *ispoštujemo* hronologiju rađanja, kad je već pominjemo, Miroslav Krleža. U zapisima Enesa Čengića *S Krležom iz dana u dan* ima jedna Krležina opaska koja zgodno i lapidarno ilustruje njegov stav spram psovke u literarnom tekstu. Nakon što se Krleža odbio javiti na telefon nekakvom Bazini pod izgovorom da je bolestan, Čengić ga pita ko je to, a Krleža odgovara: “To je, brate, književnik koji u svakoj svojoj noveli kad je piše na nekoliko mjesta veli kurac i pizda.” Iz Krležine intonacije, a i iz konteksta, jasno je da on u tome ne



vidi ništa pozitivno. Potonji pomenuti *Austro-Ugarin* je rumunsko-francuski filozof E. M. Cioran koji na jednom mjestu kaže, parafraziram, *Želite li napuniti ludnice, prepuniti ih, da u njima više ne bude ni jednog slobodnog mjesta; recept je lak: Zabranite psovanje!*

Lako je primijetiti da se između ova dva stava ne može ipak povući potpuna paralela. Krleža komentariše jednog konkretnog pisca i njegove manirizme, dok Cioran više referira na psovku u usmenom i svakodnevnom kontekstu. A ipak, ni razlika tu nije prevelika. Psovka u književnom tekstu najčešće služi uvjerljivosti i autentičnosti govornog jezika likova, dok pomenuti Cioranov stav korespondira s cijelim nizom njegovih sličnih *uvida* prema kojima jedna od terapijskih formi pisanja (što ne priziva nužno i objavljivanje napisanog!) može biti i ispisivanje psovki. (U jednom intervju, Cioran, recimo, kaže: “Izražavanje je oslobađanje. Savetujem vam da probate sledeću vežbu: kada nekoga mrzite, kada imate želju da ga likvidirate, uzmite komad papira i napišite da je X svinja, bandit, gad, čudovište. Odmah ćete

shvatiti da ga manje mrzite. Što se mene tiče, to je tačno ono što sam radio. Pisao sam da bih psovao život, da bih psovao sebe. Rezultat? Bolje sam podnosio sebe i bolje sam podnosio život.“¹)

Psovka u tekstu je, naravno, uvijek stilizacija. Može neki autor biti i nesklon upotrebi psovki, može zapravo imati faze u kojima će koristiti psovke u tekstu i faze u kojima će ih se kloniti, no mogu se također pojaviti i objektivne okolnosti u kojima i psovka biva ponajprije forma slobode. Sjećam se jednog teksta Semezdina Mehmedinovića napisanog i objavljenog u vrijeme opsade Sarajeva. U njemu on komentariše navadu autora okupljenih oko *Ljiljana* (lista koji Tarik Haverić naziva “biltenom klerofašističke internacionale za Bosnu i Hercegovinu”²) da ako već osjete potrebu da tekst stilski *pojačaju* psovkom to čine ponešto infantilno pa pojedine imenice ne ispisuju u cjelini nego iza prvog slova stavljaju tačkice, a u jednom konkretnom glagolu i njegovim različitim izvedenicama slovo *j* zamjenjuju slovom *h* (*jebati* biva *hebati* itd.). Tekst mi nije dostupan i navodim ga po sjećanju, no čini mi se da Mehmedinović ironizira ideju da infantilnost te vrste *ublažava* namjeru koja stoji makar i iza *light* psovke. Ipak, on ne smatra da je takva praksa bezazlena, naročito ako joj je namjera da se instalira u normu. Zato u istom tekstu na jednom mjestu kaže, i opet parafraziram, da od svoje rane mladosti, otkad je počeo da piše, ne osjeća potrebu da na papiru psuje, ali u kontekstu u kojem bi psovka bila zabranjena ili nepoželjna, lične sklonosti padaju u drugi plan, pa i on *jebiga* mora opsovati. To *jebiga* tu je predstavljalo demonstraciju slobode.

Postoji ona čuvena fraza Veselka Tenžere, napisana nekad krajem sedamdesetih ili početkom osamdesetih godina prošlog vijeka, da novinarstvo počinje tamo gdje prestaje hrabrost. Samo desetak godina kasnije, ta rečenica je počela djelovati netačno. Ne znači to, naravno, da je ona bila netačna i u vremenu kad je napisana. Promijenio se kontekst, a u novom kontekstu novinarstvo je, barem u nekim situacijama, počinjalo upravo tamo gdje počinje i hrabrost. Analogija koja bi povezala hrabrost u novinarstvu i psovku u književnosti ne bi, naročito *hic et nunc*, bila posve promašena. Imati hrabrosti kolokvijalno se na ovim našim stranama (ali i na nekim drugim) često izjednačava s jednim drugim *imanjem*, pa hrabar biva onaj ko *ima muda*. U čuvenom završetku *Grobnice za Borisa Davidovića* Kiš piše o naravoučeniju “da za pisanje nisu dovoljna samo muda“. Taj stav nije zapravo previše drukčiji od Tenžerinog, samo što je izražen drukčijim jezikom. Psovka se u književnosti često javlja upravo iz potrebe za drukčijim jezikom. Psovka nekad funkcionise kao *žargon autentičnosti* (ovdje izvan adornoovskog konteksta). To naročito važi za dijaloške dionice u prozi, te, naravno, za dramske i scenarijske tekstove. U svojoj autobiografskoj knjizi *Smrt je neprovjerena glasina*, Emir Kusturica je nedavno progovorio o problemima s kojima se susretao u realizaciji filma *Otac na službenom putu*. Jedan od problema, ili izgovora da se napravi problem, bile su i – psovke. Kusturica, naime, široko citira originalne zapisnike sa dviju sjednica Umjetničkog vijeća Radne organizacije “Sutjeska film“

¹ E. M. Sioran: *Razgovori*, Dereta, Beograd, 2010., p. 13. (preveo sa francuskog Stanko Džeferdanović)

² Tarik Haverić: *I vrapci na grani*, Rabić, Sarajevo, 2009, p. 265

održanih u prostorijama “Sutjeska-filma“ na Jagomiru u zimu 1983. godine, a u njima su i diskusije funkcionera koji, recimo, ovako komentarišu scenario: “Ima malo provincijalizma i primitivizma u scenariju na nekim mjestima, pa bi to trebalo očistiti. Čini mi se, takođe, da je pomalo isforsirana psihološka slika djeteta. Ne znam da li ovaj film nosi punu boju angažmana.“, da bi se na idućoj sjednici pokazalo kako su istom diskutantu *provincijalizmi i primitivizmi* bili zapravo eufemizam za psovke: “U knjizi snimanja se takođe mnogo insistira na psovka. One ničemu ne doprinose, pa mislim da bi ih trebalo reducirati.“ Ako, međutim, postoji film u kojem psovke zbilje nečem *doprinose*, to je upravo *Otac na službenom putu*. Dovoljno je sjetiti se glasovite replike: *Drugi jebu, a ti se Muzaferu kupaj!*

Psovka je zapravo stilski najzahalnija na tom nekom međuprostoru između estetike i angažmana. Kad ono što se želi reći ne staje ni u politički komentar ni u larpurlartistički haiku. Postoje umjetnička djela koja upravo *počivaju* na psovci. Citiraću ovdje u cijelosti pjesmu Ede Maajke koja o poslijeratnoj Bosni i Hercegovini i *ukradenoj budućnosti* ogromne većine njenih građana govori više nego tomovi antologizirane poezije štampane u zlatotisku i hvaljene na humanističkim katedrama lokalnih univerziteta:

*Ovako,
Kod nas se od Dejtona godine broje
ljudi se ljudi boje i svako glasa za svoje
brđani postaju građani
do jučer svjetla gasili sjekirama, a sad su u odijelima
Mirnese, sredi ih Mirnese, jebi im mater
ako se ti počneš prodavat' i tebi ću mater jebavat'
da znaš, nije bitna ideologija, bitna je biologija
bitna je genetika balije, ustaše i četnika
svaka ovca svome krdu, krave uz telad
u šarena vrata gledat, jedni drugima mater jebat
znam ko je počeo rat, znam šta je glad
znam kad su Šešeljevci došli u moj grad
pričam o onom kako je sad, slabo se mićemo s mjesta
puni smo rupa k'o naša cesta
često vućemo ručnu - vidi svaki biser
išli bi naprijed al' volimo taj rikverc
postalo nam navika da ne radi ni jedna fabrika
malverzacije prešutimo, gazde ne ljutimo
navikli se, na gebiru i u miru
mladi iz zemlje bježe, izbjeglice se vratit' neće
ne moraju, nek zarađuju, nek nam šalju para
mi ćemo živit u mraku i jedni drugima jebavat majku.*

*Cijela država plaća reket
po kućama oružja od rata - čuje se zveket
imamo mina ko jagoda, pune oranice
al' neće brati urod ovi što su pravili sadnice
bole nas kite, imamo resursa više
pogotovo metala, govana, metana
to je naš zrak i hrana - s tim nas vođe hrane
ne znam za vas, ja sam sit, u mene više ne stane
svako kurac u državi puši, zatvara uši
pred nepoznatim ljudima držim jezik za zubima
da l' selam, zdravo, bog? Kako je pravo?
ne znam više šta da kažem, u sranju da se ne nađem
bace u uho bubu, sviraju ratnu trubu
ljuje drukčijeg pogleda imaju na zubu
a da im isprave pogled poslaće jedan odred
da im zapaljenu kuću gledaju kroz dvogled.*

*Al' nema ratne nevere što može uništiti temelje
onaj korijen kuće u kojem su naše duše
onu burmu i lanac što u temelj baci Bosanac,
kad kuću pravi u temelj dio sebe stavi
sruši do temelja, ne ide temelj
on će ostat' vječan k'o Sava*

*Mater vam jebeeeeeem!
Mater vam jebeeeeeem!
Mater vam jebeeeeeem!
Mater vam jebeeeeeem!*

Pjesma istovremeno funkcioniše i kao autopoetički manifest, ali i kao specifična ispovijest lirskog subjekta koji vjerovatno jest, ali ne nužno, identičan sa pjesnikom. Dirljive su zapravo i simplifikacije u ovoj pjesmi, pa i ono što bismo mogli nazvati promašajima ako bismo čitali pjesmu na način na koji se čitaju politički komentari. Recimo, to naivno ufanje u Mirnesa (Ajanovića), maničnog demagoga koji je imao određenog lokalnog izbornog uspjeha zloupotrebom titoističke nostalgije (*titostalgije*, rekao bi Mitja Velikonja), i vjera, makar dijelom i rezervisana, da je on drukčiji od ostalih političara, s jedne strane je skoro pa smiješno, ali s druge opet tragično, jer pokazuje jedno ne pretjerano tipično, ali dovoljno signifikantno stanje svijesti.

Tu su onda i parafraze na Stinga, odnosno Hari Mata Harija. Kad kaže *da znaš, nije bitna ideologija, bitna je biologija*, Maačka izvrće onaj Stingov stih (iz pjesme *Russians*): *We share the same biology/ Regardless of ideology*; isto tako *burma i lanac što ih u temelj baci Bosanac* nužno podsjećaju na onaj neposredno predratni refren: *Prsten i zlatni lanac, daće ti Bosanac, samo da te jednom poljubi*.

Kad govori o ratu i poratnoj stvarnosti, diskurs je najbliži diskursu političkog komentara. Pa ipak, da pjesma bude u pravom smislu pjesma, da bude poezija, a ne bizaran spoj bljeskova inteligencije netipičnih za (barem ovdašnje) tipične hip-hop *lyrics* i žurnalističke retorike, najzaslužnija je upravo – psovka. Ponovljena četiri puta, pomalo refrenski, ona je srce i duša pjesme; ona je, uostalom, i njen naslov.

Ta psovka, to *Mater vam jebeeeeeem!*, nad kojim su se svojevremeno na televiziji združeno skandalizovali Goran Milić i Slaven Leticica je primjer slučaja gdje je psovka nužna upravo zbog umjetnosti i umjetničkog efekta. Stotinjak godina prije Ede Maajke, James Joyce je bio spreman odustati od publikovanja svojih *Dublinaca* jer je od njega traženo da iz rukopisa izbacij adjektiv *bloody* koji je u to vrijeme bio doživljavan kao svojevrsna psovka. Joyce, naravno, nije pristao.

Postoji umjetnička djela u kojima psovka ima vrijednost tog Joyceovog *bloody*. Njima je psovka nužna. Postoje, međutim, i ona u kojima je psovka puko pomodarstvo, pseudotonejdžersko kreveljenje i pokušaj skretanja pažnje. Ključna je stvar znati razdvojiti jedna od drugih, a to zapravo spada u isti registar odvajanja ISTINE od LAŽI o kojem govori Danilo Kiš u eseju o Radomiru Reljiću.

Peter Klepec

Na meti psovke



Polazim od toga da je psovka jedan verbalni fenomen (reč, rečenica, sintagma). Interesuje me na koji je način priroda, građa, struktura tog fenomena povezana s njegovom verbalnom i društvenom funkcijom? Šta je specifičnost psovke, šta se njome postiže, odnosno, šta psovka hoće i želi da postigne? Kako i na koji način? Šta je zapravo cilj psovke, ako ga, naravno, ima? U čemu je njena namera? Šta psovka nišani, i kada, u kojoj meri ona pogađa svoju metu? Radi se o brojnim pitanjima,¹ koje ovde nije moguće detaljnije obraditi, ali mi je namera skromnija – hteo bih da pokažem kako je moguće na ta pitanja odgovoriti uz pomoć Lacanove i Freudove psihoanalize, odnosno, uz pomoć psihoanalitičkih koncepata.

Ako kažemo, da je psovka jedan verbalni fenomen, time pre svega ističemo da ona nema samo jednu jezičku funkciju. Radi se o kompleksnom, ali i specifičnom fenomenu, koji ću pokušati da ilustrujem uz pomoć brojnih paradoksa povezanih sa psovkom. Već na samom početku, čak i pre nego što konkretnije opredelimo šta je zapravo psovka i napravimo razliku u odnosu na kletvu, uvredu, blasfemiju, neki uopšteno ružni govor itd., zamislimo jedan paradoks i, na primer, čitaoca ovih reči, koji psuje našu nameru da govorimo o njoj, da joj prilazimo sa oklevanjem. Lako je moguće zamisliti i mene samog, dakle pisca, koji na početku opsuje samoga sebe, svoju nameru, što se upušta u takav posao, ili da, tek tako, iz navike, protesta, ali i veselja, iz ubeđenja, psuje što se latio teškog zadatka, i da se time podvlači kompleksnost same stvari. Zar nam je uopšte i potreban neki poseban razlog da bismo psovali, jer, psovati je moguće tek tako. Psovka je često tek uzrečica ili poštapalica. Načelno je moguće psovati sve, počevši i od naše namere da se latimo same psovke, na primer: “Jebala te, da te jebala psovka...” ili “Jebote paradoks”. Eto možda i prvog paradoksa psovke: psovati je moguće sve i svakoga, do psovke može doći u svakom trenutku, psovati može svako. Psuje se stalno i na svim mestima, čak bi mogli reći da psujemo svi, ali na toliko različitih načina da je zapravo nemoguće napraviti osnovni popis. Možemo se samo diviti čovekovoј kreativnoj mašti i imaginaciji u upotrebi psovke.

¹ Detaljnije videti Bernard Nežmah, *Kletvice in psovke*, Nova revija, Ljubljana 1997.

Time dolazimo i do drugog paradoksa. Iako postoji doslovno beskonačno bogatstvo psovki, te mi ovde tvrdimo da se radi o jednom kompleksnom fenomenu, sama psovka na prvi pogled izgleda veoma jednostavno, direktno, mogli bismo reći prosto, jer i jeste u krajnjoj liniji (veoma) prostačko. Dalje, psujemo svi, stalno i na svim mestima. Ali o tome zašto se psuje, o samoj strukturi i funkciji psovke, među onima koji se profesionalno bave jezikom i govorom, veoma se retko priča. Kao da taj fenomen ne zaslužuje pažnju i kao da je nemoralno njime se baviti, jer govor o tome traži posebnu priliku i dodatni razlog. I zaista: zašto pričati o fenomenu, koji “s pravom” zbog svoje navodne nekulturnosti i vulgarnosti, ne zaslužuje pažnju? Zašto mu uopšte dati bilo kakav dignitet? Eto i drugog paradoksa – psuje se stalno i svugde, ali se o psovki kao fenomenu priča retko i nema baš mnogo stručne literature na tu temu. Ne samo to, čak i u onim retkim slučajevima kada se o njoj priča, često se moralizuje i popuje, što, čini se, ipak nije opravdano, da ne bismo upotreбили i neki snažniji izraz (poput psovke...). Kako je u svojoj knjizi pokazao Bernard Nežmah, poslednja dva veka su brojni, iako ne i svi, slovenački jezikoslovci nastojali pokazati kako je većina psovki i kletvi, na koje nalazimo kod Slovenaca, zapravo uveliko preuzet od drugih naroda, Italijana, Nemaca, Srba, Hrvata ili, naprosto, “Balkanaca” (imaginarne ideološke konstrukcije koja obuhvaća sve što “ugrožava”, tobože, zdrav, narodni organizam...), tvrdeći da je psovanje nešto što ne spada u slovenački jezik, nego je u njega uneto “sa strane”, i time implicirajući ne samo navodno višu kulturnu vrednost vlastitog jezika i naroda, nego i njegovu čistotu koja uvek biva ugrožena zbog “uvoza”...

Međutim tu šovinističku koncepciju jezika i psovke, kao i svaki moralizatorski pogled na nju, moguće je dovesti u pitanje prostim upitom o poreklu potrebe za psovkom? Zašto ljudi uopšte psuju? I zašto psuju tako često? Zašto – gle čuda – često kod učenja stranih jezika najpre naučimo par sočnih psovki? Evidentno je, da psovku “posuđujemo” i “uvozimo” iz stranih jezika upravo zbog neke njene funkcije. Možda i zato što nam se čini da psovka u tim jezicima bolje služi svojoj svrsi nego u “našem”. Tim povodom bih naveo anegdodu koja se odnosi na psovanje na stranim jezicima. Sećam se kako osamdesetih godina, dakle za vreme SFRJ, nije bio toliko redak prizor u ljubljanskom studentskom naselju naići na grupe stranih studenata iz nesvrstanih afričkih zemalja, koji su većinom brzo i besprekorno savladali navodno težak slovenački jezik, i to u žučnim pričama sa zemljacima i pripadnicima istog kontinenta. Koristili su većinom “neutralni” kolonijalni francuski, ali su često u svoju “spiku” znali ubacivati proste reči, kletve i psovke “s naših prostora”. Tako bi tok nepoznatih stranih rečenica bio često prekidani poznatim i prepoznatljivim rečima (u stilu “pizda mater’na”, “pička materina...”). Upotreba “stranih ružnih reči” služila je kao poseban začim priči koja je postajala interesantnija, psovke su dobro dolazile da začine detalje ali i da jačaju *ad hoc* koheziju grupe dvoje ili troje ljudi, izražavala je pozitivnu energiju zajedničkog druženja i priče. Takav utisak odavali su ne samo oni koji su bili zaokupljeni komunikacijom, već je isti utisak mogao steći i neko sa strane, ko je posmatrao grupu i osim “prepoznatljivih” reči nije mogao razumeti bilo šta drugo u njihovoj komunikaciji. Bilo je jasno da pomenute reči nisu korišćene da bi prekidale komunikaciju i agresivno, već upravo obrnuto,

za izražavanje zajedničkih emocija i neku vrstu poziva da se priča nastavlja dalje i uživa u njoj, kao i u samom druženju. Upotrebu prostih reči ali i psovki koje nemaju svoju metu nego služe za izražavanje iznenađenja ili pukog uživanja, radosti u druženju, često je moguće sresti ne samo kod stranaca nego i kod intimnijih, zatvorenih, prijateljskih krugova, kada psovka služi istim svrhama.

Psovanje može značiti prekid komunikacije i uvod u direktni fizički sukob. Slična je uvredi jer može temeljito da "ukalja", obeleži, opredeli onoga koji se psuje. Nekad predstavlja protest, bunt, kojim se vulgarnim rečnikom ustaje protiv vladajućih pravila dobrog ponašanja, kulture, društva i svrgava autoritet. Lacanovskim rečnikom, psovka Drugog, u autoritet, u sagovornika prodire i devalvira ga, ponižava, aludirajući na potčinjavanje i pasivno podvrgavanje. Upotrebljavajući zabranjene ili nedolične reči psovač demonstrira da za njega nema zabrana i tabua. Izuzetak je Ja koji koristi psovku. U središtu psovke je Ja kao aktivna instance u odnosu prema svetu i prema njenoj meti. Glavni junak i centar psovke je "njegovo veličanstvo Ja", kako ga negde naziva Freud. I kao takva, psovka je infantilna jer ne mari za princip realnosti. Uvek psujemo u prvoj osobi, nekoga ili nešto i time ne samo da pokazujemo kako nam ništa nije sveto, već i da smo nadmoćniji. Narcizam Ja instance u prvom planu, zapravo predstavlja jedinu, ma koliko veštačku i tanku, razliku između psovke i kletve. "Ja" svoju moć, odnosno, snagu u psovci demonstrira direktnom konfrontacijom sa sagovornikom, dok se kletvom proklinje odsutni drugi ("Proklet bio") – psovka se događa *in presentia*, dok je gađa na ono što je *in absentia*. Još bitnija razlika se odnosi na navodnu moć pomenutog Ja. Kod kletve se naime taj isti Ja nalazi u ulozi onoga koji proklinje nekoga ili nešto, uz pomoć natprirodnih sila, dok se u psovci ne samo oslanja na sebe, nego upravo njome hoće da manifestuje i demonstrira svoju neizmernu moć.

Moć ili superiornost Ja je tada najčešće izražena rečima koje aludiraju na seksualnu aktivnost "izvršenu" rečima nad onim što je drugima (opsovanim osobama) sveto i veoma drago. Iako ne vulgarne psovke nema, svaka opscenost i prostakluk nije već i psovka. Šta bi onda bilo specifično samo za nju?

Možda se čini da možemo do odgovora na to pitanje najlakše doći putem etimologije. To bi kod psovanja i psovke doslovno značilo da nekoga nazovemo psom ili ga uporedimo sa njime. Iako, međutim, nije sve vezano za psa i pogrdno. Zar nije pas čovekov najbolji prijatelj i zar nije baš on pravo oličenje vernosti? O kakvoj bi onda vernosti ovde bilo reč? U nekom kulturološkom kontekstu vernost pasa bi bila upitna jer se često upravo ženka psa, kučka, u mnogim jezicima vidi kao pravo oličenje promiskuiteta (*bitch, chienne, psica*), a da bi posredstvom svetog Augustina kriterijum vernosti mužjaka pre bio slon nego pas... Dok za neke psovke doista možemo reći, da su povezane s psom ("Jebo te pas...", "Pas ti mater..."), interesantno je da se kuja pominje samo u psovci "Kučko jedna!". Upoređivanje s psom ili spominjanje psa nije uvek povezano s psovkom (dominikanci svoje ime dobijaju na osnovu sintagme "domini canes"). No čini se da psovanje u većini slučajeva želi da ispostavi upravo seksualnu aktivnost pasa, dakle da oslika animalnu, seksualnu konotaciju koja time više nije ljudska. Psovka se koristi nedoličnim i pogrdnim rečima koje prikazuju ili predstavljaju (najčešće seksualnu) aktivnost koja je u toku, upra-

vo se dešava ili se već desila, ili koja će se neminovno desiti. U zavisnosti od toga šta psovač psovkom želi postići, on može upotrebiti ceo arsenal navodnih, društveno i kulturno manje dopuštenih, do jako uvredljivih aktivnosti. One variraju od (najčešće) analnog i oralnog seksa, do svih oblika perverzija i okrutnosti koje prevazilaze svaku maštu. Upravo u tu svrhu i služe životinje koje tu aktivnost izvršavaju. Okrutnost i posebno nasilje psovke samo na psa ili na životinjsko carstvo kao takvo, uzgred budi rečeno, baš i nije sasvim legitimno, jer se i ovde ipak radi o nekom nasilju i krutosti, koja, kako u nekom drugom kontekstu kaže Lacan pozivajući se na Balthazara Garciana, prevazilazi životinje, jer “divljaštvo čoveku u odnosu do sebi sličnog prevazilazi sve šta mogu životinje”.²

Za onoga koji psuje, pored manifestiranja njegove centralnosti u svetu, psovka definitivno predstavlja jedan verbalni mehanizam koji služi i za izražavanje emocija, neslaganja, ljutnje, besa i agresivnosti, vređanja, ali i iznenađenja, veselja, radosti, radovanja. Psovka služi uživanju, ona jeste oblik uživanja. Ali ukoliko služi za ekspresiju veoma jakih emocija, ona može čestim ili preteranim korišćenjem potpuno izgubiti tu svoju eksplozivnu moć i svrhu (isto kao i samo uživanje koje gubi snagu i ostaje samo *s lchettes de jouissance*, mrvicama uživanja). To, naravno, važi za one koji je koriste ili su direktno uključeni u komunikaciju, te su uveliko “navikli” na nju, dok se slučajni namernik, moralizatorski zgražava takvim “nivoom” komunikacije, odnosno kulture. Psovka tada postaje stalna izlišna reč, poštapalica u koja začepiljuje, popunjava pauze u govoru. Psovka pokriva različite govorne funkcije, akte i radnje, ali kod nje postoji i jedna konstanta: uvek se na jednom njenom kraju nalazi onaj koji psuje, psovač, i na drugom onaj ili ono koji se psuju. Na jednom kraju nalazi se nosilac aktivnosti, i na drugom neko ko je sasvim pasivan, puki objekat, predmet, svrha, i meta te aktivnosti. Na ovom ćemo se mestu, bez ulaženja u dalje probleme psovke kao govorne funkcije, ograničiti na to da psovka predstavlja jedan verbalni akt najčešće usmeren na drugu osobu ili na ono što je u vezi sa njom. Pretpostavka je, dakle, da svaka psovka ima neku metu, koju pokušava da pogodi iako se iz gornjih nabrojanja različitih govornih funkcija psovke to možde ne čini kao opštevažeće. Pokazaćemo, takođe, da čak i psovka kao poštapalica nešto cilja iako je ta meta možda indirektna i personifikovana. Uprkos činjenici da kao poštapalica predstavlja rubni primer psovke, ona upravo u toj funkciji ispostavlja jednu svoju bitnu osobinu. Pored toga što se uz njenu pomoć mogu drugome začepiti usta, ona popunjava jaz između reči i stvarnosti. Iako kao poštapalica ne cilja na bilo koga lično, ili, strogo gledajući, na bilo šta konkretno, njen cilj je u popunjavanju, u dopuni onoga što fali rečima ili označiteljima.

Psovka jeste verbalni akt s nekom namerom. Ako stavimo u zagrade posebne slučajeve i primene psovke, ona nikako nije neutralna i predstavlja akt agresije, napadačko-obrambeni mehanizam, koji nekoga ili nešto napada. Uz psovku se vezuje i paradoks da je kao nešto *verbalno* sastavljena iz reči, označitelja, ali i da nije *samo* to. Reči nikada nisu samo reči, i možda to u najvećoj meri važi upravo za psovku, jer s njom jedna rečenica, pa i jedina reč samo kao uzrečica, u pravom trenutku i u pravom kontekstu nekome može poslužiti da doslovno postane jači od direktnog udar-

² Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, Pariz 1966, str. 147.

ca šakom i da ima jaču simboličku snagu od hiljadu činova ili činjenica. Sa stajališta psovke ono što se psuje predstavlja se *kao faktički okaljano, opsovano*. I pored toga da se govori samo o reči, delatnosti i aktivnosti o kojoj se *samo* priča, psovka se predstavlja ne samo kao stvarna i realna već kao urađena, kao akt koji je u toku, i okončani čin, ili možda bolje, kao čin, koji je neminovan – jer Ja (odnosno onaj koji psuje) tako kaže. Bez ulaženja u neke konkretne primere i detalje mogli bismo reći da psovka s te strane predstavlja primer s kojim su reči uveliko i dela, činovi, akti. Sa Austinom bismo mogli reći da je psovka performativni čin i da rečima uspostavlja neku realnost, ne samo u smislu uživanja u njoj, nego i u smislu onoga o čemu ona zapravo priča. Ali upravo kao takva, kao neki verbalni akt, kao performativni akt ona ipak nije (uvek) samo to. Performativna je ukoliko samim tim što je izrečena ili zapisana, i kao reč stvara nešto više od reči, dotiče stvarno, uspostavlja neku stvarnost. Njena stvarna meta je zapravo nešto što je čak stvarnije od same stvarnosti. U tom smislu – i samo tada – mogli bismo uslovno govoriti čak o dva nivoa psovke, a da je njihova razlika hipotetička, jer se i dalje radi samo o rečima. Ta razlika je povezana s potencijom psovke u duplom smislu matematičke potencije i moći same psovke – koja doslovce može dobiti potencijalnu moć eksplozije.

Tako šta zavisi od puno faktora, od same građe i strukture psovke, od konteksta u kome je ona izrečena, namere i uspešnog sprovođenja namere onoga koji psuje, i na kraju ali ne i najmanje važno, od same reakcije onoga koji se psuje. Zašto govoriti o nekakvom hipotetičkom nivou i zašto uopšte razlikovati dva nivoa? Prvi nivo samih reči, u principu jedini postoji. Nema drugog: iako reči nikada nisu samo reči, sve što postoji od psovke (i govora), ipak jeste – samo reč. U tome je treći i, barem za mene, osnovni paradoks psovke. Reči psovke nikada nisu “samo” reči, nisu puke, nevine i nedužne reči, iako su strukturno gledajući ipak – samo reči. Tako dolazimo i do onoga što je možda i najinteresantnije o psovci – uzimajući u obzir da je jedini nivo na kome ona operiše “samo” reč, označitelj, simboličko (u Lacanovom smislu), ona ipak doslovno vapi za tim da pogodi nešto što se čini van domašaja reči. Pokušava rečima i kroz reči da pogodi ono što se nalazi na samom rubu reči, što se čini strukturalno nemogućim. Psovkom se spajaju reči i stvari, odnosno dotiče se neka tačka, koja se čini van domašaja samih reči, kao da se njena meta, to što bi ona htela da pogodi, nalazi s one strane verbalnog. Pri tome nije nebitan način na koji je psovka izrečena, izgovorena, jer često, zbog samog konteksta u kome ona nastupa, nije dovoljno samo to, da je ona tu, nego i na kakav je način tu. Ali, još jednom, osnovni je paradoks u tome, da psovke bez tog verbalnog dela, bez reči ni nema. Meta psovke je ono što u samim rečima, u neku ruku, prevazilazi reči, prevazilazi izgovoreno. Ono se i dalje nalazi u rečima, iako se čini kao da se radi o nekom drugom materijalu, o višku, o nekom *surplusu*, o nekom ostatku koji psovka uspeva pronaći i sresti. Kao da pokušava ispoljiti neku drugu, tamnu stranu jezika, kako je naziva Lecercle.³ Sve

³ Za drugačiji prikaz ostatka, druge strane jezika i nasilja jezika videti: Jean-Jacques Lecercle, *The Violence of Language*, Routledge, London & New York 1990. Na žalost Lecercle samo tu i tamo pominje psovku i ne ulazi u detalje, iako bi psovka u kontekstu nasilja jezika veoma lako mogla zauzeti centralnu poziciju.

se to može dobro videti onda kada se onaj koji psuje ne zadovoljava svojim izborom reči, već dodaje uvek nove psovke, izgleda kao da se izgubio, ili možda bolje, kao da gubi kontrolu i kao da sama psovka zadobija nad njim kontrolu. Uzmimo jedan folklorni primer: “Jebo ti slon trudnu sestru na majčinom grobu, a tata posmatrao u invalidskim kolicima... itd.”. Kao da psovka “Jebo ti sestru” nije dovoljna (ako se, naravno, ne zoveš Zidane), jer ne uspeva pogoditi svoju metu, ili se onima, što je pogodila i postigla, još ne zadovoljava: kao da je psovaču namera pogoditi i nešto više, ono što nije svodivo na puke reči. Zbog toga se ponekad čini, kao da nije dovoljno samo psovati ono što je nekom najbliže i najdraže, već treba “tražiti i dalje”, pa mu psujemo “sve po spisku”, psujemo mu “sve živo i mrtvo”, pokušavajući tim traženjem u naizgled beskrajnem spisku da obuhvatimo sve i svašta, što je opsovanom drago i sveto, a što se čini da izmiče samim rečima. Kao da nikako ne uspevamo onome koga psujemo “stati na žulj”, povrediti ga i uvrediti, okaljati njegov ugled, poništiti ne samo njegovu egzistenciju, već i ono do čega mu je najviše stalo, pretvoriti u ništa, ili, čak u nešto, ono što je njemu samom krajnje odvratno i neprihvatljivo.

Kad kažemo da se nešto “čini van dometa reči” opet imamo posla s paradoksom: ono jeste ali i nije u dometu, odnosno, u moći onoga koji govori – odnosno psuje. Bez obzira na nameru i intenciju onoga koji izgovara (psovku), reči ponekad “pogađaju” a ponekad ne. Kada, kako i gde će se to desiti, to naprosto nije u moći onoga koji ih izgovara i izriče. Jezik i govor nisu u čovekovoј moći, jer bez obzira na naše namere, mi posredstvom reči uvek kažemo previše ili premalo, ne uvek i ono što mislimo, hoćemo ili želimo, da kažemo. Kako kaže Heidegger, jezik govori, *die Sprache spricht*. Ako kod govora i upotrebe reči nastaje utisak da smo mi na nekoj aktivnoj poziciji i da odlučujemo šta je smisao i značenje reči, stvar naprosto nije takva. Govora nema bez onoga koji govori, ali on nema kontrolu nad tim šta će neke reči nekome značiti. Naravno, on je taj koji bira reči, koji u krajnjoj liniji i odlučuje o tome da li će uopšte otvoriti usta, no kako će to biti primljeno i šta će iz toga proizaći – nad tim on nema kontrolu. Ne samo zbog omaške, lapsusa, do kojeg može (ali ne mora) doći svakog trenutka, kako je Freud pokazao u svojoj *Psihopatologiji svakidašnjeg života*, nego i zbog svoje strukturalne pozicije. Niko nije gospodar govora i reči ili kako kaže već poslovice: “čovek snuje, a Bog odlučuje”, što u slučaju govora znači, da čovek okreće, a govor okrenut. Zbog toga za Jacquesa Lacana čovek ne govori, nego je u pasivnoj poziciji, ne samo da govori Ono, “Ça parle”, nego je vezivati govor za poziciju aktivnosti, zapravo, iluzija. Ne govori čovek, nego je “čovek izgovoren”.

Čovek kao takav naprosto nije gospodar govora i smisla. To važi za sve – bez obzira na naše intencije. A ko odlučuje o smislu onoga što je rečeno, o smislu reči i označitelja? Drugi, odnosno onaj do koga poruka dolazi i koji, naravno, nije identičan intencionalnom smislu. Kao što u više navrata podvlači Lacan, odašiljač poruke, onaj koji govori, “svoju vlastitu poruku prima nazad od primaoca u izvrnutoj formi”⁴. To ne znači da kao oni koji izgovaraju ujedno nismo i gospodari govora i da uvek kažemo ili previše ili premalo, da nikad ne kažemo upravo ono što smo želeli

⁴ Jacques Lacan, *Écrits*, Seuil, Pariz 1966, str. 41.

reći, već da je upravo nesporazum, suština komunikacije. O tome šta je rečeno ne odlučuje intencija onoga koji govori, nego primalac (odnosno Drugi) i neiscrpan je izvor životnih komedija, ali i tragedija: setimo se samo poznatog primera iz Prvog svetskog rata, kojeg negde navodi Jakobson, kada su se vojnici hteli predati neprijatelju i njihov odgovor, klimanjem glave – na pitanje, da li se predaju – neprijatelj iz svog kulturnog konteksta, shvata kao negaciju... Dakle, smisao ili značenje uvek zavise od toga šta drugi (ili Drugi) vidi, razume, shvata, čuje u onome što je zapisano ili izrečeno.

Sve pomenuto ili sve što važi za govor, jezik i komunikaciju uopšte, važi naravno i za psovku. I smisao psovke i reakcija na psovku zavise od reakcije primaoca (opsovanog) ili nekog drugog. Eto još jednog paradoksa, koji se veže na psovku. Psovač se time neće pomiriti i psovka koju je izrekao u principu ga ne zadovoljava. Možda upravo ona predstavlja verbalni akt koji govornika nikako ne može smiriti ili zadovoljiti, te da čovek nije gospodar govora i smisla, a što bi bila intencija onoga koji psovku izgovara, piše (psovač bi hteo da gospodari onim što je drugome/drugima strukturalno zabranjeno, nemoguće, nepristupačno). Kako podvlači već Nežmah, nije slučajno da često nekome psujemo majku i sestru (puno češće nego ženu). Ako nekome kažem “Jebem ti mamu...”, time ispoljavam superiornost ne samo nad njim i nad osobama ili stvarima koje pominjem u svojim psovka i koje su opsovanom drage, već i koje su mu društveno i kulturno zabranjene.⁵ Psovka, dakle, onoga koji psuje ne predstavlja samo kao aktivnog, nego kao nekoga za koga tabui i zabrane ne važe. On je gospodar situacije, gospodar govora i reči, gospodar *par excellence*. U tom smislu nije nimalo slučajno, ako se vratimo na gore pomenuti primer, da nije dovoljno samo psovati ono što je nekom najbliže i najdraže, već da psujući “tražimo i dalje” “sve po spisku”. Nije, naime slučajno, što u toku tog traženja često dolazimo do nečega što se čini van ljudskog domašaja. Možda se zbog toga tako brzo prelazi na transcendenciju, na Boga, ali i – što je pomalo paradoksalno – ... na Sunce. Zaista – zašto nekome psujemo Sunce? Kakve veze ima psovka “Jebem ti... Sunce”? Zašto psujemo nešto što očito nije u dometu i moći nijednog od sugovornika? Zato što, kratko i jasno, mora se znati da upravo mi sami, koji psujemo, imamo pravu i najveću moć. I psovanjem Sunca izražavamo neku nadljudsku moć. Dozvolimo samo jednu kratku i uzgrednu napomenu vezanu za taj poslednji slučaj psovanja Sunca. Interesantno je, da se tu, bar koliko je meni poznato, na tom mestu stane, i ne psuje se nekome, na primer galaksija, svemir ili vanzemaljci. U najboljem slučaju psujemo dakle “samo” svet, a u centru tog sveta se nekada mislilo da se nalazi Zemlja, da bi tek kasnije Sunce postalo centar. Ali, kao što u svojim radovima upozorava Koyré, ta promena i nije toliko bitna jer kao konačan i uprkos tome što je ogroman – o čemu, sve od starih Grka postoji razrađena predstava – njime nije moguće ovladati. No to ne znači, da ga nije moguće opsovati (“Jebem ti ja taj tvoj beskonačni univerzum!”). Činjenica je da se ipak češće psuje Sunce. Zašto? Ako psovka onoga koji psuje predstavlja kao gospodara, onda nije slučajno da se psuju svet i Sunce koji pripadaju logici koju Lacan karakteriše kao logiku celog. Pravilo i zakon uvek imaju

⁵ Bernard Nežmah, *Kletvice in psovke*, str. 111.

jednu iznimku i ona predstavlja logiku celog koja je u politici uvek gospodar. Aktivna pozicija gospodara, ili onoga koji psuje prikladna je “konačnom svetu” i sunce bi bilo njegovo oličenje. Dakle: “Jebem ti Sunce!” iako ni to ponekad nije dovoljno, pa sledi i dopuna: “Jebem ti krvavo”, “blesavo”, “tvoje”... Sunce... I tako redom. Zašto i čemu je potreban taj dodatak, kako dolazi do njega? Odakle potreba za dopunom koja je povezana sa svrhom psovke?

Kakve to veze ima sa onim koji psuje i njegovom namerom? Iako je moguće zamisliti psovku i psovati nemo, život ipak nije strip u kojem se neme psovke obično veoma često crtaju... Psovka mora nekako da se manifestuje, inače nema svoj *raison d'être*. Ali uvek psujem ili ja ili mi, uvek psujemo nekoga ili nešto. Uvek kažemo “Mamu ti...”, “Sestru ti...”, “Jebem ti...”, “Jebem vam...”, itd. Psujem uvek nešto *tebi, vama ili njima*, ali uvek neku osobinu, rod, nešto što pripada drugima ili je u odnosu s njima. Psovka je uvek na nekom personalnom nivou, psuje se nešto živo, aktivno, čak i ako bi se psovala neka stvar, ona bi se personizovala – “Jebem te vodu hladnu...”, “Jebala te stolica glupa...” – ili bi se odnosila na nekoga: “Jebala te olovka tvoja...”. Uvek se psuje nekome nešto, i ne ostaje na dualnom odnosu, dodaje se nešto treće.

Ako se čini da psovka nastupa kroz dualni odnos (uvek psujem nekome nešto ili nekoga), i da je meta psovke neko ko je prisutan (ili prozvan), meta se pogađa tako što se gađa ono što je u kontaktu s tom osobom. Važno je da ono što jeste u vezi s njim, izmiče njegovoj kontroli, moći, nadzoru jer se radi o njegovom ugledu u društvu, osobinama, privatnoj svojini, njegovom rodu, pa sve do Sunca i Meseca. Takođe je važno da ono što se “cilja”, što je na meti – iako se radi o rečima i gađa samo rečima – pogađa u živo. Psovka, međutim, ne manifestuje kao gospodara situacije samo *Ja* onoga koji psuje, ona ukazuje i na onoga koji se nišani ne samo kao pasivan, već i kao neko ko zapravo nema pristup, ni prilaz onome, do čega mu je najviše stalo, ko zapravo ne vlada onim do čega mu je najviše stalo. Meta psovke je realno, nemoguće realno u smislu koncepta realnog Jacquesa Lacana. I važno je reći da je prema Jacques-Alain Milleru, Lacan upravo uvredu ili vredanje (*insulte*) opredelio kao način doticanja realnog: “L’insulte est un mode que Lacan signale pour toucher au réel”.⁶ Ova izvrsna Lacanova fraza *toucher au réel*, iako se odnosi na uvredu, najpreciznije određuje i ono što se događa kod psovke. Psovka pokušava da “pogodi”, “dodirne”, “okrzne” ono što je za nekoga u Lacanovom smislu, “realno”. Iako kasni Lacan stalno razrađuje status onoga što naziva “realnim”, *toucher au réel* – na koju se ovde pozivam – nije primenio na psovku ili razradio na sistematski način. Taj izraz je najdetaljnije prezentovana u *Televiziji*, knjižici koja sadrži prepis emisije, koja je, ne bez teških borbi, konačno bila emitovana na francuskoj televiziji u dva nastavka krajem januara 1974. Prve reči na samom početku *Televizije* glase ovako: “Ja uvek govori(m) istinu: ali izreći je celu, nikad se ne dešava. Nemoguće je izreći celu istinu jer materijalno nema dovoljno reči. Ali upravo kroz nemoguće, istina dotiče realno”.⁷ Ovaj mali pasus sadrži jako puno stvari, no ograničimo se na to “do-

⁶ Jacques-Alain Miller, “H₂O”, *Actes de l'École freudienne*, no. 8, Pariz 1985, str. 40.

⁷ Jacques Lacan, *Autres écrits*, Seuil, Pariz 2001, str. 509.

ticanje realnog”, koji je sastavni deo i same psovke. Pokušajmo u nastavku uz pomoć Lacana i psihoanalize još detaljnije pokazati u kom smislu ta fraza opredeljuje metu psovke.

Namera psovke je da rečima “dotakne”, “pogodi”, “stane na žulj”. Iako je u toj tački ona slična uvredi, postoji jedna važna ali i tanka granica između vređanja i psovanja. Psovka je naime u isti mah i manje i više od uvrede, ona pokriva čitav jedan dijapazon stvari: manje, jer psovanje može biti skoro neprimećeno (čak, kao što smo već napomenuli, nemo, ali zbog toga sterilno), ili praktički nebitno, bez nekog značenja za učesnike u komunikaciji, jer je ili previše često, pa ga sagovornik ni ne primećuje više, ili “previše sterilno” pa ne reaguje na njega. Psovanje je čista interjekcija, puko popunjavanje pauzi u govoru, ili, pak puno više od toga: psovka može lako značiti prelazak nekog praga, gde se s reči prelazi na dela u doslovnom smislu odakle nema povratka: verbalno nasilje završava fizičkom reakcijom. Upravo zbog te “elastičnosti” psovke, reči psovača prelaze sam nivo performativa i prelaze – ako smemo tako da kažemo – u “(re)akciju”, u dejstvovanje, u *acting out*. Nije nebitno, da su neki autori (Cornulier) Austinovu poznatu programsku formulu “how to do things with words”, kada je psovka u pitanju, proširili u “how to *fuck* with words...”. Kada je o elastičnosti psovke reč, treba reći još nešto. Prvo, ona donosi neku zabavu, radost, uživanje – u krajnjem slučaju sa njima je moguće doći do sličnog uživanja kao kod seksualne aktivnosti. U XX. Seminaru Lacan to postavlja na sledeći način: “drugim rečima, ja sada ne jebem, nego pričam”, ali ipak uživam, jer “tamo, gde ono govori, ono uživa”⁸. Jebati je dakle moguće i rečima, sa kojima je naravno moguće “to have fun”, “zajebavati se” ali i “jebati nekoga u glavu”. Time dolazimo do još jedne elastičnosti psovke: ona može biti čista zajebancija, zabava, koja nikome ozbiljnije ne preti, ali i tačka, od koje više nema šale, gde nema (više) zajebancije. Psovanje može biti čisto brbljanje ili nešto što nije moguće izbrisati ili se praviti, da se nije desilo. Pored toga, psovke su *reči* i u tom smislu ona deli sudbinu reči, za koju je Lacan već pedesetih godina, u spisu poznatom kao “Rimski govor”, pokazao da može biti prazna (*parole vide*) ili puko brbljanje (Heidegger tome kaže *Gerede*), odnosno, puna značenja i smisla za onoga koji govori (*parole pleine*). Postoji dakle prazan i pun govor.⁹ A bez ulaženja u detalje moguće je reći, da pun govor za nekoga sadrži suštinu svega do čega je njemu stalo, on za njega predstavlja i otelovljuje celu njegovu egzistenciju. Kasniji će Lacan tome reći, da se time “dotiče realno”. Za nekoga pun govor znači da više nema šale, da stvari postaju ozbiljne, i da se u krajnjoj liniji radi o pitanju života i smrti. Ako je reč u nekoj određenoj situaciji izgovorena, stvari su prešle neku ivicu i reči su otišle u “nepovrat” i nemoguće je praviti se da se nisu desile, tako da tu princip “napraviti, da se nije desilo”, *Ungeschehen machen*, ne može ništa.

Isto važi i za psovku. Ako je ona dotakla tu tačku, našli smo se u situaciji koja je obeležena nasiljem. Nije uopšte čudno da se nekim lingvistima (Guiraud) čini posebno važno napomenuti, da psovka kao verbalni čin iziskuje i fizički kontakt, fizič-

⁸ Jacques Lacan, *Séminaire, Livre XX.: Encore*, Seuil, Pariz 1975, str. 104.

⁹ Više o tome: Jacques Lacan, *Spisi*, Prosveta, Beograd 1983, str. 27 i dalje.

ko suočenje, kontakt licem u lice.¹⁰ Psovka jeste nasilje, čak i više od pukog fizičkog nasilja. O bliskosti uvrede, fizičkog kontakta i psovke, svedoči i Hegel dvesta godina unazad, kada u jenskom periodu intenzivno istražuje šta se dešava sa verbalnom uvredom. Verbalna uvreda drugoga postavlja u sferu univerzalnog kao negiranog i ukinutog, *Aufgehobenes*, dok sama uvreda, uvredljiva reč, *Schimpfwort*, transformira totalitet žrtve u ništavilo. U isto vreme Hegel objavljuje i svoj jedini spis “Ko misli apstraktno?”, za koga je dobio čak i nagradu publike, a u središtu tog spisa nalaze se status mnjenja i vređanja: “Stara vaša jaja su pokvarena, kaže žena koja kupuje piljarici. Šta, odvrati ova, zar moja jaja pokvarena? Da niste možda vi pokvareni? Zar da to vi kažete meni o mojim jajima? Vi? Nisu li vam oca uši pojele na drumu, nije li vaša majka odbjela sa Francuzima...”¹¹ Uopšte nije čudno, da Hegel u *Fenomenologiji duha* dolazi do zaključka da na uvredu postoji samo jedna reakcija – šamar. “Kad bi netko rekao: ti doduše djeluješ kao čestit čovjek, ali ja po tvojoj figuri vidim, da se siliš, i lupež si u srcu; na takve bi riječi zaista, dok je svijeta i vijeka, svaki poštenjak odgovorio šamarom”.¹² Blizina uvrede i psovke, ta nasilna strana psovke ne znači da psovka, nužno, kao što smo već napomenuli, završava tučom. Možda ovde nije na odmet spomenuti poznati lacanovski vic o vozaču lifta, psihoanalitičaru i nekom čoveku, koji svakodnevno ponavljaju istu rutinu. Bez ikakvog povoda, razloga ili upozorenja čovek pljuje psihoanalitičara u lice, na šta ovaj uopšte ne reaguje ni gestom ni rečima. I tako dan za danom. Tako se jednom prilikom u liftu zateknu samo vozač lifta i psihoanalitičar, pa prvi drugoga pita: “Izvinite, mogu li nešto da vas pitam?”; “Da, naravno”, odgovara mu psihoanalitičar. “Zašto vas onaj čovek stalno pljuje? I zašto vi nikada ne reagujete na to?”, pita vozač lifta. “Zašto? Zato što to nije moj već njegov problem”, odgovara psihoanalitičar... Poruka koja se sada šalje, za razliku od one prethodne Hegelove, vraća se primaocu u “izokrenutoj formi” ...

Ova anegdota nas podseća na Althusserov stav koji je svoje shvatanje funkcionisanja ideologije ilustrovao zviždukom policajca – onaj ko se odazove na taj na zvižduk, postaje subjekat ideologije i biva joj podvrgnut, interpeliran. Rastko Močnik je taj primer u brojnim svojim radovima razvio kroz primer uvrede: ako mi neko kaže da sam idiot ili magarac, ako na to reagujem, priznajem sebe za magarca ili idiota. Bez reakcije nema ni uvrede – a isto važi i za psovku: psovka pogađa svoju metu tek kada je zapažena i registrovana kao takva. Ako dođe do reakcije, bio bi to definitivni dokaz da psovka pogađa svoju metu.

Ako cilj psovke jeste uživanje u verbalnom nasilju, ono je zapravo uvek postignuto već samim aktom psovanja, i još je intenzivnije ako pogodi svoju metu. Meta psovke je dakle taj *petit a* koji se za Lacana nalazi u centru transfera i ljubavi. A ne treba zaboraviti da za Lacana ljubav nikada nije samo ljubav, već da je uvek i mržnja

¹⁰ Guirad (navodim po Nežmah, str. 35) daje sledeću definiciju: “L’injure est un acte de parole, une parole qui est un acte par lequel le locuteur ‘affronte’ physiquement son adversaire”.

¹¹ G. W. F. Hegel, “Ko misli apstraktno?”, *Jenski spisi*, Veselin Masleša, Sarajevo 1983, str. 422.

¹² G. W. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, prev. Milan Kangrga, Naprijed, Zagreb 1987, str. 207.

– *hainamoration*, kako kaže u XX. seminaru.¹³ *Petit a* je dakle u centru ljubavi i zapravo je ono što volimo u voljenoj osobi. Kao takav nije svodiv na konkretne osobine ili kvalitete, nego zrači kroz kroz osobu o kojoj se radi. Ono predstavlja skriveno blago, *agalma*, koja je prava meta psovke. Jer psovka, najkraće rečeno, pogađa, povređuje, sakati upravo ono što Lacan naziva *agalma*. Namera joj je da pokaže kako je *agalma* ništa i ne vredi jer je ništavna. I povrediti, osakatiti, okaljati, isprljati *agalmu*, pokazati njenu uprljanost *paleo*, bio bi krajnji cilj psovke.

Poruka psovke bi bila: sa tvojim skrivenim blagom mogu da radim šta hoću! Čak, tvoje skriveno blago je ništa i nema bilo kakvu vrednost. U maniru slovenačkog modernističkog pesnika Srečka Kosovela psovka hoće da kaže: (ovo tvoje) zlato = govno. Kako izaći iz začaranog kruga? Za jednom psovkom uvek sledi druga, i tako redom iz početka. Nema druge, jebi ga, izgleda da se sa psovkom ne može izaći na kraj... A zašto bi uopšte to i trebali raditi? Naprotiv, hvala bogu za psovku, živela psovka, pa makar joj jebali sve po spisku!

¹³ Jacques Lacan, *Séminaire, Livre XX.: Encore*, Seuil, Pariz 1975, str. 84 i 90.



© Ivan Cetina

Predrag Lucić

Janko Polić u fine dining restaurantu Kamov

* Kurzivom su otisnuti citati iz knjiga Janka Polića Kamova, te iz marketinških poruka fine-dining restoranta Kamov u Rijeci.

1.

Fine dining restaurant Kamov
U luxury de luxe hotelu
Tradiciju s avangardom spaja
Umjetnost u svakom jelu

Cuisine des beaux-arts
Kunst-lebensmittel
Art-food para todos los gustos
Umjetnička ulja na pladnju
Tu svaki je konobar kustos

Fine dining restaurant Kamov
Hram hrambene umjetnosti
Remek-jela za remek-tijela

Tko je čovjek blatna odijela
... Remek-jela za remek-tijela...

Iz kojeg vire tek kosti
... Hram hrambene umjetnosti...

Kamo gospodine kamo
... Fine dining restaurant Kamov...

2.

Kamo će

Taj gospon posthuman?

Zna li što

Radio konzuman?

... tiri godine kada smo obiljež... ljetnicu grand hotela bo... rali smo nekoliko evenata konc... lijan rahlin end frendz u guverne... čanu večeru u bonaviji koncer... rana kara-na u hrvatskom nar... menitog zajca za naše poslov... smo monografiju hote... vorili preuređeni a la kart restoran naš kamov...

... fajn dajning restoran kamov... art restoran otkud ide... mu date upravo to ime...

... ogo smo puta govoreći o fajn dajn... rotkali tu vezu pjesnika s imen... rana kao spoj gastrono... dicitije s novom svježom i avangar... skom umjetnosti janko pol... je u svom umjetnič... razu pomicao gran... o je ispred vremena i mi kreir... stronomsku ponudu žel... to isto pomicati granice...

Bio je

Ispred svog vremena

Sad je tu

Pred vašim vratima

3.

Gospodine

Tko vas je zvao?

Fine dining restaurant Kamov

Spoj tradicije s avangardom

Umjetnost što zove se kuhinja

Piše ko žena da opčinja

Piše za njom da treba žudjeti...

Gospodine

Mogu li vidjeti?

Evo

Fine dining restaurant Kamov spoj je tradicije s novom, svježom i avangardnom gastronomskom ponudom, toliko bliskom umjetnosti...

... jer gastronomija je kao žena, što Vas više opčinjava tim više za njom žudite, što više istražujete, veće užitke pruža...

Pa eto
Ja bih uživo

Vi gospodine
Ne izgledate živo!

Ja živo
Ne držim do izgleda

Gospodine
Da ne bude nereda!

4.
Ovaj gospon
Kao da je leš

Čitavu smrt
Kao da jeo nije

A ni čitav život
Smrti prije

Ja jeo sam život
I jeo sam smrt

I smrt i život
Jeli su mene

Mi
Ovdje
Gospon
Mi
Znate
Radije
Mi
Ovaj
Mi
Jedemo
Menije

Večera za dvoje u Fine dining restoranu Kamov – personalizirani sezonski degustacijski jelovnik u 5 slijedova uz odabrana lokalna kvalitetna i vrhunska vina!

5.
Nešto za vas
Gospodine?

Kupica?
Papica?

Dopustite si raznolikost nesvakidašnjih okusa iz moderno izmaštanih jelovnika, ali i specijalitete iz starih kuharica naših nona, zalogaja biranih okusa Kvarnera kojima nećete odoljeti i koji će Vas potaknuti da istražujete i uživete u onome što slijedi.

Oprostite
Samo da pogledam

*Janko Polić Kamov: Psovka
Janko Polić Kamov: Ištupana hartija
Janko Polić Kamov: Tragedija mozgov
Janko Polić Kamov: Na rođenoj grudi*

Imate sva ta jela
Tog Kamova?

Gospodine
Jela su u jelovniku

A vi čitate
Bilješku o pjesniku

Gosti našeg restorana mogu uživati čitajući poeziju i pripovijetke Janka Polić Kamova ili čitati o njemu u knjigama Mladena Urema...

6.
*Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo,
ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti...*

Što on to
Kome on to
Govori?

Ne znam
Možda hoće reći
Da mu se jebe
Za jelovnik

*Podimo, Ciganko moja, crna ljubavi moja,
ljubit ćemo se u kaosu, a iz kaosa će nicati dijete...*

Kažem ti
Jebe se njemu za sve

Tebi je to zabavno?
A tko će mu hraniti kopile?
Mi – porezni obveznici?

*I nadjest ćemo mu ime, najljepše ime od lijepih:
Prevrat će biti ime njegovo, o nezakonska ljubavi naša!*

Zar će i kod nas
Ti odvratni prevrati?

Da nam planu
Dućani i auti?

*Zbunila se majka priroda i pijana bješe kod poroda –
tjesan mi bijaše vijek, a vebna bješe mi duša.*

Fuj!
Ovo je za
Ispiranje
Želuca

7.
Gospodin je nešto rekao?
Gospodin bi nešto naručio?

*Neće li proždrijeti ždrijelo vremena grobište naše
i nitko već neće ni znati: i tamo su živjele duše?*

Žao mi je
Duše ne držimo

Od iznutrica

Samo gusja jetrica

*Ja ljubim ljude, makar su jadni
i samo zato, što su svi gladni,
i gladni kruha, vina i bluda,
i krvi same
i misli veljih i umne hrane...*

Prođite se
Gospodine
Tih gluposti umnih!

Ako ste gladni
Evo jelovnik!

8.

Oprostite
A taj jelovnik
I to je pisao pjesnik?

*I sve je sitno, majušno, glupo,
i pjesme ljuveni stih,
kad tijelo bujmi Veliki Glad,
i suho će grlo: žderao bih!*

Od svega velikog
Što kuhinja nudi
Gospodin tek bi
Veliku glad?

Na buzaru?
Na lešo?
Na lovački?
Na način šefa kuhinje?

Fine dining glad
À la Kamov?

9.

*U bravurama naših kuhara uživali su slavni glazbenici, glumci, ambasadori, premi-
jeri, predsjednici, kardinali, čak i Sveti Otac...*

Da ne služite možda
Čekajte da vidim
Mučila i indekse
Umjesto pribora?
Plamenu riječ Kristovu
To se flambira?
Duše kraljeva
U umaku od sira?
I savjesti papa
To se marinira?

Gospodine
S poštovanjem doličnim
Iskazujte respekt
Prema našim gostima!

Da me to nećete
Rimom
Po kostima?
Rimama i
Rimovima?

Pobožan je narod i uvinuti su u njega repovi...

Juha od govedeg repa?
Repovi hlapovi?
Jastozi?
Škampi?

Ma dajte vi to repovlje
Uz dubok naklon
Dajte ga
Papi

10.
Ponavljam vam
S poštovanjem
O gostima!

*.. slavni glazbenici, glumci, ambasadori, premijeri, predsjednici, kardinali, čak i Sveti
Otac...
Svatko od njih pisao je svoju priču, sasvim posebnu i neponovljivu...*

Jezikom
Po vašem jestivu?

*Spremna su jestiva, sablasti, želim ti dobar tek,
jedan je tanjir, Kitty, i tjelesa naša su jestivo...*

Gospon gospon
Kakvo je to štivo?

To vam je *Psovka*
Janko Polić
Kamov zvan

Kamov zvan
Restoran

*I dok su vječnost stvarali od draži,
on grdnu psovku rađao je s muke
i glodo kosti sa nemoćne ruke...*

II.
Nećete valjda
Sve nam pročitat
Što taj Kamov
U toj *Psovcu* piše?

*Psovača tek sam pjesnik ja
I zasad – ništa više!*

Gospodine
Vi pogriješili ste objekt
Za vas je birtija
Krčma
Za vas je prčvarna
Fast-food
A ovo je svetište
Gastro-hram
Restoran
Piše vam fajn

Ako već služite vjeru
Poslužite posljednju večeru
Psima kurvama prošnjacima svima

Last-food nek piše na vratima
Gospodine
Imamo načina
Izaći na kraj
S prostacima!

*Na smrtnom ležištu psujmo, pa Vjera neće ni ući:
mrijet ćemo sami ko pseto – grobište prokleta ljeha! –
psujući prolaznost bitka: psujući prolaznost grijeha!!!*

Gospodine
Ja hitit ću vas van!
U ovoj kući se ne psuje!

Vi po meni ste nazvali
Taj vaš restoran
Kamov
Zar ne
I Kamov sad tu je

Psujmo, dok žive nam glave; psujmo, dok jezici žive...

Gospodine
Pogriješili ste objekt!

Ili je objekt
Pogriješio subjekt?

*Oj, ajmo svi vi pod moje pero,
pjevat ću ludo, dugo i ludo:
- Ždero bih, ždero!*

12.
Zašto ga konobar
Van ne hiti?

Mili pa on je
Celebrity!

Da nećeš sa njim
Jednu fotku?

Da ne bi možda
I potpis

Na *Psovku*?

Hoćeš da psuje
Samo za tebe?

S posvetom tebi
Da što sjeti se jebe?

Vide
Šarafe
Što drže nebo?
I sve što
Samo
Psovač bi jebo?

13.
Pijete nešto
Gospon gospon?

Pijem da se opijem i ljubim da se naljubim...

A psujete
Da se napsujete?

Čitala sam
Da ste napisali
Gospon
Ako ne lažu
Te vaše hartije:
*Počeo sam sa psovkom
a završit ću s uzdahom tolerancije.*

Je li vam ostala
Još neka riječ
Kojom biste nam
Objasnili sebe?

Ma jebalo se njemu
Za sve i za ništa
Pa mu se jebalo i za to
Što mu se izašto jebe
Za sve njegove zajebancije
I za uzdahe tolerancije

Čitam ja takve
Bez da knjigu im taknem!

Magare još nije razumjelo čovjeka...

14.
A vi
Gospon
Razumjeli ste sebe?

Psovka je
Čitala sam negdje
Zamjena za dječji plač
Koji ti kaže:
Tu sam!
Koji vrišti:
Ima li koga?

Rodio se među ljudima čovjek i u društvo je zabludjela duša...

15.
A ja sam gledao
Neku emisiju
O engleskom pokusu
Sa studentima
Stave ti ruku u led
I kažu
Izdrži što možeš duže

Jednima su zabranili da zinu
Drugima su dopustili da psuju
I ovi drugi su pobijedili izdržali
Sve dok ih je držala psovka

Bio je to znanstveni dokaz
Da je psovka u izravnoj vezi
S tolerancijom organizma
Na bol i na hladnoću

Misliš da to ima veze
S onim što je napisao gospon?

Znaš ono gdje spominje psovku
I tolerancije uzdah?

Ja mislim da je posve u redu
Da se gospona ostavi na ledu!

*Ledena je groza i mraz plazi vrhu nas;
sledile se riječi moje i olovne se ruše na nas...*

16.
Idemo polako
Da nas ne zatrpa riječima

Ta lavina
Ta naplavina

Čekaj
Još samo
Jedna stvar me zanima

Otkud on ovdje
Pitaj gospona

Cementerio del este
Barcelona

Ah Barcelona
Ah Barcelona

Gospon
A cijena
Tog pansiona?

Jedan život
I jedna smrt
Mi doña

17.
Konobar!
Da platimo
Pa da idemo

A vi gospon?
Možda opet se vidimo...

Kamov će Vas odvesti na gastronomsko putovanje i prepustiti Vam da otkrijete što ono za nas znači...

18.
Ponekad u grlu zastanu šutnje
Pa govorim
Ja svjetlost izgovaram
Tamu vidam
U lazaretima gorim
Ponekad i ja postojim

Ponekad ja sam krčma u luci
Pauk u krigli
Trnje vjetrova u šaci
Ponekad svim stalnim gostima ja se
Ja s treskom
Ja o glavu
Razbijam

Ponekad
Tada kad postojim
Ja govorim dišne bolesti
Izgovaram
Iskašljam sve
Što ni Bog ne razumije

I čekam dan
Da Bog pozove me
Na saslušanje
Na razgovor
Ne da se poklonim
Objasnim
Ni da se pred njim
Isplačem
Ne

Ponekad želim da ispljunem
Pluća na njegove stolnjake

19.

I tako vi
Gospodine
Pljujete na čast
Što smo iz mrtvih
Izvukli baš vas
I što vaše mrtvo ime
Sada živi
Ovaj restoran?

Kao da nema
I drugih kadavera
Da se u njihovo ime
Ruča i večera...

Tako vi
Gospodine
Psujete na čast
Što sad se Kamov
Čita uz Stroganoff?

Tog Stroganoffa
Nije bilo
U registru nepoznatih pokojnika
Ni u jelovniku za crve
Restorana Santa Cruz

To nam je
Gospodine
Hvala
Što smo vas
Vratili kući
Što smo zatomili prezir
I vaše ime
Brendirali ko plaisir?

I na koncu, birajući ime Kamov, željeli smo da naš restoran ima prepoznatljivo, riječko obilježje...

20.

Umri otvorenih očiju i vidjet ćeš
Dobrotvorima samim da nastanjen je svijet
Što te uplakani vuku za nogavice
Dok se omča oko tvoga vrata zateže

Umri otvorenih očiju i pokušaj
Umrijeti isplažena jezika

21.

Tko je čovjek blatna odijela
... Remek-jela za remek-tijela...

Iz kojeg vire tek kosti
... Hram posljednje umjetnosti...

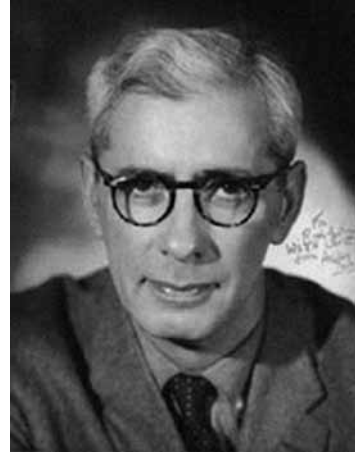
Kamo gospodine kamo?

Fine dying restaurant Kamov!

Ashley Montagu

Šekspirove psovke¹

prevod sa engleskog Sanja Milutinović Bojanić



Vilijam Šekspir je rođen nekih trideset godina nakon prvih promena koje su dovele do onoga što danas nazivamo Reformacijom. Sredovečni muškarci i žene Šekspirove mladosti pripadali su ranoj kulturi romaničke tradicije i dobar deo njihovih navika i manira obeležavao je to razdoblje. Zaista, dok su istreblijući požari Reformacije brisali preostale manastire, mnogi poklonici romaničke vere su i dalje postojali, uprkos činjenici da je prisustvo katoličkog sveštenika u Engleskoj smatrano zločinom. Među predreformacijske navike koje su nesmanjenom žestinom nastavljane i u Šekspirovo doba – a dobar primer je pružala i sama kraljica – spadalo je i psovanje. Zemlji nije teško padala atmosfera zaklinjanja. Muškarci i žene su se nosili s psovanjem lako, kao što su lako podnosili težinu svoje garderobe. I pošto bilo šta što su ljudi radili ili govorili, ili što su bili u stanju da rade i govore Šekspiru, izgleda, nije moglo promaći, on je, za razliku od bilo kojeg pisca pre, ali i posle njega, koristio razne oblike psovki i bio je do tančina upoznat s njenim različitim upotrebama.

Preuzeta većinom od starijih muškaraca i žena, psovka iz Šekspirovih komada gotovo u celosti pripada predreformacijskom razdoblju. Što svakako ne znači da su ti oblici proklinjanja zastareli i u Šekspirovo doba. Većina kletvi i jeste pripadala Šekspirovom vremenu – sačinjavale su pomoćno oruđe kraljice, kraljičinog dvora i svetine. I ako su neke od njih ređe korišćene u trenutku kada je Šekspir pisao svoje komade, jer pripadaju romaničkom dobu kada su značile mnogo više onima koji su ih upotrebljavali, one ipak nisu bile toliko zastarele da publika nije mogla da ih razume.

Ovde neće biti navedene sve psovke u njegovim komadima, naprosto zato što su se mnogi isti oblici ponavljali u nekoliko različitih drama.

¹ Ashley Montagu, "Swearing in Shakespeare", *The Anatomy of Swearing*, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2001, str. 136 – 153.

Kralj Džon (1594)

Kralj Filip: ... Kunem se rukom ovom [By this hand I swear]
Koja vlada zemljom pod ovim podnebljem,
Pravedno poneto oružje ne bacamo (II, 1)

By this hand I swear je bila uobičajena zakletva u srednjem veku. U istom komadu čitamo i čudesan pasaž koji ilustruje funkciju zaklinjanja kao fizičke kazne:

Kralj Džon II, 1 (1594)

Filip Kopilan: ... Govor mu je paljba topova, dim, plotuni;
Po ušima nas tuče; reč mu je jača
Od francuske pesnice. Neba mi,
Izdevetan tako ne bejah otkako
Bratovljevog oca nazvao sam tatom.

San letnje noći (1595)

Hermija: O Pakla! – da ti tuđe oko ljubav bira!

San letnje noći je od svih Šekspirovih komada, komedija u kojoj se najmanje kune i upečatljiv je uglavnom zbog izraza *O Pakla!* Koji se upotrebljava kao ekspletiv.

Komedija pometnji (1591-1592)

Dromio iz Sirakuze: Za ime Boga! [By my troth!] (III, 1)

Dromio iz Efesa: Može i reč k'o motka da se upotrebi;

A reč je samo dah, pa ako ti se tresne u brk, tad neće bar tvoj tur da onesvesne (III, 1)

Ranije u prvom činu, Antifol primećuje: “Stanite, u svom umu, Gospodine” (I, 2).

Dromio iz Sirakuze: Ne, ona je nešto gore: đavolova mati: a dolazi ovamo u ruhu fačkalice; zato ovakve i govore: “ubio me Bog”, što će reći isto što i “Bog me osudio da budem fačkalica”. Pisano je da se one pojavljuju čoveku u svetlom ruhu lakokrilih anđela; a anđeli su svetlost božanska, a svetlost je od vatre i pali; *ergo*, laka roba pali. Ne približujte joj se. (IV, 3)

Kao što sam već bio naglasio, ovaj pasaž sadrži prve pisane zapise izraza *God damn me*. Ovde se *damn* pojavljuje u igri reči sa *dam*, drugim rečima, ženka za parenje. U narednoj sceni je u vidu vriska, Dromiu upućen izraz *whoreson*.

Antifol iz Efesa: Ti pasji sine, huljo bez truni osećanja. (IV, 4)

Whoreson nije bio uobičajeni srednjovekovni uvredljivi epitet, i izgleda da je postao popularan tek u ranom šesnaestom veku. Reč *whore* je u srednjem veku obično korišćena ne bi li opisala prostitutku. Danas je izgovara onaj koji nije vaspitan, a da ni naziv prostitutka nije ništa manje uvredljiv. U elizabetansko vreme je pasji sin – drugim rečima, sin raspusne ženke niskog morala – kao epitet mogao da se pronađe u delima gotovo svih elizabetanskih dramaturga. Upravo u narednom Šekspirovom komadu, postoji lep primer upotrebe reči *whore*.

Tit Andronik (1591-1592)

Aron (dadilji): Do vruga bludnice... (IV, 2)

Stih je interesantan najpre zbog prisustva ekspletiva 'Zounds, iskrivljenog skraćena zakletve *God's wounds*. Postoji predanje da je prvi klevetnik koji je koristio ovu zakletvu bio Ser Džon Perot (1572? – 1592), rođeni sin Henrija VIII; ali kao što ćemo videti, ona je upotrebljavana mnogo pre Perotovog vremena, u čuvenoj srednjovekovnoj kletvi *By Cokke's wounds*, kao i u ovom i drugom obliku u komadu *Prostaci* (1510):

Božje rane, ko li ti daje taj savet? (189)

God's wounds je bila omiljena kletva kraljice Elizabete, i kaže se da je njen iskrivljen oblik 'Zounds najverovatnije potekao od dama iz njene pratnje, koje su ga takođe koristile u obliku *zooterkins*.

U sledećem pasažu, *damned* se koristi kao proklinjanje u svom savremenom obliku:

Tit: I zavaraj svoju tugu dokle nebo
Kletog vinovnika tog dela ne otkrije.

Iako je ovo najranija zabeleška upotrebe reči u tom značenju, nema sumnje da je ona odavno korišćena i pre Šekspira.

Mladi Lucije, u trenutku kada napušta Arona i saučesnike zavere, kaže:

A sad vas ostavljam –
(za sebe)
Krvave nitkove. (IV, 2)

O reči *bloody* se nadugo raspravljalo u Trinaestom poglavlju ove knjige. Ovde bismo mogli primetiti da je kod Šekspira često teško odrediti da li se reč koristi u svom doslovnom značenju ili u prekornom kolokvijalnom smislu. Na mnogo mesta je sasvim jasno da je on koristi u doslovnom značenju kao i kada u Titu Androniku Marko Andronik izjavljuje:

Šta, šta! Pohotljivi su sinovi Tamore
Vinovnici ovog krvavog, gnusnog dela [*bloody deed*]? (IV, 1)

Na mnogim drugim mestima, Šekspir bi se mogao tumačiti da upotrebljava reč u doslovnom kao i u kolokvijalnom značenju, a primer je i Bardolf iz *Henrija IV* (1598) kada kaže:

Lord Bardolf: Jer u stvari tako krvavoj k'o ova
Pretpostavke, nade i verovatnoću
Pomoći ne treba u obzir uzeti. (2. deo, I, 3)

Izgleda da je Šekspir upotrebio *bloody* u dvostrukom značenju kao i u slučaju Mladog Lucija i "krvavih nitkova". Jedini *naizgled* odlučan Šekspirov izbor upotrebe reči u kolokvijalnom značenju, bio bi u *Henriju V* (1599), Fluelin kaže:

Grizi, molim te; praziluk je dobar za tvoju
Sirovu ranu i tvoju prokletu razmetljivost. (V, 1)

Mada je i tu sumnjiva stvar. Kada u četvrtom činu Tita Andronika klovn izjavljuje *By'r lady*, izraz u svakom slučaju ne predstavlja neki arhaizam, jer je naveliko korišćen – u najmanju ruku od strane dramatičara – tokom prve polovine sedamnae-

stog veka. Svakako nije zastareo sve do kraja osamnaestog veka, a čak je, tu i tamo u malim selima i zaseocima, korišćen i u devetnaestom veku.

Razmena između Lucija i Arona, u kojoj Šekspir otkriva tako oštre uvide povezane s psihologijom vere, odavno je već bila navođena, ali vredelo bi ponovo je citirati.

Lucije: Kome da se kunem? Ako ne veruješ ni u jednog boga, što tražiš zakletvu?

Aron: Ako ne verujem? Zbilja ne verujem;
Ali zato što znam da si pobožan,
Da imaš ono što zovu savešću,
I što sam video da pažljivo vršiš
Obrede verske i sve običaje –
Tražim ti zakletvu. Jer zato što znam
Da budala smatra za boga svoj štap
I drži zakletvu tome bogu datu,
Tražim da se njime i kune. Stoga ćeš
Zakleti se onim bogom, ma ko bio,
Koga obožavaš i poštuješ ti... (V, 1)

Nenagrađeni ljubavni trud (1594)

Biron: To vam se zakleh već, moj kralju, ja (I, 1)

U ovom stihu, Šekspir priziva *Besedu na gori*, u kojoj Hrist kaže: “Ne kuni se krivo...

Dakle, nek bude riječ vaša: da, da, ne, ne... (Matej, 5, 33-37)

Longavil: Zakleste se s nama... [*Marry that did I.*] (I, 1)

Marry, kao što smo već videli, predstavlja popularnu verziju *Mary*. U svojim različitim oblicima ovaj ekspletiv se često pojavljuje u Šekspirovim tekstovima.

Tikva: ... Ama de;

Imaš ti to u malom prstu, da čuknem, što se kaže. (V, 1)

Izraz “ama de”, podseća na primedbu iz đačkog zadatka o Šekspiru. “Šekspir je bio”, napisao bi đak, “fin čovek koji je često govorio ‘ama de’, ali je bio previše dobro vas-pitan da bi tu rečenicu i završio”. “Ama de” je naravno savršeno nevinna izjava, iako je vrlo često kombinovana s rečenicama koje su bile daleko od bilo kakve naivnosti, kao što je slučaj u Tikvinom primeru.

Tikva se kune i “Duše mi” i “Vraški vešto” (IV, 1)

Biron se kune ekspeltnom “nebesa” (IV, 3), dok se kralj mlako kune sa “sveti Kupidone”.

Kralj: U ime svetog Kupidona dakle! Na bojište, vojnici! (IV, 3)

Ukročena zloća (1596)

Gremio: “*Ay, by gogs-wouns*”, rekao je on... (III, 2)

Ovo je, kao što smo videli, iskrivljen oblik *God's wounds*, prava prereformacijska verzija, kao i kada Petručo kaže “O dragi bože” (IV, 1), Hortenzijo: “Gospode bože” (IV, 3), drugim rečima, “Bože budi milostiv”.

Henri VI (1590-1592)

U ovom komadu, gde se najviše proklinje, Erl of Safoka iznosi duboki monolog o proklinjanju:

Kuga ih snašla! Zašto da ih kunem?
Kada bi kletve smrt donosile
K'o ječanje mandragorino, ja bih
Smislio reči čemerne i britke
Opre, zle i užasne za uhom
Da ih kroz zube sikćem stisnute,
Prožete takvom mržnjom ubitačnom
Kakve je kadra zavist koščata
U gnusnoj svojoj pećini da nađe.
Moj jezik bi se zaplit'o od mojih
Žestokih reči; oči bi mi iskrile
Vrcale kao kremen pod ocilom;
Moja bi kosa kao u ludaka
Nakostrešena bila; doista,
Izgledalo bi da moj svaki zglob
Proklinje i da anatemiše:
Pa i sad srce bremenito
Prepući će mi ako ih ne kunem.
Dabogda otrov pili! Crna žuč
Bila im hrana najukusnija!
Najslađi hlad pod čempresom našli!
Gledali samo pogubne aždaje
Ne osetili dodir nežniji
No što je oštri ujed škorpije!
Nek' muzika im bude užasna
K'o što je zmijsko šistanje, uz pratnju
Jejina koje huću zlokobno!
Nek' sve strahote pakla mračnoga... (II deo, III, 2)

U ovom komadu je izraz *For God's sake* korišćen u njegovom današnjem značenju.

Gloster: Tako vam boga, sklonite odavde

Tu zaslužnjenu zvocaru... (III deo, V, 5)

Kraljica Margareta se izražava na način koji bi mogao biti jednako doslovan kao i kolokvijalan:

Nitkovi! Krvavi kanibali! Kasapi! (III deo, V, 5)

Vesele žene Vinzdorske (1599-1600)

Falstaf (*opominjući* Pistola):

... a ti nikogoviću, ti bi da prikriješ tvoje dronjke, tvoje mačje oči, tvoj krčmarski rečnik (*red-lattice phrases*), i tvoje bezobrazne psovke pod okrilje časti! (II, 2)

Izraz "*red-lattice phrases*" se odnosi na govor čiji stil je specifičan za krčme niže klase, upečatljive po svojim crvenim rešetkama na ulazu.

U trećoj sceni ovog čina, Francuz, Doktor Kajus, psuje: *By gar! Gar* je naravno iskrivljen oblik od Boga (*God*), koji je svojstven "Doktor Kajusovom piskavom engleskom", kako je to Makoli (Macaulay) primetio.

Hamlet (1601-1602)

Hamlet zaklinje *Nebo i zemlju!* (I, 2) i *Svetog Patrika* (I, 5). Isto tako proklinje *'Sblood* (II, 2) i *'Swounds*, jedno i drugo skraćenice za *Good's blood* i *Good's wounds*. Polonije se zaklinje "Za boga svoga" (II, 2), dok druga budala izjavljuje: "Vala, sada mogu da kažem! (*Mass, I cannot tell*)" (V, 1). Nakon toga se Hamlet prepušta monologu koji nam ukazuje na nešto što govori o razlozima osobe koja se zaklinje:

Hamlet:

... O osveto!

Ali, da mene magarca! I jeste
Junaštvo, zbilja, veliko da ja,
Sin voljenoga oca ubijenog,
Ja, kog i zemlja a i pakao
Podbadaju na osvetu, da ja,
Oduške srcu dajem rečima
k'o drolja kakva, da se psovka
i grdnjom služim k'o sudopera,
k'o uličarka! (II, 2)

Konačno, navedimo i Ofelijin monolog:

Ofelija:

Zacelo, ah (*Indeed, la*)! Zašto bih se klela, završiću.
Vaj! To je stidnom svetoga mi spasa! (*By Gis, and by Saint Charity*)
Ali mladići to čine
Kad im se ode. O (*By cock*)! Neka sramota
Na glave padne njine!
"Obeća da me uzmeš – reče ona –
Kad me obarati pođe.
I bih te, sunca mi, uz'o – reče on –
Da k meni u postelju ne dođe. (V, 5)

La je skraćeni oblik od *Lord*. *By Gis* je *By Jesus*. *By Saint Charity*—u srednjem veku je *Charity* greškom smatrana kao svetitelj. *By cock*, je naravno, *By God*.

Ričard II (1592)

Jedini izraz, vredan pominjana u naše svrhe, u ovom komadu je Ričardova izjava: “Gnevom zapaljeni vitezovi” (I, 1).

Ričard III (1593)

Ričmond: Gospodu čast i slava! Slava vašem
 Oružju, pobeđnički prijatelji.
 Izvojštili smo ovaj dan, i onaj
 Krvavi pas je glavom platio. (V, 4)

Bloody se ovde upotrebljava u oba značenja.

Sve je dobro što se dobro svrši (1597)

Prvi vlastelinčić: To vam je mehur (*pox*) od sapunice, života mi mog! (III, 6)
Pox se ovde odnosi na sifilis, za koji se kaže da su ga u Evropu preko Haitija uneli mornari koji su se vratili s Kolumbovom prvom ekspedicijom, 1492. godine. Ova bolest je, međutim, bila poznata u Evropi i dva veka pre toga², ali izgleda da je poharala Evropu tokom šesnaestog veka. Reč *pox* se za sifilis upotrebljava, kako se čini, 1503, kada se opisuje kao “*French pox*”³.

Kralj Henri IV (1597)

Ovo je komad u kojem postoji niz varijacija klevetanja i psovki i nekoliko likova ponavljaju svoje omiljene kletve. Falstafova je svakako *Zounds!*, dok Gospođa žurka neprestano govori *O Jesu*, dok je specijalnost Dolisekadaše sklapanje stihova.

Princ: Šta, dođavola (*what a pox have I to do*),
 ja imam s krčmaricom? (I deo, I, 2)

What a pox svakako nije originalan Šekspirov izraz, i u ovom obliku postoji verovatno više od pola veka, iako ovaj zapis čuvene kletve spada u najranije.

Falstaf: ... Prokleta mandragoro (...*Thou whoreson mandrake*) (II deo, I, 2)
Falstaf ovde upotrebljava “*mandrake*” kao posprdni izraz zbog sličnosti u izgovoru, između korena mandragore i diminutiva imenice *man* “*mannikin*”.

Falstaf: Otišao u pakao, kao ona izelica! I
 Neka da bog, da mu jezik gore gòri od njegovog!
 Prokleti Ahitofel: pokvareni, da, da, vaistinu
 lupež! Prevario je gospodina lažnim nadama, a sad traži jemstvo!

Prokleti ošišanci... (*The whoreson smooth-pates*) (II deo, I, 2)

U sledećem primeru se *whoreson* koristi kao prosto naglašavanje.

Falstaf: Čujem i to da je njegova visost opet
 dobila napad stare, proklete paralize (*whoreson apoplexy*)

² R. Holcomb, “The Antiquity of Congenital Syphilis”, *Bulletin of the History of Medicine*, X, 1941, str. 148-177.

³ *The Oxford English Dictionary*, Oxford, vol. 7, str. 1216.

Vrhovni sudija: Pa neka joj bog pomogne! Molim vas da govorim s vama.
 Falstaf: Ta paraliza je kako je shvatam, neka vrsta letargije, vaše lordstvo, neka vrsta uspavanosti u krvi, prokletu bridenje. (*whoreson tingling*) (II deo, I, 2)
 Falstaf: ... ne mogu da nađem leka protiv ove sušice novčanika. ... neka vrenega nosi kostobolju (*a pox to my gout*) ili kostobolja vrenegu
 Jer mi ili jedno ili drugo muči palac na nozi. (II deo, I, 2)
 Krčmarica: Podli nevaljalče (*thou bastardly rogue*) ... lupežu ličinaru! (II deo, II, 1)

Nazivati nekoga “kopilanu” ili kroz prilog “kopilanski podli tipe”, najverovatnije je predstavljalo staru uvredu Šekspirovog vremena, iako su neki primeri upotrebe te reči uočljivi i pre šesnaestog veka. Tada je bilo uobičajeno pravilo koristiti priloge uz nastavak –*ly* koji se vremenom postepeno izostavlja.

Pozabavimo se sada egzibicijama Dolisekadaše. Oni koji su noću šetali do starog Kluba 43 u Gerard ulici, ili, još bolje, do 1917 godine, istom ulicom sve do Šefsberi avenije, svojevremeno su nesumnjivo primetili slične egzibicije iz uzavrelih usta dama koje u petparačkim spavaćicama nude svoje usluge u toj zoni. Ali, vratimo se gospođici Doroti.

Dolisekadaša: Na mene ćeš ispaliti! Prezirem te, krastonjo. Šta! Ti bedni, Niski i nevaljali podvaljivaču, koji nemaš ni košulje na sebi! Odlazi, budavi lupežu, odlazi! Ja sam zalogaj za tvog gospodara?
 Pištolj: Znam ja tebe, gospođo Doli.
 Doli: Odlazi, lupeška secikeso, prljavi džeparoše, Odlazi! Ovoga mi vina, sjuriću ti nož u ta šugava usta ako budeš izigravao drskog drumskog razbojnika prema meni. Odlazi, zapenušani nevaljalče! Ti, dosadni komedijašu, sa sabljom s branikom (*you basket-hilt stale juggler*) ti! Otkad ste vi to, molim vas, gospodine, postali vojnik i dobili ta dva širita na ramenu? Eh? (II deo, II, 4)

Od svih kletvi u ovom pasažu, ako i postoji jedan koji je originalno Šekspirov, svakako bi to bio *you basket-hilt stale juggler*, koji, ako se prevede na savremeni engleski znači “ofucani komedijašu koji se služi trikovima sa sabljom”. Ako je Šekspir, kojim slučajem, i izmislio psovku, on je svakako pratio njene već postojeće oblike u narodu.

Henri V (1599)

Vrhovni zapovednik: *Dieu de batailles!*... (III, 5)
 Kralj Henri V se takođe zaklinje ovom kletvom, *O God of battles* (IV, 1). Zapovednik se kune i u đavola, *O diable* (IV, 5), dok se Dofen zaklinje sa *By faith and honour* (III, 5), *Mort de ma vie* (IV, 5), a Katarina uzdiše *O bon Dieu* (V, 2).
 Fluelin, koji ne govori tako tečno engleski jezik, ipak vešto i sočno može na njemu psovati, kada prisustvuje sledećoj sceni.

Fluelin: ... nevaljali, šugavi (*scabby*), prosjački, vašljivi, hvalisavi nitkov...
...Bog te blagoslovio (*God bless you*), drevni Pištolje! Ti šugavi, vašljivi, nitkove, Bog te blagoslovio (*God bless you*)...

Praziluk je dobar za tvoju sirovu ranu i tvoju prokletu razmetljivost (*green wound and your bloody coxcomb*). (V, 1)

Trebalo bi samo da primetimo da su u ovom slučaju pridevi korišćeni na isti način na koji se danas koriste psovke.

Romeo i Julija (1595)

Dadilja: Ama, tako mi nevinosti (*maidenhead*) moje... (I, 3)

Himen (*maidenhead*), oduvek je vrednovan kao simbol nevinosti, te otuda i potiče njegova upotreba kao ekspletiva. *By my maidenhead* je veoma stara zakletva koja postoji još od devetog veka, ako ne i ranije.

Monah Lorenzo: O, sveti Franjo! ... Sveta Marijo! (II, 3)

Naravno, misli se na svetog Franju asiškog i na Devicu Mariju.

Monah Lorenzo: ...Božja je volja... (III, 3)

Kapulet: Nafore mi božje! (*God' bread*) (III, 5)

God' bread se naravno odnosi na Hristovo telo.

Mnogo vike ni oko čega (1598-1599)

Tu imamo veoma lep primer prefinjenog zaklinjanja:

Benedeto [*obraćujući se* Klaudiju]:

... Imao je naviku da se izražava jednostavno i osmišljeno, kao svaki čestiti čovek i vojnik, a sad nešto vaja i cifra svoje reči.

Govor mu je kao nekakav mnogo fantastičan banquet, prepun svakojakih čudnovatih jela. (II, 3)

Pod *vajanjem i cifranjem reči*, Šekspir u ovom pasažu misli na Benedeta koji govori da je Klaudije počeo da priča na *euphuistical* način.

Benedeto: Tako mi moga mača, ti me voliš, Beatriče! (IV, 1)

“Tako mi moga mača” je jedna rana pred-reformatorska zakletva koja potiče od običaja zaklinjanja nekoga nad mačem. *By my halidome* je drugi oblik iste zakletve. Ovaj proces zaklinjanja nad mačem, zaslužuje nekoliko reči. Polupaganskog, poluvarvarskog porekla, ovaj ritual se polako ali sigurno širio hrišćanskom Evropom. Julijan Šarman (Julian Sharman) pretpostavlja da se to zaklinjanje pojavilo na sličan način kao što je sledeći. U stravi od izdvojene smrti, lišen bilo kakvog spoljnog sredstva verovanja, pogođeni ratnik je pronalazio pred svojim očima utehu u podizanju drške svog isukanog mača. Nad umirućim vojnikom je zašiljena i olovom obrađena oštrica bacala senku krsta, i u ovom surovom znamenju, jadne uzavrele usne su mogle da utisnu poslednje reči pokajanja. Mač je postao obrnuti simbol koji je odgovarao napuštanju nade u božansko iskupljenje i posredovanje. Ta toliko moćna zamisao je zarobila imaginaciju i

nije mogla da je napusti čak ni u sigurnim vremenima koja bi usledila nakon vladavine krvoprolića i opasnosti⁴.

Kako god bilo, izvesno je da se mač povezivao sa čašću—najpre stoga što se radilo o jedinom oružju kojim se običan čovek, jednako kao i vojnik, mogao služiti i svetiti se. Nad drškom mača se mogao zaklinjati pretendent na presto, i taj običaj je trajao u portretima Šekspirovog doba kada su se majstori mačevanja, vežbajući svoj poziv u Bir-gardenu, obavezivali da časno služe polažući zakletvu nad drškom svoga mača. U Britiš muzeju postoji rukopis koji, pored ostalih stvari, ostavlja dokaz o ovoj zakletvi, rečima koje slede: “Prvo ćeš se zakleti Bogom i Svetim duhom za pomoć, i vascelim hrišćanskim carstvom koje ti je Bog podario na izvornom kamenu, i krstom tog mača, koji za tebe predstavlja najbolnije smrtne patnje našeg Spasitelja”...⁵

U predanjima Danske, zakletva nad drškom mača sačuvala je duh duboke svetosti. Šekspir je to verovatno dobro znao, jer Hamlet zaklinje Horacija “ne govori nikad o onome što si video, zakuni se nad mačem” (I, 5).

U komadu *Mnogo vike ni oko čega*, Dogberi se zaklinje “Bog mi je život” (IV, 2), dok Don Pedro uzvikuje “Tako mi duše” (V,1), “Tako mi svetlosti” (V, 1).

Julije Cezar (1599)

U ovom komadu nema ni jedne psovke i zaklinjanja.

Troil i Kresida (1602)

Pandar: ... Božjim kapcima, čini dobrim nečije srce (I, 2)

By God's lid, odnosno *God's eyelid*, predstavlja ranu srednjovekovnu zakletvu. Prva scena drugog čina, ovoga komada, otvara se sa predivnim nadmetanjem u proklinjanju između Ajanta i Tersita.

Ajant: Zar ti sine kurjačice, ne čuješ... (*Thou bitch-wolf's son...*)

Ovo je preteča modernog američkog izraza, *son of a bitch*.

Tersit: Grčka je kuga umorila meleze, gospodaru volovskog mozga!

Ajant: Progovori jednom, ubudali kvašče, ili ću te celog izmesiti s testom...

Tersit: Voleo bih da te svrbi od glave do pete, pa da te ja češem; pretvorio bih te u najodvratniju krastu u Grčkoj...

Ajant: Valjušku jedan! (*cobloaf*)... kučkin izrode!

Cobloaf je hlepčić, valjušak okruglog oblika. Jedinstven je ovde kao ekspeltiv.

I tako u dobroj razmeni udaraca i reči, sa udarcima i s rečima, nastavlja se naredni pasaž:

Tersit: Kako je Tersite? Šta, izgubljen u lavirintu svoga besa?

Dokle će taj slon Ajant da sprovodi svoje? Tuče me a ja ga gđim: čudna mi zadovoljenja. Voleo bih da je obratno: da ja

⁴ Julian Sharman, *A Cursory History of Swearing*, London, 1884, str. 35.

⁵ British Museum, Sloane ms., No. 2530, XXVI. D.

njega tučem, a on da grdi mene. Tako mi boga, naučiću da prizivam đavola, jer sam rešio da vidim neki rezultat od mojih zlobnih proklinjanja... (II, 3)

U ovom govoru Tersit prepoznaje preovladavajuće uvredljivu funkciju zaklinjanja i želi da dvoboj bude stvarni. Izvlačeći se iz lavirinta svog besa, priziva *'Sfoot—by God's foot—*"da nauči da kune i priziva đavola"; drugim rečima, da uvošti konačne predstave koje bi odgovarale njegovom pljuvačkom zanosu. Mali znank u tom pravcu je živopisna psovka koju potov izgovara: "spaljeni đavo ga odneo".

U istoj sceni Hektor se kune u *sve žive bogove*.

Mera za meru (1604)

Ovde nailazilo na dva divna poetska stiha, koje izgovara Anđelo, a koje savršeno izražavaju hrišćanski pogled na ponašanje klevetnika.

Anđelo: Drzniku onom što s niskom strašću
Utiskuje lik Božji u novac
Krivotvoreni: jer svi krivotvornici
S lakoćom istom pravi život nište... (II, 4)

Kralj Lir (1605)

Ti, kurvin sine (*Thou whoreson zed*) (II, 2)

Drugim rečima, "ti kurvino seme" (*seed*).

Zanimljiva je razmena između Lira i Kenta.

Lir: Jupiterom se ne kunem...
Kent: Junonom se kunem, ja... (II, 4)
Lir proklinje svoju ćerku, onu istu—za koju kaže—da
Mračno me je gledala;
Jezikom svojim me je poput zmije
U samo srce ujela – Nek' sva se
Nebeska zajažena osveta
Srući na njenu glavu nezahvalnu!
Zarazni dasi, vi joj mlade kosti
Osakatite!...
Vi hitre munje, plam oslepljujući
U prezrive joj oči hitnite!
Okružite lepotu njenu, pare
Što moćno sunce ih isisava
Iz močvara, na nju se sručite
I gordost njenu utamanite! (II, 4)

Edgar se, prurušen u ludaka, prepušta sledećem govoru:

Edgar: Čuvaj se nečastivog. Slušaj roditelje;
Pošteno drži reč; ne psuj; ne kurvaj se sa
Ženom koja se obrekla drugome; nemoj mekušno
Srce da navodiš na sujetno gizdanje – Tomu je zima.

Ludak može da ponudi ovakvo upozorenje!

U istoj sceni Edgar nastavlja da govori o “poslušnom i uslužnom, ponosnom u srcu i umu čoveku” koji “proklinje toliko kletvi koliko izgovori reči, i razbija ih u medeno nebesko lice”.

Makbet (1606)

Makbet (obraća se sluzi):

U čađ te đavo tutnuo dabogda, tikvane s licem skorupovim!...

Ištipaj lice, pa crvenilom

Prevuci strah svoj. Kakvi, blesane,

Vojnici? Smrt ti dušu ponela!

Tvoji k'o krpa bleđi obrazi

Podbadaju mi strah! Vojnici? Kakvi? (V, 3)

Otkrivamo odjek ovakvog govora u dvadesetovekovnom govoru jednog narednika, koji ga zaključuje ovim rečima: “Drvene pritke premazane bojom preko vaših sjebanih lica!”

Perikle (1608)

Kerimon: ... O svi svemoćni boogovi! (III, 2)

Antonije i Kleopatra (1607)

Ovde su zakletve prirodno klasičnog repertoara, prigodne vremenu, prostoru i likovima.

Karmijan: O sakloni Izido! (III, 3)

Izida je egipatska boginja, majka Horusa, i mesecom personifikovana, sestra i majka Ozirisa, sunca.

(Sveštenici) su nosili bogate mitre mesečevog oblika,

Ukazujući da je Isis bila njegova nositeljka

Kao što je Oziris označavao sunce. (Spenser, *Faerie Queene*, 1596)

Skarus: Bogovi i Boginje!

Celokupan njihov sinod! (III, 10)

Ovo bi mogao biti sveobuhvatni ekspelktiv.

Antonije se zaklinje *Jovom koji grmi kao munje! I bogovima i đavolima!* (III, 13)

Bura (1611)

Sebastijan: Vrenga te učutkala (*a pox o'your throat*), ti lajavo, bogohulno, nemilosrdno pseto!

Vođ palube: Radite vi onda.

Antonije: Na vešala pseto! Na vešala, kurvin sine, drski larmadžijo! Manje se plašimo davljenja od tebe! (I, 1)

Potom sledi čuveni primer kojim se divljak pobunjuje protiv svog gospodara.

Kaliban: Učili ste me govoru, a moja
Korist je od toga što umem da kunem.
Crvena kuga ubila vas sve
Što ste me govoru vašem naučili! (I, 2)

Simbelin (1610)

Kloten: Je li ikada čovek bio tako nesrećan? Da mi kugla bude odbijena kad je dodirnula malu loptu? Bio sam se kladio u sto funti: i još me je taj prokleti blesavko prekorio što psujem: kao da sam ja svoje psovke pozajmio od njega, pa ih ne čogu trošiti kako hoću.

Prvi plemić: Pa šta je tim dobio? Razbili ste mu glavu svojom kuglom.
Drugi plemić (za sebe): Da je njegov mozak kao mozak onoga što mu je razbio glavu, iscurio bi sav.

Kloten: Kad je plemić naklonjen psovanju, nije pristojno da mu neko od prisutnih potkresava psovke, a? (II, 2)

Najgore Klotenove psovke su “prokleti lupež” i “da istruli kao južnjačka žaba”. U ovome komadu se Posthum kune u *Jova* i *Jakimo* u *Jupitera*, i kraljica je ganuta te ih brani:

Ja molim vaše veličanstvo da joj ne govori oštro.
Ona je gospođa odveć osetljiva na prekore; za nju
Reči su udarci, a udarci smrt. (III, 5)

“Reči su udarci”. Evo još jednom je prepoznata uvredljiva funkcija psovanja. *Simbelin* sama zaklinje *Nebesa* (IV, 3) dok *Imogena* kaže *Sveta nebesa!* (III, 6) i *'Ods pittkins* i *O bogovi i boginje!* (IV, 2). *'Ods pittkins* je korumpirani oblik od *God's pity*.

Timon Atinjanin (1607)

Flavije: O vi bogovi! (I, 2)

Koriolan (1610)

Valerija: O moja reči... o moja zakletvo... (I, 3)

Treći Rimljanin: O nosila ga čuma! (I, 5)

Koriolan se kune u *Jupitera* (I, 9) i *O Bogovi* (IV, 1) kao i *Vi Bogovi* (V, 3).

Volumnija: O, kad ne bi Bogovi imali drugo šta da rade osim
Da moje kletve ispunjavaju!

Kada bih mogla da ih susrećem barem jednom dnevno, to bi s moga srca svalilo breme preteško. (IV, 2)

Ovde je prepoznata katarzična funkcija psovanja.

Otelo (1611)

Jago:	Bože blagoslovi znamenje! (I, 1)
Jago:	I Janusa (I, 2)
Otelo:	O smrt i svako pakleno prokletstvo (III, 3)
Otelo:	O krvi, krvi, krvi! (III, 3)
Otelo:	Prokleta da je ta grešna bludnica! O nek' je kleta! (III, 3)
Bjanka:	More, jurio te đavo i njegova mama! (IV, 1)

Henri VIII (1613)

Omiljena kletva Henrija VIII je bila *By God' wounds* ali Šekspir čini da se on kune *O moj živote* (I, 2).

An Bolejn se zaklinje *O Božje li volje* i *O moj zavete i nevinosti* (II, 3).

Nakon ovog pregleda majstorstva Šekspirove umetnosti psovanja i proklinjanja, preostaju neke činjenice. Na prvom mestu, čini se da je Šekspir slušao i zapisivao gotovo sve što je bilo u optičaju u njegovo vreme a odnosilo se na psovanje. Na drugom mestu, jasno je da je on temeljno razumeo prirodu psovanja i njegove funkcije. Na trećem mestu, gotovo sve proklinjanje i psovanje, na koje nailazimo u Šekspirovim komadima, suštinski pripada pred-reformacijskom periodu, uz nekoliko njemu savremenih zakletvi i ličnih invencija uvedenih s pravom merom. Pošto svi komadi reflektuju neki raniji period u odnosu na onaj u kojem je pisao, Šekspir nije oklevao da se služi, u njegovo vreme već zastarelim ili uskoro zastarelim, romaničkim zavetima. Publika njegovog vremena je bila sasvim u stanju da ih razume kao i da ne propusti ništa od njihovog značenja.

Sloboda s kojom tako veliki broj Šekspirovih likova psuje, raznovrsnost i živost njegovih zakletvi, nisu proizilazili iz njegove imunosti pred cenzorima koji su gledali predstave, jer ni Šekspir nije mogao da izbegne tešku ruku cenzora svojih kolega pozorišnih pisaca. Proklinjanje i psovanje u Šekspirovim komadima naprosto svedoče koliko je čvrsta bila njegova navika da se igra sa svim klasama engleske publike. Pod zaštitom na koju se srećno odnosi sve ono što potiče od klasika, Šekspirovi komadi su ostajali na sceni dugi niz godina u necenzurisanom obliku. Moderni dramaturzi i dalje imaju problema ukoliko na scenu postavljaju komade s "lošim jezikom", koji je uporediv s jezikom iz Šekspirovih predstava. Način na koji su govorili njegovi likovi, isti je kao i način govora naroda u njegovo doba. Izvesno je da su se ljudi tada slobodnije i otvorenije zaklinjali i nisu im bile strane kletve ranijih vremena na koje su podsećani. Patvorena i licemerna skromnost naših vremena zabranjuje takvu verodostojnost predstavljanja na sceni—nasleđenu nakon devetnaestog veka kada su vrednosti venule i oprez se toliko razvijao da su se deca rađala ali nikad i začinjala, noge od klavira štitile u pantalonama, samo "udovi" postojali i kada je svako smatrao da treba da postane čuvar komšijinog morala.

Na osnovu slobode i raskoši zaklinjanja iz Šekspirovih komada, kao i iz drugih izvora, poznata nam je navika rasprostranjenosti psovanja u elizabetanskoj

Engleskoj. Nije se radilo o novom procvatu verbalnog proleća elizabetanske renesanse, već nastavak dugotrajne navike. Primetili smo i ranije da je u trinaestom, četrnaestom i petnaestom veku ona bila rasprostranjena u svim slojevima stanovništva, primetili smo, takođe, i one koji su se bunili i vikali protiv takve prakse. S nekim primedbama koje su je pojavile u šesnaestom veku već smo se izborili. Tokom druge polovine šesnaestog veka izgleda da su postojali neki koji su žurili da štampaju svoje prigovore, ali je s razvojem puritanizma bujica, kraćih i dužih štampanih protesta.



O STUDIJU JUŽNOSLAVENSKIH KNJIŽEVNOSTI

Andrea Lešić

Miranda Jakisha

Angela Richter

Gordana Crnković

Robert Rakočević

Branislav Jakovljević

Stijn Vervaet

Zoran Milutinović



Andrea Lešić

Kratak uvod u nastavak jedne rasprave

Kada su me *Sarajevske sveske* angažovale da uredim blok u kome bi, u nastavku debate započete u prethodnom broju *Sveski*, strani slavisti i komparativisti raspravljali o načinima na koji je moguće predavati i izučavati ove naše regionalne, post-jugoslovenske, zapadnobalkanske, južnoslavenske književnosti, moram priznati da je moja početna intimna reakcija bila, na prvi pogled, potpuno kontraproduktivna. Naime, prisjetila sam se jednog zadatka koji je Celia Hawkesworth (jedan od najboljih književnih prevodilaca sa jezika koji se nekad zvao srpskohrvatskim-hrvatskosrpskim, i tada još uvijek profesorica tih književnosti na Školi za slavistiku Univerziteta u Londonu) zadala mom ocu i meni jednog vikenda u drugoj polovini devedesetih godina prošlog vijeka: da smislimo razlog zašto bi književnost morala biti nerazdvojni dio studija jezika i kulture neke zemlje. Jasno mi je pred očima iskrsla slika izraza potpune izgubljenosti na Celijinom licu dok nam je objašnjavala da joj je to pitanje postavila administracija njene Škole. Britanskim studentima, naime, ako se ne odluče da studiraju englesku književnost već strane jezike, književna komponenta njihovog studija predstavlja više smetnju negoli korist i zadovoljstvo (i to je slučaj ne samo sa “malim” jezicima kakav je ovaj naš, već i sa francuskim, i ruskim, i njemačkim); proučavati devetnaestovjekovne pisce čini se kao gubitak

vremena onima koji su došli na fakultet da baš taj jezik studiraju jer im je bilo lijepo na ljetovanju u Dubrovniku, jer su razvozili humanitarnu pomoć po Bosni, jer su ih fascinirale slike krvoprolića na televiziji; i dalje: student je konzument obrazovanja; postojanje neželjenog profesora književnosti na jednom fakultetu za upravu tog fakulteta predstavlja neopravdano rasipanje novca; i taj je trošak univerzitetskog novca i studentskog vremena trebalo nekako opravdati. Taj smo vikend proveli u mokrim šetnjama sa Celijinim psima po oxfordshireskim njivama i u češkanju glava; stvarno, zašto bi neko uopšte studirao književnost? I on je obilježio čitav moj kasniji teoretski rad: potraga za odgovorom na pitanje o smislu bavljenja književnošću, odnosno za racionalnom argumentacijom kojom bi moja instinktivna ubjeđenja o značaju književnosti mogla parirati i cinizmu nezainteresovanih studenata i škrtosti sklonih univerzitetskih administracija, postala je pozadinska tema svakog mog daljeg razmišljanja o književnosti. Iako sam nekakav odgovor u međuvremenu uspjela za sebe formulirati, istovremeno sam shvatila da ne postoji način da se on zaista prenese onima koji nisu već unaprijed barem djelimično skloni da se s njim slože; a sad je od mene traženo da pitanje o metodologiji proučavanja naših nacionalnih književnosti i njihovog regionalnog okvira stavim upravo pred ljude koji se, sigurna sam bila u to, prvenstveno bore sa onim pitanjem koje mu prethodi: kako opravdati da se to uopšte radi, a kamoli razmišljati o tome kako se to radi.

I onda sam shvatila da je moja svijest o tome više prednost i povod za početak razgovora negoli razlog za oklijevanje, i u tom duhu sam se ljudima čije ćete tekstove čitati na sljedećim stranicama obratila sa sljedećim pitanjima:

“Na koji način se književnosti sa ovih prostora proučavaju na vašoj instituciji; da li kao izdvojene nacionalne književnosti (srpska, hrvatska; ima li bosanske i/ili crnogorske, i da li smatrate da bi ih trebalo biti?), ili kroz nekakvu drugu organizaciju materijala (recimo, tematski, ili u okviru šireg konteksta, pa bilo južnoslavenskog, balkanskog, istočnoevropskog)? Koji od ovih modela smatrate da je najprikladniji, i da li je jedan model univerzalno primjenjiv na sve periode i sve oblike književnog života? Nadalje, koji je model praktično najprihvatljiviji u nastavi: koje mislite da su stvarne potrebe studenata koji proučavaju ovaj jezik, odnosno ove jezike i književnost/i, na koju vrstu poslova oni odlaze poslije diplomiranja, i koliki je stvarni upliv ili korist književnog obrazovanja u poslovima koji većina njih obavlja u svom životu nakon fakulteta? Koji mislite da je odnos između potreba nastave i potreba naučno-istraživačkog rada u tom kontekstu, da li se oni međusobno dopunjavaju ili stoje u opreci jedan s drugim? Naravno, ako mislite da ova pitanja nisu relevantna niti da je problem koncepcije književnosti s ovih prostora uopšte moguće ponovno ili u ovom trenutku otvarati, voljela bih da objasnite zašto tako mislite. Ako mislite da je neki sasvim drugi kompleks problema posrijedi, voljela bih da kažete koji.”

Odgovori koje sam dobila su bili različiti, i meni je veoma drago što zapravo predstavljaju reakciju na sva pitanja koja sam postavila, kao i na ono otvaranje mogućnosti postojanja neke sasvim druge problematike koje sam na kraju ponudila. Gordana Crnković iz Seattlea je na poziv da napiše tekst pristala odmah, samo sa brigom da će njen doprinos debati, kao direktni odgovor na praktičnu stranu postavljenih pitanja, možda biti previše suh i informativan; da je zapravo životan i uzbuđljiv vjerovatno ćete se uvjeriti i sami. Miranda Jakiša iz Berlina je, u ispravljaju previda koji sam ja učinila, svoj odgovor sročila zajedno sa Angelom Richter; njihov je tekst zapravo zajednički programski odgovor njemačke slavistike, i mislim da, u svom obrazlaganju institucionalne težine ovog problema, i to u zemlji sa jakom slavističkom tradicijom i jakim kulturnim kapitalom koji književnost unutar te kulture nosi, predstavlja najglasnije alarmno zvono ovog bloka (a Davoru Beganoviću hvala na prijevodu sa njemačkog). Robert Rakočević iz Pariza je prvo odbio, zbog nedostatka vremena, a onda se ispostavilo da on već ima gotov tekst koji se zapravo savršeno uklapa u zadatak problematiku, i nudi vrlo zanimljiv metodološki model proučavanja najnovijih djela ovih naših književnosti u njihovoj međusobnoj isprepletenosti; meni je bilo veliko zadovoljstvo da ga prevedem sa engleskog. Stijn Vervaet je, u za njega tipičnom naletu skromnosti i samozatajnosti, poslao duhovit i pametan esej o belgijskoj slavistici, upakovan u hiljadu izvinjenja što njemu esej-ska forma ne leži. Branislav Jakovljević sa Stanforda je ponudio tekst koji otvara upravo onu drugu problematiku koju moja osnovna pitanja nisu predvidjela, i on je vjerovatno najradikalnije propitivanje smisla bavljenja ovim našim književnostima koje ova grupa tekstova nudi. Zoran Milutinović je pristao na intervju sa mnom; taj dijalog u velikoj mjeri predstavlja samo jednu etapu u našim dugogodišnjim razgovorima, i bilo je teško znati i odakle početi i gdje se zaustaviti, te je taj tekst ostao u neku ruku otvoren. Zapravo, namjera mi je bila da cijeli blok više otvori što širi dijapazon pitanja i razotkrije postojeće probleme, nego da u ovoj ranoj fazi debate u *Sveskama* probamo ponuditi gotova rješenja. U tom smislu, kao skala praktičnih, teoretskih i metodoloških odgovora, pa i emotivnih reakcija (ima tu i bijesa i poziva na smirenost, i veselosti i zabrinutosti, i nade i beznađa), ovi su tekstovi poziv na dalju diskusiju o metodologiji i smislu bavljenja ovim našim regionalnim književnostima danas.



Miranda Jakiša i Angela Richter

O dvojbenom luksuzu atomiziranja

Postavimo li si, mi, njemački užnoslavisti, pitanje o smislenosti pojma “južnoslavenske literarne zajednice”, kao što je to nedavno predložio Enver Kazaz, u prvi plan ispočetka se probija jedan osjećaj: zavist! Kakvim se luksuznim problemom bave naše kolege na postjugoslavenskom prostoru! Njemačka slavistika koja je od 1997. do danas splasnula s 94 na 80 profesura bilježi decimiranje južnoslavističkoga istraživanja i nastave na sveučilištima koje odgovara takvome stanju. U posljednjim su godinama nestale katedre koje su se do tada decidirano bavile južnoslavenskim književnostima i jezicima, ili su, pak, zaposjednute s novim usmjerenjima: tako je bilo u Tübingenu, Bonnu, Mannheimu, Jeni, Leipzigu, Würzburgu, Erlangenu, Münchenu. I da se još jednom vratimo na početno opažanje: jasno nam je da upravo iznimno separirano prenošenje južnoslavenskih književnosti na sveučilištima “regije” može biti važan aspekt zbog kojega Enver Kazaz baš sada iznova postavlja to pitanje. On tu zahvaća problematiku o kojoj se od smjene stoljeća uvijek iznova raspravljalo; kao što je to, naprimjer, učinio naš zagrebački kolega Zvonko Kovač koji je 2001. opisao put “od komparatistike tekstova do interkulturalne povijesti književnosti”.

Budući da njemačka slavistika tradicionalno ima rusističko težište i da je kao “mali predmet” ionako osuđena na bornu za egzistenciju u istraživačkome prostoru-

ru, predodžba o dodatnoj raspodjeli na južnoslavističke male jedinice za nas je nezamisliva, već iz pragmatičkih razloga. No i čitav niz drugih razloga – s našeg gledišta čak i prinudno! – govori u prilog jedne jugoslavistike u znanosti o književnosti i kulturi.

Ostavimo isprva po strani uvjerenja koja prisiljavaju na pledoaje za međuknjiževne odnose kao nešto što se po sebi podrazumijeva u okviru filologija orijentiranih na izučavanje nacionalnih jezika i promatrajmo, kao prvo, potrebe internacionalnih studenata i studentica bosanske, hrvatske, crnogorske, srpske, slovenske i makedonske književnosti. A kada govorimo o “južnoslavenskom”, cijeli ansambl na koji se ovdje fokusiramo u postjugoslavenskom prostoru, mora se dopuniti i bugarskom književnošću! Njemački studenti južne slavistiku sačinjavaju dvije glavne grupe: oni koji su iz biografskih razloga bliski jugoslavenskim jezicima, kulturama i književnostima, te se stoga za njih i zanimaju i oni koji nemaju ni migracijsku pozadinu ni pozadinu maternjega jezika, ali se unatoč tome zanimaju za jezike, književnosti i kulturu s južnoslavenskoga područja. Obje skupine pristupaju nama, kao nastavnicama južnoslavenskih književnostima, s jasnom predstavom o tome da žele biti podučavane u svim književnostima sa štokavskog govornog područja. I ne samo to: gotovo svi se zanimaju za usporedbe i kontekstualnu isprepletenost sa slovenskom, bugarskom i makedonskom književnošću. Ta “široka južna slavistika” pokazuje se u izboru njihovih mjesta studiranja: brojni su studenti na Humboldtovom Sveučilištu u Berlinu za vrijeme prvih semestara još neodlučni – prema tome i otvoreni prema mogućnostima – gdje će provesti svoj obavezni semestar u inozemstvu: u Beogradu ili Zagrebu. U posljednjoj se studijskoj godini prva bachelor-studentica odlučila za Univerzitet Sarajevo! Druga će mjesta zasigurno slijediti. Studenti i studentice iz Hallea dosada su nerijetko imali točne predodžbe o željenome mjestu studiranja u inozemstvu. No i njihove su želje široko postulirane: Sarajevo, Zagreb, Novi Sad, Beograd prisutni su u jednakoj mjeri kao i Skopje. Otvorenost studenata prema potencijalnim mjestima studiranja govori rječito o očekivanjima: studirati južnu slavistiku za njih znači i upoznati se, osim bosanskog-hrvatskog-srpskog, i s drugim južnoslavenskim jezicima. U Halleu pokušavamo da – pored BHSa – bar donekle očuvamo svladavanje osnovnih elemenata makedonskoga, te smo, zahvaljujući podršci DAAD-a (Njemačka služba za inozemnu akademsku razmjenu) i Sveučilišta Skopje, neprestano slali zainteresirane studente u Makedoniju. U Berlinu nudimo, koliko nam je to moguće, seminare o bugarskoj književnosti i kulturi a već godinama i pregledno predavanje o povijesti južnoslavenskih književnosti pruža uvid u crnogorsku i bosansku književnost – pored dominantnih književnosti iz Srbije i Hrvatske.

S obzirom na tržište rada koje po završetku studija očekuje slaviste u Njemačkoj i na prostorima na kojima se govori njemački, jedino što možemo učiniti jest podržati zanimanje za cjelokupnu južnu slavistiku koje pokazuju naši studenti i studentice. Uz izdavačke kuće (za koje južnoslavenske književnosti ionako predstavljaju sporedno polje) i kulturne organizacije i zaklade jedva da pokazuju interes za suradnike specijalizirane samo za jedan segment južne slavistike. Naprotiv: u praksi se uvijek očekuje poznavanje Jugoistočne Europe ili bar postjugoslavensko-

ga prostora. Isto vrijedi za žurnalističku djelatnost u novinama, na televizijskim i radio-stanicama. I tu je tražena širina poznavanja kulture. Pa čak i kod akademskih kvalifikacija postoji malo interesa za istraživače s uskom specijalizacijom na epohe i nacionalne pripadnosti. Po sebi se podrazumijeva da su pojedinačne studije (osobito disertacije) usmjerene na specifična pitanja, te samim tim ne moraju nužno uzeti u obzir interliterarne južnoslavenske isprepletenosti, itekako poželjne, u svakom slučaju uvijek moguće. No specijalizacija za, na primjer, srpsku književnost jedva da je dovoljna za namještanje znanstvenih suradnika na nastavnička mjesta. Ukratko, isključivi studij kroatistike, srbistike ili bosanske književnosti nudi preuske kvalifikacije za njemačko tržište rada kojemu su, ionako, ekskluzivna južnoslavistička praktička polja malo poznata.

Studij jedne nacionalne književnosti – a ni to ne bi trebalo ostati nespomenuto – izvan vlastitoga govornog područja uvijek je i studij jezika kojemu ta književnost pripada, te sljedstveno i on gradi integralni sastavni dio samoga studija. Za izobrazbu na području jezične prakse u Njemačkoj su razlike između srpskog, hrvatskog i bosanskog ionako neznatne da bi ih se sistematski moglo podučavati na različitim kursevima. Daleko nam se važnijim čini pristupanje, od samoga početka, varijetima unutar praktične jezične nastave kako bi se studentima i studenticama, neovisno o njihovim preferencijama u lektiri i planiranim mjestima studiranja i regijama od interesa, omogućio što efektivniji i višestraniji nivo komunikacije. Nastava ostalih južnoslavenskih jezika nudi se prema mogućnostima; u Berlinu se uz pomoć bugarske ambasade u prvom redu dodatno podučava bugarski, u Halleu makedonski, te, povremeno, i osnove slovenskoga.

U nastavnoj su ponudi znanosti o književnosti pojedinačni seminari o “manjim” književnostima, poput crnogorske ili bošnjačke, ali i makedonske slovenske i bugarske, u svakom slučaju poželjni i važni za razumijevanje južnoslavenskih književnosti. Promatrani zasebno oni nude punktualno produbljen pristup u izabranu problematiku jedne književnosti ili sužavaju perspektivu koncentracijom na jednoga autora ili jednu autoricu. No za usmjerenje cijeloga studija takvi su atomizirajući pristupi, po našem mišljenju, nedopustivi, jer se radi o tome da studenti izoštire uvid u južnoslavistički korpus uz pomoć usporedne perspektive. U tome smo smislu mi, kao južni slavisti, oduvijek komparatisti!

Naša se nastojanja, dakle, usmjeravaju, umjesto na pridavanja pojedinim literaturama njihovih navodnih prava, na pokazivanje sadržajnih isprepletenosti i diferenciranja južnoslavenskih književnosti – naročito u 20. stoljeću, ali i više od toga. Kolikogod se južnoslavenske književnosti po našem mišljenju ne mogu promatrati odvojene jedna od druge, toliko ih se ne može čitati ni izvan njihove premreženosti s međunarodnim književnim pokretima (pomislimo samo na avangardu ili na književnost šezdesetih), niti izvan kulturnopovijesnog ili socijalnopovijesnog razvoja.

No da se vratimo na gore iznesena uvjerenja: s obzirom na u posljednje vrijeme očevidno globalno nestajanje nacionalnofiloloških granica, u našem vremenu koje – pod pritiskom postkolonijalne kritike – mora odustati od “imperijalnog” zahtjeva za književnošću na jednome jeziku, čini se začudnom predodžba da se književnosti štokavskoga idioma mogu smisljeno razlikovati prema granicama na-

cionalnih država. Salman Rushdie i James Joyce izučavaju se (u međuvremenu!) u okvirima studija anglistike, Albert Camus i Alexandre Biyidi (alias Mongo Beti) pišu neovisno o svojim afričkim, Connections' francusku književnost koja govori sama za sebe. Njihovi se radovi mogu (i moraju!) čitati u okvirima studija francuske književnosti. Ali treba li se 2011. još uvijek ozbiljno naoružavati takvim antikolonijalistički inspiriranim opravdanjima? Polje znanstvenih izučavanja književnosti i kulture već odavno određuje jedna deterritorijalizirana, egzofona književnost. Aleksandar Hemon piše u Sjedinjenim Državama na engleskom o Bosni, Mihail Šiškin u švicarskoj na ruskom o Švicarskoj, britanski Indijac Rana Dasgupta nedavno je sačinio jedan biografski roman o Bugarskoj. Saša Stanišić i Marica Bodrožić pišu na njemačkom! Etniziranje i kategoriziranje tih autora i autorica i njihovoga djela u ovdašnjemu je književnome krajoliku prepušteno nemaštovitoj književnoj kritici, na sveučilištima se spomenuti autori, nasuprot tome, proučavaju istovremeno u više filologija: u južnoj slavistici, anglistici, rusistici i germanistici. I kad smo već kod germanistike: studenti na Njemačkome seminaru Sveučilišta Zürich u okvirima svoga studija čitaju Thomasa Bernharda, Maxa Frischa i Alfreda Döblina. Studijski predmet kojemu pripadaju zove se, ne samo u Zürichu, već i u Berlinu i Beču (novija/starija) njemačka književnost! Teško je pretpostaviti da se predmetom studija tu učine nacionalno-jezičke i kulturalne (pa čak i religiozne) osobitosti, naprimjer u studijskome usmjerenju "švicarska književnost". Mora se priznati da Sveučilište Beč od zimskog semestra 2011/12 nudi dodatno studijsko usmjerenje: "Austrian Studies", master-studij orijentiran na jezikoslovlje, znanost o kulturi i književnosti koji obuhvaća kurseve iz politologije i povijesti te služi specijalnoj izobrazbi kadrova za austrijske kulturne organizacije u inozemstvu i tuzemstvu. No onaj tko se interesira za njemačku književnost (a ne austrijsku kulturu) mora idalje studirati "njemačku književnost". U ponudi nastave germanistike nisu predviđeni moduli koji bi u fokusu imali austrijsku književnost kao zaseban predmet. To je prikaz raspoloženja na germanistikama njemačkog govornog područja.

Kao zaključak bismo, s našeg gledišta južne slavistike na njemačkome govornom području, još jednom istaknule: ako već plediramo za "južnoslavensku interliterarnu zajednicu", tada nam se zaoštavanje u pravcu termina "književnosti na prostoru bivše Jugoslavije" ne čini konzekventnim. U južnu slavistiku pripada nužno i Bugarska! Da se sve segmente te južne slavistike – osobito u snažno reglementiranim bachelor i master studijima – ne mogu podučavati u istoj mjeri, za nas je potpuno druga stvar. U samoj nastavi u svakom slučaju igraju ulogu kao jedna komponenta, čak i ako svaki jezik kojima pripadaju (osim toga, uopće nismo govorile o jezicima i kulturama manjina!) ne može biti predmet studija. Da to za nas nastavnike predstavlja stalni izazov, ne trebamo ni spominjati.



Gordana Crnković

O studiju južnoslavenskih književnosti i o opstanku studija književnosti uopće

Mislim o ovim djelima—rekao sam.—Ona su kao zemlja, svačija.

Meša Selimović, Sjećanja¹

1.

Zadano pitanje ove diskusije glasi, otprilike: “Da li je moguće književnosti sa prostora bivše Jugoslavije proučavati kao izdvojene nacionalne književnosti ili su one jedino razumljive unutar šireg okvira, koji profesor Enver Kazaz naziva ‘južnoslavenskom interliterarnom zajednicom?’” Te: “Na koji način se književnosti sa ovih prostora proučavaju na Vašoj instituciji; da li kao izdvojene nacionalne književnosti (srpska, hrvatska; ima li bosanske i/ili crnogorske, i da li smatrate da bi ih trebalo biti?), ili kroz nekakvu drugu organizaciju materijala?” Ili, malo drugačije

formulirano: Da li studirati ove književnosti unutar nacionalnog (bosanskog, crnogorskog, hrvatskog, itd.), južno slavenskog/(post)-jugoslavenskog, ili nekog sasvim trećeg okvira?

Preliminaran i vjerojatno prilično samorazumljiv odgovor je da bi se, idealno, moglo i trebalo studirati i proučavati te književnosti, to jest individualne autore ili pojedina književna djela, i unutar nacionalnog konteksta, i unutar konteksta jugoslavenske interliterarne zajednice, i unutar mnogih drugih okvira, kao što su to na primjer internacionalni ili među-periodski. Različiti projekti i različita pitanja, naime, očito traže različite pristupe te različito konstruirane relevantne kontekste. Krležin opus, uključujući, naprimjer, i njegove na prvi pogled samo “regionalne” *Balade Petrice Kerempuha*, pisane na osebujnom kajkavskom dijalektu, kao i opus Meše Selimovića ili Ive Andrića ili Danila Kiša, ne može se svesti samo na više ili manje lokalne okvire (hrvatske, bosanske, srpske, itd., ili pak jugoslavenske), budući da ti opusi u sebi sadržavaju i sobom “razgovaraju” i sa mnogim elementima svjetske književne i kulturne baštine, te sa mnogim aspektima nad-nacionalnih povijesnih i političkih sfera.²

Naposljetku, Andrić je, na primjer, čitao “grčke i latinske klasike uz glavna djela mnogih europskih pisaca” kao što su to “Carlyle, Cervantes, Černiševski, Conrad, Flaubert, Goethe, Heine, Hugo, Ibsen, James, Kafka, Leopardi, Mann, Masaryk, Maupassant, Montaigne, Nietzsche, Pascal, Rilke, i Scott.” Uz to je “tvrdio da mnogo duguje poljskim pjesnicima i romanopiscima.” Kao što to navodi povjesničar Wayne Vucinich, Andrić je prevodio slovenske pjesnike Frana Levstika, Josipa Murna i Otona Župančiča. Preveo je i švedskog Strindberga, te “bio pod utjecajem Franza Kafke.” Uz to, “vjerojatno nijedan pisac nije ostavio tako jaki filozofski utjecaj na mladog Andrića kao Søren Kierkegaard.” Andriću su bili važni i mnogi američki pisci, a nadasve, kao što to Vucinich spominje, Walt Whitman, a u jedno je doba čak “bio zainteresiran za kineske i japanske autore, koje je čitao u francuskim i njemačkim prijevodima.”³ Danilo Kiš, koji opetovano navodi Andrića, Krležu, i Crnjanskog kao svoje uzore, kao znalac ruskog, mađarskog, i francuskog jezika i književnosti naravno stupa u dijalog i sa tima i još mnogim drugim sferama. Svoju *Grobnicu za Borisa Davidovića* Kiš je sam kontekstualizirao, između ostaloga, svojim odnosom prema francuskoj intelektualnoj ljevici 70-ih godina prošloga stoljeća, te svojom internom polemikom sa argentinskim piscem Jorge Luísim Borgesom.⁴

Ako su ti i mnogi drugi pisci i njihova djela bili tako prožeti i nacionalnim i regionalnim i jugoslavenskim i internacionalnim kontekstima i djelima, onda valjda i proučavanje tih djela treba imati sve te elemente. Uz to, i književne forme koje oni upotrebljavaju—roman, priča, ili balada—i elementi njihova književnog jezika su prvenstveno elementi književnosti kao takve, a ne ove ili one nacionalne književnosti. Te književne forme imaju sebi imanentne načine estetskog funkcioniranja i velike rezervoare sebi svojstvenog žanrovskog i formalnog sjećanja, pa bi kod studija bilo koje i kakve književnosti očito veliku ulogu trebalo imati obimno čitanje i vježbanje čitanja književnosti kao takve. Kao što je to poljska redateljica Agnieszka Holland jednom ustvrdila, ona je mo-

gla napraviti filmsku adaptaciju klasika američke književnosti, romana Henryja Jamesa *Washington Square*, bolje od mnogih mladih američkih redatelja jednostavno zato jer je ona čitalac književnosti, a oni nisu. “Ja sam čitalac [književnosti] i sigurno znam Jamesa bolje i imam dublju vezu sa njim od mnogih američkih režisera,” rekla je.⁵

2.

Idealno gledajući, dakle, djela pisaca iz post-jugoslavenske regije bi se mogla i trebala i proučavati i predavati na mnoge različite načine. Takav raznoliki individualni akademski rad i objavljivanje vezano za ove književnosti još koliko-toliko funkcionira u američkom akademskom okružju, iako je sve teže naći izdavače koji su spremni razmotriti mogućnost objavljivanja knjiga posvećenih tim književnostima zbog sveukupno skromne tržišne potražnje. Ali kad govorimo o predavanju i studiju tih književnosti i općenito njihovoj prisutnosti na američkim sveučilištima, čini mi se da se ovih godina te književnosti na američkim državnim (*public*) sveučilištima, kao što je to sveučilište države Washington (University of Washington) u Seattlu na kojemu ja predajem, i proučavaju i predaju ne samo na vrlo malo načina, nego i sve zajedno prilično oskudno. Problem je naime u tome da ne samo da nema velikog studentskog interesa za studiranje bosanske ili crnogorske ili hrvatske ili kosovske ili makedonske ili slovenske ili srpske književnosti pojedinačno, pa zato sveučilišta ne dodjeljuju sredstva za predavanje tih kurseva i za zapošljavanje ljudi koji su stručnjaci za te književnosti, niti je problem samo u tome da interes za studiranje svih tih književnosti zajedno (unutar kolegija jugoslavenske/jugoslavenskih i post-jugoslavenske/post-jugoslavenskih književnosti), iako osjetno veći, opet nije dovoljno velik.

Glavni i temeljni problem je u tome što odsjeci i studiji književnosti kao takve gube interes američkih studenata, a time i podršku sveučilišnih rukovodstava. I odsjeci većih i poznatijih europskih književnosti (njemačke, francuske, talijanske) gube i studente i predavače, pa čak i odsjeci za engleski jezik te englesku i američku književnost – dakle za nacionalnu književnost SAD-a – imaju problema sa nedovoljnim studentskim interesom, te pomalo miču kadrove i fokus odsjeka sa studija književnosti na uvelike instrumentaliziran studij efikasnog pisanja i pismenog komuniciranja (tzv. *composition courses*). Jedini odsjeci koji ovih godina dobro prolaze su oni španjolskog jezika i španjolske i južnoameričke književnosti, zbog rasta hispanske populacije i reputacije španjolskog kao lakog jezika, te odsjeci za azijske jezike i književnosti zbog interesa za studiranje kineskog jezika koje se smatra dobrim poslovnim potezom.⁶

Razlozi za općeniti gubitak interesa za studij književnosti kao takve su mnogi, i uključuju nepragmatičnost takvog studija (nevelike šanse za zapošljavanje u struci nakon studija), potrebu za naprednijim poznavanjem stranih jezika kod studija stranih književnosti (znanje stranih jezika nije jača strana američkog obrazovanja), općenitu relativno antiintelektualnu društvenu klimu i nisko vrednovanje humanističkih disciplina, relativan hermetizam i neokrenutost “na van” samih književ-

nih studija u SAD-u, itd. Bilo kako bilo, pitanje o tome kako proučavati i podučavati južno slavenske književnosti tako postaje pitanje o tome kako uopće održati – ili revitalizirati i reformirati – studiranje i poduku književnosti kao takve, a unutar toga i naših književnosti.

3.

Par riječi o načinu studiranja u SAD-u. Studenti ne upisuju svoj glavni studij od prve godine kao što to rade u post-jugoslavenskoj regiji, gdje će student upisati medicinu ili arhitekturu, engleski i komparativnu ili bosansku književnost, sociologiju, informatiku ili fiziku. Nasuprot takvom specijaliziranju od početka, američki student prve dvije godine studija studira “jako široko” i više informativno nego duboko, odabirući po želji kurseve koji pripadaju obaveznim glavnim grupama kao što su to prirodne znanosti, društvene znanosti, humanističke discipline, ili umjetnost. Student mora *odstudirati* zadani broj kolegija iz svake grupe, ali sam/a bira specifične predmete koje želi slušati unutar te grupe predmeta. Tako unutar humanističkih disciplina studij književnosti konkurira studiju povijesti, antropologije, filozofije, itd. A unutar studija književnosti, na primjer, kursevi argentinske ili općenito južnoameričke, kineske ili istočno europske književnosti (sve u engleskom prijevodu) konkuriraju kursevima hrvatske ili bosanske ili južnoslavenske književnosti. Kolegiji za koje postoji veće zanimanje studenata opstaju, oni za koje nema toliko potražnje se prorjeđuju ili eliminiraju. Ako uopće izaberu kolegij književnosti, studenti općenito više biraju kurseve iz američke ili engleske, ili, kad je riječ o kontinentalnoj Europi, kurseve francuske ili općenito istočnoeuropske književnosti, nego što biraju kurseve vezane za književnosti pojedinih manjih naroda. U takvoj situaciji predavanje pojedinačnih južnoslavenskih književnosti, ako nema nekih dodatnih vanjskih subvencija i dotacija, nije veoma izvediva opcija. Ponekada se dopušta predavanje južnoslavenskih ili jugoslavenskih/post-jugoslavenskih književnosti u jednom kolegiju. No budući da i takvi obuhvatniji kursevi, za koje postoji više studentskog zanimanja nego za kolegije pojedinačnih nacionalnih književnosti regije, još uvijek ne dobivaju dovoljno veliki broj studenata, nisu često u ponudi.

Na trećoj godini student bira svoj glavni predmet koji će studirati, i tako postaje student (*major*) matematike ili muzike ili pak njemačke književnosti. Sada, kao deklarirani student toga predmeta, mora odslušati i položiti specifične kolegije koje propisuje odsjek, naprimjer: par kolegija iz povijesti njemačke književnosti, njemačke jezične vježbe, nešto teorije, itd. Ti kursevi su napredniji i fokusiraniji nego ovi za opće studije prve dvije godine, ali je i broj studenata koji se u njih upisuju relativno malen u odnosu na broj studenata koji upisuju naprednije kolegije iz npr. biomedicine ili računarstva. Rezultat toga svega je da odsjek mora podržavati i održavati svoje “više” kurseve većim upisivanjem studenata na svoje “generalnije” kurseve, dakle mora nuditi dovoljan broj kurseva koji su zanimljivi velikom broju (još) neopredijeljenih studenata.

Kao što je vjerojatno jasno iz cijelog prethodnog izlaganja, problem je u tome da je teško dobiti studente da postanu *major* bilo koje književnosti, tj., da se odluče

na studiranje književnosti kao takve. Put ka studiranju književnosti južnoslavenskih područja tako nužno vodi kroz iniciranje i inspiriranje studija književnosti uopće.⁷

4.

Ovom svežnju problema svatko od nas predavača pristupa na svoj način i ovisno o vlastitim specifičnim okolnostima. Ovdje ću ukratko ocrtati svoja vlastita iskustva. Budući da se bavim komparativnom književnošću i filmom, stvorila sam par širih kurseva, kao što je to npr. kolegij o poratnom europskom romanu koji se studentima “reklamira” putem svojih potencijalno intrigantnih tema, i unutar kojega predstavljam studentima i romane iz naše regije koji su dostupni u engleskom prevodu. Tako je, na primjer, Selimovićev *Derviš i smrt* bio veliki hit zadnjeg takvog kolegija. Jedan od mojih filmskih kurseva se bavi istočnoeuropskim redateljima koji su otišli na Zapad te usporedbom njihovih poljskih, čeških, mađarskih ili jugoslavenskih filmova sa njihovim američkim, francuskim, ili njemačkim djelima. Zadano štivo za taj kurs ponekad uključuje i neke klasike istočnoeuropskih književnosti, kao što su to Gombrowicz, Hašek, ili Krleža. Kroz takve se kurseve studenti mogu upoznati sa malim dijelom književnosti naše regije, te se potom neki od njih odlučuju na njeno dublje i duže studiranje. To dalje studiranje ne sprovode kroz zadane ili postojeće kolegije – kojih jednostavno nema – već kroz tzv. “nezavisne studije,” gdje student u dogovoru sa profesorom kreira svoj vlastiti program čitanja i studiranja, te za to dobija akademske bodove. Uz to rade intenzivan jezični program putem kurseva jezika koji su još uvijek prisutni na mom sveučilištu, te uz to često odu, ako to uspiju financirati putem stipendija ili školskih kredita, i u neki od gradova Bosne, Srbije, Makedonije (itd.) i tamo usavršavaju svoje jezično, književno i kulturno znanje. Nakon toga formiraju svoje obično zaista zanimljive istraživačke projekte za svoj diplomski rad ili magisterij ili doktorat.

Iako neki studenti, nakon puno uloženog truda i uz dosta sreće, uspijevaju dobiti jedan od relativno rijetkih poslova u struci, većina njih radi sve ovo uz potpunu svijest o tome da od ovog studija možda ili vjerojatno neće živjeti, tj., da je dobivanje posla vezano za ovu struku neizvjesno. Ne žale se i snalaze se na razne načine, rađajući svakakve druge poslove, ili nastavljajući svoje obrazovanje na jednom od “zapošljivijih” poslije-diplomskih studija.⁸

Ponekad sretnem svoje bivše studente književnosti, ili dobijem pokoju razglednicu ili e-mail. Jedan student se tako javlja sa Aljaske gdje uspješno ribari, čita Rilkea i Hemona, i piše svoj prvi roman. Jedna studentica se, nakon završenog magisterija sa temom južnoslavenske književnosti, obrela na mirovnim studijama negdje u Južnoj Americi. Druga javlja da će paralelno uz doktorat književnosti upisati i studije bibliotekarstva jer je shvatila da više voli stvarati i održavati kolekcije knjiga nego što voli pisati o onome što čita. Treća piše da razmišlja o tezi za svoj doktorat iz komparativne književnosti, u kojoj će prodiskutirati ruske, južnoslavenske i jugoslavenske, i engleske tekstove. Četvrta je već godinama uspješna pravница za ljudska prava. Peta je kupila sa prijateljima na kredit malo poljoprivredno dobro na kojemu uzgaja šumsko voće, i sada se sprema otvoriti prodavaonicu organske hrane

koja bi u sebi imala i čajanku i knjige. Šesta je u veseloj panici jer je nakon nekoliko godina privremenih i svakojakih poslova konačno dobila stalno mjesto na fakultetu i sada treba uskladiti potrebe stručnog objavljivanja sa potrebama zahtjevne nastave i dvoje male djece kako bi to mjesto i zadržala. Ima ih mnogo. I nije im žao što su studirali književnost nego dapače, bez obzira na to što rade poslije studija, počesto izjave nešto u stilu toga da su im ti studiji podarili živi izvor energije i vedrine koji je uvijek pokraj njih ma gdje bili.

¹ Meša Selimović, *Sjećanja: memoarska proza* (Beograd: BIGZ, 1983), str. 217.

² U svojoj knjizi *Krležini Europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, na primjer, Viktor Žmegač rasvjetljuje upravo neke od takvih karakteristika Krležina djela.

³ Wayne S. Vucinich, "Introduction," in Wayne S. Vucinich, urednik, *Ivo Andrić Revisited: the Bridge Still Stands* (Berkeley: International and Area Studies, University of California at Berkeley), strane 2-3. Prijevod moj.

⁴ Vidi Danilo Kiš, "Tražim mesto pod suncem za sumnju," *Izraz* 68, broj 9 (septembar 1990), str. 202.

⁵ Gordana P. Crnković, "Interview with Agnieszka Holland," *Film Quarterly*, svezak 52, broj 2, zima 1998-99, str. 4.

⁶ Za opširniju i detaljniju sliku svih ovih trendova preporučujem pogledati web stranicu glavne američke akademske organizacije za studiranje jezika i književnosti, Modern Language Association, na www.mla.org.

⁷ Ovdje treba dodati da su studiji književnosti u procesu restrukturiranja i promjene, pa je moguće da će se situacija opisana u ovom ogledu u neko buduće vrijeme promijeniti, nadajmo se na bolje.

⁸ Budući da stručniji poslovi uglavnom zahtijevaju poslije-diplomsko stručno obrazovanje, mnogo studenata književnosti završava na studijima prava. No ovo nije opcija za mnoge studente zato što su takvi stručni studiji vrlo skupi.

Robert Rakočević

“Post-jugoslovenska” književnost? Ogledala i fantomi



Uvod: ogledala

U decembru 2007., u Centre Beaubourg, u Parizu, organizovan je okrugli sto na kom su učestvovali pisci i urednici Dejan Dukovski, Nihad Hasanović, Nenad Popović i Biljana Srbljanović. Naslov je bio rečit: “Post-Jugosloveni, generacija autora. Sedmi međunarodni skup o egzilantskom pismu”.¹ Voditelj okruglog stola – značajni esejist Predrag Matvejević, rođen u Bosni – nekoliko je puta ukazivao na mogućnost postojanja post-jugoslovenskog identiteta kroz metaforu “ogledala”, tvrdeći, na primer, da post-jugoslovenski pisci imaju sposobnost da gledaju u “ogledalo istorije” (*miroir de l’histoire*²). Srpska dramska spisateljica Biljana Srbljanović je rekla da njene drame opisuju živote njoj bliskih ljudi kao da se u njima radi o njenom sopstvenom životu (*comme s’il s’agissait de ma propre vie*). Matvejević i Srbljanović, činilo se, delili su ideju da pisati znači prepoznati sebe u drugom, i da je taj “drugi” neka vrsta piščevog ogledala, kao i da pisati o sebi znači i približiti se i udaljiti se od samoga sebe.

Da li bismo čak mogli tvrditi i da se pisci – pogotovo “post-jugoslovenski” pisci – nalaze u nekoj vrsti “stadijuma ogledala”? Taj se slavni koncept odnosi na psihološki fenomen o kom su prvi raspravljali Henri Wallon i René Zazzo, a onda i Jacques Lacan, koji ga je definisao kao “tvoritelja funkcije Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu”.³ On se odnosi na činjenicu da je detetova stalna očara-

¹ “Les post-Yougoslaves, une génération d’auteurs”: Septièmes rencontres internationales des écritures de l’exil, Mala Dvorana Centra Pompidou, 2.-og decembra 2007.-e godine, elektronski dokument dostupan na Internet adresi : < http://archives-sonores.bpi.fr/index.php?urlaction=doc&id_doc=2638 > (konsultovan 2.-og aprila 2010.-e).

² *Ibid.*

³ Definicija je data već u samom naslovu čuvenog Lakanovog izlaganja iz 1936, “Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu”, Spisi (izbor), Beograd, Prosveta, 1983, str. 5-15. [Original: “Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du je (telle qu’elle nous est révélée dans l’expérience psychanalytique)”, in *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.]

nost sopstvenom slikom u ogledalu znak delovanja jednog važnog procesa struktuiranja subjekta. Subjektivitet i identitet se tako vide kao kontinuirani procesi libidinalnog prepoznavanja sebe u drugom. Dete je nesvesno uključeno u konstrukciju “sličnosti” i “razlike”. Tako se stvara tenzija između *Ja* i njegove slike, između fragmenta i celine, tenzija koja je rezultat rivalstva između “sebe” i “drugog”. A što se tiče “jugoslovenstva” i “post-jugoslovenstva”, i tu se dešava sličan dvosmerni proces “identifikacije” i “distanciranja”. Na primer, u popisu stanovništva iz 1971., oni koji se želeli da se tako deklariraju su upisivani kao “Jugosloveni”, sa znacima navoda kojima se podvlačila distinkcija između etničke pripadnosti i državljanstva (državljanstvo, kao sigurniji ili barem direktniji oblik identifikacije, pisao se bez navodnika). Zapravo, znaci navoda često su u službi distanciranja. Kada citiramo tuđe reči, mi ih istovremeno prisvajamo i vraćamo njihovom autoru. U slučaju jugoslovenskog identiteta, upotreba navodnika može značiti i priznavanje “nacionalnog” identiteta i upućivanje na njegove granice. Biti Jugosloven čini se manje obavezujućim nego biti Srbin ili Hrvat. Na sličan način, možemo odlučiti da stavimo navodnike oko reči “post-jugoslovenski”, jer to znači identifikovati se sa zajedničkom kulturom i/ili vrednostima koje nam više ne pripadaju u potpunosti.

Ali zvanični žargon nije uvek prikladan za književnost. Tu se procesi “identifikacije” i “distanciranja” ponašaju na složenije načine.

I

To što više ne možemo biti Jugosloveni, pošto je Jugoslavija prestala da postoji, ostavlja nas sa barem dve mogućnosti. Tokom već pomenute diskusije za okruglim stolom u Parizu, hrvatski izdavač i prevodilac Nenad Popović je predložio dihotomiju između “ex-jugoslovenskih” i “post-jugoslovenskih” autora. Po njemu, ex-jugoslovenski pisci (kao što je bosanski pesnik Abdulah Sidran, u Bosni rođen autor Miljenko Jergović, i hrvatski pisac i publicist Slobodan Šnajder) živeli su i bili obrazovani u bivšoj Jugoslaviji, i njena je istorija i kultura na njima ostavila jakog traga. Kraj Jugoslavije je za njih predstavljao (i predstavlja i dalje) smrt jedne civilizacije, a ne samo jedne države. S druge strane, post-jugoslovenski pisci (kao što je srpski romansijer Vladimir Arsenijević, hrvatski romansijer Jurica Pavičić i bosanski pesnik Faruh Šehić) postali su aktivni, uglavnom i ponekad isključivo, od 1995. pa na ovamo. Iako su neki od njih istog godišta kao i “ex-Jugosloveni” (Jergović je rođen 1966.; Arsenijević 1965.), njih kao da manje zanima jugoslovenska prošlost. Njihova vizija raspada Jugoslavije je “apokaliptička”, i podrazumeva ne samo osećaj kraja već i – i to naročito – novog početka.

Moguće je dovesti u pitanje stav Nenada Popovića tako što bi se izvršila dalja podela post-jugoslovenskih pisaca kako bi se u nju uključili i drugi značajni pisci koji bi inače bili nezasluzeno ostavljeni po strani zbog njihovog snažnog ali često kritičnog osećaja pripadanja jugoslovenskoj kulturnoj baštini. Svi su oni bili već priznati kao pisci i pre 1995., i nemoguće ih je olako označiti kao “ex-Jugoslovene”, budući da njihove knjige ne predstavljaju samo nostalgična sećanja na bivšu Jugoslaviju.

Prva potkategorija među post-Jugoslovenima uključuje pisce čije je post-jugoslovenstvo više specifično književno negoli političko, istorijsko, ili čak kulturno. U članku rečitog naslova “Serbian Modernism through Post-Yugoslav Eyes” (“Srpski modernizam viđen post-jugoslovenskim očima”), Slobodanka Vladiv-Glover je pokazala kako je moguće biti post-Jugosloven na čisto “intertekstualan” način.⁴ Ona je uspostavila analogije između nekih savremenih pisaca i njihovih prethodnika, pogotovu kada se kod ovih drugih radi o jasnoj jugoslovenskoj orijentaciji. Tako, u poređenju romana Milisava Savića *Ožiljci tišine*⁵ i romana Ive Andrića, ona gotovo paralelno koristi distinkcije između “jugoslovensko” i “post-jugoslovensko” i između “moderno” i “postmoderno”. Nanovo se javlja proces identifikacije i distanciranja, dok se jedan istorijski period ogleda u drugom, jedan pisac u drugom piscu, i jedna estetska koncepcija u drugoj. Upravo je taj proces ono od čega se sastoji *književno post-jugoslovenstvo*.

Druga potkategorija uključuje pisce čija djela imaju jaku jugoslovensku pozadinu, ali koji su bili (a neki su još uvek) vrlo kritični prema jugoslovenskoj tradiciji, naročito onoj ideološkoj. Među ovima, tu je Bora Ćosić, rođen u Hrvatskoj, koji je veći deo svog života proveo u Beogradu i koji je oštro kritikovao Titovu Jugoslaviju kroz košmarnu viziju u svojoj knjizi *Kuća lopova*.⁶ Kada se vratio u Hrvatsku, u vreme Miloševićevog režima, počeo se određivati kao “apatrid”.⁷ Ovo zapravo nije značilo da je postao manje “Jugosloven”, budući da je ideja apatridstva ponovno neka vrsta simboličkog distanciranja od sopstvene domovine, kao i njena negacija. A ovo je, kao što sam već sugerisao, bio stalni deo iskustva jugoslovenstva.

Treća potkategorija pripada piscima čija post-jugoslovenska inspiracija nije neophodno utemeljena u osećaju gubitka i u viziji nestanka jedne civilizacije, već proizvodi akutnu kritiku poratnog nacionalizma. Ovo je naročito slučaj sa Mirkom Kovačem, rođenim u Crnoj Gori, koji je nedavno prešao sa “srpske” na “hrvatsku” verziju srpskohrvatskog jezika, i koji je opisao svoj egzil u Hrvatskoj kroz kontradiktornu, a opet tipično jugoslovensku ideju “domaćeg inostranstva”.⁸ I taj koncept upućuje na tenziju između drugog i sebe (jer sugeriše osećanje da smo istovremeno i izvan domovine i kod kuće) i čini pitanje identiteta kompleksnim. Osim toga, po Kovaču, identitet nije “nacionalna” već prvenstveno “književna” ideja.⁹

U stvari, ta posebna senzibilnost koja bi se mogla nazvati post-jugoslovenskom pojavljuje se u naročito intenzivnom obliku u narativima o egzilu i emigraciji, koje smatram četvrtom i zadnjom potkategorijom, iako se i Ćosićeve i Kovačeve knjige bave ovom temom. Naravno, nije reč o tome da se emigrantima dodeli monopol ili

⁴ Slobodanka M. Vladiv-Glover, “Serbian Modernism through Post-Yugoslav Eyes: Milisav Savić’s *Scars of Silence*”, *Journal of the North American Society for Serbian Studies*, 2000, 14(2), str. 259–264.

⁵ M. Savić, *Ožiljci tišine*, Beograd, Svetlost knjiga, 1997, 258 str.

⁶ B. Ćosić, *Kuća lopova*, Beograd, Nolit, 1956, 161 str.

⁷ B. Ćosić, *Dnevnik apatrida*, Zagreb, Durieux, 1993, 82 str.

⁸ Mirko Kovač u razgovoru sa Draganom Banjcem: “Odgovara mi zavetrina Istre”, *Glas javnosti*, 27. januar 2005, str. 4.

⁹ Ideju “književnog identiteta” je inspirisao turski romansijer Orhan Pamuk: “Odgovara mi zavetrina Istre”, op. cit., str. 4.

prvenstvo nad post-jugoslovenstvom: to što se ovaj članak pretežno bavi piscima u emigraciji ne znači da se kategorija ne može primeniti na one koji ostaju u svojoj zemlji. Šta je onda to što one koji se odluče da odu čini posebno zanimljivim imajući u vidu našu temu? Biti u egzilu, ili jednostavno živeti van svoje zemlje, uključuje u sebe problem distanciranja, i u doslovnom i u simboličkom smislu. Borislav Pečić, pisac rođen u Crnoj Gori, u svojim je *Pismima iz tuđine* više puta dotakao ovaj problem, tvrdeći da egzil nudi dragocenu mogućnost posmatranja vlastitog sveta sa jednog novog stanovišta.¹⁰ Ovakva argumentacija mogla bi da dovede do toga da se čitava naša egzilantska književnost posmatra kao post-jugoslovenska. Ta premena bi, razume se, bila pogrešna, jer ne uzima u obzir važnost simboličkog čina koji se sastoji istovremeno u napuštanju teritorije koja se nekad zvala Jugoslavijom i u eksplicitnom identifikovanju sa njenom kulturnom ako ne i političkom istorijom.

II

U ovoj poslednjoj potkategoriji, posebnu bi pažnju trebalo posvetiti delima srpskog jevrejskog pisca Davida Albaharija, koji je emigrirao u Kanadu 1994., kao i hrvatskoj spisateljici Dubravki Ugrešić, koja je od 1993. živela u raznim zemljama (uključujući Nemačku, SAD i Holandiju). Značajno je da je Ugrešić 1989. bila među inicijatorima kolektivnog projekta nedavno objavljenog pod naslovom *Leksikon Yu-mitologije*.¹¹ U svojoj knjizi *Kultura laži. Antipolitički eseji*, ona je pisala o konfiskaciji jugoslovenskog pamćenja koju su, po njoj, devedesetih godina provodili i hrvatski i srpski nacionalisti.¹² Ako prihvatimo dihotomiju Nenada Popovića, onda bi ova dva pisca definitivno trebalo poslati natrag u generaciju “ex-Jugoslovena”. Međutim, oni će se činiti više post-jugoslovenskim ako se fokusiramo na one specifične aspekte njihovog dela koji podrivaju shvatanje da njih dvoje pišu sa pogledom unazad prema jugoslovenskoj istoriji. Drugim rečima, njih treba posmatrati kao post-Jugoslovene *uprkos* tome što se kriza identiteta, osećanje gubitka i kulturne dezorijentacije javljaju kao dominantna tematika njihovih romana. Također, važno je povesti raspravu i o stvarnim razlozima za njihovu eksplicitnu identifikaciju kao Jugoslovena, posebno zato što oni zastupaju jedan anti-ideološki pogled na svet. Oboje se slažu oko toga da je raspad Jugoslavije za njih značio gubitak domovine. U svojoj zbirci eseja pod naslovom *Teret*, Albahari kaže da on nije ni “Jevrejin, Srbin niti Bosanac” već “građanin Jugoslavije”, da on nije “srpski pisac” već da pripada “jugoslovenskoj književnosti”, i da, “kao jugoslovenski Jevrejin, on nema narod – on ima zemlju”.¹³

¹⁰ B. Pečić, *Pisma iz tuđine*, Zagreb, Znanje, 1987, na primer str. 13.

¹¹ *Leksikon Yu-mitologije*, uredili Đorđe Matić i Iris Adrić, Beograd: Rende / Zagreb : Postscriptum, 2004, 463 str.

¹² D. Ugrešić, *Kultura laži. Antipolitički eseji*, Zagreb, Konzor / Belgrade, Samizdat, 2002, str. 335

¹³ D. Albahari, *Teret. Eseji* [“Prvi jezik, druga zemlja”, 2001], Beograd, Forum pisaca, 2004, str. 40. O pitanju jevrejskog tipa post-jugoslovenskog identiteta iz perspektive Davida Albaharija, vidi Ari Kerkkänen, “The Transition from Yugoslav to Post-Yugoslav Jewry”, *Studia Orientalia*, 1999, vol. 85, str. 21-54.

Albaharijev roman *Mamac* (1996) i Ugrešićkin podjednako autobiografski narativ *Muzej bezuvjetne predaje* (1997) dele tematiku migracije i identiteta.¹⁴ “Živjela sam u egzilu, ili kako se to već zove” kaže Ugrešićkina naratorica, “mijenjala sam zemlje kao cipele” (*Muzej*, 149). Jedan njen prijatelj tvrdi da je možda ipak “utješna misao da je svaki egzil rad na vlastitoj biografiji” (*Muzej*, 149). No, pitanje identiteta, to jest pitanje individualne i kolektivne pripadnosti, postavljeno je na kompleksan način. Naratori oba romana nekoliko puta upućuju na jugoslovensku prošlost. Po Albahariju, roman *Mamac*, po izvornom planu, predstavljao je ilustraciju za to “kako se nadnacionalna otorenost pretvara u nacionalnu zatvorenost”.¹⁵ I zaista, kao rođeni Jugosloven, sa jevrejskim ocem i majkom Bosankom koja je prešla u judaizam, Albaharijev personifikovani pripovedač se ponekad predstavlja kao “Jugosloven”, ponekad kao “Jevrej”, ponekad kao “Srbin”, a nekad kao “istočni Evropljanin”. Upoređujući se sa Donaldom, kolegom piscem iz Kanade, on kaže da oni “del[e] odsustvo prepoznatljivog identiteta” (*Mamac*, 100) delimično zato što njihove zemlje (bivša Jugoslavija i Kanada) “zauzimaju rubna područja na svojim kontinentima, bar u viziji onih koji sebe vide kao tvorce oblića tih kontinenata” (*Mamac*, 101), i zbog toga ih je teško odrediti kao severnjake ili južnjake, zapadnjake ili istočnjake. Jugoslovenski identitet se tako javlja u odnosu prema jugoslovenskom prostoru i geografiji: on je jedan nestabilni identitet, koji nije lako definisati. Značajno je i to da se Jugoslavija u Donaldovim očima pojavljuje kao zbir Roršahovih mrlja: “Hrvatska liči na razjapljene čeljusti, Srbija na debelog prerijskog glodara koji čuči iznad svoje rupe, dok ga je Bosna podsećala na izlomljeni trougao” (*Mamac*, 147/148). Na neki način, to jedan insularni identitet: pripovedač govori o “istorijsk[im] ostrvc[ima] poput bivše Jugoslavije, na kojima su se istorijske ravni mešale i izmicale glavnom toku zbivanja” (*Mamac*, 54/55). Ali on se isto toliko bavi i svojim i majčnim “jugoslovenstvom”; razlika koju on povlači između ta dva osećanja pripadnosti jugoslovenskoj istoriji je vrlo značajna. Za razliku od njegovog, majčnin osećaj identiteta je siguran. Ovako teče glavni argument:

[...] osoba kojoj se carevina osladi, jer je majka zapravo rođena u Austro-Ugarskoj monarhiji, ne može da se skrasi ni u kakvoj drugoj državnoj tvorevini [...] Moja majka se rodila uoči raspada jedne monarhije i uoči rađanja nove države, i celog svog života, možda upravo zbog toga, neće znati kome doista pripada, što je najteži oblik pripadanja. Kada se njena nova zemlja, Jugoslavija, raspala u Drugom svetskom ratu, mogla je, kao beskućnik koji nije bio ničiji, da pomisli, bar na trenutak, bar u mojoj svesti, da je napokon slobodna, jer najviša sloboda je kada nikome ne pripadaš [...] (*Mamac*, 39).

Prema tome, znati čemu pripadaš znači osloboditi se pripadnosti ičemu. Ovo je, po meni, fundamentalno za razumevanje Albaharijeve koncepcije post-jugoslo-

¹⁴ D. Albahari, *Mamac*, četvrto izdanje, Beograd, Stubovi kulture, 1997, str. 189; D. Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje* [prvo izdanje Amsterdam, 1997], Beograd, Fabrika knjiga, 2008, str. 312. Nadalje, *Mamac* i *Muzej*.

¹⁵ “kako se nadnacionalna otorenost pretvara u nacionalnu zatvorenost”: Zoran Đerić, “Vek egzila”, *Polja*, br. 42, 1997, str. 5.

venstva, zato što pojašnjava zašto je nestanak Jugoslavije doveo do konfuzije i ank-sioznosti identiteta.

U Ugrešićkinom romanu, prošlost se posmatra kroz specifično “ogledalo”, u kom naratorčina iskustva egzila u zapadnoj Evropi i Americi odražavaju iskustva njene majke, Bugarke koja je nekoliko decenija ranije imigrirala u Jugoslaviju. Pri-povedačica se često vraća u svoje detinjstvo i posebno svom bukvaru u kom su, kako podseća čitaoca, Srbi i Hrvati predstavljeni kao braća. Ta je knjiga bila neka vrsta pasoša za više generacija koje su formirale naciju s kojom se ona i dalje identifi-kuje. U razgovoru sa svojom prijateljicom Mirom, ona tvrdi da kad zemlja nestane, njeno kolektivno pamćenje je ugroženo i može takođe nestati zauvek: “[...] ako je zemlja nestala, nestat će i kolektivno pamćenje. Ako su nestali predmeti koji su nas okruživali, nestat će i sjećanje na svakidašnjicu koju smo živeli” (*Muzej*, 306). Sledstveno tome, identifikacija sa jugoslovenstvom ima ulogu svedočenja. Tonom jačeg protesta, naratorka ukazuje na to da je Jugoslovenima gotovo zabranjeno da se sećaju svoje zemlje: “Sjećanje na bivšu zemlju je zabranjeno. A kada jednog dana zabrana prestane, svi će u međuvremenu zaboraviti. Neće se više imati čega sjećati” (*Muzej*, 306).

Odista, u meri u kojoj se u Ugrešićkinom romanu radi o problemu post-jugo-slovenstva, ono je usko povezano sa pitanjem pamćenja i zaborava. Njena knjiga *Ministarstvo boli* bavi se amsterdamskim imigrantima iz bivše Jugoslavije.¹⁶ U članku rečitog naslova “On being Yugoslav without a Yugoslavia” (“O tome kako je biti Jugo-sloven bez Jugoslavije”), povodom Ugrešićkinog romana, kritičarka se zapitala:

Šta znači biti građanin nacije koja zvanično više ne postoji? Govoriti srpskohr-vatski, jezik koji nestaje iz leksikona? I, ponajviše, mučiti se s “jugonostalgijom”, čežnjom za trivijalnostima mladosti i doma – pop pesmama, televizijskim pro-gramima, grickalicama, putovanjima vozom kroz jedinstvenu zemlju – kada je ta udobna nacija iz sjećanja već tada klizila, mada oni to nisu znali, prema sopstvenom raspadu?¹⁷

Muzej bezuvjetne predaje je dekonstruisani memoar, ali materijali kojima se on služi su vrlo raznoliki. Dnevnici se prepliću sa opisom fotografskih albuma, rat-na sećanja se mešaju sa znalačkim pasusima koji se bave različitim aspektima teori-je estetike. Čak se i ti razni dokumenti tretiraju kao da su vredni predmeti koje valja spasiti od zaborava. Ugrešićkini fiktionalni likovi takođe postoje dok god se sećaju ili se neko seća njih, jer pamćenje dopušta istovremeno da se istoriji “bezuvinjetno predamo” i da se suočimo sa boli tako što ćemo prihvatiti gubitak. Kako njeni pri-povedači kažu nekoliko puta, egzilantu se čini da stanje egzila ima strukturu sna: “Najednom se, kao u snu, pojavljuju neka lica koja je bio zaboravio, koja možda ni-kad nije sreo, neki prostori koje pouzdano prvi put vidi, ali mu se čini da ih odnekud zna” (*Muzej*, 309). Ali roman nam takođe daje razloga da taj san tumačimo i kao

¹⁶ D. Ugrešić, *Ministarstvo boli*, Beograd, Fabrika knjiga, 2004, str. 306

¹⁷ Elizabeth Gold, “On being Yugoslav without a Yugoslavia”, San Francisco Chronicle, 5. mart 2006.-e, < <http://www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2006/03/05/RVGDHEBAV1.DTL> > (konsultovano 20.-og juna 2010.-e).

košmar i kao prijatan san, kao neku vrstu “dnevne more”. Tek pred kraj romana pripovedačica uzima u obzir da bi egzilanti mogli biti sposobni da protumače “smuše-ne znakove, križiće i čvoriće”, dok san egzila napokon upoređuje sa nekom vrstom “magnetsko[g] polj[a]”, koje “privlači slike iz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti” (*Muzej*, 309). Videti budućnost, naravno, znači biti u stanju prevazići egzilantsku čisto paseističku vezanost za (Jugoslovensku) prošlost.

Dok se dekonstrukcija jugoslovenstva u Ugrešičkinom narativu provodi uglavnom kroz preispitivanje memorije, u Albaharijevom romanu ona se prvenstveno tiče pitanja jezika i čina pisanja. Književna i istorijska istina se pojavljuje u romanu *Mamac* kroz neprekidno međusobno ogledanje različitih diskursa. Govor naratorove majke je ponešto ironijska replika drevnog – epskog i “poslovičnog” – sveta sigurnih verovanja, linearne istorije i stabilne memorije. Ovo može izgledati protivurečno sa njenim životom egzilantkinje i “dvostruk[og] tuđin[ca]” (*Mamac*, 55), prvo pravoslavke, pa onda Jevrejke, prvo Bosanke, pa onda Srпкиnje. Donaldov diskurs simbolizira drugu vrstu sigurnosti i nepromenljivosti – one koju pripovedač pripisuje Novom svetu, tobože oslobođenom tereta istorije što i dalje muči Evropljane, a Jugoslovene pogotovo. Napokon, tu je i pripovedačev – sve samo ne autoritaran – diskurs neizvesnosti i neverice. On neprekidno sumnja ne samo u istoriju i identitet (“uvek govorim o sebi kada želim da pričam o nekom drugom”: *Mamac*, 58), već i u moć jezika, pa i u sam tekst – u njegov razvoj i smisao. Taj opšti osećaj nesigurnosti je pojačan u *Mamcu* redovnim preispitivanjem problema “porekla” i “početka”. To podseća na viziju romanesknog žanra koju predlaže Edward Said i koji ovaj naziva “Intencijom Početka” (“Beginning Intention”). Pisanje, kaže on, koje je i samo neka vrsta stalnog započinjanja i koje nastaje (drugim rečima, *zapčinje*) preispitivanjem vlastite formalne strukture, poigrava sa teoretskom složenošću koju je nemoguće zaobići¹⁸. Tu je ideju inspirisao koncept Giambattiste Vica koji je ovaj filozof nazvao *scienza nuova*. Ovde “početak istovremeno nije nikad dat i uvijek je nesvršen”¹⁹. Albaharijev roman započinje jednom *mise en abyme* početka, budući da prva scena predstavlja pripovedačevu majku koja pita “odakle da počnem?”. Baš kao i majka, i pripovjedač neprekidno pita “odakle da počnem?” i naglašava da ne zna “gde stvari počinju, gde se završavaju” (*Mamac*, 9). Opsesivno propitivanje početka pojačava utisak “auto-kreativnosti” teksta romana. Ako se tekst bori sa sopstvenim početkom, to je zato što se ne čini kao da izranja iz nekakve unaprijed određene istine, već iz pravog konflikta između diskursa, između suprotstavljenih koncepcija istorijske stvarnosti i kulturnog ili nacionalnog identiteta. Po tome, njegova “početna intencija” ima veoma afirmativnu crtu, jer postavlja i tekst i identitet kao nikad zaista zaokružene i prema tome nikada nezavršene konstrukcije, slične Ugrešičkinim “magnetnim poljima” koja privlače slike iz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Želim ponovo insistirati na ovoj sposobnosti da se na osnovu prošlosti zamisli budućnost kao na onome što Albaharijevu i Ugrešičkinu situaciju čini, po meni,

¹⁸ E. W. Said, *Beginnings. Intention and Method*, New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1975, str. 188.

¹⁹ *Ibid*, str. 350.

“post-jugoslovenskom”. Poistovetiti se sa “post-nečim” ovde implicira punu svest o prošlosti ali ne i fatalističnu vezanost za nju, i sposobnost da se kriza vidi kao novi početak, a ne kao kraj. Post-jugoslovenski identitet apelira na postojanje neke vrste “graničnog” vremena (ako ne i mesta), budući da prefiks “post”, kako je to Homi Bhabha objasnio povodom “postkolonijalne” teorije, znači ne “posle” već “nikad u potpunosti prevaziđeno”.²⁰ Sadašnjost se, dodao je on, “ne može više posmatrati kao prekid sa prošlošću ili budućnošću; naše se prisustvo obznanjuje u svojim diskontinuitetima, svojim nejednakostima, svojim manjinama”.²¹

Zaključak: fantomi

Jedna od važnijih prostornih figura Ugrešičkinog romana *Muzej bezuvjetne predaje* jeste institucija koja je inspirisala naslov dela, smeštena u berlinskoj četvrti Karlshorst. Najpre posvećen sećanju na nacističku kapitulaciju 1945. godine, muzej je potom služio ruskoj vojnoj administraciji. U izložbenom prostoru, kako podseća naratorka, nalaze se “mape, fotografije, zastave, slike, crteži, plakati i prašnjavi re-ljef Berlina s ulicama ispisanim na ruskom” (*Muzej*, 291). Po njenim rečima, radi se o spomeniku podignutom u čast i u ime jednog nemogućeg sećanja u kojem se mešaju epohe, ideološki blokovi, svetovi. To je heterogeni prostor jedne heterogene memorije. Isto važi i za berlinski zoološki vrt, čijim opisom roman počinje i u kojem su izloženi predmeti nađeni u stomaku jednog kita uginulog 21. avgusta 1961: “upaljač roza boje, četiri štapića od sladoleda (drvena), metalni broš u obliku pudlice, otvarač za pivske boce, ženska narukvica (vjerovatno srebrna), kopča za kosu, drvena olovka [...]” (*Muzej*, 5). Ono što posebno privlači njenu pažnju jeste činjenica da je smrt životinje nastupila nedelju dana po završetku zidanja Berlinskog zida. Veza između dva događaja nije, naravno, uzročno-posledična već čisto hronološka, ali je ona dovoljna da ovaj pomalo bizarni eksponat postane, u svesti naratorke, trag jednog vremena. Kao i u muzeju u Karlshorstu, ovde su predmeti “s vremenom [...] među sobom uspostavili tananije veze” (*Muzej*, 6). U oba slučaja, prosta jukstapozicija sećanja i predmeta pokreće proces anamneze i simbolizuje jednu nepotpunu, problematičnu kolektivnu memoriju. Zar upravo takvo nije i naratorčino sećanje na jugoslovensku prošlost? U Ugrešičkinom *Muzeju*, bivši Jugosloveni su nazvani “muzejskom rasom”, zajedno sa “Turci[ma], Poljaci[ma], Rusi[ma], Cigani[ma] [...]” (*Muzej*, 291). Jednom rečju, ljudi koji žive *od* sećanja i *u* sećanju, te imaju neku vrstu spektralnog prisustva. Može li se onda govoriti o njihovom “identitetu” i kakav bi bio taj identitet?

U razgovoru sa kritičarem Mihajlom Pantićem, David Albahari je rekao da identitet “ne oseća[...] kao datost već kao mogućnost izbora”,²² ali i to da “istori-

²⁰ H. Bhabha, *The Location of Culture*, citirano u B. Ashcroft (*et alii*), *Post-Colonial Studies – the Key-Concepts*, London/New York, Routledge, 2000, str. 131.

²¹ *Ibid.*

²² D. Albahari, “Umetnik je izgnanik”, razgovor sa Mihajlom Pantićem, *Gradac. Časopis za književnost, umetnost i kulturu*, godina 31, br. 156 (“David Albahari”), 2005, str. 11.

ja upozorava da nam u kritičnim trenucima identitet zapravo određuju drugi, a ne mi”.²³ Post-jugoslovenski identitet proizilazi, dakle, delimično iz jednog prava na izbor – izbor da se ostane privržen jednoj kulturi, jednom načinu življenja, izvesnom osećanju zajedništva – ali i iz nužnosti. Albahari vidi “jugoslovenski identitet” kao zajednički kulturni identitet koji se prenosi gotovo genetski, iako su “geni” o kojima se ovde radi u stvari više kao “memi”, po konceptu koju nudi Richard Dawkins u svojoj knjizi *The Selfish Gene* kada opisuje kako se kulturne ideje šire kroz društva i kroz vreme.²⁴ U nedavnom članku pod naslovom “Memi”, Albahari je opisao grupu mladih ljudi koji prisustvuju književnom festivalu u Švajcarskoj kao “žrtve mema”, koji “nekadašnji zajednički prostor i dalje smatraju zajedničkim”²⁵. Ova identifikacija je skorašnja, budući da je bilo nepohodno da se jugoslovenski memi ponovo promisle, propitaju, odbacujući pri tome sve političke, ideološke i nacionalističke elemente, tvrdi Albahari. Rezultat ove “memetičke” identifikacije sebe kao Jugoslovena postaće neka vrsta “nadkulture” koja će biti u stanju da “objedinja[va] a ne sputava[va]”²⁶. To će se odvijati na jedan spektralni način, kao da je susret sa jugoslovenskom kulturom susret sa nekom vrstom fantoma (Albahari predlaže metaforu susreta sa duhom Hamletovog oca). U *Mamcu*, pripovedač tvrdi da je “senasto biće iz nedođije koja je stajala ekscentrično u odnosu na sve strane sveta i samo središte” (*Mamac*, 101).

²³ *Ibid.*

²⁴ Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Oxford, Oxford University Press, 1976, str. 224

²⁵ D. Albahari, “Memi”, *Politika*, Beograd, 11. juni 2010: <<http://www.politika.rs/rubrike/Pogledi-sa-strane/Memi.sr.html>> [konsultovano 16.-og juna 2010.-e] (paragraf 4 od 6).

²⁶ “Memi”, *art. cit.* (paragraf 5 od 6).

Branislav Jakovljević

Koja, ne čija, književnost?¹



Tekst pod naslovom “U vlasti buržoaskih ideja” objavljenom u aprilskom broju časopisa akademije nauka SSSR “Voprosi literaturi” godine 1961., dežurni izveštač ovog časopisa za Jugoslaviju, izvesna N. Šablovskaja, posvetila je “mladom” piscu Radomiru Konstantinoviću predstavivši ga kao “apologetu modernizma” i “autora epigonskih romana”. Budući da je držala da su mu romani bezvredni, Šablovskaja se okomila na Konstantinovićeve književnu esejistiku, zamerajući mu zbog odbacivanja principa “narodnosti”, jednog od stubova ždanovljevskog soc-realizma, kao i zbog “nihilističkog odnosa prema klasičnom nasleđu” tog istog socijalističkog realizma (Šablovskaja 1959:138). Konstantinovićeve provokacija je bila mnogo šireg zamaha, samo Šablovskaja nije mogla, niti ju je zanimalo, da je prepozna. U tekstu “Gde je Tolstoj?”, objavljenom u sarajevskom časopisu “Izraz” 1959. godine, Konstantinović se usremljuje ne samo na “nasleđe” devetnaestovekovnog romana, već na književnost kao takvu. “Savremena literatura,” piše Konstantinović, “ne nalazi svoje impulse u Tolstojevoj epici, nego u umiranju te epike u njemu samome, ne dakle u *Ratu i miru* nego u Tolstojevoj bezuslovnoj nemoći da *Rat i mir* nastavi, a pogotovo da ga ponovi. Već u Tolstoju začinje se ona velika sumnja u literaturu uopšte, a ne samo u epiku, sumnja i, rekao bih, *pobuna protiv literature koja je danas njeno prirodno stanje.*” (Konstantinović 1959:7, kurziv u originalu) U tekstovima koje je objavio u sarajevskom “Izrazu” na samom kraju pete decenije, Konstantinović nije govorio samo o krizi književnosti već i o krizi umetnosti uopšte. Tako se u tekstu “Žudnja za univerzalnim” (Izraz, 6:3, 1960) njegovo odbacivanje kritičarskog klišea o “formiranom pesniku” (“formiranost znači zatvaranje ličnosti, nesposobnost da se ona produži, da se jedna formacija izneveri”) takođe može čitati u odnosu na pobunu protiv forme u likovnoj umetnosti tog doba: na odbacivanje završenosti, savršenosti i univerzalnosti koje preovlađuje u enformelu, koje na kraju vodi njegovom okretanju ne samo od slikarstva već i od slike kao takve. Ništa manje slučajno, Konstantinović završava tekst “Gde je Tolstoj?” pitanjem o prirodi i poreklu straha koje je ruski “klasičnik” gajio prema Betovenovoj *Devetoj simfoniji*, čija se krajnja instanca može naći u “neizmernim ponorima Arnolda Šenberga”. “Paklena larva, mucanje i krikovi dodekafonske muzike, koja izražava brujanje, krikove, glasove sveta na ivici svoga samouništenja, da li oni imaju neko svoje ljudsko, moralno opravdanje?” (Konstantinović 1959:19). Odgovor na ovo Konstantinovićevo pitanje došao je sa velikom zadržskom, nekih trideset godina nakon što je postavljeno.

1 Ovaj tekst stigao je u redakciju Sarajevskih sveski dve nedelje pre smrti Radomira Konstantinovića.

Tekstovi iz sarajevskog "Izraza", u kojima se Konstantinović okrenuo od eksperimentalne proze ka kritičkom eseju jedan su od retkih jugoslovenskih primera pristupa književnosti sa pozicija kritike umetnosti kao institucije. U vreme kada Konstantinović objavljuje ove tekstove, veliki broj likovnih umetnika u zapadnoj Evropi i Sjedinjenim Državama, suočenih sa uvrštavanjem buntovnika tzv. istorijske avangarde u kanon zapadne umetnosti, pokušava da pronađe način stvaranja umetnosti koja će se samom svojom formom odupirati komercijalizaciji umetničkog dela. Radikalne umetničke prakse odriču se ne samo estetike ružnog, koju je prigrlio evropski enformel, ili estetike spontanosti u slučaju američkog apstraktnog ekspresionizma, već estetskog odnosa koji se uspostavlja samim postojanjem umetničkog predmeta. Od hepeninga, do performansa, pa do body-arta i konceptualne umetnosti, takozvane "lepe umetnosti", odbacujući atribute "lepog", "postojanog" i "univerzalnog", pokušavaju da dovedu u pitanje umetničko delo kao nešto što se prodaje, kupuje, poseduje, izlaže, i, rečju, potpuno iscrpljuje u simboličnoj ekonomiji kapitalizma. Kritika institucija je kritika umetnosti same, odnosno medijuma koji omogućava umetničkom delu da bude opredmećen i samim tim kooptiran od strane poretka protiv kojeg pokušava da progovori. Od početka pedesetih pa do kraja sedamdesetih, kriza medijuma nije zaobišla ni druge umetnosti – od pozorišta, do filma, književnosti, plesa i muzike kritika institucija postaje radikalno politički diskurs koji je svojstven svakoj od ovih umetnosti. U isto vreme, ovo zbližavanje umetničkih praksi i kritičkog diskursa preobrazilo je i samu kritiku, odnosno teoriju umetnosti. Upravo taj period u Jugoslaviji obeležilo je retrogardno poistovećivanje institucije književnosti sa pitanjem jezika. Institucija književnosti ostala je ne samo gluva prema kritičkom diskursu, već se odlučno okrenula anahroničnom romantičarskom poimanju književnosti, istorije literature, i sebe same.

Vrlo je važno napomenuti da kriza medijuma i kritika institucija nisu u potpunosti zaobišli Jugoslaviju. Naprotiv. Ako je pozorište stalo već na prvom koraku, sa prvim izvođenjem Beketovog *Godoa* 1954. godine na beogradskom Starom sajmištu (ovaj događaj, što više usamljen, to više kao da dobija na značaju), onda su vizuelne umetnosti ovoj kritici dale izraz koji je bio potpuno jedinstven za Jugoslaviju. Setimo se samo radova Ere Milivojevića, Raše Todosijevića, Gergelja Urkoma, Katalin Ladik, Balinta Szombatija i drugih. Slično se dogodilo i sa filmom u radovima Dušana Makavejeva i Želimira Žilnika. Književnost i studije književnosti pokazali su se neuporedivo konzervativnijim od drugih umetničkih disciplina. Kriza medijuma, dakle književnog teksta, za instituciju književnosti kao da nije postojala. Ova institucija nije nikada dovela u pitanje jezik kao svoje osnovno izražajno sredstvo onako radikalno kao što su vizualne umetnosti to učinile sa slikom (i skulpturom) kao predmetom. Naprotiv, institucija književnosti u svoje središte postavila je romantičarsku ideju jezika kao nečeg suštinskog, odnosno kao izraza "duha" naroda. I upravo je ovo shvatanje jezika bilo glavna magistrala kojom je izvršena kooptacija književnosti od strane politike.

Odjeci ove ideje o izuzetosti i nedodirljivosti književnosti, odnosno studija književnosti, prepoznaju se i u temi ovog broja "Sarajevskih sveski". Naime, ako se postavlja pitanje o načinu "proučavanja književnosti prostora bivše Jugoslavije/

zapadnog Balkana/južnih Slavena” time se implicitno uspostavlja određena hijerarhija između književnosti i društvenih formacija od kojih je ona inače neodvojiva. Prema ovoj hijerarhiji, književnost je besmrtna i univerzalna, dok su političke i istorijske zajednice nešto što je prolazno i čak proizvoljno. Permanentnost i neuništivost književnosti dolazi, opet, iz jezika koji je uvek etnički postavljen kao jezik nacije. Književnost je, dakle, nešto što je dato samo po sebi, nešto što je nemoguće dovesti u pitanje, za razliku od geopolitičkih formacija koje nastaju, nestaju i menjaju se. Prema ovoj pretpostavci, Jugoslavija je, dakle, bila i nestala, ali su zato bile i ostale makedonska, bosanska, slovenačka, srpska, hrvatska književnost. Prema “klasičnom” romantičarskom principu, književnost istovremeno postoji u trenutku i u večnosti, prevazilazeći svaku istoričnost. Ako se okrenemo od ovog romantičarskog modela, sa punim pravom se možemo upitati da li postoji išta što upućuje da je takozvana “književnosti jugoslovenskih prostora” preživela propast Jugoslavije? Ako postavimo rat i krvoproliće kao singularan događaj, a ne kao deo “balkanskog prokletstva”, i upitamo se o odnosu književnosti “zapadnog Balkana” prema ovom događaju, stičemo pravo da se upitamo kakvu je ulogu imala književnost u ovom događaju. I dalje: Na koji način je nasilje i krvoproliće u Jugoslaviji dovelo u pitanje književnost koja je stvarana na tim prostorima? Ovo pitanje ne tiče se samo jugoslovenske književnosti, već književnosti kao takve: od čega se sastoji i koja je njena svrha? Kako se ona suočava sa sopstvenom istoričnošću?

Književnost na prostoru Jugoslavije nije preživela jugoslovenski rat upravo zato što je sama bila jedan od bitnih činioaca u njegovoj pripremi. Na prostorima bivše Jugoslavije sada postoje pisci, ali ne postoje književnosti. Dovoljno je pogledati izdavačke kuće, književne časopise, književne nagrade, književnu kritiku. Institucija književnosti ne postoji bez književne javnosti, a ona je, baš kao i društvena svojina nad sredstvima za proizvodnju, nemilosrdno i kriminalno privatizovana.

Tezu o nepostojanju posleratne književnosti na području Jugoslavije nikako ne treba razumeti kao varijaciju ideje Teodora Adorna da je pisanje poezije posle Auschwitza varvarski čin. Ova ideja bila je deo većeg Adornovog projekta, kao i još šire kulturne klime u posleratnoj Evropi, koja je bila prožeta idejom o “neponavljanju”. “Hitler je nametnuo neslobodnom svetu novi kategorički imperativ: da organizuju svoje misli i delatnosti tako da se Auschwitz nikada ne ponovi, da se ništa slično ne ponovi”, pisao je Adorno u *Negativnoj dijalektici*, i ovi pozivi i zakletve da se ne ponovi odjekivale su u filozofskim traktatima, političkim govorima, romanima, poemama i recitalima na stratištima širom Evrope i Jugoslavije. I zaista, Auschwitz se nije ponovio nigde u Evropi, pa ni u Jugoslaviji devedesetih. Čak ni nešto slično Auschwitzu. Ako je književnost u Jugoslaviji (rame uz rame sa istoriografijom) vodila računa da se prošlost poklopi sa sadašnjošću a istoričnost zameni igrom analogija, onda je osnovno za razumevanje uništenja Jugoslavije kao sistema institucija (koje uključuju i književnost) jeste radikalno dovođenje u pitanje poistovećivanja krize u Nemačkoj tridesetih-četrdesetih i u Jugoslaviji devedesetih godina prošlog veka. Milošević nije Hitler, Tuđman nije Pavelić, a Dobrica Ćosić sasvim sigurno nije Thomas Mann. Kao što nemački nacizam dvadesetih nije isto što i srpski nacionalizam osamdesetih, ni Srebrenica nije posledica ne-mišljenja i

previđanja “novog kategoričkog imperativa”, već, naprotiv, veoma ozbiljnog i angažovanog promišljanja jedne državne ideje. Tu ideju je dobrim delom stvarala, promišljala, i promovisala institucija književnosti. Pitanje mesta i načina proučavanja književnosti na prostorima bivše Jugoslavije nije pitanje metodologije već samog smisla književnosti. Njega ne mogu da čitam drugačije nego pitanje kako, gde i zbog čega proučavati *delo* već pomenutog Dobrice Čosića, kao i njemu bliskih Brane Crnčevića, Milorada Pavića, Dejana Medakovića, Borislava Mihajlovića Mihiza, Antonija Isakovića Luleta, Miodraga Bulatovića Buleta i drugih. Sada zalaganje za “južnoslovenske komparativne studije” izgleda vrlo primamljivo, zgodno i lako. I pragmatično. (Tako, na stranicama ovog časopisa Mihajlo Pantić lakonski zaključuje da su one “moguće zato sto su potrebne”.) Ovakvi pokušaji ne samo da su pokušaj nastavka kooptacije književnosti drugim sredstvima, već, gledani u odnosu na učinak te iste književnosti na području bivše Jugoslavije, predstavljaju sigurnu kuću za ratne zločince, njihove podstrekače i pomagače.

Smrt literature u republikama nastalim na krhotinama Jugoslavije ne znači da se književnost na tom mestu više nikada neće pojaviti. Postoji mogućnost da se ona rekonstituiše, i to kroz direktnu i bespoštednu kritiku sopstvenog destruktivnog delovanja, odnosno kroz otvoren diskurs o tome kako je samu sebe uništila. Jedini metod proučavanja književnosti na ovim prostorima je onaj koji bespoštedno govori o njenoj instrumentalizaciji i samouništenju kroz uništenje državne institucije u kojoj je ona postojala. Potreban je, dakle, jedan radikalni istoricizam da bi se iz književnosti “južnih Slovena” uklonio mehanizam instrumentalizacije sa kojima su one duboko poistovećene. Polazna pretpostavka ovog radikalnog istoricizma je upravo ono sto nije preživelo ove književnosti: pojam Jugoslavije kao zajednice ravnopravnih građana i građanki, a ne kao skup političkih, etničkih, i jezičkih hijerarhija.

Citirani radovi:

- Adorno, Theodor. *Negative dialectics*. New York: Continuum, 1983
- Konstantinović, Radomir. “Gde je Tolstoj?” *Izraz*, 7:8, 1959.
- Konstantinović, Radomir. “Žudnja za univerzalnim”. *Izraz* 6:3, 1960.
- Sablovskaja, N. “V plenu burzoaskih koncepcii”. *Voprosi literaturi*, april 1961.

Stijn Vervaet

Proučavanje i predavanje južnoslovenskih književnosti danas

Umesto uvoda, skrenuo bih pažnju na to da je tekst koji sledi po stilu i argumentaciji mnogo bliži eseju (ili pismu uredništvu), u kojem izlažem neka svoja razmišljanja, nego naučnom radu sa teorijskim pretenzijama. Budući da je prvi deo, u kome objašnjavam kako se predaju južnoslovenski jezici i književnosti na katedri za slavistiku u Gentu, dosta kratak, u drugom delu sam pokušao da odgovorim na pitanje kako se južnoslovenske književnosti danas najbolje mogu proučavati.



1. Studije slovenskih jezika i kultura na Univerzitetu u Gentu

Pre nego što pređem na pitanje kako se južnoslovenske književnosti izučavaju na Katedri za slavistiku Univerziteta u Gentu¹, želeo bih da ukratko kažem ne-

što o strukturi slavističkih studija u Gentu. Katedra na kojoj se od 1958. izučavaju slovenski jezici i književnosti zapravo se zove *Katedra za slavistiku i istočnoevropske studije* (Vakgroep Slavistiek en Oost-Europakunde / Department of Slavonic and East European Studies), a na diplomi koju studenti nakon četverogodišnjeg studija dobijaju piše *Master istočnoevropskih jezika i kultura*. Iako se možda čini da je sintagma *Istočna Evropa* ništa više do teško iskorenjivi ostatak hladnoratovske podele na zapadni i istočni blok, naziv katedre ukazuje samo na to da se na ovoj katedri ne proučavaju samo slovenski jezici i književnosti u tradicionalnom filološkom okviru

¹ Katedra u Gentu je jedina slavistička katedra u Belgiji koja u svom programu ima južnoslovenske jezike i književnosti. Na slavistici na Univerzitetu u Leuvenu se predaju samo ruski i poljski, na Univerzitetu u Briselu ruski, poljski i češki, a i Visoke škole za prevodioce i tumače u Briselu, Gentu i Antverpenu takođe nude samo ruski i poljski (nakon nekoliko godina isprobavanja, okončan je eksperiment s mađarskim i češkim zbog malog broja zainteresovanih, tako da će za dve godine diplomirati poslednja generacija prevodilaca i tumača tih jezika).

slavistike već se studentima nudi širi pogled na jezike, književnost, istoriju, kulturu i, u manjoj meri, politiku, ekonomiju i čak geografiju zemalja bivše Istočne Evrope. U suštini, studijski program je organizovan po principu regionalnih studija, a tri regije koje se izučavaju su Rusija, Srednja i Jugoistočna Evropa. Ipak, treba reći da, osim (većih) slovenskih jezika, program ne predviđa jezike poput mađarskog, estonskog ili albanskog, kao i da tradicionalni stubovi slavistike, poput ruskog jezika i književnosti i staroslovenskog jezika, i dalje zauzimaju privilegovano mesto u studijskom programu.

Kakvo je sad mesto i značaj južnoslovenskih jezika i književnosti unutar ovako koncipiranog programa? Nakon prve godine studija, u kojoj se od živih slovenskih jezika uči samo ruski jezik, studenti biraju jedan drugi slovenski jezik koji se onda uči tri godine, a u paketu s njim ide zbir drugih predmeta koji osvetljavaju istoriju, kulturu i književnost dotične regije.² Tako po ovom programu poljski, češki, i, odnedavno, slovenački spadaju u Srednju Evropu, dok se bugarski i srpskohrvatski³ računaju u Jugoistočnu Evropu. Književnosti je, u okviru srednjoevropskog ili jugoistočnoevropskog smera, dodeljeno prilično skromno mesto: svega jedan predmet obrađuje književnosti Srednje, odnosno Jugoistočne Evrope. To znači da studenti poljskog, češkog i, čudnom igrom političke korektnosti, slovenačkog jezika⁴, izučavaju književnost 'svoga' jezika u okviru srednjoevropskog konteksta, dok studenti bugarskog i srpskohrvatskog proučavaju književnosti na tim jezicima u okviru balkanskog konteksta. Konkretno, predmet *Jugoistočnoevropska književnost i kultura* nastoji pružiti pregled istorije balkanskih književnosti – s naglaskom na bugarsku i 'jugoslovensku' – te uglavnom tretira književnost kao deo kulturne istorije Balkana,

² Moguće je kombinovati dve regije. Dok se većina studenata odlučuje za kombinaciju ruski jezik i književnost plus studije Srednje, odnosno Jugoistočne Evrope, moguće su i druge kombinacije u koje ovde neću ulaziti (recimo kombinacija Srednje i Jugoistočne Evrope, sa samo tri godine ruskog jezika, ili pak težište na staroslovenskom). Svodi se na to da većina studenata uči četiri godine ruski jezik i književnost, a tri godine jedan drugi slovenski jezik i sve kulturnoistorijske predmete koji idu uz taj jezik. Iako studenti mogu kao izborni jezik odabrati i nemački (srednjoevropski smer) ili grčki (balkanski smer), upravo zbog tog regionalnog karaktera, studije slavistike u Gentu na žalost nije moguće ukombinovati s drugim neslovenskim studijskim programima na Filološkom fakultetu (dok je ranije bilo moguće istovremeno studirati samo jezike i književnosti iste jezičke porodice, od Bolonje je moguće kombinovati na primer latinski sa švedskim, ili nemački sa italijanskim), na kojima se sve četiri godine izučavaju dva jezika, i gde se studenti u toku studija opredeljuju za lingvistički ili književnoznanstveni smer.

³ Iako je ovaj jezik u zvaničnom programu naveden kao srpski/hrvatski, studenti ga i dalje izučavaju kao pravi policentrični standardni jezik, koji se u različitim ali međusobno i potpunosti razumljivim varijantama govori u Hrvatskoj, Bosni, Srbiji i Crnoj Gori.

⁴ Ranije je na slavistici u Gentu program bio organizovan po filološkom principu, pa se razlikovalo između istočnoslovenskih (u praksi samo ruski), zapadnoslovenskih (poljski i češki) i južnoslovenskih jezika (slovenački, srpskohrvatski, bugarski), književnosti i kultura. Tada se slovenačka književnost predavala u okviru predmeta *Južnoslovenske književnosti*, pa su studenti dobijali celokupan pregled, ma koliko površan bio, južnoslovenskih književnosti izuzev makedonske. Jasno je da po novom programu, koji smešta slovenački jezik i književnost u srednjoevropski kontekst, studenti slovenačkog ne mogu da steknu uvid u povezanost slovenačke književnosti s jugoslovenskim književnostima, a te književnoistorijske veze su, naročito u 19. i 20. veku, od suštinskog značaja za razumevanje razvoja slovenačke književnosti, a svakako su mnogo bitnije nego njene veze s poljskom ili češkom književnošću.

s ciljem da studenti steknu uvid u glavne književne tokove, od srednjeg veka preko renesanse i prosvetiteljstva pa sve do postmodernizma. Cilj predmeta nije toliko (ili ne samo) da se studenti upoznaju sa glavnim piscima ili kanonskim tekstovima bugarske, srpske, hrvatske ili bosanskohercegovačke književnosti već i da nauče da uporedo promišljaju književnoistorijske pojave na (poglavito slovenskom) Balkanu i to kako u njihovoj međusobnoj povezanosti tako i u okviru balkanskog i većeg evropskog konteksta.

Razume se da su, s obzirom na to da se radi o uvodnom predmetu, pitanja kojima se ovaj predmet bavi vrlo opšteg karaktera (izdvojiću ovde samo ona pitanja koja su najviše vezana za književnost na srpskohrvatskom): Koje su odlike 'književnosti', odnosno *pravoslavne pismene kulture* srednjeg veka u Srbiji i Bugarskoj? Kako objasniti i razumeti pojave renesanse u Dalmaciji s jedne, i alhamijado književnosti na osmanskom Balkanu s druge strane? Kako se manifestuje prosvetiteljstvo u jugoistočnoj Evropi? Kako se javlja književnost romantizma i u kojoj je ona vezi s pojavom tzv. narodnog preporoda slovenskih naroda u osmanskom, odnosno habsburškom carstvu? Koju ulogu igraju standardizacija narodnog jezika, tj. kreiranje jednog standardnog jezika na osnovu štokavskog, i nastanak književnih dela pisanih na tom jeziku u procesima konstrukcije i diseminacije južnoslovenskih nacionalnih identiteta? Koja su ključna obeležja hrvatske i srpske književnosti realizma i moderne, a koje su sličnosti, razlike i međusobne veze? Kako teče razvoj ekspresionizma i avangarde na Balkanu, a koje su odlike modernizma i postmodernizma na slovenskom jugu?

Studenti dobijaju ovaj predmet na trećoj godini, nakon položenog ispita iz istorije Balkana i opštih predmeta poput uvoda u teoriju književnosti i pregleda zapadnoevropskih književnosti, tako da u tom smislu već imaju izvesna predznanja. U trećoj godini, međutim, studenti još ne znaju dovoljno dobro srpskohrvatski da bi čitali književna dela u originalu, tako da dobijaju selekciju (odlomaka) relevantnih književnih tekstova na holandskom ili engleskom prevodu, i, za dvadeseti vek, kraći spisak prevedenih romana. Svega nekoliko klasika se proučava nešto detaljnije s tim što i ovde izbor zavisi od toga koja su književna dela dostupna na holandskom jeziku: Krleža, Andrić, Crnjanski⁵, Kiš, Ugrešić i(li) Albahari. U četvrtoj godini studenti dovoljno dobro znaju jezik da bi mogli čitati određene autore u originalu – recimo, (kraću) prozu mlađih autora koji još nisu prevedeni – ali se tada više ne predaje književnost. Naravno, studenti se mogu opredeliti za diplomski rad na temu iz (post)jugoslovenske književnosti.

Dakle, udeo južnoslovenskih književnosti u studijskom programu na odseku u Gentu veoma je skroman. Pored malog broja profesora na katedri, razlog je, naravno, koncept regionalnih studija koji ima cilj da ponudi što raznovrsniji program, pa je samim tim i ograničen broj predmeta iz svake oblasti (istorije, kulture, književnosti, lingvistike). S druge strane se čini da katedra u Gentu opstaje upravo zahvaljujući raznolikosti svoga programa i netradicionalnom konceptu studija, jer se, u poređenju sa katedrama u Leuvenu i Amsterdamu, sve do sada relativno veliki broj

⁵ Selimović, na primer, nije preveden na holandski, a od Crnjanskog je prevedeno vrlo malo.

studentata opredeljuje za studije slavistike u Gentu. A pošto finansiranje univerziteta, kao i zasebnih katedri, delimično zavisi od broja studentata, to se pitanje pre ili kasnije postavlja. S tog stanovišta, pak, a i s obzirom na tešku situaciju u kojoj se slavistika danas nalazi u zapadnoj Evropi, možemo biti srećni što na Univerzitetu u Gentu uopšte ima mesta za južnoslovensku književnost.

2. Proučavanje i predavanje južnoslovenskih književnosti danas

Kako odgovoriti na pitanje uredništva “da li je moguće književnosti sa prostora bivše Jugoslavije proučavati kao izdvojene nacionalne književnosti ili su one jedino razumljive unutar tog šireg okvira, koji Kazaz naziva ‘južnoslavenskom interliterarnom zajednicom?’” Budući da nisam teoretičar književnosti, ne mogu da ponudim konkretan model za komparativno proučavanje južnoslovenskih književnosti niti mislim da je potrebno oživetiti stare komparatističke modele ili izmisliti neki novi teorijski model koji bi pošao od čvrsto omeđenih nacionalnih kanona ili prihvatio njihovo postojanje kao nužnost. Moja jedina preporuka bi bila pristupiti književnosti(ma) srpskohrvatskog jezičkog područja kao svakoj drugoj književnosti: sa zdravom dozom kreativnosti kako u naučnim istraživanjima tako i u nastavi, sa pažnjom na kulturni i istorijski kontekst u kojemu je ta književnost nastala i u dosluhu sa savremenim teorijama kulture i književnosti.

Kako bih objasnio na šta tačno mislim, daću jedan konkretan primer. Sticajem okolnosti, prošle (akademske) godine sam imao sreću da provedem jedan seminar na Univerzitetu u Beču. Iskoristio sam priliku da pohađam jedan seminar kod prof. Vladimira Bitija, na katedri za slavistiku. Naslov seminara – i nadam se da me profesor Biti neće tužiti za industrijsku spijunažu što iznosim ove podatke – preveo bih kao “Reprezentacija provincije u južnoslovenskim književnostima”. Nakon uvodne diskusije o pojmu provincije/palanke na osnovu odlomaka iz *Filosofofije palanke* Radomira Konstantinovića i kratkog osvrtu na nekoliko ilustrativnih Krležinih pesama, čitali smo i analizirali niz kanonskih romana, pripovetki i drama jugoslovenskih/južnoslovenskih književnosti, od Kovačićevog romana *U registraturi* do Stankovićeve *Nečiste krvi*; od Andrićevih pripovetki o bosanskoj kasabi do Marinkovićevih *Ruku*; od Nušićeve *Gospođe ministarke* do *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja* Ive Brešana. Naravno, svi predavači na slavističkim katedrama van bivše Jugoslavije nemaju tu sreću da studenti mogu čitati tako komplikovana dela u originalu, kao što se ni svi studenti (kako na univerzitetima van bivše Jugoslavije, tako i na domaćim) ne mogu pohvaliti time da im seminar drži neko ko je toliko načitan i teorijski potkovan kao što je profesor Biti. Ipak, ovakav tip seminara je, po meni, primer idealne nastave južnoslovenskih književnosti: nije u pitanju nepotrebno nagomilavanje enciklopedijskog znanja o jednom književnom periodu već problemski ili, ako hoćete, tematski pristup književnosti. Studenti ne proučavaju samo jednu, nacionalnu književnost (hrvatsku, bošnjačku, srpsku, crnogorsku...) nego uče uporedo razmišljati o jednom fenomenu koji je svojstven svim tim (i ne samo tim) književnostima. A takav je tematski pristup, naročito kada se obuhvati celo srpskohrvatsko jezičko područje (ili šire jugoslovensko, jugoistoč-

noevropsko,...) i potkrepi saznanjima iz savremenih kulturnih i književnih teorija, najplodniji, kako u nastavi tako i u nauci.

Jer, složili se mi oko toga da li je srpskohrvatski jezik jedan policentrični standardni jezik s četiri nacionalne varijante bazirane na istoj, štokavskoj osnovi, kao što je to Snježana Kordić na osnovu naučnih argumenata dokazala (2010) ili pak da se radi o četiri odvojena nacionalna standardna jezika, niko neće negirati da su te varijante (ili ti jezici) međusobno razumljive. Samim tim, i književna dela koja su napisana na tom standardnom jeziku⁶ ili jednoj od njegovih varijanata biće razumljiva svakom obrazovanom čitaocu, govorio on sad hrvatski, bosanski, srpski ili crnogorski. Upravo zahvaljujući tom standardnom štokavskom, mnoge ključne pojave i književne figure javljale su se i delovale, bitna književna dela nastala i cirkulisala u mnogo širem, nadnacionalnom kontekstu, bez obzira da li je reč o južnoslovenskom romantizmu, avangardi, modernizmu ili postmoderni, o Matošu, Ujeviću, Zenitu, Andriću, Krleži ili Kišu, da ne govorimo o književnim časopisima. Dakle, zašto bismo književna dela koja su nastala na istom standardnom jeziku (ili na jednoj od njegovih varijanata) i u istom kulturnoistorijskom kontekstu proučavali *isključivo*⁷ u okviru naknadno konstruisanih nacionalnih kanona? Ako prihvatimo da su nacionalni identiteti konstrukt, a da nacionalni književni kanon između ostalog služi tome da preko obrazovnog sistema izgradi i fiksira nacionalne identitete, zašto bismo se onda upustili u besmislene rasprave o tzv. nacionalnoj pripadnosti pisaca poput Ive Andrića i Meše Selimovića? Njihovo je delo napisano na standardnom jeziku koji se govori(o) i čita(o) na celom srpskohrvatskom prostoru, a na tom prostoru ne samo da je prvobitno cirkulisalo i bilo recipirano, nego i dalje cirkuliše. Takođe, šta raditi sa nekima od najboljih postjugoslovenskih pisaca, koji, poput Dubravke Ugrešić ili Davida Albaharija, danas ne žive u zemljama naslednicama bivše Jugoslavije, ili koji, poput Aleksandra Hemona, stvaraju na nekom drugom, većem (i, gle ironije, takođe policentričnom) jeziku. Da li nam je, na kraju krajeva, stalo do boljeg razumevanja književnog dela, ili samo do svrstavanja pisaca u nacionalne fioke?

Umesto toga je mnogo korisnije priključiti se savremenim teorijama književnosti i kulture, jer se upravo tu kriju izazovi za proučavanje svih južnoslovenskih književnosti. S jedne strane, savremena teorija može pružiti inspiraciju i alate za (nova) čitanja, dok i književnosti iz bivše Jugoslavije mogu pomoći da se problematiziraju određeni koncepti kulturne i književne teorije, nastale pre svega na osnovu proučavanja zapadnoevropskih književnosti. U tom pogledu, interesovanje za postkolonijalne studije, rodne studije, teorije kulturnog pamćenja, studije trau-

⁶ A od druge polovine 19. veka, od kada se štokavski kodificirao kao standardni jezik, velika većina književne produkcije od Zagreba do Podgorice i jeste napisana na tom jeziku.

⁷ Naravno, ne osporavam nikome pravo da, recimo, napiše istoriju *Bošnjačkog romana* – naročito ne ako je napiše s dovoljno samosvesti o štetnim posledicama i zloupotrebi nacionalnog kanona u zemljama bivše Jugoslavije i u samom tom delu pokaže koliko je taj bošnjački kanon, u stvari, povezan s ostalim južnoslovenskim književnostima. Takođe, uopšte ne sporim da može biti veoma korisno detaljno istražiti opus jednog konkretnog pisca ili određeni fenomen na primeru građe iz samo jedne nacionalne književnosti, bilo ona hrvatska, srpska, bošnjačka ili crnogorska.

me, komparativne studije Holocausta ili savremene tekovine političke filozofije ne mora nužno da se svede na puko pomodarstvo.⁸ Veći korpus jednostavno podrazumeva veći i raznovrsniji uzorak, a samim tim i rezultate koji će možda pomoći da se početne teorijske pretpostavke koriguju ili drugačije postavе.

Dakle, a time bih završio svoje pismo uredništvu Sarajevskih svezaka, pitanje nije samo da li je moguće, poželjno ili nužno da se jugoslovenske/južnoslovenske književnosti uporedo izučavaju u širem okviru, zvali ga mi južnoslovenskom interliterarnom zajednicom ili drugačije. Pitanje je takođe da li mi kao strani slavisti treba da pratimo, prihvatimo i oponašamo retrogradno zatvaranje nauke o književnosti u uskonacionalne okvire kakvo se poslednjih dvadesetak godina dešava (da ne kažem, svesno sprovodi) na većini univerziteta, instituta i u tradicionalnim naučnim časopisima⁹ u Srbiji, Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj i koje nužno dovodi do provincijaliziranja struke? Zašto bih se ja kao strani slavista bavio samo ‘srbistikom’, ‘bosnistikom’ ili ‘kroatistikom’, ako je mnogo zanimljivije i uzbudljivije kao jugoslavista istraživati književna dela ili kulturnoistorijske pojave celog srpskohrvatskog jezičkog područja i čitati ih kroz prizmu savremene teorije?

Literatura

- Beganović, Davor (2007): *Pamćenje traume. Apokaliptička proza Danila Kiša*. Sarajevo: Zoro.
- Biti, Vladimir (2005): *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Husanović, Jasmina (2010): *Između traume, imaginacije i nade. Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipativnoj politici*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Kordić, Snježana (2010): *Jezik i nacionalizam*. Zagreb: Durieux.

⁸ Primera radi, navešću samo neke monografije objavljene u zemljama bivše Jugoslavije: Biti 2005, Beganović 2007, Husanović 2010.

⁹ Izuzeci su, u tom pogledu, svakako *Sarajevske sveske* i, u Beogradu, časopis *Reč*. Takođe treba pomenuti tzv. alternativnu književnu kritiku, koja se razvija van, ili koja je, poput *Betona* u Beogradu i *Sic!*-a u Sarajevu, čak usmerena protiv domaćih (nacionalističkih) akademskih elita.



Andrea Lešić i Zoran Milutinović

Disciplina ili interdisciplinarnost

Andrea Lešić: School of Slavonic and East European Studies je već nekih desetak godina dio University College London, premda i dalje, koliko shvatam, funkcionira kao napola samostalna institucija, sa sopstvenom zgradom, bibliotekom, i studijskim programima, i kao jedinstveno tijelo u okviru UCL-a. Budući da se SSEES uvijek bavio različitim disciplinama (lingvistika, književnost, istorija, sociologija, antropologija...), i da sve te discipline postoje kao izdvojeni odsjeci unutar UCL-sa kao cjeline, samo usmjerene ka drugim jezicima i regijama, kako sada SSEES (odnosno, njegovi studenti i nastavnici) funkcionira u okviru tih različitih mogućih interdisciplinarnih konstelacija? Odnosno: da li neko ko se bavi književnošću, recimo, češkom, više razgovara sa drugim filozofima unutar UCL-a, ili sa nekim ko se bavi češkom istorijom ili kulturom?

Zoran Milutinović: SSEES je do kraja prošlog veka bio samostalna institucija u okviru University of London, što je sada samo ime za formalnu i labavu konfederaciju londonskih institucija visokog obrazovanja, a trenutno je deo University College London, jednog od dvadeset najboljih univerziteta na svetu, mada ne kao napola samostalna celina, nego kao jedan od departmana, odseka, katedara ili kako se već sve kod nas zovu najmanje univerzitetske jedinice. Ova najmanja jedinica je, doduše, prilično velika, zaista ima jednu od u Evropi najboljih specijalizovanih

biblioteka za istraživanje istočne Evrope i zemalja bivšeg Sovjetskog saveza, lepu novu zgradu i prepoznatljiv identitet koji proizlazi iz duge tradicije, mnogo studenata i doktoranata, tako da se po svemu može porediti sa našim fakultetima. Ali studenti ne misle o sebi kao o studentima SSEES-a, nego UCL-a, i mogu da pohađaju kurseve na drugim delovima univerziteta, kao što i svi drugi UCL studenti dolaze kod nas na kurseve koji ih zanimaju. Isto tako, nastavnici SSEES-a drže nastavu i u okviru drugih programa na univerzitetu. A ljudi se udružuju oko projekata, ideja i tema koje ih zanimaju, sasvim nezavisno od institucionalnih barijera. Da produžim tvoj primer: neko ko se bavi češkom književnošću radiće zajedno sa drugim filolozima na kursu o evropskom modernizmu ili o teoriji književnosti, a sa specijalistima za Češku na projektu o savremenoj Češkoj, ili sa istoričarima na knjizi o kulturnoj mobilnosti, čak i sa ekonomistima, na primer, na projektu o ekonomskim performansama 'otpornih' kultura. Tako je svima zanimljivije, i svi učimo jedni od drugih.

A. L.: Budući da si ti prije dolaska na SSEES (odnosno na UCL) imao dugo iskustvo rada na Filološkom fakultetu u Beogradu (koji je po svom institucionalnom sklopu blizak filozofskim fakultetima u ostatku regije, samo specijaliziran za jezike i književnost), možeš li mi samo ukratko pokazati kako se taj model i nastave i naučnoistraživačkog rada može uporediti sa onim načinom i proučavanja i nastave književnosti na našim prostorima?

Z. M.: Mnogo je razlika, i u organizaciji, i u nastavi, i u onome što studenti očekuju od nastavnika, ali i onome što nastavnici očekuju od studenata. Prosto ne znam odakle da počnem, a nisam ni sasvim siguran da je kod nas, u zemljama nastalim iz Jugoslavije, sve još uvek onako kao što je bilo kad sam ja otišao: nešto se sigurno promenilo, kao što su se i ovde, u Velikoj Britaniji, stvari promenile tokom poslednje decenije. Ako ostavimo po strani organizacione i istraživačke aspekte i govorimo samo o nastavi književnosti, možda je najveća razlika u tome što ovde ima vrlo malo predavanja koja se samo slušaju ili, još gore, zapisuju, a više seminara u kojima se razgovara. Preduslov za dobar seminar je da svi dođu pripremljeni, da niko nije samo slušalac koji se tek tu obaveštava o temi seminara. Onda grupa ima dobre šanse da se posveti pravom dijalogu, kroz koji se takođe uče razne stvari: kako se efikasno argumentuje neko tvrđenje, kako se retorički zastupa i brani jedan pogled na stvari, i kako se tuđa mišljenja ne samo tolerišu, nego koriste da se iz njih nešto novo nauči. To se ne može naučiti samo čitanjem knjiga; usamljeno čitanje je samo preduslov za ono što je u studiranju književnosti istinski zanimljivo – suočavanje sa drugim pogledima, drugačijim razumevanjima i tuđim idejama. Memorisanje raznih sadržaja, činjenica i interpretacija, što je u moje vreme bio prevladajući modus studiranja, zapravo nikoga ništa ne uči, ili barem ne uči onome što je korisno: kako se samostalno misli i to efektno posreduje drugima. Naime, svi znamo da je mnogo lakše nešto zapamtiti i reprodukovati, nego o tome samostalno misliti, i da je lakše predavati dva sata, nego se suočiti sa vlastitom nevestinom da se grupa mladih, nesigurnih i stidljivih ljudi ohrabri i motiviše da slobodno i otvoreno razgovara, da u tom razgovoru uvidi šta još treba sa sazna, a da taj uvid ne povredi njihovo samopouzdanje. A ako se književnost tako studira, onda studije ne mogu

biti pregled celog jednog polja, kao što je, na primer, jedna nacionalna književnost, jer bi to onda značilo da se veliki broj knjiga tek površno dotakne; bolje je, čini mi se, čitati manje a bolje i temeljitije. Iz jednogodišnjeg seminarara o jednom romanu može se naučiti ono što je na studijama književnosti važno: kako se sve može čitati roman. A ko to uspešno savlada, kasnije će lako čitati druge romane samostalno.

A. L.: Moram reći da je ovo blisko i mom iskustvu, a bila sam i student i nastavnik i ovdje i tamo, i znam kako to izgleda s oba kraja. Mislim da si u pravu: postoji velika razlika u tipičnom načinu držanja nastave na ovim našim prostorima i u anglosaksonskom svijetu, a ne bih rekla ni da se situacija na našim prostorima bitno promijenila od tvog i mog beogradskog studentskog iskustva. Također mi se čini da je ta razlika u držanju nastave istovremeno prisutna i u pristupu naučno-istraživačkom radu; u Engleskoj i Americi se rijetko mogu naći knjige i članci u kojima se stavovima naučnih autoriteta pristupa kao nepromjenjivom, prirodnom poretku stvari, gdje se sopstveni stavovi predstavljaju kao izraz nekog apstraktnog kolektivnog akademskog “mi” s kojim bi se svi obrazovani ljudi trebali složiti, gdje se teoretski modeli ne propituju i ne prilagođavaju već kaleme na književne tekstove koji im onda služe kao ilustracija... Misliš li da sam u pravu? (Pri čemu ne mislim da se radi o tome da kod nas ima, relativno, više loših naučnika, knjiga i članaka, već naprosto da je stav prema naučnom radu i njegovim ciljevima drugačiji.) Ako jesam, da li misliš da se to nekako reflektuje i na sam konceptualni aparat kojim se pristupa književnosti uopšte, a nacionalnim književnostima pogotovo?

Z. M.: Ovo o ‘kalemljenju’ mi se dopada, mada oni koji to rade radije govore o ‘primenjivanju metoda’. Ali, toga ima svuda, i u Velikoj Britaniji i u Sjedinjenim Državama, pa u tome ni mi ne zaostajemo za svetom. Ima i dobrog i lošeg na obe strane, a po prirodi stvari lošeg je uvek malo više nego dobrog. Mi se uvek poredimo sa onim što je u svetu najbolje, jer samo to dođe do nas u obliku prevoda. Ali ako pogledaš prosek, ne zaostajemo ni po talentu ni po sposobnostima; iako ni jedna od naših kultura nikad nije bila vodeća sila u književnoj misli, ja na polici rezervisanoj za knjige koje uzimam u ruke kad hoću da pročitam nešto prvorazredno i inspirativno imam bar tridesetak knjiga naših autora, od kojih su mi neki i predavali na studijama. Dakle, imamo i prosek, a imamo i ono što spada u najbolje, nezavisno od toga što, budući na malom jeziku, nije i nikad neće dobiti nikakvo šire priznanje. Ono u čemu zaostajemo je, pre svega, dostupnost informacija; to je malo ublaženo pojavljivanjem baza podataka na internetu, ali ono najvažnije u književnoj misli ipak je još uvek u knjigama – a do njih se u bibliotekama širom bivše Jugoslavije još uvek vrlo teško dolazi. Nešto treba pripisati i tradicionalnim manama malih kultura: u svakoj od naših sredina književnošću se bavi mali broj ljudi, a oni su svi i povezani i rastavljeni institucionalno, finansijski, porodično, privatno i partijski. U tom kolopletu nemoguće je održati impersonalnost, koja je neophodna i za recepciju i za produkciju znanja. A, paradoksalno, tako isprepleteni ljudi retko čitaju jedni druge: pokojni Laslo Sekelj je tvrdio da je to krunski dokaz naše provincijalnosti. To možeš lako da proveriš, samo ako imaš vremena: pročitaj sve što je o nekom piscu napisano u poslednjih pedeset godina, i videćeš da ima vrlo, vrlo malo onih koji su

se potrudili da pročitaju šta je o istoj temi neko pisao pre njih. I, naravno, tu onda svaka počinje iz početka, pa se mnogo toga samo bespotrebno ponavlja. A ako svaka generacija, ili čak svaki njen član, misli da mora da počne iz početka, onda se i ne stiče bog zna koliko daleko. U tome bi možda mogle da pomognu anonimne recenzije u časopisima i izdavačkim kućama, jer bi savestan recenzent uvek prvo na to ukazao, ali u sredinama u kojima su ljudi personalno i povezani i rastavljeni, teško je obezbediti da se poštuju elementarni standardi anonimne recenzije. Kad se već poredimo: kod nas još uvek, i u nastavi i u nauci, prevladaju strogo disciplinarni pristupi, i kao da nema mnogo interesovanja za interdisciplinarnost. Retko se pojavljuje knjiga o književnosti koju bi, možda, trebalo da pročitaju i istoričari ili sociolozi, a skoro nikad se ne dešava da naučnici iz različitih disciplina rade na istom projektu, sretnu se na istoj konferenciji, zajedno predaju neki kurs ili pišu knjigu. A danas se najzujbudljivije stvari dešavaju baš u interdisciplinarnim poljima.

A. L.: Sad si mi tim svojim vrlo diplomatskim odgovorom (trebala sam znati da te neću moći isprovocirati da navedeš svoju vodu na moj netaktični mlin) otvorio nekoliko problemskih linija, ali da počnemo od ove zadnje. Misliš li da se takva situacija, da nove generacije ne čitaju prethodnike, odnosi i na temu do koje polako dolazimo: na koncepciju proučavanja ovih naših književnosti? Dok sam prvobitno razmišljala o tome, učinilo mi se, na primjer, da ja ne bih baš znala mnogo dodati onome što je o tome napisao Svetozar Petrović prije nekih četrdesetak godina. Ne mogu reći da mi je tadašnja debata o problemu da li ovo na ovim prostorima treba zvati "jugoslovenskom književnošću" ili "jugoslovenskim/južnoslovenskim književnostima" baš nešto poznata, ali čini mi se da bi se tu jako mnogo zanimljivog materijala moglo naći, već samo na osnovu onoga što je Petrović pisao i na šta je aludirao.

Z. M.: Hvala na komplimentu, da i ja jednom čujem kako me neko hvali zbog diplomatije. Tu debatu više nema potrebe obnavljati: ona je bila moguća samo u Jugoslaviji, koje više nema, pa nema ni njene ili njenih književnosti. Može se i dalje govoriti o književnostima Južnih Slovena. One su se kroz istoriju u nekim periodima približavale, u nekim udaljavale, imaju mnoge zajedničke karakteristike, a neke od njih pišu se i na istom jeziku. Za istoričare književnosti to je izazov, naročito ako se celo polje posmatra sa stanovišta kulturne mobilnosti. Ali proučavanje književnosti nije stvar samo njenih istoričara, nego i država, nacija, elita, političkih programa, itd. Tu se sad ne vredi pozivati na slične primere, recimo na nemačko-austrijski, hispanski ili engleski. Nema zakona i pravila, postoje samo kontingentne istorije, a naša je takva kakva je. Kad je reč o južnoslovenskim književnostima istog jezika – e, ovo sad jeste diplomatija – sigurno će se pojaviti nova generacija književnih kritičara kojima će biti zanimljivo da jedan fenomen posmatraju na prostoru širem nego što je njihova lokalna sredina, naročito kad se ima u vidu koliko su sve te sredine, zapravo, male; isto tako, sigurno će se nastaviti i sa proučavanjem književnosti u nacionalnim okvirima, sve dok uopšte bude nacija – a nacije, i pored onolike galame o post-nacionalnoj konstelaciji iz devedesetih godina prošlog veka, uopšte ne pokazuju nameru da nestanu. Nema u tome ničeg lošeg, nacionalno ne mora nužno da bude i nacionalističko. Kako ti to vidiš?

A. L.: Mislim da je Francis Bacon bio taj koji je rekao da je religioznost bolja od vjerske tolerancije ako je jednako dobra kao tolerancija; ja tako nekako gledam na proučavanje književnih djela u okviru nacionalnih književnosti. Stavljanje književnih djela u kontekst neke specifične nacionalne književnosti je jednako dobro kao metodološki i kontekstualno otvoren interdisciplinarni pristup, ako je podjednako metodološki i kontekstualno otvoreno i interdisciplinarno. Ali čini mi se da je problem što se u praksi nacionalna književnost često tretira kao pre-fabrikovani kontekst van koga nema svrhe lutati. Toga sam zapravo postala radikalno svjesna kad sam predavala rusku književnost devetnaestog vijeka, i kad sam uvidjela koliko je u te svrhe korisno moje znanje francuskog i engleskog, a koliki mi je hendikep što ne znam njemački. I uvijek sam imala sukobe sa studentima Rusima koji su “svoje” pisce smatrali samoniklim genijima, i koji bi, na primjer, bili duboko povrijeđeni kad bismo *Jevgenija Onjegina* stavili u kontekst evropske književnosti tog doba i ukazali na intertekstualne veze iz kojih postaje jasno da se ta mitska velika ljubav između Onjegina i Tatjane zapravo može mnogo zanimljivije čitati kao ironijski komentar na sentimentalističke i romantičarske narative o strastvenoj ljubavi. U kontekstu čisto ruske književnosti, iz romantizirajuće pozicije koju je definisao Bjelinski i koja se, profiltrirana i banalizovana, uvukla u libreta i školske programe, takvo shvatanje Puškinovog djela je gotovo pa heretičko, a jedino moguće ako se uzme u obzir širi kontekst, koga, zapravo, Puškin i savremenom čitatelju signalizira kroz cijelog *Onjegina*. Ista stvar je i drugim, i ne samo malim, književnostima (pri čemu nikako ne mislim da je ruska književnost “mala”, premda u evropskom kontekstu funkcioniše kao neka vrsta gromadne margine); recimo, mislim da je Camus nedovoljno kontekstualno osvjetljen ako ga se čita čisto u okviru francuskog egzistencijalizma (u paru sa Sartreom, na primjer), a da postaje mnogo jasnije šta on to radi ako se uzme u obzir njegova opsesija Dostojevskim. A, sad, što se tiče debate o konceptualizaciji književnosti Južnih Slavena... Mislim da je tu jako znakovito to što ta ideja, koliko je meni poznato, nije zapravo nikada, ni u Jugoslaviji, uživala privilegiju koja bi bila izražena kroz nastavne programe na filozofskim i filološkim fakultetima u cijeloj zemlji. U Sarajevu, doduše, to jeste bio slučaj; nastava književnosti je bila podijeljena po periodima, ali unutar perioda su se izučavale sve nacionalne književnosti kao jedna cjelina. Ali u Zagrebu, koliko ja znam, nije bilo tako; a kad sam ja studirala, književnost se i na bivšem Odsjeku za jugoslovenske književnosti na Filološkom fakultetu u Beogradu ipak dijelila na nacionalne književnosti, zar ne? Pa čak i kad to nije bilo jasno iz naziva predmeta, ipak je bilo tako (srednjevjekovna književnost je u suštini bila srpska književnost, renesansa i barok – e, sad, te traume iz mladosti ne bih otvarala, ali i tu je određivanje nacionalnog predznaka bila važna stavka cijele priče). Vjerovatno je tako bilo i u tvoje vrijeme. Tako da mi se čini da je praksa proučavanja izdvojenih nacionalnih književnosti kod nas mnogo ukorjenjenija nego bilo kakvo, a pogotovo ne radikalnije, primjenjivanje ideje šireg konteksta. I upravo u tom smislu mislim da bi bilo zanimljivo znati kako je zapravo tekla rasprava o tome u jugoslovensko doba. Šta ti misliš o svemu ovome? Odnosno, da budem konkretna: šta misliš, koji oblici književnog života,

i u kojim periodima, na ovim prostorima imaju smisla da se posmatraju u nacionalnom kontekstu, a koji su vidljivi samo ako se širi kontekst uzme u obzir?

Z. M.: Komparatistika je razvila različite modele i pristupe, pa nema razloga da se bilo koji period ne posmatra i u komparativnom kontekstu. Meni je to jako blisko, sve što sam do sada radio uvek je bilo ili čista komparatistika, ili je barem uključivalo i komparativnu dimenziju. Ono što će se naći, naravno, biće različito: period od početka devetnaestog veka pa do danas pokazuje se kao najplodniji za komparatistička istraživanja. To je sve odavno poznato, samo ćemo morati da se setimo tih poznatih stvari: od utiska koji je Vukova zbirka narodnih pesama ostavila na Gaja i onoga što se iz tog utiska rodilo, ili uloge koju su Sterijini komadi imali u počecima pozorišta na narodnom jeziku u Zagrebu, uključujući i simbolične geste, kao što je onaj kad Antun Mažuranić 1841 nosi Njegošu na dar jedan od retkih prepisa Gundulićevog *Osmana*, pa do dvadesetog veka, u kojem bošnjačka, srpska, hrvatska i crnogorska književnosti funkcionišu kao jedna. Ne samo zbog značajnih autora čija dela imaju produktivni uticaj na čitavom jezičkom prostoru – pre svega Andrić, Krleža i Kiš – nego i zbog potpune integrisanosti književnog života i njegove infrastrukture: časopisa, izdavača i književnih nagrada. Naravno da se to sada može razdvojiti, ne sasvim bez ostatka, jer će uvek ostati autori koji zadržavaju dvojni ili čak trojni pripadnost, ali može se i svaka od tih nacionalnih književnosti razdvojiti na regionalne.

A. L.: Nisam sigurna da si ovdje baš sasvim jasan. Želiš li reći: može širi kontekst, mogu nacionalne književnosti, a mogu unutar nacija i regionalne?

Z. M.: Tačno tako. Sa stanovišta naše profesije, nema nikakvog razloga da se ne proučavaju kao celine književnost Novog Sada, književnost Srbije, srpska književnost, književnost na srpsko-hrvatskom jeziku, književnost Slovena, ili evropska književnost. Svaka od njih bi se mogla u isto vreme predstaviti i kao samodovoljna i kao nakazno izolovana: čak i ako se opredelimo za ovu poslednju, kao najinkluzivniju, uopšte ne bi bilo teško pokazati da se evropska književnost, kako god konstruisana, ne može izolovati od književnosti Bliskog Istoka u starijim periodima, ili od književnosti Južne i Severne Amerike u novijim. Ostaje, dakle, samo „globalna“ ili „svetska književnost“ (a možemo je zvati prosto „književnost“) o kojoj se poslednjih desetak godina vode velike rasprave, jer niko nije baš sasvim siguran kako bi ona trebalo da se shvati. Ali ako ne uzimamo u obzir globalnu književnost, nego se ograničimo na one maločas nabrojane, koju od tih celina ćemo privilegovati kao „prirodnu“ ne zavisi od profesije, nego od diskurzivnog okvira koji književnost legitimise, uređuje i naturalizuje – koji nam kaže šta jeste a šta nije „prirodno“? Barem u toj stvari Južni Sloveni nisu zapalili vatru: ta vatra gori od šesnaestog veka, od trenutka kad počinju da se formiraju nacije u Evropi, a pretvara se u požar početkom devetnaestog, i to ne samo zahvaljujući nemačkim romantičarima, nego i Francuzima, kao što je Mme de Staël. Kad se književnost legitimise kao „duhovni prostor nacije“, kao što je to između dva rata još uvek radio Hofmannsthal, kao prostor u kojem se odigrava pamćenje i prenošenje nacionalnih tradicija i vrednosti, kad se ona počne definisati jezikom na kojem je napisana i jedinstvom sa društvenim ži-

votom u kojem učestvuje, kad počnu da se pojavljuju istorije nacionalne književnosti u kojima je taj diskurzivni okvir naturalizovan i predstavljen kao jedini moguć, i kad, kao u nekoj povratnoj sprezi, tako definisana književnosti i njene istorije počnu da igraju svoju ulogu u konstituisanju modernih nacija, onda je određenje te celine koju bismo uvek morali da imamo pred očima, i onih drugih celina, koje možemo, ali i ne moramo imati u vidu, okončano za jedan duži period. Taj period traje. Ne vidim da će se uskoro završiti. Čitam rasprave o globalnoj književnosti, i radove kolega koji pokušavaju da ustanove evropsku književnost, tačnije književnost Evropske unije, tako da i naša profesija malo doprinese epohalnom zadatku, a i da se usput malo legitimišemo u očima univerzitetskih administracija i istraživačkih fondova – ali, nažalost, to se izgleda zamišlja po istom modelu po kojem su ustrojene nacionalne književnosti, i sa istim žrtvama koje treba podneti. Stvaranje nacionalnih književnosti nije bilo onako krvavo kao stvaranje nacionalnih država, ali je uvek bilo nasilan proces zasnovan na principu isključivanja i konformiranja. Prvo, to će biti književnost bez Dostojevskog, Nabokova i Borgesa; drugo, kao što je stvaranje nacionalnih književnosti moralo da poništi regionalne tradicije, recimo kajkavsku kod nas, tako će i evropska morati da uguši neke tradicije, a ima nas mnogo koji se odmah prepoznajemo kao kandidati za gušenje, pa bismo radije da kažemo „Hvala, bolje nemojte“. Da li je to nacionalistička reakcija? Ili tihi protest nekog ko veruje da bi budućnost mogla da ima koristi od toga što će se sačuvati Andrićeva dela? Ja mnogo volim pesmu *Priviđenja* Crnjanskog, i nekako bi mi bilo stalo da i ona bude sačuvana, tako neprevodiva kakva jeste, ali ne znam kako bi to moglo da se izvede, osim kao u onoj rečenici iz nekog udžbenika istorije jezika koja me je mnogo zabavljala na prvoj godini studija: tu je pisalo da su u nekim samostanima u Istri i Kvarnerskim ostrvima fratri vekovima čuvali tradiciju pisanja glagoljicom, pa su „nastavili da glagoljaju do duboko u devetnaesti vek“ Zamisli par izolovanih ljubitelja koji, uprkos svemu, *Prokletu avliju* i *Priviđenja* „glagoljaju“ do duboko u dvadeset drugi vek, posle kojeg bi, ipak, trebalo prestati s tim. Bilo bi bolje kad bi se evropska književnost mogla zamisliti na neki drugi način, a ne kao književnost evropske nacije, ali još uvek niko ne zna kako da to izvedemo. Ali ni jedno ni drugo, ni globalna književnost ni književnost Evropske unije, nemaju nikakve šanse za uspeh sve dok postoje nacije: tačnije, mogu se lako zamisliti univerzitetski kursevi, stručni časopisi, planine knjiga o globalnoj književnosti i armija profesionalaca koji se samo time bave i život bi dali za nju; još se lakše može zamisliti da bi se u toj planini knjiga našlo ono najvrednije ikad napisano o književnosti. Ali to ipak ne bi delegitimisalo nacionalne književnosti, jer one nisu stvorene odlukom onih koji književnost proučavaju i predaju, nego dugotrajnim istorijskim procesom nastajanja nacija, u koji je i književnost uvučena. Ili se u njega sama ugurala, svejedno; sada se više u toj stvari ne pitaju samo profesori i istoričari književnosti, a kod nas se oni ionako najmanje pitaju, osim ako se nisu stavili na raspolaganje nekoj partiji.

A. L.: Vidiš, ta ideja, da širi kontekst, ako podrazumijeva ignorisanje manjih sredina, može biti podjednako nepoželjan, nije mi pala na pamet. A što se tiče ovog našeg šireg regionalnog konteksta, to, da se te književnosti, koje imaju periode kad

su funkcionisale kao cjelina, mogu podijeliti na nacionalne, to je sigurno, jer to ljudi na ovim prostorima već više od dvadeset godina rade, ali nisam baš sigurna da će nam takvo sužavanje okvira, ako je samo sebi svrha, pomoći da učimo o stvarnim uslovima u kojima se književnost piše i čita. Pomenuo si ranije moguću novu generaciju kritičara kojima bi bilo zanimljivo ovaj prostor opet posmatrati kao integrisan; čini mi se da se ta nova generacija kritičara već pojavila, i da se regionalna kulturna saradnja polako obnavlja na jedan vrlo zanimljiv način, koji onda polako stvara prostor u kom je moguće promišljati ove naše književnosti u raznolikosti njihovih odnosa; ali isto tako mi se čini da su obrazovne institucije (od osnovnih škola do fakulteta) i dalje zatvorene za tu vrstu kontekstualno otvorenog proučavanja. Na mojoj je instituciji, na primjer, nedavno osporen pozitivan referat za izbor novog nastavnika, uz obrazloženje većine članova tog odsjeka da kandidat ne može biti stručnjak za jednu nacionalnu književnost ako je posmatra iz komparativističke perspektive i perspektive rodnih studija (i da pri tome takav pristup jednoj nacionalnoj književnosti ugrožava samu ideju o postojanju jedne druge nacionalne književnosti, a time, valjda, i postojanje te druge nacije). I to je upravo ono što si ti ranije rekao: nije samo do nas koji se bavimo književnošću, već je i do nacija, politike, nacionalno-političkih elita... I upotrebljavanja književnosti za dokazivanje i pojačavanje određenih ideoloških matrica (kao što je ona nacionalistička). Ranije si rekao i da najzanimljiviji dio proučavanja književnosti dolazi od susreta sa tuđim mišljenjem; a meni se čini da se to apriorno sužavanje književno-istorijskog konteksta ovdje vrlo često koristi za to da se taj susret onemogućí. I onda se postavlja dilema: s jedne strane, i ta vrsta instrumentalizacije književnosti za potrebe, npr., stvaranja ili jačanja nacionalnog identiteta, jedan je mogući aspekt književnog života koji je zanimljivo istraživati. A, s druge, većina nas koji to vidimo i formuliramo na takav način (kao instrumentalizaciju, ili kao diskurzivnu praksu, ili kao objekat proučavanja), u suštini smo neskloni da to uzimamo kao projekat u kom bismo bili spremni zdušno učestvovati; u većini slučajeva on nam se, zapravo, intimno manje ili više gadi. Da li misliš da sam u pravu? I ako jesam, kako ti rješavaš tu dilemu? A mora biti da je ona u nekom obliku bila pred tobom kad si radio na knjizi *Getting Over Europe*.

Z. M.: Rodnim studijama se kod nas bave samo oni koji su spremni na veliki rizik, ali zamisli tek šta bi toj kolegici uradili da je književnosti pristupila iz perspektive Lacanove psihoanalize! Besmisleno je polemizirati sa onima koji odbacuju komparativna proučavanja književnosti, to može da bude samo rezultat neznanja ili, kao što ti nagoveštavaš, nekakva politička igra, ili oboje udruženo u provincijalni strah da će nam se autoritet urušiti ako neko otvori prozor. Videli smo, uostalom, kako je prošla Snježana Kordić sa svojom knjigom o jeziku. Ali bura je prošla, a knjiga je i dalje tu – nadam se da je i kolegica koju pominješ to primetila. I ja vidim prve znake obnavljanja zajedničkog kulturnog prostora, baš tako ih i razumem: kao prve znake. Bilo bi dobro da to zaista budu znaci stvaranja zajedničkog *kulturnog* prostora, i da se iz aktivnosti koje ka njemu vode potpuno odstrane, ako je to moguće, sve političke motivacije. Da odmah obeshrabrim one koji su pomislili da bi s ovim mogli da se slože: ne mislim na onog strašnog bauka obnavljanja Jugoslavije,

rušitelji su taj posao obavili temeljitije nego posao zasnivanja novih, veoma suverenih država, pa toga više niko ne bi trebalo da se boji. Mislim na mogućnost da se u Bosni nešto čita kao roman, a ne kao srpski roman, a da se u Beogradu gleda pozorišna predstava kao pozorište, a ne kao hrvatsko pozorište. Koliko je to ostvarivo, i koliko brzo, tek ćemo videti, ali to je ono što smo već jednom imali, i što bi trebalo obnoviti, a bez ikakvog prisiljavanja na učestvovanje ili osude onih koji to ne žele. A nova istraživanja onog dela književnosti koji je doprinosa stvaranju nacionalnih identiteta svakako treba preduzeti. U engleskoj i nemačkoj književnosti to je već dobro istraženo i analizirano; kod nas je takođe bilo reči o tome, ali sporadično, kao što je Popovićeva knjiga *Vidovdan i časni krst*. Nedavno se i Tihomir Brajović time pozabavio, i to u sasvim dobro postavljenom, komparativnom okviru. Ali najviše su se time bavili baš pisci nacionalističkih istorija književnosti: gotov program istraživanja već postoji, samo treba popisati šta su oni napisali o Prešernu, Mažuraniću, Njegošu i Bašagiću, sve je već rečeno. To, sasvim razumljivo, nije i ne mora da bude svima zanimljivo, niti bismo svi morali time da se bavimo, a bilo bi dobro da oni koji odluču da se time bave odmah odustanu od čitavog niza pogrešnih i uzaludnih ideja: recimo, da ovu četvoricu treba oboriti u blato, da je priznanje bilo kakvog kvaliteta njihovim delima znak kriptofašizma (ne preterujem, nivo književnih rasprava kod nas pao je dosta nisko), i da će se analizom njihovog doprinosa stvaranju nacionalnih identiteta razotkriti velika i podla zavera, posle kojeg razotkrivanja ćemo svi, kao u nekoj grupnoj psihoterapiji, biti zauvek oslobođeni nacionalizma. Što se mene tiče, ja sam uživao pišući *Getting Over Europe*. Da ponovim uobičajenu mantru: mi smo mesto presecanja različitih identiteta, pored nacionalnog, rodnog, političkog i kulturnog imamo i profesionalni, zar ne? Treba samo sazvati sastanak i videti koji je od njih najpogodniji za taj zadatak; izbor je jasan, ostale treba zamoliti da se u međuvremenu zanimaju nečim drugim.

A. L.: I, na kraju: zbog čega misliš da tvoji studenti proučavaju književnost? Zašto biraju tu vrstu kurseva? Ili, čak, kako je to bilo formulirano u vrijeme kada sam ja bila lektor na SSEES-u: Da li je i zašto proučavanje književnosti zaista neophodan segment proučavanja stranog jezika i kulture? Ili, čak: Čemu uopšte više služi proučavanje književnosti, sad kad je ona izgubila prestiž kakav je nekad imala, kad više ne vjerujemo u neupitnost njenog značaja za naše kolektivne i individualne identitete? Šta mi ovo uopšte radimo?

Z. M.: Oni dolaze na studije sa različitim motivacijama, i kad bih počeo to da istražujem verovatno bi se otkrilo mnoštvo vrlo različitih razloga. A jezik se ne može naučiti bez čitanja književnosti, u to uopšte ne sumnjam. Da dodam odmah: studije stranog jezika i književnosti se mogu završiti, čak uspešno, a da se prema svemu onome što književnost može da ponudi ostane potpuno ravnodušno. Ali ako se jezik uči samo na časovima jezika, eventualno čitajući novine online, znaće se otprilike pet stotina reči – kažu da *The New York Times* toliko koristi – što je sasvim dovoljno da se u stranoj zemlji naruči kafa, rezervišete soba u hotelu i iznajmi auto. U skoro svim zemljama na svetu danas se to ionako radi na engleskom, pa nema razloga da se bilo koji drugi jezik uopšte uči. Za sve drugo potreban je bogati korpus u

kojem je taj jezik zabeležen u svom najraskošnijem obliku, a to je samo književnost. Ona jeste izgubila prestiž, ona nije više najvažnije sredstvo prenošenja reprezentacija; izgubila je bitku, pre svega, od filma, a film ubrzano gubi od interneta. Ali, još uvek ima onih kojima prestiž nije najvažniji; oni koji hoće prestiž, studiraju – barem su studirali do pre godinu-dve – finansije i bankarstvo, u nadi da će se zaposliti u jednoj od onih ljupkih organizacija koje su, u sadejstvu sa demokratski izabranim vladama, tako efikasno upropastile svaku mogućnost za normalan život milionima ljudi, a prestiž i bogatstvo donele su samo malom broju svojih službenika, i otprilike isto tako malom broju političara. Meni je drago što vreme provodim sa ljudima koji ponekad poveruju da smisao njihovih života zavisi od toga da li su neku priču razumeli onako kako ona traži da bude shvaćena, sa svim konsekvencama koje to proizvodi u njihovim malim, neprestičnim životima. A mi to radimo verovatno zato što ni sami nismo mnogo bolji.

MANUFAKTURA

Predrag Matvejević
Dragan Velikić
Daša Drndić
Bekim Sejranović
Dževad Karahasan
Mirana Likar Bajželj
Robert Aladžozovski
Hasan Nuhanović
Vlada Urošević
Mirjana Stefanović
Ibrahim Kadriu
Ludwig Bauer
Srđan V. Tešin
Beqë Cufaj
Philip Knox i Nat Morris
Ivana Seletković
Midhat Ajanović
Milan Soklić
Nihad Agić
Andrew Zawacki
Desmond Maurer



Predrag Matvejević

Requiem za jednu ljevicu¹

Možda nije slučajno dio ljevice dobio ime upravo po otoku: “Korčula”; sudjelovati “na Korčuli”, pridružiti joj se, napustiti je, podržati, zabraniti. Tako se skraćivao naziv “Korčulanske ljetne škole”. Bila je otokom slobodnog mišljenja. Oličavala je našu ljevicu. Trajala je desetak godina. Ukinuta je 1974: zapravo uskraćena su joj “sredstva”, tj. mogućnost da okuplja svoje sudionike i “članove”. Lokalnoj upravi je naređeno da im ne dopusti da se sastaju u gradu Korčuli, “na Korčuli”. I ... nije više dopuštala.

Pokušavalo se drugdje, na drugim otocima, na obali: na Visu – u Komiži; na Cresu – u gradiću Cresu; na Kvarneru – u Crikvenici; zatim u zaleđu, u samu Zagrebu; i ne znam gdje još. Gradski su oci pokazivali ponegdje dobru volju, želju da nas prihvate; onda su im naređivali odozgo da to ne čine; i više nisu činili.

Nakon toga se opet pokušavalo na nekom drugom mjestu, dalje od obale. I tako do kraja: nomadi bez šatora, bez broda. Ljevičari.

Korčula je neodvojiva od “Praxisa”, časopisa koji su pokrenuli filozofi i sociolozi iz Zagreba, kojima su se pridružili kolege i drugovi iz Beograda, Ljubljane, iz raznih dijelova zemlje i svijeta: “Praxisovci” su bili napadnuti i u zemlji i u svijetu, osobito na

1 Na Korčuli je od 12. do 15. oktobra održan skup “PRAXIS. Kritika i humanistički socijalizam”. Tim povodom je Predrag Matvejević napisao ovaj tekst.

Istoku i u SSSR-u. Jugoslavenske vlasti ih nisu trpjele, nacionalistička opozicija nije ih voljela: jednima su bili suviše opozicioni, drugima nedovoljno nacionalni. U nekim brojevima "Praxisa" javili su se, doduše, i intelektualci koje će vlast optužiti kao nacionaliste: u prvim brojevima profesor Grgo Gamulin i književnik Petar Šegedin sa hrvatske strane, filozof Mihailo Đurić i pisac Dobrica Ćosić sa srpske; pjesnik i partizan Jure Kaštelan, kojem je bio stran nacionalizam, objavio je također svoj ogleđ. No to su bile uglavnom iznimke od pravila. Ili pak izlike za optužbu: "praxisovci i nacionalisti se udružuju", tvrdilo se, apsurdno. Za partiju koja se smatrala lijevom, bili su to "lažni ljevičari": vlast ih je optuživala da žele "vlast za sebe".

Bilo je i "praxisovaca" koji nisu objavljivali u "Praxisu". Bio sam jedan od njih. Činilo mi se da to nije časopis za literate. U posljednjem broju složen je moj ogleđ o "shvaćanju angažmana", ali su "radnici odbili da dalje štampaju časopis": tako se, naime objašnjavalo administrativne zabrane. Žao mi je što u "Praxisu" nisam ništa objavio! "Na Korčuli" sam bio šest ili sedam puta, od 1967. do 1974. godine. Postao sam članom njezina upravnog odbora i ostao to do kraja.

U časopisu "Razlog" izašao je 1968. moj govor održan na studentskim manifestacijama u Zagrebu pod naslovom "Što je zajedničko protestima studenata Evrope". Taj je časopis (broj 57.) bio sudski zabranjen (Vrhovni sud potvrdio je zabranu moga govora, ne znam zašto). Možda je i to bio jedan od razloga što mi se profesor Branko Bošnjak obratio u ime "Korčule" i predložio da uđem u njezinu Upravu. Požalio mi se da su stalno "između čekića vlastodržaca i nakovnja nacionalista": prvi su sve više gubili vlast u kulturi, drugi su je naglo stjecali. Filozof Gajo Petrović i sociolog Rudi Supek bili su stupovi "škole" zajedno s Dankom Grlićem, Milanom Kangrgom, Ivanom Kuvačićem, Predragom Vranickim, Veljkom Cvjetičaninom, najmlađim od njih Žarkom Puhovskim. Danilo Pejović, obrazovan filozof, "otpao je" zbog veze s nacionalistima, oko 1971. godine. Pridružio nam se Mladen Čaldarević nakon prelaska iz Sarajeva u Zagreb i još neki drugovi.

Nekoliko kolega iz Beograda bili su od samog početka i u "Praxisu" i "na Korčuli": Veljko Korać, Ljubo Tadić, Svetozar Stojanović (koji je prevodio i lijepo se oblačio), Mihajlo Marković (koji je stalno nešto zapisivao), Miladin Životić, Nebojša Popov, tada ljepušasti Dragoljub Mićunović, Zaga Pešić-Golubović, lucidna kritičarka staljinizma, povremeno i Andrija Krešić, te još neki mlađi kolege koje ne zaboravljam. Božo Jakšić je, u Sarajevu, dopao zatvora zbog radikalnosti jednog od svojih tekstova. Još neki od Sarajlija podržavali su "Korčulu" ali su rijetko dolazili na nju. Iz Ljubljane su bili česti gosti Veljko Rus i Dušan Pirjevec, zvani "Ahac", čiji je anarhizam bio neodoljivo ciničan i simpatičan. Uz njega se obično nalazio obazrivi Vanja Sutlić, koji je bolje govorio nego pisao. (Napisao sam neki pamflet o njemu, zbog kojeg se pomalo kajem).

Ne nabrajam sva imena, ovo nije povijest "Korčule" – Korčulanske škole – nego tek uspomena na nju. Književnika gotovo nije bilo s nama: nije ih zanimalo; ili pak nisu željeli riskirati. Jednom je, 1968., došao moj prijatelj Sveta Lukić i možda još ponetko (Milan Mirić, Bruno Popović, Viktor Žmegač, koji je tada bio blizak "marksističkoj kritici ili ljevici"). U policiji su sigurno sačuvana sva ostala imena. Iz nekih sredina "strogo kontroliranih", nitko nam se nije usuđivao približiti: bilo je opasno, posebno za članove partije u provinciji, gdje se to "pratilo".

Bilo je nesporazuma, prije i poslije zabrane “škole”. S više blagosti se odnosilo spram srpskog nego spram hrvatskog nacionalizma: prvi je bio lukaviji, drugi brbljaviji. Nitko nije bio spreman reagirati na nacionalistički istup beogradskog profesora Mihaila Đurića, čije se nadahnuće pokazalo srodnim s budućim “Memorandumom”. Na Dobricu Ćosića gledalo se više kao na “otpadnika” od Titova režima nego branitelja bivšeg šefa policije Rankovića; smatralo ga se nekom vrstom jugoslavenskog disidenta a ne zastupnika srpstva. Predložio sam Supeku i Petroviću da se zauzmemo za hrvatskog filozofa i pjesnika Vladu Gotovca, osuđenog na zatvor kao nacionalistu, ali to nije prošlo: prepuštalo se vlasti da se “obračunava s nacionalistima” koji su ionako mrzili “Praxis”. Stanovito jugoslavenstvo, koje sam dijelio s “praxisovcima”, pribojavalo se više “separatizma” nego “unitarizma”. Uostalom i izvan “Korčule” i ljevice uopće, dio hrvatske inteligencije koji je baštiniio “jugoslavensku ideju” u izvornom obliku kakav se javio upravo u Hrvatskoj, nastojao je po svaku cijenu izbjeći nesporazume “s braćom Srbima”. Ustaški zločini nad Srbima u Hrvatskoj ostavili su za sobom stanovit osjećaj krivice, koji je možda pridonosio takvu ponašanju. (U oklijevanju hrvatskog dijela Saveza komunista da se suprotstavi Miloševiću, u času kad je već pokazivao izrazito fašistoidne sklonosti, očitovat će se slični stavovi).

Na “Korčuli” sam upoznao staroga Ernsta Blocha, mislioca utopije protjera-
nog iz Istočne Njemačke u Zapadnu, Herberta Marcusea na vrhuncu slave koju je
dosegao upravo 1968. godine, Henri Lefebvrea sa svojim šezdesetosmašima iz Nan-
terrea, Ericha Fromma, kojeg su zvali “Evropljaninom iz Amerike”, tada još mla-
dog Jürgena Habermasa, Eugena Finka, Luciena Goldmanna, zajedno s mnogim
drugim filozofima i sociolozima, profesorima i studentima. Na prvim “sesijama”
sudjelovali su Leszek Kołakowski, isključen iz poljske partije 1966. godine, i Karel
Kosik, izbačen nakon Praškog proljeća. Filozof Kostas Axelos, bivši marksist koji
se približio Heideggeru, dolazio je više puta, kao i neki suradnici pariških časopisa
“Argumenti” i “Socijalizam i barbarstvo”. Agnès Heller, Ferenc Feher i Georgy Mar-
kus iz Pešte povezivali su “Korčulu” s Lukascem, rezerviranim prema “revizioniz-
mu”. Članovi Instituta Gramsci iz Italije ostali su, za razliku od ostalih inozemnih
sudionika, povezani s komunističkom partijom u svojoj zemlji: dolazili su k nama
Lombardo Radice, Mario Spinella, Leonardo Zanardo i još neki prijatelji Vjekosla-
va Mikecina, prije “eurokomunizma”. Trockisti okupljeni oko Ernesta Mandela i
anarhisti oko Daniela Guerina, slobodni mislioci poput Lelija Bassa i Pierrea Na-
villea, zastupali su svatko svoju herezu. Osnivači “Frankfurtske škole”, Max Hor-
kheimer i Theodor Adorno, gledali su sa simpatijom “Korčulansku školu” ali je
nisu posjećivali (bili su već stari). Maštalo se o tome kako suprotstaviti “izvornu”
Marxovu misao marksističkoj vulgati, ideje “ranoga Marxa” ideologiji “marksiz-
ma”, “renegata Kautskoga” Lenjinu, samog Lenjina mumificiranom lenjinizmu,
februar 1917. oktobru, oktobarsku revoluciju onoj “izdanoj”, novu ljevicu staroj ili
staljiniziranoj, pluralizam jednopartijskom sistemu, samoupravljanje autoritarnoj
vlasti, “stvarnu utopiju” utopizmu, kritičku kulturu “kulturnoj revoluciji”, “socija-
lizam s ljudskim licem” koji smo shvaćali na razne načine i nismo uspjeli definirati,
takozvanom “realnom socijalizmu”.

U odnosu spram “Korčule”, čiji misaoni domašaji nisu bili uvijek onoliko značajni koliko se to željelo, većina jugoslavenskih “kulturnih manifestacija” – “Zagrebački razgovori” (u čijoj organizaciji sam i sam više puta sudjelovao), beogradski ili bledski “susreti”, itd., bili su skromni i provincijalni, htio to netko ili ne htio priznati. Tvrdnje da su filozofi i sociolozi okupljeni oko “Praxisa” i “Korčule” bili isključivo marksisti te da su u krajnjoj konzekvenci tražili od partije na vlasti da bude još više i dosljednije marksistička, nisu utemeljene. Dijelu suradnika, članova Savjeta “Praxisa” ili same škole marksizam nije bio doli relevantno mišljenje jedne epohe. Nekima je čak bio posve stran (V. Filipović, E. Paci, E. Fink, A. Šarčević i drugi). Sam Herbert Marcuse isticao je, upravo na Korčuli, da je “zadovoljenje ljudskih potreba cilj oslobađanja ali, napredujući prema tom cilju i sama potreba postaje potrebom”. Takva je ideja bila mnogima od nas bliska i nismo je dovodili u vezu sa Marxom. U stanovitom liberalizmu tražili smo potvrdu samostalnosti, u nekoj vrsti anarhizma protutežu “partijnosti”.

Slobodu izražavanja nastojao sam, u svom radu izvan “Korčule”, povezati s izražavanjem slobode: pitao sam se kako od čovjeka ljevice postati slobodnim čovjekom. Nakon zabrane “škole” i smjene nekolicine liberalnih političara u Hrvatskoj, Srbiji i Sloveniji, poslao sam otvoreno pismo drugu Titu i predložio mu da se povuče. Saznao sam da mu ga nadležni funkcionari nisu uopće uručili. Napisao sam ga ponovo za javnost, dopunio i doradio, pustio da kola. Titovo djelo sam cijenio, ali ne bez rezervi: raskinuo sam sa Savezom komunista. Uviđao sam kako je neophodno promisliti razliku koja se ukazala nakon raskida sa SSSR-om 1948. godine, odrediti je i odrediti se spram nje: spram same teškoće da se postoji i opstane kao razlika. Smatrao sam (i danas to smatram) da samoupravljanje nije i ne mora biti ono što se s mukom ostvarilo u društvu bez demokratskih tradicija i odgovarajuće političke kulture, kakvo je bilo jugoslavensko: u državi koja nije bila pravna država. Ideja će – još u to vjerujem – naći svoj pravi oblik i primjenu u sljedećem stoljeću i unaprijediti dosadašnja iskustva demokracije, suviše svedena na izborne prakse i lišena mogućnosti građana da stvarno odlučuje o svome radu i načinu života. “Korčula” je bila preslaba i nedovoljna da potvrdi i unaprijedi takav povijesni projekt. Premalo se vremena i pažnje posvetilo pitanjima samoupravljanja i samoupravne demokracije na “Korčulanskoj školi”. Pribojavali smo se da naš govor ne počne sličiti službenom govoru: partiji na vlasti, tj. samoj vlasti koja je – to joj valja priznati – preuzela ideju iz nasljeđa ljevice i upisala je u svoj program. „Korčula“ nije bila nikakav politički projekt nego prije svega pokušaj da se stanovita pitanja drukčije postave, odbaci dio balasta koji smo vukli za sobom: stanovite ostatke staljinizma koji se nije priznavao staljinističkim. “Korčulanska škola” nije bila jedina ljevica u zemlji ali jest prva, i intelektualno najnaprednija, ma koliko se tome suprotstavljale partija na vlasti ili nacionalistička opozicija toj istoj partiji. Uostalom, u društvu i državi, osobito višenacionalnoj, mnoge stvari ne proizlaze iz odnosa *ljevo – desno* i ne svode se na nj. To sam uvidio prije nego što sam se usudio priznati to samome sebi. Na “Korčuli” nije bilo sve onako kako smo željeli ili zamišljali. Ali gdje je i kad sve tako bilo?

Nakon preseljenjâ s jednog mjesta na drugo, koja su se odbijala bez osobitih rizika (i to treba priznati – rizici su bili znatno manji od onih s kojima su se suočavali

istaknuti nacionalisti), nalazili smo se sve rjeđe i u sve ograničenijem broju. Dio starijih članova iscrpio je svoje ideje a i same ideje su brzo zastarijevale. Uoči rata koji će razoriti Jugoslaviju, okupljali smo se u uskom krugu, u Zagrebu, kao grupa “Čovjek i sistem”. Izvršno ju je vodio, zajedno s Rudijem Supekom, profesor Eugen Pusić, lijevi hrvatski intelektualac lišen nacionalizma, prihvatljiv za “praxisovce, nekompromitiran u očima vlasti “praxisovštinom”. Krajem osamdesetih godina počele su se osjećati razlike u pristupima, promjene stavova pojedinih sudionika. Prisjećam se jednog od posljednjih sastanaka na kojem je beogradski filozof Ljubo Tadić, sav usplahiren, zatražio od Rudija Supeka da oduzme riječ Bogdanu Deniću, američkom profesoru srpskog porijekla, koji je upozoravao na greške Miloševićeve vlasti na Kosovu: Tadić nije sličio na sebe sama. Mihailo Marković postao je podozriviji, manje je zapisivao nego svojedobno na Korčuli. Imali su dojam da zagrebačke i ljubljanske kolege, ne prihvaćaju njihove argumente i ne razumiju težinu “srpskoga pitanja” na Kosovu, pri čemu su potpuno isključivali iz istog pitanja kosovske Albance. Pozvali smo i nekoliko Albanaca i Srba s Kosova na raspravu. Sam “Praxis” se već podijelio: počeo je izlaziti u inozemstvu bez suglasnosti i potpore većeg dijela uredništva “Praxisa”.

U vrijeme kratkotrajne vlade Ante Markovića, napisao sam u Supekovu domu izjavu koja je podržavala politiku, vrlo racionalnu, koju je provodio spomenuti premijer. Potpisali su je gotovo svi zagrebački “praxisovci”. Petrović nije, bio je već teško bolestan. Objavljena je u Beogradu, u “Borbi”, ali bez potpisa najpoznatijih beogradskih kolega. Hrvat jugoslavenski orijentiran, bivši partizan, Ante Marković je imao drugačiju sliku Jugoslavije od one koja se formirala u Srpskoj akademiji i koja je našla svoj izraz u “Memorandumu”.

Nastavak je tužan. Milošević je podignuo na noge politički nezrelu masu koristeći spretno teškoće Srbije, rabeći podmuklo i vješto nacionalne mitove. Val agresivnog nacionalizma zapljusnuo je gotovo sve slojeve srpskoga društva. Započeli su veliki mitinzi: “dogaćanje naroda”, ispunjeno prekipjelim nezadovoljstvom, populističkim folklorom, političkim kičem. To se ubrzo preselilo izvan granica Srbije. Dobar dio inteligencije, uključivši brojne partijske veterane, pljeskao je vođi koji je napokon shvatio “istinski interes” srpskoga naroda, za razliku od Hrvata Josipa Broza na kojeg su neki od beogradskih “praxisovaca” odavno gledali s antipatijom, možda najviše zato što je porijeklom Hrvat. Milošević se grubo i efikasno riješio partijskih kadrova koji ga nisu slijedili ili slušali u vlastitom okružju, zatim i u Federaciji. Pred očima cijele jugoslavenske javnosti raspao se sam Savez komunista Jugoslavije, dotad nezamjenjiva kohezivna veza mnogonacionalne države, čije je jedinstvo već bilo načeto. Hrvatski separatizam, uporan i ukorijenjen, i slovenski partikularizam, diskretniji i spremniji na kompromis, bili su i jedan i drugi ohrabreni neprispodobivom arogancijom kojom je Milošević draškao i huškao srpske nacionaliste: igralo se kolo naokolo, pjevalo i izazivalo – “Srbija će bit do mora”. Nitko više nije umio zaustaviti igru. Jedini koji je to mogao nije htio. On ju je i nametnuo. Savez Komunista Hrvatske obilovao je nesposobnim kadrovima, nedoraslim trenutku. U Zagrebu je Franjo Tuđman uspješno iskoristio priliku, ojačan antipatijom koju je pobuđivala gotovo histerična agresivnost u Srbiji. Pružio je ruku povratnicima iz ustaške emigracije koji su ga obasuli novcem i pomogli mu da

pobijedi na izborima. Podržavao ga je i dobar dio Hrvata koji nikad nisu bili ustaše: koji su željeli hrvatsku državu a ne, po drugi put nakon 1941., njezinu karikaturu. Slovenci su jugoslavensku granicu proglasili slovenskom. Milošević se uspio nametnuti vojnom vrhu, zagospodariti Jugoslavenskom narodnom armijom preuzimajući ulogu “branitelja Jugoslavije”. Započeo je rat, u blagom obliku u Sloveniji, u žestokom u Hrvatskoj: srušen je Vukovar, bombardiran Dubrovnik; nagoviješteno je bombardiranje Bosne i Hercegovine.

Ne kanim prepričavati sve te događaje, htio bih osvijetliti položaj ljevice u njima. Naš posljednji pokušaj u Zagrebu bilo je osnivanje “Udružene jugoslavenske demokratske inicijative” (UJDI). Prvi osnivači bili su povezani sa “Praxisom” i “Korčulom”: Branko Horvat, Žarko Puhovski, Predrag Vranicki i potpisnik ovog teksta. Uz nas je bio najprisutniji Rudi Supek. (On nas je, svojom mirovinom stečenom u francuskom Pokretu otpora i buhenvaldskom lageru, izdašno pomagao: bez njegove pomoći ne bismo mogli pokrenuti list “Republika”). UJDI-i se priključio ne malen broj simpatizera iz cijele zemlje, napose Bosne i Makedonije. Međutim, Partija nije dopustila da se “registriramo” u Zagrebu, Beogradu i Sarajevu – priznali su nas na samu rubu, u Titogradu. Odgurnuli su nas. Prihvatili su njih. Nismo se uspjeli održati. Oni su bili brojniji, podržaniji, jači. Ovo je, uz ostalo, zapis o našem neuspjehu: *requiem* za jednu ljevicu.

Nama slični su, uostalom, oduvijek propadali u politici. Veći broj bivših “praxisovaca” već se približio starijoj dobi. Danko Grlić je umro prije početka rata. Posjetio sam Gaju Petrovića uoči njegove smrti: bio je teško bolestan, ali mi se učinilo da je više zaokupljen onim što se zbiva nego svojom bolešću. Rudi Supek je do posljednjeg časa pisao antifašističke poruke: obavještavao svoje francuske drugove iz konc-logora o rušenju spomenika partizanima i žrtvama fašizma u Hrvatskoj. Nakon rasula UJDI-a, poznati ekonomist Branko Horvat formirao je lijevu socijalističku stranku s vrlo malim brojem članova i slabim utjecajem. Milan Kangrga piše u opozicionim listovima, ne odstupajući od svojih stavova. Ivan Kuvačić, Veljko Cvjetičanin, Predrag Vranicki ostali su vjerni svojoj prošlosti. Filozof Žarko Puhovski izložio se drskim i primitivnim napadima desnice: odgovorio je na njih smiono i načelno. Pisac ovih redova napustio je zemlju: u položaju “između azila i egzila” nalazi više slobode nego “između poslušnosti i šutnje”. Nisam siguran da je to najbolji izbor. Takav je kakav jest. O bivšoj ljevici piše se svašta: “izdali smo naciju”, “jugonostalgičari” smo, “komunisti”. Slično se govorilo i prije drugog svjetskog rata.

Ne mogu prikriti koliko sam razočaran ponašanjem dijela “praxisovaca” u Beogradu. Mihailo Marković je postao ideologom miloševićevske partije zatvarajući oči pred rušenjem Vukovara, etničkim čišćenjem, masakrima u Bosni. Morao je znati da svega toga ne bi bilo, u takvu obliku, da vrhovni šef uz kojeg je pristao prvih ratnih godina nije htio da tako bude. Svetu Stojanovića su neki od naših kolega smatrali “čaršijskim filozofom”. Kad sam ga vidio na ekranu kao pobočnika (“savjetnika”) predsjednika Jugoslavije Dobrice Ćosića, u blizini sama Miloševića, nisam vjerovao svojim očima. U tom su času pogibala djeca i žene u Sarajevu, djelovali su konc-logori u Bosni, srušena je u Banjoj Luci prekrasna džamija Ferhadija, u Foči Aladža. Pisao sam iz Pariza Ćosiću i zamolio ga da zatraži od Radovana Ka-

radžića da se oslobodi iz zatvora “Kula” na Ilidži srpski pjesnik Vladimir Srebrov, koji se suprotstavio genocidu nad muslimanima u Bosni. Nije mi odgovorio ni on ni njegov “savjetnik”. Uoči samoga rata, sreo sam na beogradskom aerodromu Dragoljuba Mićunovića: bivši “republikanac”, upravo je odlazio u London da dovede u Srbiju kralja Karađorđevića. Tragikomični Crnogorac “Mićun” u ulozi obnovitelja srpske monarhije.

Moje najveće razočarenje ipak je Ljubo Tadić (ne onaj istoimeni glumac, čestiti i valjani čovjek i umjetnik, nego filozof i bivši nam “drug”). Njega sam upoznao, prije nego ostale, kao istaknutog intelektualca u Sarajevu. Čitao sam njegove članke, susretao ga po raznim skupovima, zavolio. Sjećam se jednog popodneva na Korčuli, 1971. godine. Gorjela je šuma u blizini, krajem ljeta. U takvim su prilikama hrvatski nacionalisti optuživali Srbe da podmeću vatru. Bilo je neprijatno. Ljubo je bio snužden. Prišao sam mu i rekao nekoliko prijateljskih riječi. Oči su mu bile vlažne, meni također. Zahvalio mi se. Kad su me kasnije napadali bosanski partijski arhivisti predbacujući mi što branim “srpske nacionaliste” u Bosni (kao da nisam branio i muslimanske, i hrvatske, i albanske, u državi koja nije bila pravna država!), moji su stari roditelji u nekoliko navrata bili izvrgnuti neugodnostima. Ljubo je napisao pismo mojoj pokojnoj majci, tješio je objašnjavajući “važnost” onog što činim... Godinu ili dvije prije ovog rata našli smo se u Beogradu, u njegovu stanu u ulici Gospodar Jovanovoj. Donio sam rukopis Zvonka Ivankovića Vonte koji je bjelodano dokazivao da Andrija Hebrang nije kriv za ono zbog čega je ubijen. Zamolio sam ga da pročita dokumente i da potpiše zajedno sa mnom recenziju, kako bi ta knjiga mogla biti objavljena. Odbio je. Rekao mi je nešto što me u tom času prenerazilo: dok je Srbija u ovakvu položaju ne želi “podržati” ništa što bi joj išlo nauštrb. Kasnije sam čuo kako podržava Pale i one koje koji odozgo pucaju po Sarajevu (na tisućiti dan opsade došao sam u Sarajevo i vidio kako to izgleda: ne znam je li on tada bio gore, na brdu, uz one koji su na nas pucali). Tadić je u svojoj razjarenosti napao (u “Politici”!) čak i svoje bivše prijatelje, na temelju izvještaja dobivenih od tko zna kakvih službi: npr. Žarka Puhovskog u razdoblju u kojem je preživljavao najteže krize. (Posve je izobličio – on ili oni koji su mu dali podatke i moju izjavu – da su “Otvorena pisma”, kojima sam branio disidente pod prethodnim režimom, svrstana u “pornografiju” te, u Hrvatskoj, ostala izvan normalne distribucije, kao neka vrsta “samizdata”).

Ljubo Tadić, tko je to mogao očekivati! Kad su se beogradski studenti pobunili protiv miloševićevskog terora, okomio se i na slobodnog mislioca (praxisovca) Miladina Životića, koji je već bio na samrti, koji se u Beogradu najsmionije borio protiv “vožda”. Tadić se sad opet pokušava zakačiti za studente pričajući im o “šezdesetosmoj”, zaboravljajući možda navod kojim se često služio: da se ponekad tragična iskustva ponavljaju kao farsa. Vjerujem da će ga studenti shvatiti upravo kao farsičnu ličnost. Teško je reći je li bio licemjerman i obmanjivao nas kad se pitao “je li nacionalizam naša sudbina”, ili je pak po volji sudbine, zahvaćen nekom vrstom histerične senilije koja ga je bacila na kraju u zagrljaj nacionalistima. Volio bih više da je ovo drugo nego prvo. Ima događaja koji ponekad mijenjaju – i čak kvare – smisao prošlosti. Kad su sedamdesetih godina “praxisovci” iz Beograda bili isključeni iz nastave, njihove zagrebačke kolege (Vranicki, Cvjetičanin, npr.) odlazili su moliti

srpske rukovodioce da ih vrate na posao. Sad mi se čini da su neki od isključenih igrali već tada lažne uloge. (Uostalom, nisu baš ni toliko patili koliko su/smo udarali u talambase : primali su plaću i objavljivali sve što su napisali).

Neki od lijevih “šezdesetosmaša” tragično su završili. Čudovišni Milorad Vučelić, kao direktor miloševićevske televizije, prikrivao je zločine i poticao ih posredstvom “medija” u službi vlasti. Milošević ga je odbacio nakon što ga je iskoristio, pa onda opet uzeo natrag: poslušnik mu se vratio, nastavlja slušati. On je uostalom sam po sebi beznačajan.

Teže mi je pao slučaj Ljubiše Ristića, čiji sam avangardni teatarski eksperiment “KPGT” podržavao. Kako je taj daroviti režiser mogao pristati na tako određenu ulogu u režiji najprisnijeg suradnika Slobodna Miloševića: u totalitarnom ludilu kojim je ona – ta režija – nadahnuta? Shakespeare, gdje si?

Što se pak tiče nekih od pisaca, koje sam svojedobno branio, govorit ću o njima drugom prilikom. U Beograd sigurno neću pružiti ruku Đogama i Nogama; koji su hodočastili na Pale ili na “vidovdanske pričesti”. Vuka Krnjevića ne kanim pozdraviti: on se u prošlom režimu oslanjao na rukovodilačka pleća da bi, proždrljiv kakav je, za parče pečene janjetine na teferiču otišao na poklonjenje trebinjskom općinaru koji bombardira Dubrovnik. Nije jedini, ali to ga ne opravdava. Stidim se brojnih pisaca, na srpskoj i hrvatskoj strani. Kao i na ostalim, gotovo svima.

Na sreću nije sve tako crno kao što bi se po ovoj mojoj ispovijesti moglo zaključiti: bio sam zaljubljen u Beograd, i zato sam možda najstrožiji prema njemu. Nisam vjerovao da mu se može dogoditi sve ovo što mu se dogodilo. Žao mi je što neću zateći Svetu Lukića u gradu na Savi i Dunavu, na Skadarliji, “Kod dva jelena” ili “Tri šešira”: potresla me je njegova preuranjena smrt. Zvao sam ga iz tuđine, ali je, u ovom siromaštvu koje je mnogima postalo sudbinom, morao promijeniti stan i telefon: nismo se čuli, dragi Sveto. Tražio sam te. Bili smo na sličan način Jugoslaveni ne izdajući pritom ljepše oblike ni srpstva ni hrvatstva, ne osporavajući nikome pravo da bude što jest ili što hoće. Danas se na to loše gleda i ovamo i tamo. Želim ponovno sresti Milisava Savića, ponosnog “momka iz Raške”, i Vidosava Stefanovića, slobodoumnog Kragujevcanina. Mi smo se za vrijeme ovog rata nalazili po svijetu kao ilegalci: pokazivali smo stranome svijetu da se srpski i hrvatski intelektualci ne moraju mrziti. Mržnju smo ostavili drugima, “njima”.

Doći ću u Beograd da ponovno sretnem one koji su, usprkos svemu, spašavali obraz Beograda. Među njima su neki od “praxisovaca”, naših “s Korčule”: Božo Jakšić, sin pravoslavnog popa kojeg su zaklali ustaše i koji nije zbog toga manje volio svoje hrvatske drugove; Nebojša Popov, koji je, za razliku od ostalih, već pod prošlim režimom izgubio gotovo sve – osim svog poštenja (čitam u tuđini “Republiku” koju sad on uređuje u Beogradu, koju smo započeli izdavati u Zagreb, u UJDI-i; za koju sam napisao prvi uvodnik...); Zaga Pešić-Golubović bila je i ostala časna i čestita osoba, najtemeljniji i najdosljedniji kritičar staljinizma među “Korčulanima”: svih vrsta staljinizma. Miladina sam već spomenuo: neka mu je laka zemlja.

Bit će posla napretek i za srpsku i za hrvatsku ljevicu, koje će doći “jednog dana” nakon svega, izdići se iznad svega ovog što se zbilo. U Hrvatskoj smo danas preslabi i premalo nas je da izađemo na kraj sa ustaštvom. Ali većina Hrvata ne voli

ustaše. Veliki posao čeka novi naraštaj. Više se neće moći, za sve što ne ide, kriviti Srbe: svaljivati sve na Jugoslaviju koje više nema i za koju ne vjerujem da je, nakon svega, moguća i nužna. Slovenci su bolje prošli, radujem se tome. Želim im da uspiju i vjerujem da hoće. S Makedoncima surađujem: suosjećam se, volim ih. Stao sam na stranu ranjene Bosne: u ime nekih lijevih ideala valja stati na stranu žrtve. Još stojim tu. Dokle ću?

Bilo bi dobro da dio srpske inteligencije koji se najviše osramotio izvuče pravu pouku iz ovog tragičnog zbita. Morat će se prije ili poslije suočiti sa svim što se dogodilo: sa zločinima, s etničkim čišćenjem, s masakrima koje su počinili pripadnici vlastitog im naciona. Ispit savjesti valja izvesti javno i otvoreno, bez izvrđavanja i opravdanja: bez onoga “nismo znali”, „nemojmo o tome”, “krivi su jedni i drugi”, “nije to baš tako”. Nažalost, upravo je tako kako jest. Svatko je manje ili više kriv, svi nisu krivi jednako.

Ako Srbi, što se tiče njih samih, ne pogledaju istini u oči i ne izvuku neke zaključke iz nje, kao što to nisu učinili Hrvati u vezi s ustaštvom, vući će se za sobom sjene žrtava i smrad leševa, tko zna kako i do kada. Prekapat će grobove i jame, svoje i tuđe. Htjeli je ili ne htjeli prihvatiti, usporedba se nameće sama od sebe: samo se po kvantitetu razlikuju zločini koji su pod srpskim barjacima počinjeni u ovom ratu od onih koje su izvršili ustaše u prethodnom. Izlike kojima se koristilo u prošlosti da bi se opravdalo sebe ili optužilo drugoga neće više služiti nikome i ničemu. Tako i tako će “svatko biti svoj na svome”. Avaj!

Nisam više toliko naivan da bih mislio da ishodi ovise prije svega ili samo o odnosu lijevog i desnog. Tko zna hoće li se naći na ovoj ili onoj strani, neki južnoslavenski Willy Brandt, napose srpski ili hrvatski, koji će kleknuti u Jasenovcu ili u Srebrenici. Pokajati se u svoje ime i u ime svoga naroda, ispovjediti krivicu, zatražiti oprost. Ako se rodi takva ličnost i dogodi takav čin, započeti će možda jedna druga, drugačija povijest, na tlu kojem povijest nije bila sklona.

Dotle se može barem stidjeti, makar i sam pred sobom, ili potajice.

Nemam običaj posvećivati ikome svoje tekstove, pridavati im time neku posebnu važnost. Pomišljao sam ipak, pišući ove retke, na pokojnog Gaju Petrovića. On je sigurno najzaslužniji što su “Praxis” i “Korčula” postali ono što su bili, što više ne mogu biti. U ovoj godini navršila bi se sedamdeseta godišnjica njegova rođenja. Ne vjerujem da će je obilježiti onako kako zaslužuje u sredini u kojoj se rodio i gdje je radio.

Petrovići su srpska porodica iz Karlovca. Pradjedovi su im došli iz Crne Gore. Gajina majka je hrvatskog porijekla. “Miješani su”. Vjerujem da su mnogi od nas, u bivšoj Jugoslaviji i drugdje u svijetu, prišli ljevici i zato što nisu prihvaćali jednočlani i pojednostavljeni “etnički čisti” identitet, kakav nude i nameću nacionalizam i fašizam! Svijet se mijenja, miješa se pred našim očima...

Ljevičar bi možda u ovom času rekao nešto što se drugi ne usuđuju javno reći ili pak što se ne sviđa onima koji vladaju i njihovim podanicima: naprimjer, da je danas teško sresti u Hrvatskoj Srbina koji se ne boji za sebe ili za svoje najbliže. Dodao bi najvjerojatnije, ako je slučajno porijeklom Hrvat i drži do vrijednosti svoga naroda i njegove kulture, da se stidi što je danas tome tako i u državi Hrvatskoj.



© Nebojša Babić

Dragan Velikić

U vozu 344 “Avala” za Beč

Putovanje vozom usporava metabolizam. Ni napred, ni nazad, već izmaknut ustranu. Odložen život. Pozicija neutralnog posmatrača.

Hroničar međunarodne pruge obilazi svoju deonicu.

Negde se krenulo. Makar tek na ulicu, sa jasnom namerom da se nešto kupi, neko poseti, možda ode u bioskop, ili samo proveri da li se sa Kalemegdanskog platoa i dalje vidi Zemun. Važno je imati cilj. Kad se cilj ima, diše se smirenije. Mišići lica se zategnu, pogled izoštri, čitavo telo vibrira iščekivanjem.

Namere, obaveze, zadaci. Ta čvrsta kopna Markove mladosti. Čitljivim slovima ispisana je deonica koju mora savladati. Sve dok postoji zadatak, nema suočavanja, nema pitanja kuda se to ide? Obaveza čuva jedno dostižno, sasvim konkretno večeras. Ili sutra. Tako već godinama, preskače Marko po nekoliko stepenika, istrčava na ulicu, nestaje u vrevi grada. I veruje da je srećan.

Tako i danas. Sakupljač otisaka bliskih duša. Patetično. Jeste. Ali, od nečeg moraš krenuti. Šta ti pravi jezu u stomaku? Pljuvačku na nescima? Trnce u prstima? Pogledaj ove ljude u vagonu. Neki su budni, drugi spavaju, ili samo dremaju, u polusnu. Kada bi odjednom ozvučili njihove misli, i pustili taj akord da traje. Simfonija.

Ludilo. A tek slike? Šta se tu sve pretapa. Kakve tajne. Laži i prevare. Nema te ispovesti gde se savest istresa kao jorgan. Isledniku u sebi najviše se laže.

Ako nije u meni život, šta je to onda? Koju materiju trošim? Da li i drugi ljudi, eto, ovi oko mene, u vagonu, da li i oni tako lamentiraju? Muče život? To je već Marijin glas. Svako ima ono što jeste. Ni manje, ni više.

Tako Marko četrdeset i četiri godine živi. Napolju poznanstva, događaji, priča teče, uobličava se onako kako mora, kako je red, kako već reči i običaji grade. Unutra, u njemu, reklo bi se besmislice. A zapravo kipi život.

Stariji si od svoje majke. Punih šest godina. Za ove čistine ona nije znala. Kako izgleda buditi se sa četrdeset, ili sa četrdeset i četiri godine. Menjati dioptriju. Imati dete, brojčanik koji neumoljivo otkucava preostalo vreme zemaljskog života.

Možda doživiš starost? Ispratiš odumiranja. Prvo je krenulo sa očima. Ništa neobično u vašim godinama, kaže oftamolog. Plus jedan. Ne žurite sa novom dioptrijom. Naprezanje jača očni živac.

Mama nije stigla da pokvari vid. Slušala je ploče. Usedelica. Tihi, potuljen Jovanin glas odredio je intonaciju pojma usedelice. Čitavu vasionu reči. Uvek brižna. Nadvijena nad njegovom sudbinom. I ne samo reči, isrcitala je šemu mislima. Izdavala putne naloge teči i njemu. To jasno sada vidi, dok voz "Bela Bartok" juri prostranstvima koja su opet jedan svet. Ne bi video ni sada da mu Marija nije prodrmala kompas. Odraz vlastitog lika na staklu. Da, ovo je još uvek Mađarska. Nismo prošli granicu koja je svake godine sve nevidljivija. Kroz stotinu godina gde li će biti periferija?

Na unutrašnjem stepeništu kuće u Carigradskoj ulici. Tu je ulaz u porodiči ponor. U onom malom predsoblju koje vodi u spavaću sobu. Tamo gde je povremeno dolazio po porcije tajni. Po fragmente priča koje nije razumeo. Koje nije ni naslućivao kao celine. Samo šaputanja. Intonacije koje uzbuđuju. Nesvestica. Jeza na vratu. U stomaku. Šapat koji odvlači. I prvo seksualno iskustvo došlo je kroz šapat, kroz mantru reči. Svakodnevnih reči izgovorenih omamljujućim intonacijama. Šapat je dozvao dodir.

I zato mrak. Korak u zabranjenu zonu. Do vrata njihove sobe. Hrpe tako običnih reči. Usedelica. Jadničak. Poreklo. Stomak. Ključ. Plen.

Još dublje. Zažmuri. Nasloni glavu, ispruži noge. Diši. Plivaj u sebi. Sante će doći same. Nekada davno sve je to bilo jedno kopno. Putuj. Na početak porodičnog ponora. Do vrata tečine i tetkine sobe.

– Vidiš kako je čudan.

Teća ćuti.

– Spavaš?

– Ne spavam.

– Zar ti nije čudan?

– Malo jeste.

– To je od nje.

– Misliš?

– Znam. Miljan nikada nije bio čudan. Lud da. Ali, nikada čudan.

– Zar to nije isto?

- Bože, šta je s tobom?
- Ma ništa, slušam te.
- Ona je htela da ga uhvati na stomak.
- I uspela je.
- Nije tačno.
- Kako nije?
- Da je preživela, Miljan bi zbrisao od nje.
- Misliš?
- Znam u dušu svoga brata.
- Dođi.
- Šta ti je?
- Da se kvasimo, dušo.
- Vrata. Jesu li zaključana?
- Sada ću ja tebi ključ...

Filmska traka udenuta u mehanizam železničke kompozicije. Promiče pejsaž. Uvek isti prizori putovanja. Deca na seoskom putu. Koze brste uz prugu. Pecaroši u vrbacima. Periferije gradova. Rampe. Kolone automobila.

Usporavanje. Voz ulazi u stanicu. Razmiču se šine na skretnicama. Nemi kadrovi obližnjih kuća. Dubinom prozora mine žena sa peškirom na glavi, prizor sredočnog para za stolom, starac puši na terasi.

Godinama se ne menjaju orijentiri. Stovarišta, kartonska naselja, ciganmale. Psi litalice u panonskoj prašini. Skeleti napuštenih zgrada. Izrovani beton novosadskih perona. Puste čekaonice provincijskih stanica. Prljava stakla bifea. Rashodovani vagoni na sporednim kolosecima. Čute slepi peronski satovi. Njišu se otkaçene table.

Gde su nestale mamine stvari? Kako je moguće da nikada ništa nije pitao? Dok je još moglo da se pita. Dok su sećanja bila pouzdana. Uvek se nešto isprečilo. Kao hipnotisan izgovorio bi ono što ne misli. Neko drugi u njemu određuje smer. Pogled, pokret, intonaciju. Prizore koji ga oduvek opsedaju. Stalno prisustvo prećutanog. Neizgovorenog.

Monotoni pejsaž putuje do ranžirnih rampi graničnih postaja. I dalje, ravnicom, razvlači se jednoličnost i sumornost. Usamljeni otpravnici vozova na sporednim stanicama. U nekim sporednim životima. Usnulo vreme između rođenja i smrti. I tako sve do pustih perona Ferencvaroši. A onda, pod raskošnim krovom Keleti stanice, buđenje u mnoštvu glasova, u gužvi koja nosi, u blesku osmeha, lascivnim pokretima, obećanjima tamnih uglova Rakoci bulevara. Tu negde je i hotel iz kojeg je Marija krenula onog sparnog septembarskog dana pravo njemu u naručje. Zavrтели su priču koja je posle sedam godina izdahnula. Ugasila se sama od sebe. Svako je terao svoje. Nezamislivi jedno drugome. Zar je moguće da ima i takvih, pitali su se sve vreme? Kakav lik? Tonuli su jedno u drugo. Osvojeni, nastavljali su osvajanje.

Tek kod Đera prizori bivaju umiveni. Tako je otkako putuje "Avalom", otkako se onaj zid berlinski srušio. Struji vazduh. Prisutnost sistema. Postoje nekakve garancije. Pouzdani žiranti. Stvarnost je dogovor. Nije trik. Svako se smesti između dva datuma, pa šta mu zapadne. U džepu vremena. Pličem ili dubljem, odrediće ge-

netika. I geografija. Jer, nije svejedno gde se dođe na svet. Nekada je pedeset kilometara istočnije ili zapadnije nesavladiva daljina. Na sreću, ili na nesreću, u kotlu Srednje Evrope stalno ključa. Sudbina je široke ruke.

On sad savladava obilaznicu, nasipe kojima je njegov život odvojen, zaštićen i skrajnut sa međunarodne pruge. Sudbina određena geografskom širinom i dužinom. Glupost. Koliko dugo već struže sa sebe malter nanet špahlama tečinih filozofa. I nikako da spadne. Bio je zahvalna podloga. Lepile se priče za njega. U tečinoj radionici. Noću, pred vratima porodičnog ponora. Teskoba utisnuta tetka Jovanim glasom.

Odavno on izlazi iz sebe. Utuljuje rojeve nasleđenih misli. Nije to on, pravi on, koji u njemu živi. Nisam to ja! Tako je viknuo jednom davno. Pobunio se protiv dijagnoze: Ti si jedan dvoičan dečak! Ne seća se šta je izazvalo tetkine reči. Ali, pamti njeno prebledelo lice. Dvanaestogodišnji dečak, dirigentskim pokretom ruke obara kristalnu vazu sa komode. Žrtva je prineta. Uspostavljen je novi kalendar.

– Zašto baš tu vazu? – zajecala je tetka.

– Nisam mogao da biram.

– Gade!

– Tata će ti drugu kupiti.

Unosi mu se u lice, i sa obe šake stiska njegove ruke. – Uspomene se ne mogu kupiti. To je poslednji Dragišin poklon.

Prizor se upisao u pamćenje reskim treskom kristala. I stiskom tetkinih šaka. Šta je tome prethodilo? Telefonski razgovor sa ocem. Mislio je da je sam u kući. Jer, telefon je dugo zvonio. Kada je dotrčao iz svoje sobe i podigao slušalicu, čuo je očev glas. Kakvo olakšanje. Molio je oca da dođe po njega čim počne letnji raspust. Samo se toga seća. Molbe da dođe po njega. Sve drugo je zaboravio. Kada je spustio slušalicu, na vratima spavaće sobe pojavila se tetka Jovana. Nečujno, kao duh. Kao što i on noću pride vratima njene i tečine sobe.

Tutnje monolozi. Zmenjuju se kadrovi filma na liniji voza 344 "Avala", iz Beograda za Prag, preko Budimpešte. Hor tečinih filozofa, graditelja Markovog svetonazora, pevuši mantre. Sve znaju. Za svaki problem imaju rešenje. Prošlost ispisuju prezentom. U budućnost ne zaviruju. Tamo njih nema. U miru sa sobom i svetom. Stanovnici efemernosti. Kako samo precizno, do kraja posvećeni svemu nevažnom i sporednom, objašnjavaju poziciju prodavnice gde su nekad nešto kupili, ugao gde su nekoga sreli, mesto gde su bili slučajni svedoci saobraćajne nesreće ili ulične tuče. Čitava kozmogonija se istovremeno gradi i prezentuje, uporno i strpljivo, kako to već alkoholičari rade, svaki korak u prostor osigurati slapom rečenica, sve vreme imati ogradu od reči pored sebe, taj sigurni rukohvat, sa što više tegova opteretiti rečenice, da ne plove prečicama usmerene jasnom objavom onoga što nose, nego sporo da se vuku, kao brodovi koji prevoze rasuti teret, bez unapred preciznog plana, od luke do luke, utonuli pod težinom efemernog, zagubljeni u prostranstvu istoga, u beskonačnom nizu dana. Vreme plovi kroz njih, a oni plutaju na istom mestu, u istom, jedinom danu, bez sutra i juče, lišeni zamornih imperativa uspeha, nikoga ne ugrožavaju, hroničari prolaznosti koji slave život sam. Nema bezbojnih trenutaka dok traju otkucaji, dok nokti rastu, dok se smenjuju glad i sitost. I ovog vikenda će

na pecanje, zauzeti stare pozicije, zamah štapom, plovak za tren uznemiri površinu vode. Rojevi komaraca u vrbaku. Sredinom reke plovi ogromna grana na koju sleće galeb. Svaki pokret, svaki prizor, svaki glas i šum upisuje se u nepreglednu memoriju još jednog božjeg dana.

Pa tako i podatak koji iznosi vižljasti električar da je pre neki dan, na uglu kod samoposluže, gde je nekada bila kafana "Bohinj", koju je držao izvesni Steva Konj, čija žena je bila na Golom otoku, a posle radila za Udbu, i koji je još pre deset godina u Pančevu otvorio restoran, i tek tada dobio nadimak Konj, jer je na meniju imao ždrebeće kobasice, dakle, da se na tom uglu zaustavilo vozilo vinskog podruma "Aleksandrovac" iz Župe, a vozač, prepoznajući ga doviknuo: "Još si živ, Đuro majstore".

Đura se blaženo osmehuje. Bezbojni trenutak jedne prošlosti spašen od zaborava, upisan u kalendar, potvrđen komisijski kao pouzdani orijentir za sve njih koji zapitani nad čudom života, neprimitni, nikoga ne ugrožavajući, slave svakodnevicu. Ne tražeći smisla pukom ljudskom trajanju. Pomeraju se samo obrve. Da bi u jednom trenutku, kao po dogovoru, dali oduška tom čudu života, vrteći glavama, smeškajući se, komentarišući. Još jedan podatak, još jedan prizor bačen u etar. Sve će to oni sačuvati. Trajaće taj nevidljivi život dok i oni postoje.

"Avala" plovi Vojvodinom. Polako, kao gondola. Tečini filozofi naglo iščezavaju. Marko već kod Novog Sada ukucava u mobilni poruku ocu da će zbog kašnjenja verovatno izgubiti u Budimpešti vezu za Beč. Moraće da sačeka sledeći voz. Stići će tek uveče. Očev komentar je da se opusti. Do Beča još nekoliko puta pomišlja da pošalje poruku ocu. I odustane. Tužna i smešna briga da otac možda brine. On, koji je znao da se mesecima ne javlja. Jedino je novac za Markovo izdržavanje redovno slao. Tu nikada nije zatajio. Velikodušan prema sestri Jovani koja mu je omogućila bekstvo nakon Anine smrti. Doznake su se uvećavale, pratile uspon Miljanovog imovnog stanja. Unapred je kupovao Jovanino i Lukino raspoloženje. Opuštenost je imala svoju cenu. Mada, ključala je povremeno u njemu tiha strepnja da sestra i zet mogu u nekom času odustati od starateljstva. Posebno je bio galantan kada je Marko završio osnovnu školu. Tog leta je kupio Jovani i Luki automobil. Svi troje su proveli deo leta kod Miljana u Beču. Porodično je odlučeno da je za Marka najbolje da u Beogradu završi gimnaziju, pa da onda dođe na studije u Beč. Naravno, ako to bude želeo, primetila je Jovana. Kakva nežnost. Kakva brižnost u njenom glasu. Svaku nijansu Marko neizgovorivo oseća. Taj vazduh, gust i jak, kao u cvećari. Ta trgovina, šaputanja, platni promet u predsoblju porodičnog ponora. Glasine da bi za dete bilo dobro da je i kod oca. Markova nada da će ga otac uzeti. Nikada govor, jasan i čist. Uvek samo muljanja, došaptavanja.

Dugi, spori kadrovi carstva kuće u Carigradskoj ulici. Huk lokomotive noću sa Dunav stanice. Dobročudna lica tečinih dežurnih filozofa. Život se razvlači u dosadnim pričama bez poente. Krotkost kao princip. I onda nagli ispusti, hauba se podiže, gasi se reflektor Jovaninog pogleda. Dve, tri nedelje u Beču tokom letnjeg raspusta. Porinut u jedan svet koji bruji, otvara se na dodir i pogled, svetao i prohodan, čistog smeha i jasnih glasova. Kotrljaju se metalni burići sa pivom, nabavljači donose robu rano ujutro u restoran. Glasno pričaju, zbijaju šale. Nema došaptavanja i nedorečenosti, opreznih pogleda, skrivenih gestova. Sve je otvoreno. Dostupno. Izgovorivo.

Otac ga vodi u Prater. Satima obilaze zabavni park: kuće strave, autodromi, vrteške, tobogani. Za priču ne ostaje ni minut. Ni kada posle duge šetnje svrate u neku poslastičarnicu. Otac stalno vrti reči, ali to nisu priče koje Marko želi da čuje. Uvek samo gluposti. Prizori sadašnjosti. Zatrpani su putevi u prošlost, tamo gde je jednom živela Markova majka. Tutnje neizgovorene rečenice u dečakovom sluhu. Tako će ostati sve dok ne odraste. Dok sam ne krene da sastavlja priču iz koje je došao. Svoju priču. U zamišljenom dijalogu sa ocem.

Osvrće se. Putnici dremaju. Većina ništa ne primećuje. Ravnodušni na kašnjenje. Naviknuti na kašnjenje. Zahvalni kašnjenju. Jer, više je ružnih nego lepih događaja kojima idu u susret. Čemu brzina? Kašnjenjem možda nešto loše i mimoidu. Kašnjenje je melem za strepnju i teskobu. Čitava jedna civilizacija je uspostavljena u tom osvojenom vremenu kašnjenja. To nije izgubljeno vreme. To je jedno dobijeno vreme. Sa osobenim egzistencijama, mentalitetom, vrednostima. Svi oni što sada tako opušteno dremaju, u miru sa sobom i svetom, pripadaju civilizaciji kašnjenja. Civilizaciji čekanja da se nešto dogodi.

On je otpadnik. Kakva drskost, na svakoj stanici porediti vreme dolaska na peronskom satu sa vremenom koje stoji u redu vožnje. Plavi flajer "Avala" zna napamet. Sa svakom novom minutom kašnjenja, raste tupi osećaj nelagode. Stid ga obuzima. Pred kime? U čije ime? Šta on to umišlja? On, pisac uvrnutih bedekera. Razredni starešina Srbije. Evrope. Nadvijen nad svetom kao tetka Jovana nad sušilicom, dok sva posvećena tom filigranskom poslu, uspeva da prostre čitavu mašinu veša po gustim redovima žica. Jer, veš se ne izlaže pogledu ulice. Samo čaršavi i peškiri.

Kakve to on čaršave sada prostire? Opet u egzistencijalnom rascepu. U nameri da prigrabi nove kulise. Još jednom rokada Beograd – Beč. Objava nove pozornice. Važno je da se pokrenuo. Uzeo zalet. Negde će već stići. Makar samo Siniši na rođendan. Ne, ne. Nije on zbog Siniše u "Avali". On hoće izvan rama. I kako se samo okvir stvori. Obuhvati priču. Ni korak izvan. Zatočenik vlastite slike. Koja i nije njegova. Jer, ništa na toj slici nije on. Ali, to traje i traje, ponavljaju se uvek iste priče, vremenom se pomiri sa slikom svojom o sebi samom, prihvati je da to jeste on. Njegov život. Ali onaj drugi, onaj pravi u njemu ne miruje. Za pobunu je potrebno tako malo. Tek slučajna misao, mило lice u prolazu, zvuk violine iz nekog stana visoko u rascvetaloj krošnji bagrema. Sunčano aprilsko jutro. Huk lokomotive sa Dunav stanice. U vazdušnoj liniji do Carigradske ulice nije daleko. Pokriven preko glave, Marko tone u san. Putuju stjuard Austrijske državne železnice i njegov sin.

I zato vozovi. Zato stid u ime Srpske državne železnice. Ako tako nešto uopšte postoji. Njemu je nelagodno kada voz iz Beograda kasni. Uvek se pravda samome sebi u ime svoje zemlje. U stalnom dijalogu, on i onaj drugi – podneblje, mentalitet, istorija, sistem, nacija. Srbija je toplo gnezdo množine. Neprekidna borba protiv pojedinca. Čak i sam pojedinac se bori protiv sebe, to mu je genetski usađeno. Da bude sumnjiv samom sebi ako nije u grupi. Da se pravda. Da negde, u nekom dalekom računu – računu u čije postojanje ne sumnja, u računu koji sigurno čeka fajront svih fajronta – blanko sve potpisuje. I tim potpisom sebe ukida.

Imati svoju intimu, svoje rituale. Imati vlastiti život. I samoću. U Srbiji nema samoće. Nema rituala da se bude sam, u šetnji, u kafeu, u vozu. Uvek zadihani, u transu,

bučni i divlji. Zahuhtalost glumi energiju, zanos života, a zapravo je bekstvo od praznine. Od pogleda u sebe samog. Praznina zveči svim tim noćnim klubovima i splavovima. Legalizuje se nova rasa siledžija debelih vratova, obogaćenih ratnih profitera, honorarnih snajperista. Kloaka guši. Patriote i na himni zarađuju tantjeme. Tihi legalisti od pljačkaša prave heroje. Zakon velikog broja proizvodi vlastiti moral.

Putuje Marko tako "Avalom" godinama. Sve vreme na jednom jedinom putovanju. Mešaju se stanice, datumi, lica, glasovi. Putovanje "Avalom" se ne okončava. U njoj su svi pravci, sva odredišta do kojih se samo u mislima stiže. Svi njegovi saputnici. Njegov zanos i snaga. "Avala" je knjiga njegovog života. Vavilonska kula. Koliko je putnika prevezla. Koliko sudbina ukrstila. Jednom pomereni, ti ljudi se više nisu skrasili. Putovanje je postalo njihova stalna adresa.

A kada je izmenjena putanja "Avale", jer je često kasnila i nije mogla da se uklopi u precizne vozne redove Evrope – ta jadona Pepeljuga evropske železnice – pa su je od Budimpešte preusmerili na Prag, da opslužuje periferiju, njeni putnici više nisu stizali direktnom linijom u carstvujući grad Vjenu, već su morali da presedaju u Budimpešti. Marko je opet osećao stid zbog Srpske državne železnice, tog legla lopova, koji čitavu imperiju železnice drže godinama u stanju hibernacije.

Kako lako Marko iskače iz vlastitog života u mizanscen koji ga okružuje. Svejedno da li je u Beogradu, Budimpešti, Beču. Ili u vozu, tamo gde su svi njegovi gradovi na jednom mestu. Uvek se nađe neki izlaz kad postane nepodnošljivo biti u sebi. Zazidan i sam. Pa se pređe u druge. U njihove navike i potrebe, želje i nade. Zato bedekeri. Zato saveti za izbegavanje neprijatnosti. Priručnici "uradi sam".

Uradi sam svoj život.

Za tu majstoriju nikada nije kasno. Sa dvadeset godina svako je ono što želi da bude. Sa četrdeset ono što nije uspeo da mimoiđe. Sa šezdeset ono što jeste.

Zato opet "Avala". Još uvek ga nešto može mimoići. Možda jednom, u mrežama starosti, na nekoj post restant adresi, pronađe deo cilja upisan na početku. Tamo, u Carigradskoj ulici, gde je tonuo u san omamljen hukom vozova sa Dunav stanice. Konačno progovoriti. Čim spusti nogu na peron Vestbanhofs. Odmah zaustaviti slap reči kojim će ga otac obasuti. Bolje je i da ćute, kad su već nemoćni da se jedan drugome približe, nego nastavljati taj smešni igrokaz. Govoriti da bi se sakrilo ono što jedino ima smisla da se kaže. Prošlo je vreme skupih igračkaka koje su dečaku Marku zaustavljale dah, u nedogled produžavale koronu tišine, omogućavale ocu bekstvo. Bio je majstor da odvuče pažnju u smeru koji njemu odgovara. Nagle promene plana izluđivale su Marka. Obećani odlazak na Dunavsku plažu, preko noći bi se pretvorio u posetu Prateru, ili, danima planiran izlet u safari park, u poslednji čas bi bio zamenjen šetnjom po Šenbrunu. Ovde takođe postoji zoološki vrt, rekao bi otac, a životinje su lepše nego one u safari parku. Objašnjenje zbog čega bi životinje u kavezima bile lepše od onih koje se slobodno kreću, po običaju bi izostalo.

Iznenadna promena plana bila je očevo specijalitet, konstanta sa kojom je Marko odrastao. Odatle strepnja u iščekivanju obećanog, recimo, pred datumom koji je još u aprilu zaokružen u kalendaru, tamo krajem juna kada počinje letnji raspust. Odjednom, kao u pozorištu, bešumno se pojavljuje tetka Jovana iza zavese, u sporim kadrovima kuće u Carigradskoj ulici, i brižnim glasom kaže dečaku da je tata

sprečen, da će po njega doći tek kroz mesec dana. Podiže list na zidnom kalendaru u kuhinji, i olovkom zaokružuje novi termin, daleki datum u julu.

Kada je juče naglo odlučio da otputuje, prvi put ravnodušan na ono što bi Marija imala da kaže, Marko je samo kratko pozvao oca i rekao da dolazi. Poslednjih godina to i jeste bio način Markove komunikacije sa ocem. Samo ga telefonom obavesti da stiže idućeg dana, da neće dugo biti u Beču, a da može odsesti i u hotelu. Kad pomene hotel, misli na "Uraniju", kod Franca, očevog prijatelja iz vremena kada su obojica radila na Austrijskoj državnoj železnici. U "Uraniju" ga je jednom uputio otac, ima tome pet, šest godina, naravno o svom trošku. Imao je gošću u stanu, tako je rekao. Otada Marko ne propušta priliku da pomene hotel kao alternativu očevom trosobnom stanu u blizini Našmarkta, za slučaj da opet ima gošću. Međutim, juče se otac baš obradovao kada je čuo da Marko dolazi, i nekoliko puta je ponovio da će doći na stanicu da ga dočeka.

Na peronu Vestbanhova nije bilo oca.

Sišavši iz voza, Marko je zapalio cigaretu, i stao u obeležen kvadrat za pušače, gde je troje ovisnika užurbano pušilo. Svaki čas su upućivali poglede na obližnji displej. Bili su to očito putnici iz kompozicije sa druge strane perona. Vreme polaska pokazivalo je da voz za Bukurešt kreće kroz dva minuta. Pogasili su cigarete i odjurili u vagon preko puta. Začula se pištaljka i voz je krenuo. Tek što se ukazao prazan kolosek, elektronska slova su nestala. Odmah zatim najavljeno je postavljanje voza za Bregenc.

Gužva je nestala. Marko je ugasio cigaretu. Osvrnuo se po već polupraznom peronu i pozvao oca. Glas sa automata obaveštava ga da je traženi broj trenutno isključen. Čudno. Možda je negde gde nema dometa. Pokušaće ponovo. Krenuo je ležernim korakom. Jedva je osećao težinu kofera, koji je oslonjen na četiri točkica prosto klizio ravnim asfaltom. Zaustavio se kod kioska u dnu perona, gde je diskretan znak obaveštavao da je pušenje dozvoljeno. Naručio je čašu piva. Zapalio i drugu cigaretu. Posmatrao putnike koji užurbano prolaze. Odjednom bi se stvorila gužva od pristiglog voza. Susreti, zagrljaji, smeh. Onda bi nastupilo kratko zatišje. Ponovo je okrenuo očev broj. I opet glas sa automata.

Sada je već blago ljut. Čemu to pozorište? Kao da je trebalo da dolazi po njega. Ali, jutros, kada mu se Marko javio sa beogradske stanice, otac je bio izričit. Hoće da ga dočeka. Uostalom, ako ga je nešto sprečilo, zašto nije poslao poruku? To je Miljan, velikodušan i nepouzdan. Trebalo je da se juče prvo javi Višnji i Siniši? Ali, on je hteo da iznenadi Sinišu. Otac mu je potpuno sjebao raspored. Zato će Marko u hotel. Šta reće? Da iznenadi Sinišu? Zašto? Da ga obraduje. Da mu zaustavi dah, skrene misli, izmami smeh. Provereni trik da se šmugne u gustiš banalnog. Da se ne pretresa vlastiti život. Kao što je to i Miljan radio. Da se nadoknadi ono što se ničim ne može nadoknaditi, sem prisustvom. Ne samo fizičkim prisustvom, već prisustvom jednog višeg reda. Postojanjem u životu onoga kome si život dao. Nema iskupljenja za izmicanje. Sličice su uvek zamena, način da se mimoide suočavanje. Da bekstvo potraje, da su vrata samo prislonjena, nikada zatvorena. Išunjati se na vreme.

U "Uraniju", kaže u sebi Marko. Uzima taksi. Na Girtlu nema uobičajene večernje gužve. Subota je. Bečlije su još juče zbrisale u brda i na jezera. Automobil klizi

zelenim talasom niz ulicu Marijahilfe, skreće na Ring. Marko još jednom okreće očev broj. Glas iz automata. Prekida vezu. Da je u metrou, ili negde gde nema do meta, to ne bi potrajalo čitav sat. Isključio se matori jarac. Stenje u nekoj rupi. Ne propušta priliku. Ugrabiti dok još može.

Taksi stiže na Radecki trg odakle se već vide crveni neoni hotela "Urania". Nekada je to bio kupleraj. Hotel na sat. Ali već godinama je hotel na glasu, atrakcija za turiste. Muzej vremena. Svaka soba je u drugačijem stilu. Rimski, japanski, afrički, Hundertvasser, art deco...

Kada je ušao u hotel, Franci je upravo predavao smenu na recepciji. Nije ga prepoznao. I tek kada je uzeo Markov pasoš i ispunjeni hotelski formular, zastao je i onda ispustio grleni smeh. Dugo nije video Miljana. Da li je on dobro? Marko kaže da mu se čitav dan ne javlja na mobilni. Zato je i došao u hotel. Tu Franci podiže obrve i razvuče usne u zagonetan osmeh. Njegovo lice nedvosmisleno sugeriše šta je razlog očevog nejavljanja. Marko samo klimne glavom. Franci na odlasku kaže da je tek od ponedeljka uveče u smeni. Voleo bi da vidi Miljana. Daje Marku vizitkartu. Pozdravljaju se. Marko odlazi liftom u sobu na drugom spratu. Čim uđe, otvara širom prozore, tera ustajali vazduh. Dole, na ulici, udaljava se korpulentna Francova figura u smeru Radecki trga.

Franc je bio stjuard spavaćih kola na Austrijskoj državnoj železnici u vreme kad je i Miljan radio u vagon-restoranu. Iako samo nekoliko godina mlađi od Miljana, Franci je izgledao kao pedesetogodišnjak u punoj snazi. Okrugle, ćelave glave, atletski građen, gipkih pokreta i oštrih crta. Lice koje se ne zaboravlja. Kao preslikano sa filmskog platna. Iz nekog krimića. Lice svodnika, plaćenog ubice, ili samo manijaka. Godinama je kao stjuard prevrtao posteljine, udisao miris spavanja, kasnije, kao recepcioner, propuštao u vidno polje hiljade i hiljade fizionomija, ulazili mu glasom u sluh, disali preko pulta.

Otac je često pominjao Franca. Govorio je za njega da je pravi monarhista. Živeći nakon studija neko vreme u Beču, upoznajući milje građanstva tog grada, od srednje klase do izgubljenih pojedinaca bez koordinata koje bi im jasno odredile socijalnu poziciju, Marko je naslutio relativnost i poroznost odrednice monarhista. Reći za nekog gostioničara, recepcionera, inkasanta, ili nižeg službenika da je monarhista, znači smestiti ga u grupu ćutljivih nezadovoljnika, rođenih mizantropa, blanko kivnih na sve što je novo i komplikovano, što prevazilazi njihove mogućnosti i navike. Jer, oni se ne bave onim što ne razumeju, što zahteva napor uma. Pred svakom preprekom samo ležerno odmahnu rukom, zaverenički razmene neme poglede, a zatim sledi dijagnoza da se u vreme Monarhije barem znalo za red.

Ponosni na Monarhiju, na prostor i vreme koje je preživelo u ritualima, u paradnom koraku lipicanera, u turističkim suvenirima, lažnim mladežima po sparušenim vratovima dama koje žive od renti, u čitavoj jednoj industriji uspomena – izmišljenih uspomena, ozvučenim valcerima kompanije Štraus i sinovi – oni vlastite egzistencije u toj prošlosti koja ih ne registruje, upisuju veoma visoko. Jer, u tom slavnom vremenu Monarhije, oni nisu ubogi recepcioneri, gostioničari i sitni službenici, već otežalog koraka od dividendi suvereno paradiraju habsburškom pozornicom.

Iako je pre pet, šest godina proveo samo nekoliko dana u "Uraniji", tačnije nekoliko noći, jer bi posle doručka odlazio iz hotela, i vraćao se tek kasno uveče, Marko je dobro upamtio Franca. Njegovo impresivno lice, pogled kojim je prosto do kože skidao sagovornika. Sećao se sa kakvom posvećenošću i strogošću je nadzirao šankerke i sobarice. Jednog jutra prišao je Marku, i poverljivim glasom saopštio da su šufnudle sa makom, servirane na švedskom stolu, friške, tek što ih je on lično napravio. I onda, spustivši glas, poverljivo dodao da je to originalni recept iz doba Monarhije.

Sa kakvim ponosom saopštava tu banalnu informaciju. Ležernošću i gestama tečnih dežurnih filozofa. Ali, sa jednom bitnom razlikom, recepcioner Franc ispunjen je lojalnošću prema državi. Prema sistemu koji omogućava da mali, ubogi ljudi, u maloj Austriji, koja je nekad bila velika i moćna, budu zaštićeni postojanim zakonskim regulama koje se ne menjaju preko noći.

Carstvo uređenosti je i uteha, i privilegija. Svejedno da li se radi o cvetnim alejama u gradskim parkovima, mesečnoj socijalnoj pomoći, ili zakonu o stanovanju koji precizno definiše prava podstanara i obaveze kućevlasnika. Duga je to tradicija. Stroga habsburška birokratija odnegovala je poseban duh, snabdela ga strahovima i teskobama, potrebom za redom i simetrijom, za prepoznavanjem svakodnevnih rituala koji daju ne samo smisao životu, već bez tih koordinata egzistencija tone u haos. A da bi se red i mir održao svaki pojedinac dužan je da blanko priloži vlastitu odgovornost bez koje nema besprekornog funkcionisanja državnog mehanizma.

Birokratija se umešala u genetski zapis. Rađanje nacije iz duha birokratije. Jer, administrativne privilegije koje austrijski državljanin ima u odnosu na strance, na gasterbajtere – od kojih su mnogi ne samo stali u red za sticanje državljanstva, već su na papiru postali Austrijanci – dakle, te privilegije jesu zalog da se živi opušteno. Da se ima poverenje u državne institucije. Štedni uložni miruju u sefovima. Gradski prevoz funkcioniše u minut. Alpska voda iz Semeringa teče bečkim vodovodom. Kućni red je zakon na kojem počivaju i mnogi drugi zakoni. Ništa ne sme da naruši mir šetnje Šenbrunskim parkom. Spore časove po kafeima gde se u tišini čitaju nove i ispija melanž, kapučino ili obična crna kafa.

Poslušnost je glavna karta birokratije. Unapred, zarad komoditeta koji pružaju poreskim obveznicima, dobiti zalog lojalnosti. Da neguju srednjoevropskog malograđanina koji sa ponosom navodi da i početkom dvadeset i prvog veka jede šufnudle po habsburškoj recepturi. I krije na porodičnom stablu zavelu babu koja je jednom poslužila kakvom boćnom Habsburgu da istrese muda i pljesne je po guzici.

Austrijanac je manje nacionalnost, a više karakter nastao taloženjem nekoliko generacija u prostoru Srednje Evrope, prepoznatljiv po neobičnoj leguri opreza i razuzdanosti. Međutim, Austrijanac se postaje tek bespogovornim prihvatanjem prećutnog sporazuma kojim se preuzima set navika, rituala i sećanja, čitavo jedno nasleđe koje se naknadno upisuje u porodični katastar.

Država se pobrinula da kroz iluziju uređenosti ubedi građane u dostižnost pravde. Sistem funkcioniše zahvaljujući savršenoj mreži kontrole. A to je posebno važno malograđaninu. On ne voli da misli. Zapravo, njegov najvažniji misaoni proces se odvija kroz pitanje kako ga drugi vide. Ponuditi mu zato kolekciju stereotipa.

Redovno ih servisirati, da uvek budu sveži i aktuelni. Da lažu taman koliko je potrebno. Istinu koristiti kao začim, u malim količinama.

I taj ubogi recepcioner Franci, dušom i telom instaliran u gustoj mreži rituala i navika, opsesija i zavisnosti, koje ga opuštaju i hrane, ugodno smešten u futrolu malograđanske egzistencije gde je komoditet sinonim za kulturu. Bezbriznost je njegova religija. Da dišu iluzije. Zaobići patnje. Odlagati svođenje računa. Što kasnije se suočiti sa pređenim putem, koji je uvek samo jedan pređeni put. A budući da je pređen, nema više smisla bilo šta ispravljati. Da je moglo drugačije, onda bi tako i bilo.

Fajronti su čudo jedno. Nikada nisu prijatni. To Franci zna. Skoro u svakoj pozorišnoj predstavi koju je gledao, bila to drama ili komedija, a često mešavina jednog i drugog, radilo se o fajrontu. O svođenju računa. Sa priličnom sigurnošću može da tvrdi da taj konačni račun nikada nije povoljan. Samo patnja i muka. Čemu onda uopšte potreba da se ta računaska operacija obavi? Zbog vere u nekakav konačni smisao življenja? Tu tek stvari loše stoje. Čak su i Boga izmisliti da bi nekako prevazišli taj problem. Verovao ili ne verovao, sa Bogom je sve lakše. Zato Franci za Božić i Uskrs ide u crkvu. Pali sveće. Pomene u mislima sve one koje voli. Nakupilo se toga tokom više od šest decenija. Žene, deca, unuci...

I hoteli. Ta topli gnezda u kojima je prolazio njegov život. Uvek okružen nepoznatim ljudima, njihovim mirisima i glasovima. Njihovim tragovima. Zaboravljenim stvarima. Njihovim međuvremenom. Jer, boravak u hotelu jeste međuvreme. Iskorak iz svakodnevice. Za kratko se bude drugačiji. Pred obiljem švedskog stola. Obnaženim nogama u fotelji hotelskog foajea. U snuženim osmesima tamnoputih sobarica. Diskretnim klimanjem glave momka na recepciji, koji je odmah sve shvatio, uspostavlja se poverenje. U hotelu su žudnje jače. Ispunjenja bliža.

Decenijama je Franci svedok hiljada i hiljada međuvremena. Od onih koja se mere sa nekoliko sati do produženih vikenda. Takvi gosti sve vreme ostaju u sobi. Okače na kvaku ulaznih vrata znak "ne uznemiravati". U "Uraniji" je to jedno dugačko "psssst". Koliko lepršavosti i lakoće. Koliko smelosti da se iskorači, da se oživi iluzija. Sati otkucavaju brže u međuvremenu. Dublje se diše. Postoji samo sad i ovde. I blaženi zaborav spoljnog sveta.

Tokom četiri decenije i Franciju je ponekad zapalo da bude konzumiran kao deo hotelske ponude. Pripite gošće vraćale se pred jutro iz noćnih obilazaka Beča. Budile recepcionera. Kasnije, iz sobe naručivale šampanjac. Franci je odnosio porudžbine. Podelio bi šampanjac i krevet sa gošćom. Ta vremena su davno prošla. Ali, nisu zaboravljena. Kada mu zapadne čitav vikend u smeni, Franci sa uživanjem, u slavu tih nezaboravnih godina, pravi šufnudle i krofne po staroj habsburškoj recepturi, slaže ih u porcelanske činije na švedskom stolu, i diskretno ih nudi gostima.

I dalje mu je korak čvrst. Iz smene se vraća peške do svog stana u Šterngase u drugom becirku. Sa godinama se povećala minutaža. I dalje ne koristi lift. Sve ređe odlazi tramvajem 71 do Centralnog groblja da obiđe porodičnu grobnicu gde leže roditelji, stariji brat i Francova druga žena. Poslednjih godina tamo je samo za Dan mrtvih.

Veštom strategijom izborio se za manjak vremena. Ispregrađivao dan gustim redosledom rituala i obaveza. Ustanovio nepomerive termine za partije bilijara, za susrete sa prijateljima, za tenis, za ljubavne sastanke. Stvorio je iluziju brzine,

a opet, nije se pogubio. Čvrsto drži život pod kontrolom. Ne izbegava odlaske kod lekara. Kao što izbegava putovanja. Devet godina na Austrijskoj državnoj želznici bilo je dovoljno da vidi svet. U avion nikada nije ušao. Brodom samo po austrijskim jezerima.

Kada napusti "Uraniju", i dospe na Radecki trg, zastane malo na tom izduženom raskršću, uvek nanovo zbunjen geometrijom pešačkih ostrva i oštih uglova zgrada. Udahne duboko, ispuni mirisom jutra umorno telo, zagledan u izloge kafea "Vild". Posle neprospavane noći, spoljni svet otvara se drugom dimenzijom. Čini mu se da vidi i više, i dublje. Istanjeni nervi registruju svaki šum i pokret. Čuje šapat misli nepoznatih prolaznika. Kako bi život bio besmislen i pust da nije te zapitanosti o drugome. Čitav jedan univerzum krije se iza fasada nepoznatih ljudi sa kojima se mimoilazi na ulici, u tramvaju, dok šeta parkom, ili ispija belu kafu u "Aidi" u blizini svoga stana.

Život je proveo sa nezancima. Prekraćivao duge časove noćnih dežurstava li-stajući pasoše. Kroz šifre imena i prezimena zamišljao prizore, lutao ulicama nepoznatih gradova. Zagledao vize i pečate egzotičnih destinacija na Pacifiku i Dalekom Istoku. U Africi i Južnoj Americi. Pamtio je mladi par sa Grenlanda, koji je pre nekoliko godina proveo Božić u Beču. I starijeg gospodina sa Uskršnjih ostrva, njegov čudan nemački, kojim se sporo služio. Na pitanja je odgovarao pitanjima, sve vreme ne prestajući da se osmehuje. Hugo Patilo Mendelson, rođen u Erfurtu uoči Drugog svetskog rata, državljanin Čilea, stanovnik Uskršnjih ostrva. Ujutro bi iz hotelskog telefonskog imenika dugo prepisivao imena i telefone, a zatim, u sobi, satima vodio razgovore.

Svaki čovek je jedna nepregledna arhiva, pomisli Franci na pešačkom ostrvu Radecki trga. Dok čeka na zeleno svetlo, u tom uskom prostoru kopna, i ovaj put mu se ukazalo preplanuo lice Huga Patilo Mendelzona sa Uskršnjih ostrva. Bože, kako mora da je tesno na tim golim ostrvima usred Pacifika. Na znak zelenog svetla, krenuo je preko zebre u smeru podvožnjaka. Gore, kroz rešetku mosta, tutnjio je u tom času prigradski voz.

Ah, vi mali, tužni i veseli stanovnici magle, kaže u sebi Marko sa prozora hotela "Urania", zagledan u smeru Radecki trga, tamo gde je u mutnoj predvećernjoj svetlosti iščeznula korpulentna figura recepcionera Franca. Punim plućima udiše svež vazduh, miris dunavske vode sa kanala, koji teče sa druge strane hotela.

Vi poslušni građani, u carskom gradu bez cara i carevine. Vi, koji spavate na koncertima i sanjate fijaker gulaš, koji punim ustima žvaćete sendviče na izložbama, puštate vetrove u ložama Burg teatra, dosađujete se na literarnim soareima strpljivo čekajući kraj, kada sleduje besplatna čaša vina i meka zemička sa pašetom i kiselim krastavčićima. Vi, koji nepca mazite saher tortama, šampanjcem, poljupcima i tafelšpicom sa renom i spanaćem. Vi, kojima su poslastičarnice svetilišta, a nečuveni bezobrazluk servirati kafu bez čaše hladne, bečke vode. Kakvu kafu piješ nije stvar ukusa, već identiteta. I zato obična, bela kafa ima desetina imena. Nije isto melanž i late makjato, kafa sa mlekom i kapučino, moka i kapuciner.

Vi, koji volite život. I slavite postojanje svejedno gde se odvijalo. U vilama otmenih becirkova, u Hicingu i Grincigu, ili u prohladnim stanovima i podstanar-

skim sobama na periferiji Leopoldštata. Vaš rukopis života je jedinstven. Ritual u svemu. Opuštenost i uživanje. Dok jedete kolač u kafegu na uglu gde ste stalni gost, listate novine, ispijate čašu sekta, ili u popodnevnoj šetnji samo konstatujete da se Beč poslednjih godina veoma promenio. To izgovarate sa istom intonacijom kao i vaši preci pre sto godina, tako da zapravo intonacije jesu pravi vlasnici prolaznosti. One nikada ne umiru. Nasleđuju nove generacije, i prate ih sve dok ne okončaju svoje zemaljsko vreme na poslednjoj stanici tramvaja 71, tamo, u dvadeset i četvrtom becirku Beča, gde svi moraju jednom doći.

Vi, koji se radujete turistima u bečkim parkovima, na Grabenu, u vožnji fijakerom niz Ring, u prepunom kafegu Demel na Kolmarkt. Uživate u njihovoj opčinjenosti fasadama jedne bivše imperije koja je od propasti napravila unosnu egzistenciju. Vi, koji svemu nađete veseliju stranu, a istovremeno se ne odričete relativnosti konjunktiva, teritorije po vašoj meri, gde svako dno ima još jedno dublje dno. Jer, novčić ne pada samo na glavu ili pismo, već i na tanak rub. I može tako, unedogled vrteći rubom kao čigra, odlagati rezultat. Ni glava, ni pismo, već nešto sasvim treće.

Vi, zatočenici operete. Vi, kojima je ovaj grad i dom, i država. I ordinacija. Tamo, u devetom becirku, u strmoj ulici Brdovitog sokaka na broju devet, doktor Frojd vas je gurnuo na oتمان. Da se zagledate u sebe. Da shvatite prošlost kao teritoriju koja nikada ne iščezava.

Ritmom valcera pulsiraju vaša srca. I bliskost sa izlučevinama. Jer, toalet u hodniku, bez lavaboa, jeste bečki preterit koji još uvek traje. U opštinskim stanovima gase se vodeni pogledi stogodišnjaka. Izdišu olinjale pudlice.

Negde u predsoblju zazvonio je mobilni. Marko hitro kreće prema čiviluku, vadi iz džepa sakoa mobilni telefon.

– Marko, ti si? – čuje usplahiren Višnjin glas.

– Ja sam. Ko bi drugi?

– Kreći što pre za Beč...

– Ja sam već u Beču.

– Ti znaš?

– Da je sutra Sinišin rođendan.

– Ma ne, Miljan. Imao je infarkt.

– Kada?

– Danas popodne. Javili mi iz “Sonate”. U bolnici je.

I onda slapovi zadihanih rečenica. Saznaje da je otac na klinici AKH, da će ga možda sutra operisati. To je njen teren kada treba saopštiti lošu vest, misli Marko. Sve je mnogo gore i neizvesnije kada ona govori. Bez nade. Bez mogućnosti da se bilo šta preduzme i promeni. Kakvo nasleđstvo. Kakva genetika. Zar je moguće da je to ona ista osoba od pre petnaest godina? Gde je iščeznula njena mekota i ljupkost? Ili se pravi materijal duše pojavi mnogo, mnogo kasnije?

Višnja ne prestaje da priča. Već je sve preduzeto da Miljana pregleda načelnik hirurgije na AKH. Tu su u svom elementu. Višnja i njeni. Pronaći pravu vezu. To jeste najvažnije. To je smisao života. Strpljivo vrebati iz zasede. Pažljivo razvući mreže. Nikad se ne zna ko može jednom biti od koristi. Slagati vizikarte u albume. Širiti kolekciju. Javni život i postoji zbog te mreže. Ako zatreba – a uvek zatreba,

tako uči mudrost na mestu broj jedan – imati pravu vezu. Pravu osobu. Priča je postavljena. Ništa on tu ne može da izmeni. I takav kakav jeste, samo je ukras, jedan ekscentrični subjekt, boem. Tako se tretira na bečkoj grani Sinišinog porodičnog stabla. Uspešni, poslovni ljudi sa blagom ironijom izgovaraju reč: literat.

Njegov sin je u sigurnim rukama. Zidine su to. Marko nema šta tu više da traži. Dao je prilog u krvi. Isporučio naslednika tom gnezdzu lihvara. Odredio putanju svome detetu. Koje će se kroz koju deceniju kretati u svetu nekretnina. Rodoslov rastegnut na nekoliko bivših država. Oduvek je to preporuka u bečkim krugovima. U gradu gde su živeli Mocart i Betoven osetljivi su na zvuk, kako u sluhu stvari stoje. Preporučivo je da porodično stablo ima bujnu krošnju. Vlasnik nekretnina, advokat, lekar, posebno umetnik, veći i značajniji je ukoliko mu poreklo zahvata što širu teritoriju. Barem jedna baba da je došla iz Odeze, a pradedo bio trgovac u Trstu ili Segedinu. Obavezno u drugom prezimenu, koje se crticom prikači na prvo, sugerisati italijansko, slavensko, jevrejsko ili makar jermensko poreklo.

A koliko će tek da se širi geografija budućih Bečlija koji još nisu ni krenuli put šengenskog zida. Dremaju negde u bespućima Istočne Evrope.

– Molim, nisam čuo – kaže Marko prenut sa dvostrukog koloseka.

– Gde si?

– U “Uraniji”. Trebalo je da me Miljan sačeka na stanici. Bilo mi je čudno da mu je mobilni isključen. Gde je Siniša?

– Kod mojih. Nisam znala da ćeš doći.

– Iznenada sam odlučio.

– Miljan je hteo da proslavimo Siniši rođendan u “Moravi”. Nedeljom je zatvoreno. Pa da se svi iskupimo. Ali, ništa od toga.

– Pokušaću večeras da vidim Miljana.

– Na AKH su veoma strogi. Potraži doktora Sebastijana Merkurija. On je večeras dežuran na intenzivnoj. Preko njega smo sredili da Miljana pregleda načelnik.

Slap rečenica se ne zaustavlja. Jedna drugu doziva i vuče. Što više života pretočiti u reči. Ne zaustavljati se. Svaki predah krije opasnost da se pogleda u sebe. I zato, lebdeti iz jedne situacije u drugu, stalno se premeštati po terenu. Nepregledna je to teritorija. Svet mora u glavi biti ustrojen tako da se vlastita odgovorost nikada ne dovodi u pitanje. Ako postoji krivica, onda je ona uvek kod drugih. Jer, sve što radi, svaka odluka ili tek namera, snobdevena je sigurnim alibijem da se samo tako i nikako drugačije nije moglo postupiti. Taj privezak u formi tihog komentara izluđivao je Marka. Nikada urlik, pretnja, pobuna. Tresak vratima. Nikada jasno negodovanje. Nikada ni radost, zvonki smeh. Uvek samo usne razvučene u osmeh, ili stisnute od besa.

Dve godine nemog filma, to je bio njegov život sa Višnjom. Jeste, sada jasno vidi koliko su ti kadrovi šuplji bili. Šta je sve umislio. Dopisao. Uradio scenarij koji se samo u njegovoj glavi odvijao. I zato, dok je taj film trajao, dok je igrao u tom filmu, činilo mu se da je itekako ozvučen. Nikakvih zamerki nije nalazio. Naprotiv, bio je to njegov film. Sve je on u tom filmu bio. Glavni glumac, reditelj, producent, distributer. Višnja je bila njegova publika. Prijalo mu je da tako jasno određena oso-

ba, racionalna, rođeni pravnik, lucidni procenitelj nekretnina koji je uveliko ulazio u porodični posao, osoba skoro deset godina mlađa od njega, zadržljivo sluša sve što joj govori. Tada mu nisu smetale stisnute usne. Nije primećivao nagazne mine njenih tihih komentara. A tek oči? Davio se u njenom pogledu. Video je i ono čega nema? Da li je baš tako? I čemu sad otkriće da Višnja nije bila čvrsta tačka koju je tražio? Da li može za trenutak dozvati to vreme? Tu svakodnevicu? Umoran od lutanja bespućem, polako je napuštao teritorijalne vode mladosti. Na horizontu se nazirale zrele godine. A on bez salda. Niućem ostvaren. Da, da, živio je po svome. Nekonvencionalno. Baš kako je hteo. Jeste. Ali, tu priču mogao je prodati samo Višnji. I nikome drugome. Čak ni samome sebi. Tako stoje stvari.

Njenima nikad nije bio po volji. I najmanje je tu smetala stavka bez zanimanja. Naprotiv, to samo po sebi u njihovom svetu može da bude preporuka. Jer, samo sposobni i inteligentni, i naravno, sa kapitalom, mogu napraviti zanimanje od odrednice bez zanimanja. Istina, ništa od toga Marko konkretno nije posedovao, ali lihvari su dobro procenili Miljanovu težinu. A kako je Marko jedina, nanjušili su da će se kopno nekretnina kad tad uvećati. Jeste njihov udeo neuporedivo veći, međutim, daleko je još sjedinjavanje u nekom budućem nasledniku.

- Kako si rekla da se taj doktor zove? Sebastijan...
- Merkuri. On je noćas dežuran na urgentnom odeljenju.
- Ako je Miljan na intenzivnoj, ne verujem da će mi dozvoliti da ga vidim.
- Do vrata sigurno možeš. Makar kroz staklo da ga vidiš.

Da, uvek samo do vrata. Kroz staklo je gledao oca sve te godine. Decenije. Skoro pola veka. Miljanov život i jeste akvarijum u koji bi on povremeno bućnuo. A onda se vraćao u svoj pravi život, tamo u Carigradsku ulicu, kod tetke i teče. Uvek sa prtljagom neizgovorenog. Uvećavala se tako priča zamišljenih razgovora sa ocem.

I sada, samo do vrata. Možda poslednji put. Ili su vrata prislonjena, onako kako to Miljan čini? Ništa nije konačno i zauvek. Uvek postoji nada u drugačiji ishod.

Odmah krenuti u AKH. Prekinuti taj besmisleni razgovor. Kaže Višnji da će joj se večeras posle bolnice javiti. Da li bi došao na piće? Umoran je. Doći će sutra. Kada ide po Sinišu?

U podne. Hoće da se dobro naspava. Mogli bi da odu sa Sinišom negde na ručak. Kod "Tri husara" ili u "Saher"? Ili, ipak, u "Modenu"? Valjda će Miljanu biti bolje, dodaje na kraju.

Marko prepoznaje mine. U tom času ona se kroz brigu o Miljanu iskupljuje za to dugo nedeljno spavanje i dilemu u kojem restoranu da ručaju.

Koliko mi je samo rominga uzela, pomisli Marko stavljajući mobilni u džep. Na recepciji je naručio taksi. Izašavši iz hotela udahnuo je večernji vazduh. Miris vode sa Dunavskog kanala. U daljini, između zgrada, blistale su osvetljene kabine ogromnog točka u Prateru.

(Odlomak iz romana *Nedelja starih vozova* koji će početkom 2012. godine objaviti "Stubovi kulture")



Daša Drndić

Les poupées gargantuesques

(odlomak iz romana)

Svi pacijenti za sutrašnje operacije primljeni su, registrirani i evidentirani, raspoređeni po sobama. To traje pet-šest sati. Dan je sunčan, aprilski. Rano je poslijepodne. Liječnici odlaze, sestre šeću, ima i časnih, one lepršaju. Većina pacijenata odmah uskače u pidžame, obuvaju čiste sokne, sve žene imaju male bijele čarapice što izgleda ogavno, vuku noge u papučama, neki bezglavo špartaju hodnicima, neki brzo liježu, ukoče se i gledaju preda se, unaprijed onemoćali. Žene imaju i nove kućne (bolničke) haljine pastelnih boja, dugačke, od velura ili frotira i tumaraju posvuda. To djeluje zastrašujuće. Andreas navlači trenerku i odlazi u bolnički vrt. Tamo kruži i puši.

Jednoj će odrezati obje dojke, *obje će mi odrezati*, kaže dok gleda kroz prozor u hodniku. Vrlo je mirna. U Andreasovoj sobi ima ih deseterica. Sve rakovi. Testisa, prostate, grla, pluća – taj jedva diše, stalno kašlje, kašljuca. *Postoji lijek protiv pušenja*, piše Andreasu Bruno iz Budimpešte, *nije na bazi nikotina*, piše, *probao sam i uspjelo mi je, samo sam poslije ponovno propužio. Taj lijek jako je skup, ali vrijedi pokušati*, piše Bruno iz Budimpešte. *Zove se Champix*. Da kaže ovome što kašlje? Ovome što će mu sutra odrezati plućno krilo?

Dolazi Viktor, donosi kolače. Andreas i Viktor jedu kolače prstima u bolničkom parku, čokoladne, sa šlagom. Onda zbrišu iz bolničkog kruga u obližnji kafić. Tamo sjede i pričaju ni o čemu, kao da se ništa ne događa. Viktor ima tri hektara zasađene

lavande na 1.200 metara nadmorske visine. *Bio sam u berbi*, kaže, *pravili smo buket i prodavali*. Viktor je zasadio i ružmarin i timijan, đumbir i vlasac i talijanski bosiljak. Viktor voli saditi, umorio se od pjevanja, glas mu puca. Viktor i Andreas poznaju se iz prethodnog života. Beograd napuštaju otprilike u isto vrijeme, prije dvadesetak godina. Viktor je Andreasu najbliže što iz mladosti posjeduje u ovome gradiću. Ako se izuzmu sjećanja. Viktor se nije snašao. Opera je mala, njegovo pjevanje nije im bilo potrebno, odskakalo je, Viktorovo pjevanje bilo je prvoklasno pjevanje, svjetsko, pa Viktor gostuje malo u Beču, malo u Veneciji i Trstu, malo u Berlinu. Onda diže ruke, starost i umor uvlače mu se među glasnice, kapaju u pluća, stežu dušnik. Tako Viktor prelazi na uzgajanje rasnih pasa, ali posao propada. Sad živi u jednom istarskom selu, obilazi masline i sadi krumpir. Izgleda zdravo. Ima rumene obraze i ispucale ruke.

Kad se Andreas Ban vraća u svoju sobu, svi već spavaju. Neki su izvadili zube pa su im usta smežurana poput šupka. Zjape kao u mrtvaca. Jedan spava s gustom crnom perikom koja se iskrivila i pokriva mu pola lica. Njemu su prvo dali seriju citostatika da mu se tumor smanji, onda su ga odlučili operirati. Jedan već dva tjedna čeka na operaciju, čuva krevet. Na radijatoru isparavaju njegove loše oprane sokne i mali žuti ručnik. Na svim noćnim ormarićima stoje boce sa sokovima od cikle i mrkve. Onkološki pacijenti prilično suludo vjeruju da ih sokovi od cikle i mrkve mogu spasiti. Kao i soja. Kao i zeleno i crveno povrće. Pa se time, tim sokovima nalijevaju a brokulama i rajčicama prežderavaju. I još vjeruju, što su bolesniji utoliko više i fanatičnije, da su bijele namirnice otrovne, po njim vrlo štetne, pa ih ne konzumiraju, ne konzumiraju šećer, brašno, slatkiše, mlijeko, mladi sir, i onda su mirniji, vjeruju da su malo, kao, spašeni.

VLADIMIR:

Jedan od lopova bio je spašen. (*Pauza.*) To je razuman postotak. (*Pauza.*) Gogo.

ESTRAGON:

Što je?

VLADIMIR:

A da se pokajemo?

ESTRAGON:

Pokajemo za što?

VLADIMIR:

Pa... (*Razmišlja.*) Ne moramo zalaziti u detalje.

ESTRAGON:

To što smo se rodili... ?

VLADIMIR:

Gogo.

ESTRAGON:

(*nervozno*). Što je?

VLADIMIR:

Jesi li ikada čitao Bibliju?

ESTRAGON:

Bibliju... (*razmišlja*) Vjerojatno sam je imao u rukama.

VLADIMIR:

Sjećaš li se Evandjelja... ?

Dvojica lopova. Sjećaš li se te priče?

ESTRAGON:

Ne.

VLADIMIR:

Da ti je ispričam?

ESTRAGON:

Ne.

VLADIMIR:

Tako će nam proći vrijeme. (*Pauza.*) Dvojica lopova, razapeta na križ kad i naš Spasitelj. Jedan –

ESTRAGON:

Naš tko?

VLADIMIR:

Naš Spasitelj. Dvojica lopova. Jedan je navodno spašen a drugi... proklet.

ESTRAGON:

Spašen od čega?

VLADIMIR:

Od pakla.

ESTRAGON:

Oдох ja.

Ne pomiče se.

VLADIMIR:

A ipak... (*pauza*) ... kako to – nadam se da ti ne dosađujem – kako to da od četvorice Evangelista samo jedan spominje lopova koji je spašen. Sva su četvorica bila tamo – ili u blizini – a samo jedan govori o lopovu koji je spašen. (*Pauza.*) Hajde, Gogo, uključi se bar jednom.

ESTRAGON:

(*s pretjeranim oduševljenjem*). Nalazim da je to neizmjereno iznimno zanimljivo.

VLADIMIR:

Jedan od četvorice. Od ostale trojice, dvojica uopće ne spominju lopove, a treći kaže da su ga ona dvojica zlostavljala.

ESTRAGON:

Tko?

VLADIMIR:

Što?

ESTRAGON:

O čemu pričaš? Zlostavljala koga?

VLADIMIR:

Spasitelja.

ESTRAGON:

Zašto?

VLADIMIR:

Zato što ih nije htio spasiti.

ESTRAGON:

Od pakla?

VLADIMIR:

Budalo! Od smrti.

ESTRAGON:

Čini mi se da si spomenuo pakao.

VLADIMIR:

Od smrti, od smrti.

ESTRAGON:

Pa, što onda?

VLADIMIR:

Onda su dvojica morala biti prokleta.

ESTRAGON:

A zašto ne bi bila?

VLADIMIR:

Ali jedan od četvorice kaže da je jedan od dvojice spašen.

ESTRAGON:

Pa? Ne slažu se i to je sve.

VLADIMIR:

Ali tamo su bila sva četvorica. A samo jedan spominje lopova koji je spašen.

Zašto vjerovati njemu a ne ostalima?

ESTRAGON:

Tko mu vjeruje?

VLADIMIR:

Svi. To je jedina verzija za koju znaju.

ESTRAGON:

Ljudi su prokleti neuki majmuni.

On, Andreas Ban, samo pije vitamine, vitamini su antioksidansi, C, A, E. I selen je antioksidans, pa pije i tablete selena, ponekad malo ribljeg ulja, kako bi uništavao svoje slobodne radikale, sva onečišćenja koja unosi u organizam, koja ga napadaju. U apoteci tako Andreas Ban kupuje svoje vitamine, kad uleti muškarac koji iz cuga pljune četiristo eura za kojekakve gljive shiitake, maitake i reishi u raznim agregatnim stanjima, za praškove, za kapsule, za beta-glucan, *Bio Bran* i spirulinu, za neki ekstrakt kozjeg mlijeka, onda taj čovjek okrene se oko svoje osi, kao da je u kakvoj hrvatskoj reklami, na kakvom *hrvatskom stejdžu*, i obraćajući se svima izjavi: *A najviše od svega mojoj majci pomaže molitva dragoj Gospi u našoj maloj seoskoj kapeli.* Andreas Ban onda mu kaže, *Žali bože para, držite se samo Gospe.*

Andreas Ban dakle ulazi u svoju bolesničku sobu. Ni na jednom ormariću ne leži knjiga. Spavači odreda izgledaju staro i istrošeno, pohabano. Pod slabim neon-

skim svjetlom koje dopire iz hodnika slične na goleme lutke, *les poupées gargantuesques, giant puppets*, marionete, *limp rag dolls* – na pomodrijele ukrucene mrtvace, na skladište izgubljenih odbačenih figura – manekena.

Andreas Ban ne može leći, ne želi postati eksponat na toj nakaradnoj *mostri* odbačenog ljudskog mesa. Pa poput posjetitelja kakve davne izložbe degenerativne umjetnosti krene zavirivati u bolesničke sobe. Svuda nepokretne spodobе u ispranim *prugastim* pidžamama, spodobе nad kojima je ili već *izvršena intervencija* ili će uskoro biti. Obrađena tijela, umrtvljena. Manipulirana tijela, neka vidljivo, neka nevidljivo deformirana, posve nadrealna, ili se to njemu, Andreasu Banu pričinjava. Možda te titrajuće slike mala su fatamorgana, *imate bujnu maštu*, kažu mu liječnici kad im obrazlaže vizije svojih načelih unutarnjih organa. Iz sobe u sobu, kao da promatra ranjenike na bojnopolju, osakaćene, kripke, kao da je u kakvom konc-logoru u kojem je zatočeno pa sadistički unakaženo svako biće koje se bilo povjeri, ideji ili krvi ne uklapa u mistični germanski (hrvatski?) duh, ruralan, “moralan” i oplemenjen antičkom mudrošću. Jesu li ovo ljudi oslabljenog, oštećenog ega koji spas traže u rekonstrukciji svojih *tijela*, poput onih koji se podvrgavaju plastičnim operacijama s *umetcima*, ili su naprosto *žrtve* agresivne ideje o čistoti rasa. Svejedno. To bolničko lijeganje u devet sati, gašenje svjetla, *nasilno* jutarnje buđenje u šest, taj *pristanak pacijenata na poslušnost*, pa kolektivne kupaonice s trulim i vlažnim drvenim rešetkama na istrošenim keramičkim pločicama, nedostatak toaletnog papira, ta *strogost* bolničkog osoblja, taj *zapovjedni ton*, pogotovo većine medicinskih sestara, taj *red*, sve to pred sutrašnju operaciju pritišće Andreasa Bana i u njemu pluta maglovita spoznaja o sankcijama moćnih prema makar i malom kreativnom, pobunjeničkom kaosu, pa kaže, *u klopci sam*.

Andreas Ban šeće bolničkim hodnicima okružen zatočenim disfunkcionalnim, osakaćenim humanoidima. Oni “zdravi” su vani iako su *njihova tijela* samo štit, proteza za podupiranje iskrivljene slike o vlastitom organizmu, o načetoj, klimavoj konstrukciji njihova ega. Tako, nakon operacije, Andreas Ban gotovo opsesivno promatra prolaznike, publiku na skupovima, predstavama, utakmicama, paradama, i pokušava dokučiti koliko njih u sebi nosi letalne stanice, male ili velike tumore s brojnim vidljivim i nevidljivim kracima, a da njihovi vlasnici o tome pojma nemaju, pa zamišlja njihov stupor, njihovo izbezumljenje u trenutku kad ih tijelo zaskoči i kaže, *da te vidimo sad!*

Ali oni vani, oni “čistog” tijela, neobilježenog tijela, zdravog – mladog tijela, nemaju kada, nemaju zašto čeznuti za tjelesnim dodirima jer uklopljeni su, jer za njih život uglavnom *teče*, ne zastajkuje, ne stoji. A bolesno tijelo osuđeno je trpjeti nasilje nad svojim korporalnim granicama, nasilje koje ga dodatno razbucava. Čisto tijelo naspram odbačenog tijela. Gdje su granice čovjekove kontrole nad vlastitim (bolesnim) korpusom? Andreasu Banu onkolozi će odrediti terapiju citostaticima, u najboljem slučaju samo zračenjem, prepisat će mu antihormonske lijekove, preporučiti redovne ultrazvučne kontrole organa do kojih bi mogle doprijeti metastaze, prvo tromjesečno pa šestomjesečno vađenje krvi i analiza markera, oko njega stušiti će se armija stranaca koji će baratati njegovim organima, njegovim eritrocitima i leukocitima, koji će viriti u njegovu jetru, koji će slušati kako diše, koji će ga

pipati, palpirati tu i tamo, u preponama, a najviše kod ključne kosti da provjere je li mu se na plućima pojavio kakav tumor, što će njega, Andreasa Bana, posebno živcirati, jer tu, kod ključne kosti njegova je majka napipala izraslinu i rekla, *vidiš, ovo su metastaze na plućima*, pa će sad on, Andreas Ban, svaki put kad se liječnički prsti primaknu njegovom vratu reći, *nemojte, tu ja provjeravam sam*.

Što mu preostaje? S liječnicima će ipak sklopiti savez, prihvatit će suradnju s aparatima, s onim Oncorom i Mevatronom, ustupit će svoje tijelo drugima, podijelit će njegove funkcije s drugima, posve racionalno, posve u duhu zapadne civilizacije koja obožava kontrolu. Spakirat će emocije jer emocije zamagljuje uvid, mute percepciju, dosta mu je emocija u svakodnevicu, dosta mu je sentimenta u književnosti, u filmu, u logoreičnom ispraznom govoru, zlo mu je od razvodnjene plačljivo-
sti koja prijeti da potopi mozak u formaldehid, sit je reklamnog života.

Promatra Andreas Ban tu hrpu usnulih tjelesa, muških i ženskih, i sve što vidi kolekcija je ogoljenih beživotnih lutaka, *les mannequins*. A ujutro, kad se probude, kad ih prodrmaju pa se počnu micati, i dalje će ostati to, disfunkcionalni strojevi sastavljeni od mehaničkih, loše povezanih pokretnih dijelova.

Pa s gađenjem kaže:

Ça me fait pisser.

Na listu lijeve noge majka Andreasa Bana od svoje osme godine nosila je golemi ožiljak, smežuranu kožu bez pigmenta. Ta velika opekotina na nozi Andreasove majke Marise nastala je kad je pokušala spasiti svoju omiljenu lutku zahvaćenu plamenom, jer ta krpena lutka imala je pravu ljudsku kosu koju je na njenu glavu aranžirao njen otac, djed Andreasa Bana, kojega Andreas Ban nikada nije upoznao jer taj njegov djed, inače vlasuljar koji je čitao Goethea i Schillera u originalu i od 1923. pa do smrti bio član Austrijske komunističke partije, umro u Zagrebu 1943. Poslije su je (Andreasovu majku) stavili u korito zbog silnih lomova. Bila je kruta i naka-radna s iskrivljenim izvrnutim ekstremitetima kao da je kakva Bellmerova *Puppe*.

U sobi 42 jednom muškarcu ruka je pala i dotiče pod, noga mu je u gipsu i visi okačena o malu ljuljačku instaliranu u podnožju kreveta. U hodniku, na bijeloj klupi, poduprta jastucima sklupčala se ona žena kojoj će sjeći obje dojke i ne miče se. Izgleda kao umjetnička instalacija. *Andreas Ban prstom joj dotakne rame, da vidi je li živa. Ne mogu spavati, kaže, sve žene u sobi hrću*. U toj sobi u kojoj sve žene hrću jedna spava gola ali nije gola nego je ufačlovana u zavoje, naviše oko trbuha, nešto su joj tamo valjda kopali, sjekli, čupali, vadili, sise joj se prosule pa kao da ih nema. Druga diše duboko i škljoca zubalom koje je zaboravila staviti u čašu, tak – pauza, tak, pauza, tak, tak. U sobi 39 jednome cjevčica iz penisa ide i plastičnu bocu okačenu o rub kreveta; boca je polupuna smeđe tečnosti. U istoj sobi jednome cjevčice idu iz nosa, a ima i cjevčice utaknute u vene u koje iz boca na stalku kaplje neki rastvor. U ženskoj sobi na drugom kraju hodnika jednoj je uvezana glava, zavoj je umrljan usirenom krvlju, možda su joj čačkali po mozgu pa kad se probudi to više neće biti ona; drugoj je bandažiran prsni koš, sve do struka, s lijeve strane nazire se izbočina, spljeskana dojka, desna joj je strana flah, desnu su joj sisu valjda otkarili, *ne umire se tako brzo*, rekao mu je doktor Toffetti, *ima žena koje neće pod nož, i do deset godina vuku tumor dojke, dok dojka ne istrune i ne otpadne sama*. Nitko nije

budan. Ili se svi prave da spavaju. Ali u sobi 47 Andreas Ban nalazi jednog koji ne spava. *Usrao sam se*, kaže. *Zovi sestru*. Hodnici su zatrpani invalidskim kolicima. Andreas Ban zamišlja kako će ujutro nastati gužva kad invalidi-ranjenici, ti kripli, krenu u šetnju.

Lutke su Andreasova opsesija, Andreasova bolest i čežnja. Leu je kupio krenu lutku na čijem je poprsju nacrtao debelo crveno srce. Leova lutka danas je ofucana, napola rašivena, ali srce je ostalo. Sve te lutke na koje nailazi, u životu i u snovima, zrcale stare ljudske priče, zna to Andreas Ban, priče seksualne i rodne, priče patrijarhalne, muške i ženske, priče skrivene, zakopane pa otkopane, katkada opasne priče, fašističke, okrutne i nerazumne. Ali ne može sada o tome misliti, sad pred operaciju, iako mu svakakve slike trepere pred očima, u tom sterilnom bolničkom polumraku. Je li to Adorno napisao, ili Horkheimer, da nacisti tijelo vide kao pokretni zglobovi mehanizam, kao skelet prekriven mesom. Kao oklop. Da nacisti iznad svega veličaju tijelo, ono krasno nadčovječno muško mišićavo tijelo u pokretu, sjajno, nauljeno za fotografiranje, i ono gipko žensko tijelo u zraku, u skoku, također nago. I kaže, Adorno ili Horkheimer, ili obojica kažu, da su ti bogoliki gimnastičari veoma skloni ubijanju, kao što su ljubitelji prirode često lovci. To fašističko isklesano tijelo (teretane, *fitness* centri), ono drugo tijelo, tijelo *drugoga*, čini slabim, ružnim, *dekadentnim* tijelom, nepoželjnim. To “moćno” tijelo obrana je od svega što je fragmentarno, nekompaktno, fluidno i neuhvatljivo, pa stoga jer je moćno, sve što je razlomljeno to oklopljeno tijelo poništava, otuđuje i destruiira (ubija).

O, svakakve nepodopštine neposlušni umjetnici s početka dvadesetog stoljeća pa sve do danas izvode na lutkama manekenima, neopisivo iritirajući ideologe i propagatore arijevskeg tijela (i duha). Tu su celave lutke, lutke s gustim najlon perikama, obezglavljene lutke čije se lubanje kotrljaju kod njihovih nogu, lutke prekrivene listovima salate po kojima gmiže tri stotine jestivih burgundijskih puževa, tih *dvospolnih pobjeguljaca* koji su u stanju neozlijeđeni preći preko oštrice žileta, tu su manekeni iščašenih udova sa staklenim očima ili bez ikakvih očiju, s penisom umjesto nosa, s vaginom umjesto usta, s velikim zaštitnim naočalama na njušci morskoga psa, tu su manekeni hermafroditi s torzom žene i glavom muškarca lica zaraslog u bradu, kao što je Dalíjeva “seksi dama” Christopher Columbus na kojoj piše: Vraćam se. To “vraćam se” odjekivat će dvadesetim i dvadeset i prvim stoljećem zloslutno, ne dopirući do gluhih ušiju, pa će povratci teći nesmetano. Tu su manekeni hibridi, sijamski blizanci slijepljeni užasom, nakaradno odjevene ili polunage djevojčice u seksualno izazovnim pozama s nevino bijelim soknama i lakiranim cipelicama, tu su vojnici, ratne nakaze (*Kriegskrüppels*), tu su ženski manekeni s povezom preko očiju, bez jedne ili objiju ruku, s više nogu ili bez nogu, neke s dva torza, s dvije karlice i četiri dojke, odjevene u muške sakoe, s muškim cipelama na nogama, žene s malim zelenim jastozima posutim po golom tijelu, tu su brkate žene, *les mannequins moustaché*, umotane u žicu (iza žice?), pa one koje liju kristalne suze, tu su providnim, prozračnim velovima prekrivene, *sakrivene lutke*, i krasna lutka Massonova, jedna od Andreasovih omiljenih, glave zaglavljene u drvenoj krletci, s povezom oko usta iz kojih viri maćuhica, dakle nijema, zanimjela, u klopci, s tankim crvenim povezom koji skriva njen spol i s *malim punjenim pticama pod pazuhom*.

Sve te lutke, svi ti manekeni mogu se *rašćlanjivati*, dijelovi njihovih tijela razmještati, premještati, *odbacivati* ili čak dodavati novi, pa se više ne zna jesu li to muške ili ženske lutke ili istovremeno oboje, i muške i ženske lutke, kao i kod ljudi, ovih ili onih. O, sve te "stvarne" lutke pod nosom slijepaca, toliko različite od suvremenih (nacističkih) živih lutaka koje propagiraju arijevsku normu, taj velebni opasni kič. Čitav jedan uznemirujući, upozoravajući svijet "utvara", bića-predmeta koja oživljavaju, koja upozoravaju, a kojima, Andreas Ban sluti, i sam pripada, ovako nakaradan, izgobljen, ugipsane ruke, izvrnute šake, iskrivljene kralježnice, načetih pluća i kratkovidnih očiju, šepav i uskoro s raskopanom dojkom. Poznati *mannequin*, fantom "*bez glasa bez očiju i bez lica*" katkada posjećuje Andreasa Bana u snu i na javi, pa tako i sada za njim klizi po bolničkim hodnicima, pa Andreas Ban kaže, *možda sam to ja, ovakav nikakav, sve bliže smrti*. Da, Andreas Ban, sav u fragmentima, u dronjcima od kojih pokušava sklepati cjelinu.

Onda, te njegove, Andreasove knjige u kojima nekako, možda i trajavo, čvrstim crnim vrpcama nastoji ideju krvi i tla vezati za danas, kao da steže kakav zastrašujući krzet u kojem je teško disati, te njegove knjige čitaocima već idu na živce. Ali i to je jedna od bolesti Andreasa Bana od kojih ne zna kako se izliječiti, jer napadi, iako dolaze u valovima, ne jenjavaju, nakon kratkih remisija, simptomi se vraćaju a Andreasov imunitet slabi. Ljudi mu pišu, ljudi mu, nepozvani, ničim potaknuti, pričaju svoje stare požutjele storije, ne bi li im on (o, ironije), psiholog Andreas Ban, pokazao neki mali prolaz ka spokoju.

Gleda Andreas Ban što je sve spakirao za svoj boravak u bolnici pa se čudi: ljudi uglavnom za boravak u bolnici kupuju *ново*, nove soknice, novu pidžamu, nove haljetke, nove četkice za zube, novo donje rublje, novi sapun, nove *papuče*, kao da se kane pokazivati, kao da namjeravaju *ostati*. On je ponio sve staro, sve *načeto*; ispranu trenerku s rašivenim desnim džepom i Leov sat bez kazaljki, sat s izbrisanim brojačnikom na kojemu vrijeme stoji, na kojemu vremena i nema. Ponio je fine listiće crne čokolade s 80 % kakaa, ponio je Marinu Cvetajevu i nekoliko glazbi uz koje se osjeća otmjeno. Ponio je neuhvatljive krpice sasušenih snova, iluzije uglađenosti i sublimnog.

Nedavno, Andreas Ban pročitao je manifest majstora uličnih grafita, subverzivnog *enfant terriblea* današnjice, zagonetnog Banksyja zaljubljenog u štakore za koje kaže, *ima ih posvuda, napadaju odasvud, ima ih kod najnižih slojeva, ima ih kod najviših slojeva*, a kojeg poslušni i korektni, uladičeni i sterilizirani, *arijanizirani* roboti nazivaju opasnim antisocijalnim vandalom. U tom manifestu Banksy citira odlomak iz dnevnika potpukovnika Mervina Willetta Gonina koji je među prvima s britanskim vojnicima 1945. oslobađao Bergen-Belsen:

Leševi su ležali posvuda, negdje u golemim hrapama, negdje pojedinačno, negdje u parovima.

Trebalo je vremena da se čovjek navikne na muškarce, žene i djecu koji su jednostavno padali od iznemoglosti i trebalo je smoći snage da im ne pružite pomoć. Trebalo se odmah naviknuti na ideju da tu pojedinac ne postoji. Znali smo da svakodnevno umire pet stotina osoba i da će nared-

nih tjedana još pet stotina umrijeti prije nego što ćemo bilo što moći poduzeti. Ali, teško je gledati dijete koje se guši i umire od difterije kad znate da bi mu traheotomija i medicinska njega spasile život, žene koje se guše u vlastitom izbljivku jer nemaju snage promijeniti položaj u kojem leže, muškarce koji jedu crve dok u ruci drže komad staroga kruha jer su naprosto morali jesti crve da bi preživjeli a više ne razlikuju kruh od crva.

Hrpa leševa, nagih i opscenih, o koje se podupire žena suviše slaba da bi ostala na nogama dok nad otvorenom vatrom priprema hranu koju smo joj donijeli; muškarci i žene koji na otvorenom čučnu gdje stignu kako bi olakšali svoja dizenterijom oderana crijeva; žena koja se potpuno gola pere nekakvim upitnim sapunom i vodom iz spremnika u kojem plutaju ostaci mrtvog djeteta.

Premda ne znam jesu li ova dva događa povezana, ali ubrzo nakon što je stigao Britanski crveni križ, u logor je dopremljena i veoma velika pošiljka ruža za usne. To nama vojnicima uopće nije bilo potrebno, urgirali smo, tražili smo na stotine, na tisuće drugih artikala, i ne znam tko je naručio ruž za usne. Žarko želim otkriti tko je to uradio, jer bio je to potez genija, čista nepatvorena pronicavost. Vjerujem da tim zatočenicama ništa nije pomoglo koliko taj ruž za usne. Žene su ležale na svojim krevetima bez plahti, gole, ali jarko crveno namazanih usana, lunjale su naokolo bez odjeće, s prljavom dekom preko ramena, ali jarko crvenih usana. Na stolu za obdukciju vidio sam mrtvu ženu koja u stisnutoj šaci drži ruž za usne. Konačno je netko nešto poduzeo da ove žene ponovno preobrazi u osobe. Postale su ličnosti, nisu više bile tetovirani broj na ruci. Mogle su brinuti o svome izgledu. Taj ruž za usne počeo im je vraćati ljudskost.

Kasno je. Nailazi medicinska sestra i Andreasu Banu kaže: *Odmah se istuširajte, obucite pidžamu i ležite.* Andreas Ban kaže: *Neću. Sutra, sve ću to sutra.* U hodniku stoječke jede stvrdnuti pileći batačić koji su mu donijeli još ujutro, za ručak. Sestra mu daje supozitorij, *Stavite ovaj čepić zbog čišćenja crijeva,* kaže. Nije mu jasno zbog čega bi čistio crijeva, stolica mu je uredna, a crijeva su daleko od pazuha i dojke, kirurzi se crijevima neće ni primaći. Stavio je čepić koji mu je odrao utrobu. Do krvi.

priča za laku noć – bambole senza guerre

Davno, u kraljevskoj zemlji Italiji, živio čovjek po imenu Peppino Russo. Kad izbija rat, Peppino Russo priključuje se Pokretu otpora i s puškom u ruci kreće u borbu protiv fašista i nacista koji tlače njegov narod i njegovu domovinu. Jedne noći, s grupom svojih suboraca, partizana, Peppino Russo ulazi u malo planinsko selo nakon strašnog masakra koji su počinile neprijateljske trupe, zaklavši sve njegove stanovnike i spalivši njihove kuće. Ali u kotlini punoj leševa, Peppino Russo ugleda djevojčicu čije širom otvorene oči pokazuju znake života. On uzima djevojčicu u naručje, nosi je svojoj kući i njeguje je. Kad djevojčica naraste, ona i Peppino Russo

postaju muž i žena. Prolaze godine. Jedne silvestarske noći, kako je prema tradiciji uobičajeno, na nekom rimskom trgu palili su se stari, iskorišteni i ne više upotrebljivi predmeti. U tom otpadu Peppino Russo ugleda lutku širom otvorenih očiju. To ga podsjeti na djevojčicu koju je našao u kotlini među leševima u spaljenom planinskom selu. Peppino Russo izvuče lutku iz plamena, vrati se u svoj gradić i objesi lutku na ogradu pred svojom kućom. Tad nešto u njemu klikne. Peppino Russo krene u potragu za razbijenim lutkama prvo po Rimu, potom po čitavoj Italiji. Nakon mnogo godina, u podnožju Monte Maria, najvišem brežuljku u okolici Rima, prostiralo se polje od dva i po jutra zemlje prekriveno s više od sto tisuća (oštećenih) lutaka. Godine 1983., na putu po Italiji, ruski fotograf i redatelj Valerij Sirovski, ugledavši Peppinovo *groblje odbačenih lutaka*, provodi dva dana snimajući ga, sačinivši preko 700 fotografija koje potom izlaže u Moskvi. Bila je to vrlo potresna izložba. Na toj izložbi jedan posjetilac izjavljuje: *Hekatombe izobličjenih lutaka bez očiju, bez ruku i nogu – strašno podsjećaju na slike iz Drugoga svjetskog rata i koncentracionih logora.*

Peppino Russo umro je prije mnogo godina. Njegova žena prodala je zemlju i buldožer je zatro zbirku. A ni kolekcija fotografija Valerija Sirovskog već odavno ne postoji.

Bolničkim hodnikom kotrlja se mali strah umotan u perje. U susret Andreasu Banu tapka stara Bette Davis. *Fasten your seatbelts*, kaže, *it's going to be a bumpy night.*

Andreas Ban zaspao je u trenerci.





Bekim Sejranović

Sandale

Ipak sam našao nekakvo rješenje. Nakon što su me pustili s odsluženja moje jednodnevne kazne u zatvoru, ostao sam bez novca, a, bogami, i bez posla. To dvoje samo po sebi i nije bilo tako gadno, ali stvar je u tome da čovjek mora imati love da plati stan. I hranu. Dobro sad hranu, uvijek možeš kupiti vreću krumpira ili riže i preživjeti. Ali ako nemaš love za stan, niski i ćelavi gazda izbaci te a da od toga ne radi nekakav slučaj. Bez ikakve ljutnje. Sažaljenja. Ali, kao što rekoh, snašao sam se. Čini se da se čovjek uvijek nekako snađe. Ili umre. A i to je nekakvo rješenje, zlu ne trebalo. To je uvijek rješenje.

Sudac s nepokretnim, staklastim očima ponudio mi je da biram između jednomjesečnog ležanja u zatvoru i plaćanja kazne. Ja sam, naravno, sav usplahiren od prijetnje zatvorom, odmah pristao da platim kaznu. No, pokazalo se da ipak nemam dovoljno novca za cijeli mjesec, nego tek za tri tjedna. I tako sam ostao bez love, a ipak sam sjedio u zatvoru u središtu Osla, niti dvjesto metara od moje iznajmljene sobe. Tjedan dana. Imao sam osjećaj da sam se negdje prevario. U računici. A uvijek sam bio vješt u matematici. Još od malih nogu. Svi su se čudili: “Kako je to dijete, za boga dragoga, vješto u matematici”.

I onda, kad sam izmigoljio iz ćelije, shvatim da nemam za stan za ovaj mjesec. A već sam kasnio s plaćanjem. Nekako istovremeno kad sam zaglavio i Sara, moja djevojka, ponekad i moja buduća žena, otputovala je. Mora na jug Norveške

kod svoje mame koja, jadna, živi sama u toj kućerini. No, ipak sam je uspio izmoliti da me pusti da ta dva ljetna mjeseca provedem u njezinom stanu. Dok se malo ne snađem, nađem neki posao i novu sobu. Jedini je problemčić bio u tome što je stan bio potpuno prazan. Sara je zapravo tek dobila ključeve od stana i onda je odmaglila i ne stigavši preseliti stvari. Jer ja sam bio taj koji ih je trebao unijeti u stan snagom svojih mišica. A ja sam zaglavio. Sara je samo rekla kako je znala da će se to dogoditi. Kad-tad, kad-tad. I sad sam bio sam u tom stanu. Potpuno praznom. Ubacio bih ja svoje stvari, ali nisam ih imao. Osim nešto malo odjeće i nekoliko knjiga. Našao sam jednu čvrstu kartonsku kutiju i stavio je nasred velike sobe da mi služi kao stol. U drugoj sobi na pod sam prostro vreću za spavanje. Tako sam namjestio dnevni boravak i spavaću sobu.

Prvih tjedan dana proveo sam na isti način kao i u zatvoru. Ležao sam u nekom tupilu i razmišljao kako bih trebao oženiti Saru i napraviti joj troje djece. I onanirao sam mnogo. Isto kao i u zatvoru. Nisam mogao jesti, nisam se mogao podignuti iz postelje. Ležao sam zatvorenih očiju i zamišljao djevojke s kojima sam bio. S kojima sam se mogao sjetiti da sam bio. Nabolje je bilo s onima koje sam možda mogao imati, ali koje iz nekog nesretnog razloga nisam dobio. Ili su možda djevojke koje su me htjele i imale, a one koje nisu – nisu. Čovjek nikad nije mogao biti siguran. Osim u duljinu koju osjeti pod debelom kožom skliskog dlana. Iako sam mišljenja da je ženama važnija debljina. Debljina ti je najvažnija, uvjeravao sam se razmazujući pljuvačku pomiješanu s ljepljivim znojem svojih mlohavih prepona. Najvažnija, ponavljao sam.

Ali jednog dana je glad postala neizdrživa i morao sam izaći van. Odlebdio sam u bunilu do najbližeg dućana i sitnišem kojeg sam uspio skupiti kupio kruh i džem od kajsija. Veliku staklenku džema od kajsija poput onoga što ga je pravila moja nana. U nekom drugom životu, dok sam svoju nesreću još uvijek znao izraziti riječima. I dok sam jeo taj uvenuli džem od kajsija, učinilo mi se kao da je to vrijeme dio nečijih tuđih uspomena. Bio sam siguran da nikad ranije nisam jeo džem od kajsija. I ovaj koji sam sad jeo imao je sve bolji okus. Mrve su padale po kartonskoj kutiji. Trebao bih nabaviti komad kakve tkanine za stolnjak.

Sljedećih dana sam se uspio sabrati. Prijavio sam se na biro za zapošljavanje gdje su mi rekli da ne brinem, neki poslić će iskrsnuti prije ili kasnije. Kontaktirat će me čim se nešto pojavi. U međuvremenu, strpljenja. I budući da mi je novac hitno trebao, vratio sam se onome što sam i ranije radio kad bih zapao u akutnu besparicu. Sviranju u hodniku podzemne željeznice. Stajao bih na toj stanici kod Narodnog kazališta i udarao po žicama svoje već odavno islužene gitare. Otužnim glasom pjevao melankolične melodije. Ljudi bi prolazili i ponetko bi ubacio kovanicu. Nekad i dvije. Tako se, ako bi čovjeku sreća bar malo bila naklonjena, moglo pristojno zaraditi.

Nakon nekoliko dana svirke, činilo se kao da sam se preporodio. Sad sam si već mogao priuštiti hamburger ili čak kebab, a ostajalo bi ponekad i za pivo koje bih poslije svirke podijelio s nekim od kolega što su zarađivali na isti način. Bilo nas je nekoliko stalnih što smo svakodnevno svirali na tom mjestu, a s vremena na vrijeme pojavili bi se i neki novi koji su bili na proputovanju i koji bi tu svirali nekoliko dana, a zatim nestajali u smjeru svojih želja za nekim novim gradovima.

Jedne večeri, dok sam svirao u tom akustičnom hodniku, začujem zvuk harmonike koji je dopirao iz dubine hodnika. U prvo vrijeme nisam obraćao pažnju na taj zvuk, ali s vremenom mi je počeo smetati. Svi smo znali da je, ako čovjek želi svirati u podzemnoj, ovo jedino mjesto za koje si mogao dobiti dopuštenje čuvara. Pa ako je mjesto zauzeto, a bilo je jer sam upravo ja svirao, onda se moralo sačekati da taj koji svira, dakle ja, završi, i tek onda doći na moje mjesto i svirati. Jedan sat ako je netko drugi već čekao na red ili neograničeno ako nije bilo nikog. Napokon krenem ljutito niz hodnik prema izvoru te muzike. Kako sam se približavao, počeo sam razaznavati melodiju. Sličilo je na borbene koračnice iz NOB-a. Iako se nije moglo baš moglo biti siguran. Kad sam prišao, ugledao sam djevojku kako sjedeći na koferu rasteže malu harmoniku. Kofer na kojem je sjedila bio je od harmonike. To sam odmah shvatio. Pored je bio njezin ruksak, ništa veći od onog s kojim čovjek krene na piknik. Zurila je u prazno u beton ispred sebe i mehanički rastezala i skupljala svoj mijeh. Dobro, nije odavde pa ne zna za običaje. Čekao sam da završi pjesmu, a onda prišao do kutije u kojoj su joj bacali novac i ubacio pet kruna. Pozdravio sam je na engleskom i nasmiješio se. Rekao sam joj da lijepo svira. Imala je prazne, vodnjikave oči. I mali, jedva vidljivi, gnojni prištić u kutu usne. Ja sam se i dalje smješkao. Ona se zatim naglo digna i počela spremati harmoniku u kofer. Prikupljeni novac iz kutije istresla je u jednu malu kožnatu vrećicu. Imala je na sebi plavu, ispranu suknju, bijelu ljetnu košulju i sandale. Sandale. Kožne i isušene. Imala je ogromno stopalo. Bila je niža od mene, ali sam se mogao zakleti da je imala veće stopalo. Ja sam imao ravna i velika stopala. Sandale su, vidjelo se to, bile ženske, i iako dimenzijama velike, izgledale su elegantno. Ali na njenim grubim i prljavim stopalima činile su se još ženstvenijima, nježnijima. Nokti na nožnim prstima bili su nalakirani u tamnocrveno. Ali prošlo je otada dosta vremena. Jer samo su usamljeni, crveni otočići svjedočili o posljednjem lakiranju. Sličila je maloj djevojčici koja se voli igrati s dječacima. I voli s njima dijeliti njihovu grubost. Kosa joj je bila raščupana i svijetla bez neke određene boje. Svo njezino dječastvo bilo je strpano i zatomljeno u jednom paru iznosanih i ovalnih sandala. Želio sam imati nešto s tim sandalama. Bilo što, pomislio sam dok se udaljavala.

Poslije toga je nije bilo nekoliko dana. Onda opet, jednog kišnog i teškog dana, dok sam svojim glasom pokušavao unijeti još više jada u vlagom ispunjen hodnik ugledam je kako ide tegleći kofer s harmonikom. Stala je malo sa strane, a zatim sjela na kofer čekajući nezainteresirano da završim sa svojom svirkom. Kosa joj je bila mokra i slijepljena. Sandale crne i ljigave od vlage. Kimnuo sam joj glavom i spakirao svoju gitaru.

Vratio sam se na isto mjesto nakon sat vremena. Dok sam išao prema njoj koračajući u svojim zimskim cipelama, učinila mi se poput neke pionirke što svira borbene pjesme u tjeskobnom Domu kulture moje rodne kasabe. Prišao sam joj i ubacio kovanicu od dvadeset kruna. Samo je podigla pogled, bezizražajno kimnula glavom i nastavila šetati prstima po izlizanim tipkama. Sjeo sam sa strane i zapalio cigaretu. Čekao da završi. Vani je pljuštalo i puhalo u taktu njene muzike.

Kad je završila, prišao sam joj i tada smo po prvi put počeli pričati. Bila je iz Letonije. Engleski je govorila prilično loše pa smo se sporazumijevali na mješavini engleskog, ruskog i našeg. Izraz njezina lica nije se mijenjao dok je pričala. Kao da

je bila na nekom drugom mjestu, nisi mogao doprijeti do prave nje. Zvala se Ida i još uvijek je imala prištić u kutu usne. Ili je to možda bio novi prištić.

Iskreno sam se začudio kada je nakon kraćeg objašnjavanja pristala da idemo popiti piće. Nekako smo se probili kroz tešku kišnu zavjesu. Pomislio sam kako ova kiša nema ničeg zajedničkog s ljetom. I pogledao na njezina stopala. Protrnuo sam. Sandale su bezobrazno plazile po njezinoj koži. Kao da su znale. Kao da smo svi sve znali.

Ja sam pio pivo, a ona čaj. Na kraju smo popili sve što smo zaradili tog dana. Pita sam je gdje spava. Odgovorila je da spava u vreći za spavanje ispod jednog mosta. Tamo joj je bilo prilično dobro, rekla je. Pozvao sam je da prespava tu noć kod mene. Moj stan je u blizini. Gledala me je neko vrijeme nepovjerljivo, a onda je ipak pristala. Ali samo ako obećam da ću biti dobar. Uvijek sam dobar kad sam pijan, rekao sam. Onda popij još jedno, ne, popij još dva piva prije nego što krenemo.

Kad smo ušli u stan bilo je već oko ponoći. Izvadio sam dva piva iz ormara, ali ona je htjela čaj. Nisam imao ni čaja ni u čemu bi ga skuhao. Ništa. Ali nju to nije previše smetalo. Dok je skidala sandale i odlagala ih pored svojih cipela, rekla je da joj se sviđaju. Moje cipele. Otvarajući pivo rekoh da se možemo mijenjati. Nasmijevala se i iz ruksaka izvadila crvenu vreću za spavanje. Bila je tanka i čemerna. Imala je etiketu na kojoj je pisalo "Yassa". Pita sam je odakle joj ta vreća, a ona je samo neodređeno odmahнула rukom. Prostrla je svoju vreću malo dalje od moje i onako odjevena uvukla se u nju. Činilo se da je odmah zaspala. Sjedio sam na svojoj vreći, pušio, tiho ispijao pivo. Kroz prozor je dopirala crvena svjetlost. Oblaci su se razišli i negdje na zapadu je bio prekrasan zalazak. Sunce će ponovo izaći za dva- tri sata, pomislio sam. I gledao u svoje gole i prljave prozore. Trebalo bi imati nekakvu zavjesu. Nije se moglo spavati s ljetnim, noćnim suncem. Neizdrživo je.

Sjedio sam i dugo čekao da se sunce ponovo pojavi. Ona se ubrzo nakon što je zaspala počela nemirno vrtjeti i okretati u svojoj vreći. Ponekad bi izgovorila neku riječ na nerazumljivom jeziku. Jednom se, okrenuvši prema meni, otkrila i pokazala razdrljena prsa. Kroz tanku bijelu košulju nazirale su se grudi. Nije imala grudnjaka, samo potkošulju bez rukava. Nije imala zašto nositi grudnjak. Imala je grudi poput gojaznog dvanaesetogodišnjaka. Poput mene u šestom razredu. Kada su me od hormona poludjeli dječaci u nedostatku boljeg grabili za sise dok bismo igrali nogomet na tjelesnom. Bile su to grudi bez ikakve težine i mase za koju bi se moglo čvrsto uhvatiti. Bradavice su bile tvrde i napete. Zašiljene poput vrhova džamija. Da nije bilo tih bradavica čovjek ne bi mogao sa sigurnošću reći jesu li to ženske sise ili dječeačke grudi. Makinalno prođem po svojim prsima i osjetim krutost svojih preosjetljivih bradavica. A i krutost ispod stomaka. Primaknem se i dodirnem joj kosu. Ljepljivu i skorenu. Istovremeno. Osjetio sam kožu na ruci kako se naježila dok sam je milovao po kosi. Želio sam je poljubiti u prištić. Ili ga možda istisnuti, ako je to bilo moguće. Rukom kliznem do grudi. Bradavice su bile napete da sam pomislio da će prsnuti. Pomislio sam pijano kako će, božemesačujav, te bradavice prsnuti i iz njih poteći rijeka krvi. Iz ovih sisa nije moglo teći mlijeko. Male bebe bi izrezale sva usta ako bi ih se dojilo na ove sise. Pomislim to i požurim da ih dotaknem usnama. Lagano. Oštrina dodira zamuti mi pogled. Poželim da mi se taj ubod zauvijek usijeće. U usne, u ruke. Poput nekog rijetkog otrova.

Ona se, istovremeno, trgnu i okrenu na drugu stranu. Nije se probudila. Iako nisam znao da li bi to bilo dobro ili loše. I za koga. Nakon toga sam znao da moram onanirati. Ali dok sam sjedio ispod prozora na kojeg su počele padati prve zrake svjetlosti i pokušavao se smiriti drkanjem, osjećao sam kako mi neka sila to nije dopuštala. Najprije nisam mogao svršiti. Poslije me uhvatila neka neobjašnjiva tuga i izgubio sam erekciju. Držao sam u ruci taj amorfn komad mesa i kože i pokušavao misliti na njezine bradavice. I na prištić u kutu usne. Ali nije išlo. Onda sam pogledao na njezine sandale koje su se kočile ispred ulaza u sobu. Tada sam počeo plakati. I svršavati.

Ne znam kad sam se probudio, nisam imao sat, ali moralo je biti prilično kasno sudeći po jakom suncu. Ide nije bilo. A niti mojih cipela. Jedinih koje sam imao. Sandale su ležale netaknute. Dok sam hodao u njima, vrckao sam neumjereno svojom guzičicom. Bio sam se pomalo plašio prije nego sam na svoja stopala navukao te sandale. Moja su stopala u njima izgledala mnogo ženstvenije od njezinih. To me je plašilo. Samo to, želio sam vjerovati. Ali dok sam koračao prema gradu, tog straha nestade. Osjećao sam nešto oslobođajuće oko kukova. I uživao miješajući dupetom od jednog do drugog kraja ulice. Želio sam da me netko uhvati za guzicu. Ali ne previše grubo. Ako ikako može.

U podzemnoj sam našao Idu kako čeka Roya da završi sa svojom svirkom. Roy je crni dečko iz Londona. Svira, kako kaže, Irsku narodnu muziku na violini. Zapravo je znao odsvirati samo jednu melodiju. Na dva načina. Brzo i veselo, te sporo i tužno. Ali bio je jako dobar. Osjetio sam nešto životinjski u njemu kad me je spazio u sandalama. Poznavao sam ja takve poglede. Samo je bilo čudno dobivati ih.

Ida je izgledala snažno i hladno u mojim teškim cipelama. Čim je Roy završio, samo je bez riječi otvorila svoj kofer, izvadila harmoniku i počela svirati. Roy mi se smješкао s onim svojim pogledom i upitao da li sam za malo hašiša. Naravno, rekao sam. Otišli smo van i na jednoj zaklonjenoj klupi popušili džoint. Osjećao sam se poput princeze. Koju zavidne prijateljice opisuju kao kurvicu. Želio sam da me taj crnac podigne i stavi na svoja koljena. I da me miluje po guzici. I po nogama. Po mojim snažnim i velikim prsima.

Kad je Ida završila sa svirkom, bio je moj red. Sviraio sam, a njih dvoje su duvali na istoj klupi. Ida ga nije voljela, to se odmah dalo primijetiti. Plašila ga se, ali je ipak poduvala njegov džoint. Vidjelo se to na njoj kad su ponovo sišli u podzemnu slušati me dok sviram. Ubrzo se pridružio i Roy na svojoj violini. A cijela stvar je izmakla kontroli kad je i Ida izvadila svoju udarničku harmoniku i ožeži po ruskim borbenim. Ne znam što su ljudi mislili o nama dok su prolazili pored nas. Ali ubacivali su nam kao nikad do tad. Kad smo zaradili brdo love, otišli smo do one iste klupe i dok sam ja brojao kovanice, Roy je motao novi džoint. Složili smo se da je nabolje novce odmah potrošiti. Zapravo, Roy je to rekao, a mi smo se morali složiti. Kaže da zna dobar pub i odlazimo tamo držeći se za ruke. Bio sam kćerka sovjetske bacačice kladiva i nekog američkog zajebanog sprintera.

Taj pub je bio jedna velika izložba čudaka, šarlatana i akrobata. Bilo je tu svega, od buntovnih tinejdžera do istrošenih bezglasnih rastafarijanaca. Činilo se da Roya svi znaju. On se ubrzo pope na stol i počeo svirati svoju brzu melodiju. U pubu

nastade lom. Poslije smo opet svi skupa svirali i pobrali duge aplauze. Pili smo brzo i halapljivo. Hašiš se osjećao u svakom kutu te rupe. I Ida je pila. Vidjelo se da zna piti. U jedno trenutku podiže me i spusti na svoje krilo. Sjedio sam tu neko vrijeme potpuno nemoćan i sretan. Ona me je lizala i ljubila po licu. Štipala mi je bradavice i poput majke milovala po kitici. Vonjala je po zemlji. Vlažnoj i plodnoj crnici.

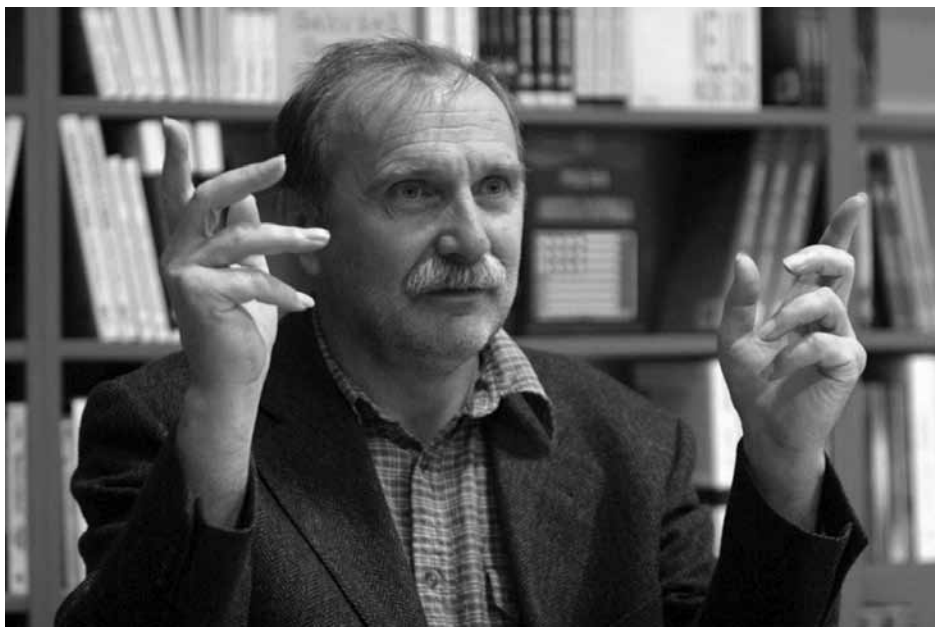
Kad smo se napokon izvukli iz tog nestvarnog lokala, predložio sam da opet odemo k meni. Ida samo odmahnu glavom i reče da noćas želi spavati na njezinom mjestu. Pokazalo se da je to "njezino mjesto" zbilja ispod mosta u jednom malom parku. Rekao sam da je bolje da idemo k meni jer se tu motaju samo narkomani i beskućnici. Samo me je mrko pogledala, ništa ne govoreći. Shvatio sam i nasmiješio se. Posramljeno. Ona je pripremila svoju vreću za spavanje. Upravo se smrkavalo i čekala nas je kratka i uzbudljiva noć. Ovdje je bilo mračnije i nekako toplije nego doma kod mene. Odnosno kod Sare. Na Saru nisam ni pomislio.

Uvukli smo se oboje u vreću, iako nije bilo lako. Ljubili smo se gladno, kao da smo si s tijela pokušavali otkinuti komade mesa. Mislio sam kako će me pojesti. Šaptala mi je najprije na engleskom, zatim ruskom, a da bi poslije stenjala na nekom nerazumljivom jeziku za kojeg sam pretpostavljao da mora biti letonski. Mogao sam zamisliti tu sliku iz daleka. Nas dvoje u vreći izgledali smo poput nekog velikog crva što se koprcu na suncu. Poput divovskog crva u samrtnom hropcu. Zvukovi koje smo ispuštali podsjećali su na zvuke ogorčene borbe dva umorna očajnika. Snažnim rukama grabila je moje tijelo kao da me oblikuje, kao da me cijelog mijesi svojim ručerdama. Onda se okrenula leđima. Skinuli smo odjeće tek koliko je bilo potrebno. Jednom rukom sa pokušavao naći ta bodljikava prsa, ali nisam uspijevaio u svoj toj gunguli. Na kraju sam ušao u nju i naš crv započe novi, ujednačen ples. Pretvorio sam se u sluh. Čulo se klokotanje rijeke, auta u daljini, cvrkut ptica, nas dvoje kako otpuhujemo, kao pri nekom teškom poslu. U jednom trenutku smo se otkotrljali i umalo pali u rijeku. Ali nije nas to omelo. Poput jahača na rodeu uspio sam se održati u sedlu. Ubrzo je sve bilo gotovo i svo moje sjeme se prosulo unutar "Yassine" vreće za spavanje. Zatim sam je nježno zagrlio odstraga i šapnuo joj na uho, na našem: -Volim te Ida. Jako te volim. Razumiješ. Volim te.

Nisam joj mogao vidjeti lice. Nešto vlažno kapnu mi na ruku što je ležala ispod njezine brade. Bilo je tiho. I mračno. Ptice se nisu više čule. Ida se digla bez riječi i istrгла vreću ispod mene. Ostao sam ležati na tlu gledajući je kako zamotava svoju vreću i zakopčava suknju. Obukla je moje cipele, podigla sve svoje stvari i nekako hladno i nestvarno izgovorila jednu rečenicu. Na letonskom, valjda. Nakon tog se okrenula i otišla stazom što je vodila niz rijeku. Cijelo vrijeme sam ležao na

zemlji i promatrao je. Tek nakon nekoliko minuta sam skočio, navukao sandale i krenuo za njom. Hodao sam cijelu noć, cijelu ljetnu bijelu noć. I nisam je našao. Sjeo sam na jednu klupu i promatrao svoja stopala u tim sandalama. Poslije sam ih skinuo i ostavio ispod klupe. Uredno. Zatim sam otišao kući bosonog. Ponovo su se čule ptice. Galebovi, vrane i svrake.

Stajao sam na vratima i gledao u unutrašnjost svoje duše. U tom stanu su mi najviše nedostajale zavjese. Samo zato je sve izgledalo tako ogoljelo i prazno. Samo zato.



Dževad Karahasan

O UMJETNOSTI UMIRANJA

*Nismo mi grešni samo zato što smo jeli s
drveta saznanja, nego i zato što još nismo
jeli s drveta života.*

Franz Kafka

Od Tacita saznajemo da je Petronije Arbitar bio optužen za sudjelovanje u Pisonovoj zavjeri protiv Nerona. Već Tacit indirektno izražava uvjerenje da je to bila kleveta, a nama danas, sa historijskim iskustvima koja imamo i s poznavanjem naše epohe, te s lijepom mogućnošću da čitamo Petronijevu prozu, potpuno je jasno da to ne može biti istina. Zavjere su uostalom toliko naporne i dosadne da u njima naprosto ne može sudjelovati čovjek koji je u dekadentnom Neronovom Rimu zaslužio titulu arbitra elegancije (*arbiter elegantiarum* ili, kako ga Tacit naziva, *elegantiae arbiter*). Da bi sudjelovao u zavjerama protiv vladara čovjek mora ispunjavati barem dva uvjeta: prvi je da bude potpuno lišen smisla za humor, a drugi je da ima višak vatre. Odsustvo smisla za humor oduzima mu distancu od sebe samoga i tako mu omogućuje da o sebi dobro misli, to jest da sebe uzima strašno ozbiljno, a višak vatre mu daje mjeru fanatizma neophodnu za uvjerenje da se svijet može popraviti i da upravo on može uraditi taj posao. Revolucionari nemaju smisla za humor, to je

za jedan tip ljudi argument protiv revolucije, a Petronije Arbitar po svemu sudeći pripada tom tipu ljudi. On očigledno ne ispunjava ni jedan od spomenutih uvjeta, već ideja da u svom romanu *Satirikon* ujedno parodira *Odiseju* i grčki ljubavni roman, koji je svojevrсна parodija, koliko god nenamjerna, *Odiseje*, jasno pokazuje koliko mnogo smisla za humor i koliko malo vatre on ima.

A iz toga je opet sasvim jasno da se on nije ni pokušao braniti od klevete. Ako ima nešto napornije i dosadnije od zavjere, to je pravdanje i dokazivanje svoje nevinosti. Osim toga, ima nešto uvredljivo i neotmjeno u pravdanju i dokazivanju očiglednoga, tako da će jedan *Arbiter elegantiarum* rado pristati na to da bude osuđen, makar bio nevin, ako je to jedini način da izbjegne jednu tako nedostojnu rabotu. (Valjda zato klevetnici i prostaci uglavnom vladaju takozvanom javnošću – klevetom ili čak samo prijetnjom klevete oni bez problema većinu pristojnih ljudi otjeraju na rub javnog prostora.) Umjesto da se pravda, Petronije se na nekom posjedu u Cumae zatvorio od svijeta i okružio ugodnim sugovornicima, lijepim plesačicama i sviračicama, dobrom i vještom poslugom koja zna pripremiti i poslužiti dobro jelo i piće, pa se otisnuo u svoju posljednju gozbu.

Prije izlaska među goste, prezeo je vene i podvezao ih iznad mjesta na kojem su presječene, tako da je po svojoj volji mogao naizmjenično opuštati povez i puštati krv da teče, a onda ga stezati i tako zaustavljati krv. Zabranio je svaki znak i svaki trag tuge ili brige na licima posluge, zabranio je sve ozbiljne ili tužne teme u razgovorima s prijateljima, htio je, po svemu sudeći, da mu posljednji sati života proteknu onako kako je protekao veći dio tog života. Uživajući u probranim jelima i najboljim vinima, u plesu i muzici vrhunskih umjetnica, uživao je i u naglašeno frivolnim razgovorima s prijateljima, kao što je činio cijelog života. Sve teške i ozbiljne teme bile su isključene iz tih razgovora, svaka pouka i sve velike riječi, kao što su vrlina i smisao, bile su zabranjene, a poučavanje je bilo dozvoljeno ako se odnosilo na osjetilni užitak. Tako je Petronije proveo svoju posljednju noć, opuštajući povez na svojim rukama i puštajući krv da otiče, a onda ga pritežući da zadrži život u sebi još neko vrijeme koje će posvetiti frivolnosti i neposrednom tjelesnom užitku.

Ovo umiranje tijesno korespondira s Petronijevim djelom, toliko da bi se za njega bez rezerve moglo reći ono što se govori za one rijetke pisce koji su svoj život i djelo obilježili uzvišenim patosom, naime to da je on svoju književnost doslovno živio i na kraju umro u skladu s njom. Ono što znamo o njegovom romanu *Satirikon* (*Satyricon*) očigledno pokazuje da je on zamišljen kao parodija *Odiseje* (24 knjige, putovanje kao osnova radnje, herojska i to gotovo isključivo grčka imena likova, kao što su Agamemnon, Kirka, Ganimed). *Satirikon* istovremeno parodira, i to još mnogo očiglednije, grčki ljubavni roman. Taj roman u pravilu počinje svadbom ili vjeridbom djevojke i mladića obdarenih izuzetnom ljepotom, koja je u isti mah božanski dar i prokletstvo. Neposredno nakon vjeridbe ili svadbe mladi par kreće na putovanje, koje se pretvori u višegodišnje lutanje, tokom kojega oni tragaju jedno za drugim. Tokom tog lutanja, odnosno potrage za voljenim, njih otimaju razbojnici i gusari, prodaju ih u roblje i kupuju razni ljudi koji se na prvi pogled zaljubljuju u njih, na njihovu čast i čednost nasrću nebrojeni zli i dobri ljudi... Oboje sačuvaju svoju ljubav, čast i čednost, koliko god dugo lutanje trajalo i kako

god teška bila iskušenja kojima su bili izloženi, tako da se na kraju romana, kad se nađu, svom bračnom životu mogu posvetiti puni vrline, čisti i vedri, kao da se od polaska na putovanje do ovog susreta na kraju romana ništa nije dogodilo. *Satirikon* je ovome modelu sličan toliko da se “paralelnost” ne može previdjeti, a različit je od tog modela toliko i tako da se ta “paralelnost” na prvi pogled prepoznaje kao parodija. Roman pripovijeda putovanje i lutanja mladih ljubavnika, koji se uvijek iznova razdvajaju i traže, susreću i razilaze. Tokom putovanja su izloženi stalnim iskušenjima, gotovo svi ljudi koje susreću nasrću na njihovu čast i čednost, tako da se njihovo putovanje pretvara doslovno u iskušavanje i provjeru njihovoga karaktera, ali i postojanosti njihove ljubavi. Dakle upravo kao u grčkome ljubavnom romanu. Samo što ljubavni par o kojem se u *Satirikonu* pripovijeda čine dva muškarca, Enkolpius, koji je ujedno pripovjedač, i njegov mladi ljubavnik Giton. Za razliku od junaka grčkog romana, oni podliježu svakom ili gotovo svakom iskušenju pred kojim se nađu, tako da svoju “čast i čednost” ozbiljno uzimaju jedino u retoričkim vježbama kojima se povremeno prepuštaju. Umjesto da, poput junaka grčkog ljubavnog romana, putuju morima i dalekim državama, padajući u ruke razbojničkim vođama i vladarima zbog oluja i ratova, Enkolpius i Giton skitaju po provincijama apeninskog poluotoka, padajući u ruke sitnim trgovcima (kojima se, ponekad, uostalom dobrovoljno predaju) i bježeći ispred preprodavača na pijacama, kojima su pokušali ukrasti neku sitnicu. Bogatstvo i raskoš oni ne upoznaju kod vladara, kao ljubavnici grčkog romana, nego kod oslobođenog roba Trimalhiona, koji je vjerovatno prvi među junacima evropske književnosti pokazao da neizmjereno bogatstvo nudi najbolje uvjete za demonstraciju manjka ukusa, takta i pameti. I tako dalje, i tako dalje; sve što je karakteristično za grčki ljubavni roman prisutno je i u *Satirikonu*, samo izokrenuto kao u ogledalu, dakle prisutno je u svojoj parodijskoj varijanti.

Svakome ko je pročitao ono što je sačuvano od *Satirikona* jasno je da je Petronije Arbiter prvi veliki majstor parodije u evropskoj književnoj tradiciji. A kao majstor parodije pokazao se i u životu, to jest u smrti. Njegovo umiranje je, naime, bilo organizirano, doslovno inscenirano, kao očigledna parodija Sokratovog umiranja.

Prisjetimo se: Sokrat je oklevetan da kvari omladinu i osuđen na smrt zbog nepoštivanja bogova atenske države, uvođenja novih božanstava i zavođenja mladih. Svi su njegovi suvremenici u Ateni, njegovi prijatelji i učenici, tužitelji i sudije, svjedoci i šutljiva većina, svi su, kažem, očekivali da on postupi kao većina osuđenih u to vrijeme, naime da napusti Atenu i tako izbjegne izvršenje kazne. Sokrat je nasuprot svim očekivanjima ostao u Ateni i nastavio oko sebe okupljati učenike i mlade prijatelje željne razmišljanja, koji su ga svakodnevno posjećivali u zatvoru i s njim provodili dane. Oni su s njim proveli i dan koji je okončan Sokratovom smrću (smrtne kazne u Ateni izvršavane su noću). Još ranije nego ostalih dana okupili su se oko Sokrata njegovi prijatelji i učenici Apolodor, Kritobul i njegov otac Kriton, Epigen, Hermogen, Eshin, Meneksen i mnogi drugi. Najprije su kući otpremili Ksantipu, da ne bi svojim naricanjem ometala razgovor i mir kontemplacije, a onda se posvetili nastojanju da objasne neke paradokse. Sokrat je počeo razmišljanjem o neraskidivoj povezanosti užitka i neugode “koji čovjeku ne mogu doći zajedno, ali ako se za jednim od njih teži i dosegne se, jedva da je moguće drugačije, nego i

ono drugo dosegnuti zajedno s njim” (Phaidon, III, 60), a nastavili su razgovorom o dubljem i bitnijem paradoksu: čovjek prirodno izbjegava smrt i samoubistvo mu nije dozvoljeno, a jedva da se može nazvati mudrim čovjek koji nije svakog časa spreman na smrt. Kad je došao suđeni čas, Sokrat je ispio otrov i mirno nastavio razgovor s prijateljima, o odnosu tijela i duše, te o sudbini duše koja se oslobodila tijela i dospjela u Had.

Paralelizam ova dva umiranja sasvim je očigledan, kao što je očigledno i parodiranje prvoga umiranja (Sokratovog) u drugome (Petronijevom). I jedan i drugi prihvataju smrt, to jest ne pokušavaju je otkloniti i odgoditi njezin čas. I jedan i drugi insceniraju svoje umiranje u skladu s temeljnim uvjerenjima, prema kojima se živjelo i radilo cijelog života. I jedan i drugi okupljaju u smrtnom času oko sebe drage ljude, mirno primaju svoju smrt i čekaju je razgovarajući o onome što im je važno i čemu su posvetili život. Oba umiranja traju dugo, jer otrov, koji je popio Sokrat, ne djeluje brže od postepenog oticanja krvi, za koje se odlučio Petronije. Očigledne sličnosti samo naglašavaju razlike među ovim dvjema smrtima. Razlike u ambijentu, između zatvora i bogatog posjeda, kao i razlike u društvima kojima su umirući junaci okruženi, a pogotovo razlike između sadržaja razgovora kojima su praćena dva umiranja i tona kojim se ti razgovori vode. Sokrat šalje svoju ženu Ksantipu kući, da ne bi uzdasima, jaucima i drugim manifestacijama emocije, ili čak samom nijemom emocijom, ometala njegov razgovor s prijateljima i učenicima, a Petronije se okružuje prelijepim plesačicama i sviračicama, ne bi li se probudila makar žudnja, ako već nema emocija koje bi uznemirile društvo i razgovore.

Ne možemo znati je li Petronije, kad je inscenirao svoju smrt, namjerno tom inscenacijom parodirao Sokratovo umiranje, ali je sasvim očigledno da je on to učinio. Nema sumnje da ima nešto herojsko u Petronijevom pristajanju na smrt, kao i u Sokratovom, samo što su njegovi razlozi za pristajanje svojevrsno “izokretanje” ili parodiranje Sokratovih. Sokrat pristaje na smrt jer hoće da ponudi primjer poštivanja zakona (u vremenu bezakonja), filozofske pomirenosti sa sudbinom, discipline i sposobnosti da se vlada sobom, a Petronije to čini da bi sebi uštedio napor i dosadu. Dok umire, Sokrat boravi u zatvoru, a Petronije na bogatom posjedu. Prvi je okružen mladim filozofima željnim znanja, a drugi poslugom, lijepim ženama i besposlenim prijateljima. Filozof govori o smrti, duši i vrlini, a romansijer o osjetilnim užicima, provodu i nasladama. Prvoga zanima kako da svojoj duši osigura dobar sud na onom svijetu, a drugom je važno da izbjegne bol i dobro se zabavi na ovom. Parodiranje Sokratove smrti u Petronijevoj objektivno je i očigledno, kao parodiranje grčkog ljubavnog romana u njegovom *Satirikonu*. Prilično je svejedno je li Petronije u svom romanu htio parodirati grčki roman ili nije, njegovo djelo je to učinilo. Upravo tako je i sa inscenacijom umiranja, svejedno da li je autor inscenacije htio parodirati svog velikog prethodnika ili se to dogodilo bez njegove namjere, po volji “teksta”, to jest strukture zbivanja.

Teško je, naravno, povjerovati da majstor forme i parodije, kakav je Petronije bio, bez namjere i nesvjesno napravi tako konzekventno provedenu parodiju jednog događaja, ali je u krajnjoj liniji važno da ju je on napravio. (Kad nastojimo razumjeti događaj, moramo računati s činjenicom da u stvarnom zbivanju, kao i

u umjetnosti, *autopoiesis* igra važnu ulogu. Od jednog određenog stupnja dovršenosti, struktura se takoreći sama dalje gradi dok ne dosegne onu formu koja joj je imanentna. Vjerujem da je *autopoiesis*, odnosno sposobnost njihovog “samodovršenja” ona osobina po kojoj se organske strukture razlikuju od mehaničkih.) Proce-
som umiranja, koji je oblikovan u skladu s njegovim književnim djelom, s njegovim uvjerenjima i njegovim djelovanjem, Petronije je svoj boravak na svijetu dovršio, doveo do prepoznatljive i shvatljive forme, a time mu je ujedno dao značenje i smisao. Drugim riječima, on je svoj život konstituirao kao umjetničko djelo. To djelo se aktivno odnosi prema jednom drugom djelu, naime Sokratovom životu i smrti, s kojim još danas vodi razgovor.

Važno je imati na umu da parodija, doduše, znači poricanje ili poništenje onoga na šta se odnosi (grčka riječ *parodeo* znači “krivo pjevati pjesmu”, odnosno “podrugivati se”), ali znači i “usporednu, paralelnu pjesmu”, “tekst koji teče duž nekog drugog teksta”, pa prema tome znači alternativu onome što se parodiram to jest usporedbu s njim. (Parodija po definiciji teče usporedno s onim što parodira, paralelno njemu, a *parallelos* znači “paralelan”, “uspoređen”, “u nečemu jednak”.) Petronije se nesumnjivo podruguje Sokratu, kad ga parodira, ali time istovremeno ispisuje alternativu učenju koje je Sokrat formulirao svojim životom, govorom i djelovanjem. On recimo sigurno dovodi u pitanje Sokratovo uvjerenje da se vrlina može naučiti, da je sreća prije svega pravilan odnos duhovnoga i tjelesnog užitka, a taj odnos je pravilan samo onda kad se tjelesno kontrolira duhovnim, kao i njegovo učenje da je istinsko znanje najprije znanje o vječnome. (Govorimo naravno o Platonovom Sokratu, onaj Ksenofonov je mnogo više obris, nego li neko koga poznajemo.) Tako bi se naprimjer čovjek koji živi u skladu sa Sokratovim učenjem odrekao užitka u ljubavi s nekim jako privlačnim, ako bi se našao samo jedan razlog, ma koliko sitan, protiv te ljubavi, ili čak i onda kad ne bi bilo ni jednog razloga za prepuštanje toj ljubavi i užitku u njoj. Taj čovjek ne uživa u hrani, jer previše dobre hrane ugrožava zdravlje, a dovodi u pitanje i poštivanje mjere, koje je u svemu najvažnije; on izbjegava ples i muziku jer se oni obraćaju tijelu i zanemaruju duh, on, kratko rečeno, izbjegava sve što bi mu boravak na svijetu moglo učiniti privlačnim. Život bi, pojednostavljeno govoreći, za Sokrata bio trud da se postupa u skladu sa znanjem o vječnome, to jest sa formama koje nam to naše znanje o vječnome zadaje.

Živeći i umirući u znaku tjelesnog užitka, dakle neposredno datoga i najprolaznijeg što se može zamisliti, Petronije se podruguje svemu što je Sokrat bio i naučavao. On ne vjeruje da se vrlina može naučiti, jer ne vjeruje u vrlinu uopće, što znači da se ne bi imalo šta naučiti, ni ako bi se neko potrudio. On se ne pita o tome da li vječnost postoji ili ne, ali pouzdano zna da on boravi u vremenu, dakle u prolazu i prolaznome, pa se odriče znanja i razmišljanja o vječnome. Sokratovom odricanju Petronije suprotstavlja nasladu, odnosno hedonizam, vječnosti i trajnim vrijednostima koje Sokrat uzima ozbiljno i prema kojima se ravna, Petronije suprotstavlja ovaj trenutak i život koji je stvaran samo u ovom trenutku. Pojednostavljujući, rekao bih da Sokratovom “etičkom racionalizmu” Petronije suprotstavlja senzualizam ili “senzualni realizam”.

Za ovakvo Petronijevo uvjerenje i “filozofijsko učenje” našlo bi se i argumenata. O onome što jeste, sigurno mogu reći samo to da ono jeste, sve drugo što o njemu kažem ja mu pripisujem. Zato su i “etičke kvalifikacije” postojećega, po kojima je nešto dobro a nešto drugo zlo, jedno vrlina a ono drugo porok, samo naši, ljudski, konstrukti kojima dodajemo, odnosno pripisujemo postojećemu osobine koje nisu primarno njegove, prema tome nisu nužno imanentne i nisu stvarne. Jedino sigurno znanje koje ja, kao čovjek, mogu imati je ono neposredno dato, ono što osjećam u ovom trenutku, i zato su uгода i neugoda mnogo pouzdanije kvalifikacije postojećega, nego porok i vrlina, dobro i zlo. Ni one, doduše, ne atribuiraju postojeće, recimo predmet na koji se odnose, nego izražavaju moje osjećanje i doživljaj tog postojećega, ali su neposredne i utoliko pouzdanije od svega drugoga što bih mogao reći. Život je proces, a ne struktura, živ čovjek boravi u prolazu i prolaznome, zato je “sada” jedina stvarnost o kojoj on može relativno pouzdano govoriti.

Ne vjerujem da je Petronije, parodirajući Sokrata, htio poreći njegovo učenje i doživljaj svijeta, sve ono što je Sokrat iskazao svojim životom, djelovanjem i umiranjem, zato sam i podsjetio na to da parodija ne mora poništavati ono što parodira, nego mu može nuditi alternativu. Onim što je kazano Petronijevom odlukom da umre i samim umiranjem, ne poriče se mogućnost, možda čak nužnost, da čovjek boravi u sjeni vječnosti dok prolazi svijetom, da može nešto saznati o trajnim vrijednostima i vrlinom im se približiti, da se čovjek i njegovi postupci ne mogu izmaknuti etičkim kriterijima. Petronijeva parodija Sokratovog umiranja samo je naglasila da čovjek, koliko god boravio u sjeni vječnosti, prolazi i stvaran je u sadašnjem trenutku, da je neodvojiv od tijela koliko god se okretao duši, da ga znanje o vječnome ne oslobađa osjeta i potrebe za njima. A njegov roman *Satirikon*, to jest ono što je od njega sačuvano, potvrđuje upravo predloženu interpretaciju. Junaci Petronijevog romana poznaju sve ideale junaka grčkog ljubavnog romana, možda ih i dijele s njima, u svakom slučaju govore o časti i čednosti, vjernosti i moralu, barem onoliko koliko junaci grčkog romana. Ali ih to ne oslobađa ranjive, slabe, ljudske tjelesnosti. Junaci grčkog romana osjete studen ili glad samo onda kad treba literarno pokazati da su zlostavljani i da pate, a Petronijevi junaci skitaju upravo zato što ih njihova tijela prisiljavaju da traže hranu, odjeću, krov nad glavom... Hoću reći, u Petronijevom romanu se ideali grčkog romana ne poriču, tu se samo razotkriva činjenica da su svi ti ideali čista retorika, sve dok zanemaruju tijelo i neposredno date životne okolnosti. Bilo bi naime izrazito neduhovito književno djelo u kojem bi se na uzdržavanje od jake i dobro napravljene hrane pozivalo junake koji gladuju.

Nije teško razumjeti da čovjek s naglašenim smislom za humor, kakav je Petronije sigurno bio, osjeti potrebu da parodira doživljaj svijeta koji propovijeda odricanje u ime metafizičkih razloga, pogotovo ako te propovijedi sluša od Seneca i drugih, njemu suvremenih, stoika, koji se bez mnogo razloga ali zato uporno, pozivaju na Sokrata. Kako ne parodirati zahtjev da se identificira s vječnošću biće koje prolazi, ili učenje koje gladnom čovjeku objašnjava da je dobro i puno vrline uzdržati se od prežderavanja, jer previše hrane škodi zdravlju i narušava mjeru, koja postoji u svemu i treba vladati svime. Tu mislim nema potrebe za komentarima, jer je sve jasno i posve prirodno.

Trebalo bi, međutim, prokomentirati činjenicu da Petronije, parodirajući Sokrata, u jednom veoma značajnom elementu potvrđuje njegovo učenje i njegov doživljaj svijeta. Naime odlukom da umre i načinom na koji je to uradio, dakle inscenacijom svog umiranja, Petronije ponavlja temeljni Sokratov stav – da je čovjek *zoon metaphysikon*, biće obdareno ili prokletu duhom i jezikom, biće koje je uvijek manje ili više od sebe, a uza sve to ili upravo zato biće slobode. Petronije inscenira svoje umiranje tako da se ono, kao događaj, simetrično (parodijski) odnosi prema jednom drugom događaju, te tako proizvodi značenje i smisao, upućuje na nešto izvan sebe, postaje više od sebe samoga. Osim toga, u svakom svom detalju Petronijevo umiranje izražava jedan doživljaj svijeta, upravo onu sliku svijeta koju smo mogli naslutiti iz *Satirikona*, a koju prilično jasno formulira njegovo parodiranje Sokratovog umiranja. Umirući onako kako je učinio, Petronije “ispisuje” jedno učenje o svijetu i čovjekovoj poziciji u njemu, polemično postavljeno prema idealizmu i njegovoj retorici, ali utemeljeno, kao i platonovski (sokratovski?) idealizam, na uvjerenju da je čovjek mikrokosmos, biće koje u sebi reflektira Logos, temeljni zakon (ili sklop zakona) koji upravlja svijetom, u skladu s kojim se ponaša i funkcionira univerzum. Čovjek je mikrokosmos jer je odraz kosmosa, on može saznati ili bar naslutiti Logos, temeljnu istinu, zakon ili načelo kosmosa, upravo zato što se on, Logos, reflektira u njegovome ljudskom biću. Petronije umire kao “životinja koja žudi za užitkom”, i time tvrdi, zbog načina na koji je umro, da je užitak Logos, da je istina kosmosa ono što se može uživati i osjetilno pojmiti. On očigledno vjeruje da svijet ima neku istinu (Logos, kako bi rekao Heraklit) i da se ta istina reflektira u njegovom, Petronijevom, biću, a time namjerno ili nenamjerno tvrdi da se u njegovom biću i u njegovoj smrti izražava jedan od temeljnih zakona ako ne i sami temelj svijeta, pa je po tome on, Petronije, makar bio i “životinja koja žudi za užitkom” izrazito metafizička, svjesna zakona svijeta, koji se daju naslutiti s onu stranu materijalnih činjenica, i željna da te zakone sazna i izrazi.

Naglasio sam da su Petronije i Sokrat dokazali da su bića slobode, ne samo time što su odlučili o svojoj smrti i njezinom načinu, nego i time što su tom odlukom izrazili temeljnu istinu ljudskog bića. Čovjek naime jeste biće slobode, blagoslovljeno ili prokletu slobodom u svojoj “ontološkoj osnovi”. Kur’an kaže na jednome mjestu da sva stvorenja, sve ono što postoji, samim svojim postojanjem slavi Stvoritelja, a jedino čovjek može odbiti da Ga slavi, može Ga čak poricati jezikom. Iz ove temeljne, iz mogućnosti da se suprotstavi svem postojanju i porekne samog Stvoritelja, slijede sve druge forme ljudske slobode i zaključak da je sloboda čovjekovo ontološko određenje, to jest da je čovjek po slobodi to što jeste. Vjerujem da sa spomenutim kur’anskim iskazom o ljudskoj slobodi korespondira ono što su o slobodi rekli Sokrat i Petronije, umirući po svojoj odluci i to tako da tim činom iskažu Logos koji se reflektirao u njihovim bićima, ono naime što su oni držali temeljnim zakonom svijeta, ono što je upravljalo svijetom kako su ga oni vidjeli i osjetili.

Ovdje mi se, bez moje volje i čak protiv nje, nameće pomisao na još jednog pisca slobode i smrti, na Alberta Camusa, koji je upravo u samoubistvu vidio dokaz ljudske slobode i u smrti njezin razlog. Pomisao na Camusa u ovom kontekstu nameće usporedbu njegove smrti s dvjema lijepim smrtima, kojima je posvećeno ovo

razmišljanje. Je li njegova smrt u saobraćajnoj nesreći, apsurdna i slučajna, izrazila njegov doživljaj svijeta, to jest Logos kosmosa u kojem je on boravio, onako kako se dogodilo u slučaju Sokrata i Petronija? Je li to, što govori njegova smrt u saobraćajnoj nesreći, istina njegovog bića i svijeta u kojem je on živio? Šta ona kazuje o našem svijetu, ako jeste tako? Da je svijet na koji smo mi osuđeni nasilan, apsurdan i bez logosa, jer njime vlada puki slučaj? Ili se radi samo o tome da mi više nismo sposobni povjerovati u logos, to jest da je logos u koji mi vjerujemo - eksplozija? Svijet na koji je bio osuđen Camus, a to je svijet u kojem i mi danas boravimo, nije stvoren plesom pramajke božice, niti je izgovoren, niti je panteistički svijet živih tijela, u kojem je boravio Petronije - to je svijet nastao eksplozijom beskrajno guste čestice materije, kako nas uči naša kultura. Logos tog svijeta vjerovatno jeste slučaj i njegov brat absurd, a ljudska bića koja žive u tom svijetu, ako imaju unutrašnju istinu, dakle ako reflektiraju logos svoga svijeta, umiru apsurdno, nasilno i slučajno, recimo u saobraćajnoj nesreći. Tako mi se bar sada čini. Iako mi se istovremeno čini da je sve što sam ovdje rekao samo konstrukcija i niz pojednostavljenja jednog umornog čovjeka, koji mora sve češće misliti o onome što ne može izbjeći i što mu je svakim danom sve bliže.

Mirana Likar Bajželj

Jan Stassen i ti

Da, dođe vreme, kad moraš i ti u ovaj prokleti red za hleb, iako si mislio, da ti nikad nećeš morati, pogotovo kad ti se činilo, da si sa Janom Stassenom. Ali kad pogledaš na ovaj red i sve njih ljude u njemu, koji su, isto tako mislili da su sa Janom Stassenom samim tim što su u njemu, bili su kao i ti, ništa. U Budimpešti je vatromet, jer je Mađarska primljena u Evropu, a u Tamašiju je red prokletih radnika bez posla, koji čekaju na čašu mleka i dva parčeta hleba. Više si voleo da budeš gladan, nego da staneš u red ovih ispijenih lica, ali i ti si ovde jer, na kraju krajeva, i ti si samo čovek. Upitaj se, da li je Jan Stassen znao, da će biti ovakav red i zato nije hteo da ima ništa sa tobom i sa drugima.

Prvo je bila fabrika, koja je izrađivala belu tehniku. Fina siva socijalistička fabrika, sa užinama i plavim keceljama i sa inženjerom zaštite na radu, sa tobom. Plate su bile loše, ali je sindikat organizovao odmor na Balatonu i posete Budimpešti, posebno zoološkog vrta, konzerve i tegle sa zimnicom, a i kakvo prase se moglo kupiti u zadruzi. U letnjim danima ste zatvorili fabriku i radili u polju. Ti si bio inženjer i za svaku stvar su morali da te pitaju. Bilo je stvarno dobro i činilo ti se, da se sindikalne zabave neće nikad završiti i da ti nikad neće nestati devojaka, zbog toga si još uvek sam. Sva sreća. Zbog toga što je Tamaši imao fabriku od sela je postao gradić i to je bilo to. Doduše, nisi mogao da putuješ u inostranstvo, tada te je to bolelo, osećao si se neslobodno, ali ne tako jako.

Onda je došla sloboda i to se najbolje videlo po tome što je došao Jan Stassen. Fabrika je bila ofarbana plavom i žutom bojom i ceo Tamaši je bio lepši.

Bio si baš ponosan, što radiš u tako lepoj fabrici. Oko nje se prostirala lepo podšišana travica i moderno rastinje, a na parking su se počeli pojavljivati sjajni strani automobili, kakvi automobili, palate. Činilo ti se, da ste sad nekako stavljeni na kartu sveta, a bilo je to i stvarno, no, barem Evrope, jer su takve žuto-plave fabrike postojale i u Španiji i Francuskoj, u Belgiji i Nemačkoj. To se lepo videlo u Stassenovoj kancelariji, gde je preko celog zida visila karta i na njoj mesta, u kojima su bile fabrike. Izrađivali ste svetla, iako je izgledalo kao da ih izrađuje Jan Stassen lično. Bio je posvuda. On i promene. U fabričkoj radnji nisi više mogao kupiti prvorazredni proizvod po deseterazrednoj ceni. Iz fabrike se više nije mogao odneti ni jedan šraf-



čić. Odmor za užinu je trajao tačno dvadeset minuta, jer je deset trebalo da ostane za WC. Više nije bilo nikakvog zvona, nikakve sirene, nije vam bila potrebna, svuda su bili tačni satovi i svi ste ih se pridržavali, jer je Stassen bio takav. I ti, iako si kao inženjer bio nekako više jednak sa njim, ali u stvari i nisi bio, on te nikad ništa nije pitao, ti si pitao njega.

Dok ti je odgovarao, tako se lepo osmehivao, ali je gledao negde pored tebe. Kako si želeo, da je i on ponešto upitao tebe, ti imbecil.

Jednom su mu doveli petnaestogodišnju Ciganku. Radnička plata je bila sedamdeset maraka. Cigani su rekli, da će Ciganka raditi za trideset. Stassen je ušao na prva vrata u fabriku i izašao na zadnja. Za njim je išla gospođa Horty, koja je zaista nekako nezgrapna i spora, ali ni sada ne znaš, kako je on to mogao znati, pa u fabrici je bilo petsto radnika. Kako je izabrao baš gospođu Horty? Ciganka je dobila njen posao i svoju platu. Fućkalo se Janu Stassnu za sindikat; u stvari, sindikat ga se uopšte nije ticao.

Žuto-plava fabrika je bila jedina fabrika u krugu od sto kilometara, možda od dvesto. Još dobro, da je Mađarska retko naseljena. Ali, ceo Tamaši je bio lepši. Svi su imali lampe iz fabrike, pre svega spoljašnje. Pošto su bile skupe i namenjene Evropi, ljudi su osetili ponos i sreću, jer im je Jan Stassen dozvolio da kupuju tako lepe proizvode u skrnavoj fabričkoj radnji. A i od drugde su dolazili po svetiljke, kupivši usput još poneku stvar u mesnoj radnji, na kojoj je tako lepo pisalo *Market* i popivši po jednu ili dve kafe u lokalnoj birtiji, koja je sada bila *Green pub*, tako da je sve mnogo obećavalo. Plate su bile male ali su bile. Sve je izgledalo opušteno, i zato što se Jan Stassen vozio po fabrici biciklom. Fabrika je izgledala evropski, čim se neko po njoj vozio biciklom, a bio je i zgodan. Jan nije puno sedeo u svojoj kancelariji, svuda je bio i svuda je planirao i radio. I po izgledu se razlikovao od starog socijalističkog direktora, koji je imao brkove, stomak i mladu sekretaricu. Stassen je bio plavokos, glatko obrijan i mišićav. Njegova sekretarica bila je stara iskusna računovotkinja.

Devojke su bile naoštrene, gospođe naondulirane, muškarci su imali kaiševe na pantalonama i momci su počeli da igraju odbojku. Svi su želeli da ih pogleda Jana Stassen. On je pak gledao samo u sebe, za sebe i na sebe.

Samo zato što si bio inženjer mogao si da popričaš s Janom Stassenom i koju reč više nego drugi, a kad su dolazili strani dobavljači, poveo bi te sa sobom na večeru. Mislio si da si sa njim, iako si znao da on ima četrdeset puta veću platu od tebe. Ali to ti nije previše smetalo, jer je izgledalo, da i tebi kreće na bolje ne samo zbog para, iako si, s vremena na vreme, dobijao povišicu pet ili deset maraka već zbog potvrde da dobro radiš i da Jan to poštuje. Ali nisi više radio ono od pre i tako kao pre. Kakav inženjer sigurnosti na radu, sad si radio sve, kao i Jan Stassen. Pod njim su svi radili sve.

Da li si zapazio, da Jan o sebi nije nikada ništa rekao? Uvek je bio ljubazan, uvek se smeškao, ali o sebi nije rekao ništa. Pa šta si znao o njemu? Da igra odbojku. Svakog petka je išao avionom u Antwerpen, u subotu odigrao utakmicu i vratio se u nedelju u Tamaši. Navodno je imao jednu, ali o tome je govorio iz daljine i približno. Znao si da je razveden, i da je negde bivša žena, da li je i dete, nisi se usudio pitati.

Kada su na večeri bili dobavljači očekivali su, da će biti i neke cure, ali ih nikad

nije bilo. Nije li ti se činilo, da Jan Stassen nije hteo ništa da ostavi u Mađarskoj? Ni kapi svoje sperme, ništa. Ili je to uradio tako, da je izgledalo, kao da nema ničeg. Bio je tamo, bio je sa tobom, sa vama, ali kao da nije bio. Ili kao da vas nema.

Uvek si govorio samo ti, iako je izgledalo kao da govori i on, ali kasnije nisi mogao da se setiš, šta je rekao i osećao si se kao budala. Činilo ti se, da mu se pokušavaš nametnuti, da pokušavaš sobom pokriti vaš čitav odnos, ali valjda nije bilo tako, pa odnosa niste ni imali, jer Jan Stassen nije hteo ništa da ostavi u Tamašiju, ni sperme, a za odnos je ponekad potrebno čak malo krvi. Ti i Tamaši ga uopšte niste zanimali.

Samo jednom je Jan rekao malo više o sebi. Bili ste ti i on i dobavljači. Govorio je o poseti kod vlasnika fabrike, dva brata. Pozvali su ga u kuću, neke subote posle utakmice i to je stvarno bilo važno, tako važno, da Jan nije ni išao na utakmicu, da ne bi tamo, za večerom, sedeo umoran i znojav. Vlasnici su fabriku nasledili od svog oca. Jan je znao, ko su, ali ih nije lično poznao, direktori, kao što je bio i on, čekali su na takav poziv, jer je znao da dobro rade. Jedino tad je Jan govorio tako da si znao da je veseo što ti govori. Jer vam govori. Rekao je, kakvi su to ljudi i kakva kola voze, gde odlaze na odmor i šta studiraju njihova deca. Bio je ponosan, što ih lično poznaje, što je upoznao njihove porodice. Jan je bio deo fabrike i ti si bio deo fabrike i sve je mnogo obećavalo.

Čak su i lokalni policajci dobro živeli, jer se Jan Stassen uvek pobrinuo za to, da ih dobavljači podmite, ako ih uhvate pijane za volanom. Jan skoro ništa nije pio, ni plaćao nije ništa, plaćali su dobavljači, koje je Jan takođe pritiskao na svoj način, ali ako su i njemu plaćali pritiskao ih je malo manje. Gotovo svi su bili zadovoljni: dobavljači, Jan, belgijski vlasnici, radnici takođe; činilo im se, naime, da će biti sve bolje i bolje... Jesi li bio zadovoljan i ti?

Jednom ti je moralo postati jasno, kako je sa tobom i njim, no, sa tobom. Ako ne pre tad kad si izglancao ceo stan, jer je rekao da će doći po tebe i da ćete ići na bazenčić. Da, tako je rekao, bazenčić. Još iz prošlih vremena je u Tamašiju banja, za tebe je to bio bazen, a za njega bazenčić. No, glancao si onu tvoju skromnu kuhinjicu, barem je čista, mislio si. Dok si je glancao, nije ti se činila tako jako siromašna, nadao si se, da će se Janu sviđati barem intimna atmosfera, ali se on uopšte nije popeo, uopšte nije hteo da uđe, kad si ga pozvao unutra, od dole je vikao, da siđeš, da će te čekati napolju, da hoće brzo na bazenčić... Spremio si mu limunadu, pivo ti se činilo previše obično za Jana, ostala je frižideru i kad si sišao, nisi mogao ni da ga pogledaš, toliko ti je bilo teško... Ali on nije ni zapazio. Kaži, da li te je u svim ovim godinama ikad pozvao u svoj stan?

Mogao bi se praviti da Jana nema, ali onda bi i tebe bilo manje. U onom Tamašiju Jan Stassen je bio jedna lepa identifikacijska tačka. Ako je on bio u Tamašiju, onda si mogao biti i ti. Ako je za njega bio dobar, onda je bio i za tebe. Ali odjednom je Jan počeo da ulazi u fabriku na prednja vrata i izlazi na zadnja svake nedelje i sve je više ljudi išlo za njim. Kad je ušao na prednja vrata, znao si, da će ih za sat vremena biti deset, petnaest manje. Ništa nije pomoglo, iako bi sad svi radili za trideset maraka. Jednom si ga sačekao kod zadnjih vrata. Slučajno. Kao. Bio je ljut, stvarno ljut. One koje je otpustio nije ni pogledao. Rekao ti je da on neće ići ni u kakvu Kinu. Da je ostavio previše godina u toj vukojobini, da nema više svoj život i da u Kinu ide ko hoće.

Kasnije si od delića sastavio priču. Belgijanci su imali tako lepu fabriku, deonice su tako narasle da su je ispustili iz ruku. Prodali fondu. Fond ju je prodao multinacionalki, kojoj je trebalo samo ime fabrike. Pa, čitao si, znaš kako to ide. Mora da si prilično glup, ako toliko čitaš, a ništa ne razumeš. Ili razumeš, pa se nadaš da se to događa nekom drugom. Sve što bi Jan Stassen mogao uraditi za nove vlasnike bilo bi da u Kini vodi novu fabriku sa starim imenom. Pa nisi verovao da će ići, zar ne?

Onda je došlo ono veče sa dobavljačima, kad im je rekao, da ga druge nedelje više neće biti. Da neće biti ni fabrike. Da njemu i fabrici više neće prodavati svoju robu i da nikakvo podmićivanje neće više pomoći, da posla više nema. To o podmićivanju nije rekao, ali se dalo razumeti. Bili su zabezeknuti. Ti si bio zabezeknut. Zar ti nije mogao reći lično da ide! Rekao je da odlazi u Ameriku, jer mu se tamo sviđa. Da će se oženiti i da se i devojci sviđa Amerika. Da, zapravo, već ima američki posao.

Stvarno je otišao. Jednoga dana ga nije više bilo. I fabrika je otišla. Sve ostalo je ostalo, ali je bez Jana Stassena bilo drukčije.

Ti i ostali ste sad u tom redu. Sad znaš, zašto Jan nije hteo ništa da ostavi u Tamašiju. Jan Stassen voli da je u jednom komadu i da je nešto njegovo ostalo ovde, bilo bi sad u ovom govnetu. Jan je jedan čist Evropljanin, jedan sportista; još je dobro što je uopšte ušao u vaš bazenčić. Ali jedino ti znaš da te nije sasvim zaboravio. Sinoć je na mobilni stigla njegova poruka. Čestitao ti je jer su Mađarsku primili u Evropsku uniju. Šta misliš, da li je čestitao još nekome u ovom žalosnom redu za besplatni hleb?

Ne, nije. Zato izađi iz ovog prokletog reda, koji ne vodi do onog ljubaznog bića iza prozorčeta. Pa znaš gde vodi. Do kartona na trotoaru, do tebe na tom kartonu, tebe koji pišaš u pantalone, a tvoja mokraćna curi po zemlji i ljudi je preskaču. Izađi iz ovog reda, pa u njega se još uvek možeš vratiti. Ako već moraš završiti na kartonu, onda je bolje, ako pri tom imaš bar neki izbor, možda, Trijumfalnu kapiju, Brandenburška vrata, Hyde park... mokraću i onako, sa jednakim gađenjem i jednako spretno, preskaču svugde. Inženjer si, a čekaš na besplatni hleb. Tvoji preci su dojahali na konjskim leđima prevalivši hiljade kilometara i žderali sirovo meso ispod sedla, a ti čekaš. Zar se u hiljadu petsto godina stvarno toliko i tako promenilo? Počni odmah da žvačeš sirovo meso, uzmi put pod noge i život u ruke. Ako nema ničeg boljeg, još uvek možeš da obrišeš kakvo staro evropsko dupe, sve je bolje od tog reda, za koga ti je upravo postalo jasno, gde vodi. Izađi dakle iz njega i ne zaboravi, Jan Stassen ti je pisao iz Amerike.



© Ivan Blažev

Robert Aladžozovski

Goten ili saska hronika

(odlomak iz romana)

prevod sa makedonskog Nenad Vujadinović

Knjiga druga: Pad Kratova

Priča prva

*U kojoj posredstvom očiju Božijih doznajemo o propasti
kratovskog utmanina Joakima, saskog Jova. O zvjerstvu Lale Šahina.
Vazalstvu Sarujara. Usponu Čustend bega.*

O, mein Gott!

Joakim Goten prikupljao je snagu ne bi li savladao užas koji se dešavao pred njegovim očima. Pir Nečastivog, neviđena zvjerstva, dolazak Apokalipse, bijesno divljane Armagedona, sultanat pakla. Pogodilo se tako da sve to mora iskusiti u starosti, kad su mu već na dohvat bila vrata nebeska, kad je trebalo da iskapi do kraja svoj pehar, da bude nagrađen za zasluge koje je imao kao gospodar mira, ukrotitelj intrige i majstor diplomatije. Umjesto da uživa u počastima, koje je zaslužio za vođenje svoje zajednice u neizvjesnim vremenima, Joakim Goten morao je svjedočiti

vlastitom nepravednom poniženju. Kroz milione igala – koje su mu se udijevale u mozak i koje su cijepale prostor između njega i realnosti poput starog prepisa *berghuha* – vidio je nestajanje svoga roda, kao pagansko rasipanje pepela niz rijeku. Oči su mu bile zamrznute. Pogled mu je, poput dviju paralelnih srebrnih žila, letio čas ka istoku, kroz tijesni otvor za *knutelambruste*, ka kamenoj terasi pred gradskom tvrđavom; čas ka Milutinovom mostu na jugu, kroz veliki prozor sobe. Gledao je, ali zapažao nije ništa. Ubrzo potom počeo je da šara očima, kao sočnim vraškim žiletinama *glame* ili *kupernikela*, koje su padale jedna na drugu, jedna preko druge, bez ikakvog osobitog reda: od balkona, preko krovova kraterskih *purgera*, do golih zidova, na koje je bio zakačen porodični grb, što im je ga lično dodijelio veliki rimski imperator; i obješen mač, što ga je njegovom čukundjedu poklonio nenadmašni *hohmajster* Herman.

Es gibt ein axt im meine kopf!

Iako riječi nisu izlazile iz njegovog grla, usta su mu se brzo osušila. Bio je sâm u kuli. Bokal ostavljen kraj kamina bijaše prazan. Nalik na čovjeka ogromnog i delikatnog apetita, sa stomakom poput *pulignje* ispunjene vodom iz kakve jame – bokal je, ipak, bio prazan. Joakim se nalazio na četvrtom spratu. Nije se mogao sjetiti kako je uspio da se popne toliko visoko, ali silazak je bio težak. Noge su mu otkazale poslušnost. Okliznuo se na tijesnim kamenim stepenicama izdubljenim u zidu i pao na pod drugog sprata. Ispravio se. Prešao je na drvene stepenice. One nisu bile klizave, ali jesu tijesne. Skotrljao se do prvog sprata. Iako se dobrono polomio, nije odustajao od svoje namjere. Panično je želio da ovlaži suva usta. Našao je merdevine, progurao ih je kroz kvadratni otvor koji je otkrio pod ćilimčićem što je ležao ispod velikog kovanog stola i stušio se niz njih do hladne i tamne podrumske prostorije. Kroz tijesni hodnik, kojim se jedva mogao kretati, kao da je bila riječ o *štovni* najnižeg *žola*, došao je do podzemne bistijerne. Poput psa počeo je da loče bistru kišnicu. I um mu je došao na svoje. U vodi je opazio odraz vlastite ispletene kose – zbog koje su ga tribalske velmože zvale Joakim Pletikosa (lokalni Šopi su mu se iz istog razloga rugali), a njemu se to ime nije dopadalo jer nije htio da ga bilo ko dovodi u vezu sa šizmatičkim grčanskim rodом, čiji su preci bili savladali isti manir podvezivanja kose, ali na različitoj strani. Dok je njegov zlatni predak Valter prvi vezao kosu u znak sjećanja na desetine misirskih glava odrubljenih u močvarama Damiete, udarcima mača koji je visio u najvišoj niši – grčanski rod je pleo svoju crnu plaćeničku kosu, poistovjećujući se s misirskim šizmatičkim glavama s kojima su zajedno služili gračanskoga cara.

Bijeli pletikosa
ne voli crnog pletikosu
postaje *bjelikoza*
jer mu je draži
svoj lik bijele koze
potomka Barbarose.

Bili su to omiljeni stihovi dvorske lude Stefana Silnog, koja je, kao i Joakim, imala sudbinu da promijeni iste gospodare. Svima je to postao manir. Dok je luda deklamovala, a pri tom grleni smijeh odjekivao, čas iz odšrafljenih usta Silnog, čas iz Oliverovih, čas iz Dragaševih, Joakim bi se ogledao u buretu rajnskog rizlinga, kojeg je njegov pradjed Herman, imenjaka velikog Fon Salse, prvi posadio u podnožju Osogova. Prije jela obrazi bi mu bili meki i opušteni poput zrelih alavandovskih blijedocrvenih bresaka. A poslije jela ili pošto bi doživio kakav stres – nalikovali su na sočne htetovske jabuke. Oči: čas plave kao plavo osogovsko nebo, čas žuto-zele-no mutne kao zlatonosna Zletovska rijeka. Prorijeđena dlakavost na glavi – i kosa, i brada, i obrve – blijedo riđa. Dovoljno da podrugljivi Šopi čitav saski rod nazovu bijelim kozama. Jareća brada, koju bi redovno umakao u supe, ulja, u vina – ležala je potopljena u čistom bunaru.

Joakim Goten često je spominjao ime Božije, kao i svi viđeniji ljudi njegovog vremena: katolici, šizmatici, Saraceni, Judeji. Uživao je u toj glatkoj, bogatoj rječitosti, satkanoj poput *filca* saskih žena – i to na slovenskom, kad bi se obraćao tribal-skim samodrščima:

po neizglagoljivom čovjekoljublju našeg gospodina Isusa Hrista i njegove neporočne i prečiste Bogomajke Vladičice naše i Prisnodjeve Marije

i na latinskom, kad je molio rimskog papu Urbana da pošalje viteza protiv napasti turske:

Sanctissimo domino et Patri charissimo Urbanus quintus, Dei gratia summo pontifici, humilis et devota filius eius, Joachimus Gotenus, hutmanus Ossogovius, et Ordo Domus Sanctae Mariae Theutonicorum Hierosolymitanorum Kammerballei Serviae, salutem, et cum sinceritate cordis devotum obsequium.

Ali malo je on uzbuđenja i pregora u sebi nosio za ime Božije, bio je razborita stijena pred kojom su se gasili ognjevi sozercateljnih tajni. Da je bar malo slušao razne bogomile, alhemičare, isihaste, kabaliste i druge jeretike, koji su prisilno kopali po njegovim jamama, a u vezi s čim je on imao regalno pravo potvrđeno od strane svih tribalskih, mizijskih i romejskih velmoža... A nije bio halapljiv her Joakim, nije nastojao da im znoj iscijedi ne bi li krv propljuvali, da bi *urbor* poravnao i vratio svoju *spenzu*, koja je rasla kao provrelo mlijeko – barem ako se ima u vidu ono što su pričali šizmatički samodršci, koji su se mijenjali nad Kraterom kao donji dijelovi ženskih haljina.

Her Joakim Goten, ogroman, okrugao, crven i bijel, s kovrdžama poput ovce – onaj koga su atonski isihasti osvetnički nazivali svinjom gadarenskom – prezirao je te isposničke duše kojima je naporni i neprekidni rad bio kazna za iskazanu jeres, neposvećivanje Bogu ni za tren, a nekmoli u toku časova kontemplacije.

Her Joakim ih je znao izvući iz tamnog blata žola i slao ih napolje, pod izgovorom da probijaju *šurf*, te bi ih, pošto bi *pritopa* oslobodio ne bi li ga spasio ogovaranja

i klevetanja, puštao te askete da besposličare, da slobodno gledaju sebi u pupak, da traže božiju svjetlost u tom *hempalku* duše i tijela; *jadni moji amfalopsihi*, rugao im se Joakim, koristeći slavne misli najučenijeg čovjeka svojega vremena – Varlaama.

Da se Joakim Goten bar jednom htio otvoriti pred toplim strujama riječi Božije, bilo bi mu sada lakše, ne bi tako direktno osjetio rez, kao da mu se mitska saska sjekira zabila u glavu, jer njemu se tlo pod nogama razdvajalo: na jednoj strani ostajala je smrznuta slika tekućeg užasa, a s druge strane gutali su ga plameni jezici saznanja, nepojmljiva slika Boga – brzo bolno, ali i žestoko, kao kad bi se zimi iz okruženja toplog lovačkog ognjišta zatrčao i go golcijat bacio u hladnu, gotovo zamrznutu, Kozju rijeku, osjećajući kako mu koža puca krljušt po krljušt...

Joakim Goten spoznao je Boga.

On je bio načitan čovjek. U tamnu sobu Joakimove biblioteke u najljepšoj kuli Kratera (poslije one koja je pripadala despotu lično i koja je ujedno bila dio dodekagonalnog gradskog bedema) stizali su prepisi najvažnijih knjiga, pisama i dokumenata njegovog vremena, ali i drevne i ne toliko drevne hronike, istorije, ispovijedi, sjećanja... U njima su ljudi pisali o mukama i patnjama, o leleku izazvanom preživljavanjem pod srebrnom mamuzom neprijatelja, o nerazumijevanju i nestrpljenju nevjernika ili šizmatika, ali i o nedostojnosti vlastitih ljudi, o iskušenjima odbrambenih vojski.

Dok je užasnut gledao obezglavljivanje svojih pet ritera, jednog po jednog, u ravnomjernim intervalima, mislio je o tome da li je bar jednom u svim tim veleučenicim i krasnopisivim hronikama sreo opis stvarnih činova koji su stajali iza spominjanih imena. Hronike iz svete zemlje, kao i ljetopisi junačkih borbi za odbranu vjere (ili borbi čiji je cilj bio otimanje zemlje od vlastitog brata ili najbližeg rođaka) bili su kratki, suvoparni ili su se gubili u neodgovarajućim poređenjima. Posjekli smo hiljadu nevjerničkih glava, nabili smo glave mnogih šizmatika na kočeve i nosili ih unaokolo jašući na konjima da ih vidi Bog. Nebo se prekrilo tamnocrvenom krvlju. Bila je šiknula poput rijeke – pisalo je u boljim zapisima.

Suočavajući se sa zvjerskim činom Šahin Lale – obučen u najskuplje sicilijansko ruho (Joakim je volio da imitira svete rimske careve Germana), u skarletnu svilenu odoru, ogrnut tamnosivim dugim plaštom od čoje čija je unutrašnja strana bila obložena najmekšim bijelim pamukom, opasan žuto-zlatnim izvezenim pojasom – prethodno naumivši da čvrstim stiskom ruke pozdravi visokog saracenskog kapetana; Joakim je s nevjericom gledao kako iskusni ratnik mjerka njegove tevtonce i kako – umjesto da se pozdravi s njim, a potom i s ostalima iz Jovanove carske povorke, koja je s najskupocjenijim poklonima došla da dočeka krvnika (uplašena braća Dragaši bojala su se da će završiti u Bregalničkoj rijeci, kao što su braća Mrnjavčevići završila u Maričkoj) – daje znak ljudima iz svoje garde da izguraju naprijed zbunjene vitezove: te im potom svima petorici brzim i odmjerenim pokretima odsijeca glave, jednom po jednom.

“Neka izvini čestiti car”, hladnim ali zvonkim glasom progovara zatim general, “on je car velike zemlje i mnogobrojnog naroda, ali nama, pravovjernima, Bog je

naudio da uništavamo neprijatelje naše vjere. Bog mi je dao providenje da u pectorici prikrivenih tvojih slugu prepoznam pripadnike gnusnih Franaka, koji su izvršili neviđena zvjerstva nad mojim i padišahovim pravovjernim narodom. Nema veće nagrade za jednoga vojnika vjere od ubijanja njenih ne samo neprijatelja, nego i najvećih krvnika. I nema većeg poklona kojeg padišahu može dati njegov sluga pokorni od nekoliko posjećenih franačkih glava. Ovaj poklon će mojeg gospodara umilostiviti više od sveg zlata, svile i robinja. Gospodar će biti srećan i biće voljan da udovolji svim vašim zahtjevima. Ovo je sveti dan. Prekinimo smotru i produžimo naše prijateljsko druženje u mojem skromnom šatoru.”

Dok se cijela Jovanova i Konstantinova svita, zbunjena i zanimjela – kao pod djelovanjem nekakve paganske magije – uputila ka šatoru Lale Šahina (slijepa u odnosu na pet beživotnih i obezglavljenih tijela fratara iz kraterske saske crkve), utmanin Joakim uputio se ka svojoj kuli.

Nije Joakim bio čovjek koji nije čuo za surovost ratnika i zvjerstva velmoža. Kroz uši su mu, a bogami i pred njegovim očima, prošla žitija mnogih tribalskih i mizijskih prinčeva, knezova, despota – koji kao da su se takmičili u tome kojemu će se nadjenuti strašnije ime povezano s njihovim nezauzdanim strastima: Silni, Strašni, Ratoborni, Pakosni, Ludi, Grozni, Bijesni. On je i sâm održavao odnose s mnogima od njih i bio je čest gost na njihovim pirovima, na kojima se o megdanima, junaštvima (često se radilo o eufemizmima za najstrašnija izživljavanja i zvjerstva) hladnokrvno, ali i sa strašću, pričalo između dva gutljaja crnog vina ili dva zalogaja pečene srne. Ipak, her Joakim nikad prije nije bio iskusio strašnu smrt iz takve obuzimajuće blizine. Njemu su na rukama umirali mladi *valturci*: ko polomljenih kostiju pod srušenim *štovnama*, ko s grudima ispunjenim vodom iz poplavljenih *šajbni*, ko ugušen gasom ili prašinom iz tamnih jama... Mnogi su dušu ostavljali u strašnim mukama izazvanim brzom bolešću, pošto su išli da kopaju Jamu kod Luka. Vidio je čak i smrt svoje vjenčane žene Saskije, koja se rano osušila usljed nervne bolesti. Ali, iako su umirući bili blizu, Joakim je uvijek bio odsutan, u hladnom oklopu, na distanci. Nije sebi dozvoljavao da se suoči sa smrću. Nije dozvoljavao da ga ona obuzme. On je bio čovjek života, budućnosti, pira, a ne čovjek tuge i odsustva. Živio je u mirnom vremenu. Bio je rođen u miru i njegovi vladaooci su se mijenjali – manje ili više legalnim, ali u svakom slučaju – nenasilnim putem. On je bio kraljev čovjek, čovjek Sasa, čovjek Reda. Imao je široku mrežu kontakata, veza, ljudi, jezika. Jezici su i zborili i jeli. Ali to je bio mirnodopski dar. Održati u dobroj formi sve te jezike. Od Danciga do Lajpciga, od Goslara do Kronštata, od Ansberga do Kraupena. Njegovi ljudi krstarili su kroz Livoniju, Austriju, Transilvaniju, Miziju. Koristio je jezik, a ne strijelu – bez obzira na to što su mu podrumi bili puni najnovijeg tevtonskog oružja napravljenog na prostoru od Livonije do Švabije. Čak i kad su se mizijski, tribalski i grćanski samodrsci smjenjivali kroz Bugarsku, Epir, Tesaliju, činili su to uz male ratove, koji su više bili povod da bi se istakli narodni pjevači, nego što je tu bilo riječi o nekakvim pravim i velikim sudarima.

Ali ovo što je Joakim vidio večeras, užas koji je mogao počiniti samo pogan čovjek, užas koji s nabujalim spokojem može izvesti samo Saracen – natjerao ga je da upali sva signalna svjetla. Da vatre gore po svim saskim kulama: Achtung, achtung, antihrist dolazi, vrijeme je da se otvore *kriigsbuheri*:

Christ ist erstanden!

Prvi put u životu, ove večeri Joakim je bio tužan. Povukao se iz naručja hladne vode koja ga je vraćala u život. Sad je želio jedno drugačije odsustvo, jedno puno, istovremeno i prazno, tupo odsustvo. U misli mu je dolazila strašna scena bijesa Saracena. Zbunjeni pogled njegove vjerne braće, dragih tevtonaca, s kojima je češće dijelio rujno vino i riječi slatke, negoli megdan junački. Dok su im glave poput punih mjeseca letjele jedna za drugom u crnu noć, a iz njih se žile cijedile nalik na mlaz iz probušene jame i tijela se, bez ikakve kontrole, stropoštavala poput srušenog *bergfrida* usred oblaka prašine podignutog s crne zemlje, dok im je iz vratnih žila krv šikljala naviše kao u rimskoj fontani, koju je napalo neko đavolsko čudo – lica braće grčila su se i uobličavala u najrazličitije grimase: iznenađenja, ukočenosti, straha, nevjerice, bijesa koji je tek počinjao da se razvija... Ipak, dok su gubili kontrolu nad pravcem u kojem su se kotrljale njihove glave, uz ogromne lukove koje su obuhvatali svojim razrogačenim očima – svi su pogledom tražili njega, njihovog *majstera*, zapovjednika i utješitelja...

“Gospodin Konstantin želi da te vidi!”, saopštio mu je lično velmožin paž.

Najbolje bi bilo da se paž u tom času odmah izgubio u tami tajnovitih hodnika iz kojih je i došao. Vjerovatno je želio da prisustvom popravi duševno stanje svojem prijatelju. Ali Joakimu, slomljenom i nesređenom, upravo to nije bilo potrebno. Sporim i nesigurnim korakom, uz pauze u kojima se pokušavao da se sredi prije nego što će izaći pred despota i njegovog brata, spoticao se o razne namirnice poručane duž tajnih hodnika i prostorija podzemnog grada Kratera. Prethodno, kad god bi prolazio hodnicima, Joakim je okom mjerio količinu suvog hljeba, sušenog mesa svinja, srna, medvjeda... Količinu kobasica, pašteta, sireva. Provjeravao je kvalitet i bistrinu bijelih i crnih vina, gustinu meda i ulja, oduševljavao se izgledom dubokih gravura na srebrnim peharima ukrašenim kalajnim i zlatnim ivicama i sjenkama, majstorski napravljenim u radionicama njegovoga grada. Kad god bi on i Jovan sišli do judejskih majstora, redovno bi ulazili u rasprave. Jovan je bio slijep kad je riječ o podmetanjima Juda, čiji su mu se kiduš šnitovi naoko činili romejskim carskim vezovima. U stvari, nije to bilo ni toliko čudno: tevtonci su bili puni priča o pretvaranju romejskih šizmatika u Jude. U Svetoj zemlji prije ćeš vidjeti da šizmatik ponudi vodu ili parče hljeba kakvom Saracenu ili Judi – negoli katoliku. Nije ni čudo otud što je Jovan sinoć bio izdao svoju vjeru...

... Jedan pogrešno postavljen knutelambrust umalo nije sapleo Joakima i doveo ga u nedostojan položaj, a da se to desilo sigurno bi se zatvorio i prolaz kroz tijesni hodnik koji je spajao utmaninovu i despotovu kulu. Ko li je ostavio knutelambrust s tetivom prema dolje? Na tren Joakim i u tome vidje znak. Antihrist vrebao. Brzo ga je okrenuo u ispravan položaj i postavio uz ostale samostrijele. U trenu vidje tridesetak samostrijela kao red krstova. Tako poredane krstove nikad prije nije vidio. Nije bio učesnik nijedne bitke, iako se na tevtonskoj skali bio uspeo od *komtura* Kratera do sadašnjeg *kamberbaleija* Servije. Veliki Joakimov prijatelj hohmajster Vinrih napravio je uistinu jedinstven izuzetak kad ga je proglasio vitezom reda, a potom ga je i unaprjeđivao dajući mu titule, a da Joakim pri tom nikad nije obukao crnu odoru. On je formalno bio udovac, ali i otac dva sina. Ostavši bez žene,

formalno se zamonašio, ali je nastavio da živi svoj mirjanski, utmanski život, ne poštujući pretjerano pravila reda. U stvari, u toj tribalskoj zabiti, u najjužnijim dijelovima *Šašfolda*, to i nije bilo toliko važno. Ipak, zbog toga je Joakim odvajao čak po jednu trećinu *žamkošta* od svakog *gvarka* ili *lemšatina* dok je bio komtur Kratera, a zatim i jednu petinu *žamkošta* čitave Servije, kad je postao kamerbalei. I pošlo mu je za rukom da obnovi i postavi Red na svakom dijelu saske zemlje, u svakom saskom selu, u svakom saskom gradu, pa čak i koloniji. Halden, Štal, Šlegau, Nojberg, Birsgau, Altenplac. Da su i tri Sasa probijala šurf u nekoj šopskoj zabiti, jedan od njih bio bi tevtonac. Kad god bi kretao na put ka Dancigu ili Marienburgu, Joakim bi se zaustavljao u tribalskim, ungarskim i germanskim zemljama, posjećivao bi tamošnje utmane i komture na Kronštatu ili Hermanšatu, na Kasauu, na Rausbergu, na Anbergu, na Joakimštalu, Erzgebirgu ili Goslaru. Interesovao se za najnovija otkrića braće, kupovao je bergbuse, prikupljao podatke o drevnim tehnikama i o novim eksperimentima, prepisivao je posvete i himne, čak je pod rizicu znao sakriti i kakav zablansjeni alhemijski tekst. Na kraju, kad bi se nekako dovukao do Livonije, vidio bi da su u braća već uspjela izvojevati pobjedu. Prije dvije godine imao je i sreće da se u *šlahu* kod Rudaua u bitku umiješa i sama zaštitnica *Ordena*, Bogorodica, Djeva Marija, *Unser Mute*, koja je, potresena nenadoknadivim gubitkom čak dvojice komtura i samog *ordenmaršala* Šindekofa, riješila da se prikaže u vidu čuda, pa se otjelotvorila u licu skromnog postolara Hansa fon Sagana, koji je tada preuzeo *ordenkriigsflag* od maršala i sam u boj poveo tevtonce, koji, pak, već bijahu prilično potklekli usljed gubitka barjaktara Heninga. Joakim je zatim prisustvovao ceremoniji kojom se Vinrih fon Kniprod odužio Djevici, osnovavši u njenu čast konvert u Heiligenbeilu, koji je potom na rukovođenje dao braći Avgustincima. Govorili su da se Bogorodica u bitku umiješala iz zahvalnosti prema braći koja su, samo šest mjeseci prije toga, spalili sto i devet baltičkih nevjernika u tvrđavi kraj rijeke Nemunas.

Samo u vrijeme velike pošasti, s istom onom braćom kojoj je antihrist jučer, kao nevinim jaganjcima, presjekao vratove, vidio je drvene krstove kako uspravljeno jedan uz drugi stoje duž čitavog *cvingera*. Hugo i Konrad čekali su tijela dolje u jami, Oto i Gotfrid su im ih tamo spuštali, vodeći računa da ih ne vuku po zemlji kratkim putem od kola do jame, a Verner je krotio uznemirenog vranca, koji je, i pored toga što nije ljudskog roda, i sam teško podnosio zaudaranje leševa. Joakim je bio beskrajno ljut na despota Olivera što nije dozvolio da se tijela sahrane jedno po jedno, kao što priliči purgerima, i kao što su bili sahranjeni svi Tribali u gradu. Tribalski velmoža se plašio da sasko groblje u gradu ne postane veće od srpskoga, iako je sâm bio grčištanskog roda. No, lijepa stara saska misao glasi: "Samo je pokršteni pagan i od pape veći." Zato je, međutim, ovaj grčištanac i bio carev miljenik. Ipak, Bog vidi sve. Predlog utmanina Gotena (iako ga je, zapravo, izrekao Aliman) da Oliverova zemlja pripadne Dragašima – podržale su ostale tribalske vojvode.

Fratri su bili vrlo razočarani što nisu mogli uzeti učešća u slavnom boju kraj Rudaua. Ni Gotfrid, ni Verner satima se nisu mogli odvojiti od svoje dancinške braće koja su im usporenim ritmom pokazivala kako treba rukovati novim oružjem. Red je imao čak osamnaest vlastitih *šnichausa*, koji su im služili kako bi mogli usavršavati samostrijele. Zastarjele drvene samostrijele proizvodili su samo za pješake

onih *margava* koji nisu bili pripadnici reda. U livonskim divljim krajevima i to je bilo moćno oružje protiv pagana koji su se u napadima najčešće služili običnim lukovima, kao u vremenu bezbožništva. Red je svoje ritere opremao samostrijelima od kozoroga. U kovačnicama Marienburga proizvodili su čak i gvozdene samostrijele. Ali oni se nisu pokazali dobrima u zimskim uslovima, a u ovim sjevernim zemljama Red je morao ratovati čak i toku dugih zimskih mjeseci. Često bi se dešavalo da samostrijeli od gvožđa napuknu od hladnoće, dok bi oni od kozoroga pokazivali sasvim suprotne osobine – usred zime postajali bi i tripud čvršći. Bili su čak i topli od ruku seljaka koji su ih strijelama punili za svoje vitezove. Umjesto od drveta, novi samostrijeli izrađivani su od kozoroga i riblje kosti. Tetiva se nije otpuštala rukama, već metalnom kandžom. Riteri su u povjerenju priznali svojoj južnoj braći da majstori trenutno eksperimentišu s *geisfusom*, *vindom*, *seilrolom* i *vipom*. Uz pomoć ovih čekrka, koturova, sajli, prutova – samostrijeli će izgledati kao istinske mašine. Majstori su bili inspirisani napravama koje su već služile za opsadu. Govorili su da ih, ako već mogu biti moćni kad su tako veliki, oni – uz božiju pomoć i darom ruku svojih – sigurno mogu i smanjiti. Izrađivali su ih u raznovrsnom obliku i u različitim veličinama, a eksperimentisali su i s rogovima. Da bi se dobilo na elastičnosti, neki od samostrijela pravljani su od volovskih rogova, pa čak i od kostiju jesetri koje su se mogle naći u tim paganskim vodama. Ne bi li ih zaštitili od isušivanja, redovno su ih premazivali tutkalom i čuvali ih u štavljenoj koži.

Naravno da je Joakim donio po neki primjerak svih vrsta samostrijela: *sternhorna*, *stirhorna*, običnih *štajbugelambrusta*, *knutelambrusta*, *heulbolcena*. Ovi posljednji pravili su neizdrživu buku dok bi strijele letjele. U Redu su ih popularno nazivali *bremsenima*. Plašili su konje i izazivali strah i paniku u redovima neprijatelja. Povezivanje bola i zvuka tjeralo je bezbožnike da pomisle da ih je stigla kazna božija ili nekakva magija.

Joakim je sad gledao u samostrijele onako besprijekorno poređane duž hodnika u kojem je stajao. Desetak primjeraka ovog oružja, *spiseni*, strijele, štitovi, mačevi, buzdovani, toljage, kratki noževi, sasse sjekire. Svakakvo oružje. Arsenal Kratera bio je prepun. Mogao je da opremi hiljade vojnika. Grad je imao debeo zid, velike kule, sistem podzemnih hodnika kojim se svaki vojnik mogao bez opasnosti premjestiti s jednog dijela zida na drugi, brzo i neprimjetno. Podzemni hodnici imali su galerije prepune hrane i bistijerne s vodom. U slučaju krajnje nužde, hodnicima se moglo izaći i daleko van grada. Nije bilo opsade koju Krater ne bi mogao izdržati. Grad je bio neosvojiv.

“Kad bi jedan pravoslavni car mogao proglašavati inovjernike za mučenike, izdao bih gramotu i još danas bi ovih tvojih pet raskolničkih kaluđera dobili svoju crkvu i svoj dan u našem svetom pravoslavnom kalendaru. Ali ne mogu, jer je čak i jedan car, iako je namjesnik božiji na zemlji, na kraju krajeva samo rab njegov i čak se i on mora suočiti sa svojim anđelom čuvarom kad mu dođe sudnji dan. Ali tebi dajem, moj vjerni utmanine, čuvaru blaga mojega, moj *fening majstore* i punjaču moje riznice da izgradiš novu sasku crkvu za svoju braću usred Kratova i da obnoviš pet drugih širom Velbuždenske zemlje, među onima koje je Božijim gnjevom obuzet palio naš pravovjerni car Dušan, Bog da mu dušu prosti i da ga nagradi za nje-

gova djela kojima je proslavio ime Božije. Da mi nije blago neophodno za pripremu odlučujućeg boja s nečastivim, oslobodio bih te i urbora koji mi plaćaš. Ali mogu bar poslati svoje parije da ti na crkvi rade bez naknade. Eto, tako neviđen grijeh mogu učiniti za pokoj tih mučeničkih duša: da pravoslavne parije pošaljem da šizmatičku crkvu grade. Ipak, neka mi Bog oprost, saski ljudi imaju značajan udio u utemeljenju srpske zemlje. Oni su mirno nebo u širenju srpske slave.”

Podizao je Joakim polako pogled ka despotu. Dva brata bila su obučena u Dušanovo ruho, u crvene carske odore s izvezenim zlatnim krinovima. Čak su i crvene cipele obuli ne bi li u potpunosti pokazali svoj carski lik. Na glavama su nosili crvene kape poput kakvih romejskih imperatora. Pogledi obojice bili su ozbiljni i tužni, puni saučešća. Gledali su utmanina.

“Nije vrijeme za zidanje crkava, gospodine. Zlo je vrijeme došlo. Umjesto da širimo slavu Božiju, i srpsku slavu – jer su saski rod i njegova vjera oduvijek bili lojalne sluge srpskim kraljevima, još od Uroševog vremena, a kraljevski odnosi postoje još od vremena kad je veliki rimski imperator Fridrih Prvi pod svoj šator primio velikog župana Stefana Nemanju, koji bijaše krenuo ka Svetoj zemlji – mi sad moramo svoju vjeru, a u Hristu Bogu svi smo istovjerni, kod kuće da branimo. Nečastivi nam je pred kuću došao, na vrata nam je zakucao. Tvrđave treba da gradimo, zemlju da utvrdimo, zbjegovo da obnovimo, kule da ojačamo, novo oružje da nabavimo.”

“Snažno je Velbuždsko carstvo, Joakime Osogovski. Velika je zemlja Dragaševa. Braća Dragaši su moćni. Konstantinovu vojsku izbrojiti ne možeš. Hrabre su velbuždske vojvode. Turčin se s desetostruko brojnijom vojskom podigao. Pod sabljom njegovom padale su najmoćnije srpske velmože. Pao je Vukašin, kralj Dušanu ravan. Pao je njegov brat Uglješa, koji je strah u kosti bio utjerao slavnim Romejima. Pred Turčinom se tresu naša braća bugarska. Romejski car vazal će mu biti. Ali Turčin se uplašio braće Dragaša. Pored svega, Joakime, braća Dragaši nisu braća Mrnjavčevići. Rat se ne dobija pred vlastitim zidovima, utmanine. Nijedan zid nije napad izdržao. Od Troje do Jerusalima. Adrijanopolje je palo i Galipolje, i Filipolje. I Trnovo će pasti, i Carigrad, ako bude trebalo da ih pod vlastitim prozorima odbranimo. Vidio je Turčin Dragaševu moć i utekao. Doći će opet. Ali i tad će uteći. Dragaševa zemlja biće još jača. I u njoj će biti mjesta za sve one koji su za nju život svoj mučenički položili. Slava tvojim mučenicima.”

“Carevo je da caruje. Božije je da boguje. Utmaninovo je – da srebro poluči. Vitez treba da ratuje, a vojvoda boj da vodi. To je zemaljski i nebeski poredak, čestiti care. Ako ne bude narušen, i Gospod Bog će nas pomilovati i ohrabriti. Ako, pak, ne bude kako treba, moramo ga popraviti. Od danas je Joakim Goten nepokolebljivi sluga Božiji, desnica Božija. Sjutra ću zamoliti savjet purgera da naznači novog utmanina. Ako savjet bude tako želio, moj sin je dostojan da me zamijeni. Ja ću se odati molitvama i pripremi za vraga.”

“I mi ćemo se pripremiti za odbranu svoje otadžbine, utmanine. Poslali smo goluba kralju Marku. Konstantin, koji je do detalja proučio tursku vojsku i doznao krvnikove namjere, ima plan za odbranu zemlje. Od Marka smo zatražili da Konstantina proglasi svojim namjesnikom u zemljama Vukašinovim i Uglješinim. Da se ne bi ljutile druge velmože, a i zbog čestitosti i skromnosti Konstantinove, on

će vladati zajedno sa mnom, a iz skromnosti će se i dalje potpisivati samo kao gospodin. Moraju se spasiti zemlje Mrnjavčevića i zemlje Dušanove, zemlje legitimne srpske vlasti i svetog roda Nemanjića od uzurpatora. Knez Grbeljanović – grba mu izrasla i veće ga zlo snašlo – zajedno sa svojim bijednim zetovima poslušnicima već gricka svetu srpsku zemlju. Lazar je preuzeo Novo Brdo i Rudnik, kažu da se naučio za cara proglasiti. Njegov zet Vuk, Brankov sin, prisvojio je prestono Skoplje; a kraljevski zet, najhalapljiviji među svima, u Prizrenu se utvrdio i u Prilep je Oliveru vratio. Despot grčanski Manuil već je pripojio pola Serskog kneževstva.”

“Marko je još i brže goluba nazad poslao, utmanine. Brzo se mora nešto činiti. Turčin se već sa svojim akidžijskim hordama uputio naniže ka zemljama Mrnjavčevića da sije strah i da pljačka. Ja ću sa vojskama krenuti za njima da ih gonim i da zemlje pod svojim namjesništvom i despotovim vrhovništvom utvrđujem. Krvnik koji se nás uplašio neće zemlje naše dirati. U to se zakleo u ime emira njihovog. Zato moramo što brže zaštititi sve. Da ih učinimo dijelom despotstva našeg. Marko je slab. I on to zna. Ne može ni tegmu vojske skupiti. Osim lične garde i tri brata samotna, nijedan mu vitez nije preostao. A Turčin ga već u Adrijanopolje zove. I Markovo ime bilo je izrezbareno na maču kraljevskom, što su ga kraj Vukašinovog tijela našli. Emir je poželio da mu ga vrati.”

NAPOMENE:

utmanin – predstavnik gvarečke družine, ujedno i njen član.

bergbuh – rudarska knjiga.

knutelambrusti – vrsta samostrijela.

hohmajster – veliki majstor tevtoskog reda, izabran doživotno na generalnoj skupštini.

pulignjai – kožna vreća sa širokim otvorom, mijeh; u ovim vrećama nosila se voda.

žô (žol) – najdublji rov, najniži dio rudarskog okna.

štovna (štolna, štona) – podzemni horizontalni rov koji je imao višestruku namjenu: njime se prenosila voda koja se tu skupljala kroz vertikalne otvore da bi se spriječilo poplavlivanje rudarskog okna; kroz štovnu je iznošena zemlja, ruda itd.

filc – tehnika pletenja vune.

urbor – porez, taksa koja se plaća državi za vrijeme rudarske eksploatacije, najčešće jedna desetina od ukupno iskopane rude.

spenza – trošak, ulog.

šurf – rudarsko okno za istragu, mjesto na kojem se traži ruda.

pritop – staralac, zamjenik, opunomoćeno lice.

hempalk – otvor na samom ulazu u okno, drvena konstrukcija postavljena na ulazu u okno.

valturci – ljudi koji su kupovali izlomljenu i ispranu rudu i topili je u topionici, a zatim je prodavali trgovcima.

kriksbuh – knjige u kojima su se opisivale vojne vještine i načini vođenja rata.

bergfrid – donžon, glavna kula.

komtur – komandir bazične organizacijske jedinice tevtoskog reda; komtur je obično bio odgovoran za neku oblast ili za zamak.

kamerbalei – komandant čitave zemlje na kojoj je tevtonski red funkcionisao, direktno potčinjen i odgovoran Velikom majstoru.

Šašfold – saska zemlja.

žamkošt – novčano ulaganje koje daje svaki gvark (varuk) u zajedničku kasu rudarske družine za nabavku potrebnih naprava, za konje, za isplatu radnika, za troškove rudarske eksploatacije.

gvark (varuk) – član rudarskog društva koji organizuje i finansira rudnu eksploataciju, vlasnik djelova rudnika koji učestvuje u podjeli dobiti.

lemšat – zakup; gvarci su veoma često davali rudnik u zakup.

ordenmaršal – poznat i kao Veliki maršal, vrhovni komandant; on je bio odgovoran za sve vojne operacije.

ordenkriigsflag – barjaktar, odgovoran za zastavu Reda u toku bitke ili ratnog pohoda.

cvinger – dio zidina grada koji se nalazio između dvije kule, tzv. zid-zavjesa.

margrav – feudalni vladalac na nivou nadvojvode.

sternhorni – vrsta samostrijela.

štajbugelambrusti – vrsta samostrijela.

heulbolceni – vrsta samostrijela.

bremseni – vrsta samostrijela.

spiseni – vrsta srednjovjekovnog oružja.

fening majstor – blagajnik, rizničar.



Hasan Nuhanović

Bijeg kroz kanjon

odlomak iz romana

Sljedećeg jutra, odmah nakon smjene, sišao sam u Luku. Nije mi trebalo puno jer je sve do Luke nizbrdo. U selu ne bi ni živa roba. Čuju se samo kokoši i pokoja krava iz štale. Ugledah jednu nenu kako izlazi iz štale. Ukočila se od straha kad me vidjela.

Na boj se, neno. Ja sam, Hasan. Ibri Nuhanovića.

E moj sinko. Otkud ja znam ko si. Moreš biti i četnik.

Pa zar ti ja izgledam ko četnik. Će su svi iz sela.

Ma, svi su gore u pećinama. Juče je cijeli dan tuklo. Avioni. Nismo izlazili iz pećina, a ja morala jutros sići da kravu napojim.

Kuda se ide gore neno – upitam.

Pokaza mi nena put i ja pronađem te pećine. Čudo Božije. Ne vide se kad gledaš iz sela. Tek kad pređeš preko polja i popneš se uz jednu strmu kamenitu padinu pod klisure ukažu se otvori. Kao da ih je neko nekad rukom isklesao u stijeni. Kao neka ogromna orlovska gnijezda ali horizontalno urezana u živu stijenu, raspoređena jedno pored drugog bez nekog određenog pravila. U prvoj pećini nađoh moje. Zapahnu me mem i hladan vazduh iz unutrašnjosti. Zrak je unutra bio puno hladniji od vanjskog. Kad mi se oči malo priviknuše na mrak, ugledam tetka Asima, tetku, rođaka Hasana i njegove, i svoje – oca, majku i brata.

Mama odmah priskoči – Hasko, nismo znali ni jesi li živ. Ovdje je juče bilo opasno. Avioni. Cijeli dan. Eto, nijedna bomba nije pala blizu nas. Ovdje smo bili sigurni. Jesi li šta jeo?

Ma, pojeo sam ono što si mi spakovala. A mogao bih sad jesti ako ima šta. Izvadi mama komad kukuruze iz neke krpe i dade mi.

Brat je sa ocem sjedio u ćošku. Tetak Asim ponio šah i postavio figure.

Da Bog sačuva šta doživismo – kažem. Pa šta misliš da bomba padne na ove stijene. Bili biste svi živi sahranjeni u ovoj pećini. Ko bi vas odavde izvukao. Ovdje se više ne može ostati.

Ima još ljudi u pećinama, došla je i jedna grupa iz Žepe. Kažu da tamo samo što nije palo sve. Pitanje je dana kad će četnici ući – reče mi otac. Oni se, kažu, neće ovdje zadržavati. Čekaju da vide imali li ko sa čamcem da ih poveze niz kanjon. Hoće da idu za Srebrenicu.

Povedem oca ustranu i upitam ga šapatom – šta misliš da se i mi danas spakujemo i da bježimo odavde.

Plašio sam se da mi Asim i njegovi ne zamjere. Došao je, eto, bio ponovo čas kada je svaka porodica mislila samo na sebe. Neki su se dogovarali i međusobno, dvije, tri porodice, ali je nepisano pravilo i dalje važno, kao što je važno od kako je počeo rat u aprilu, da niko nikome ne treba zamjeriti kad je u pitanju spašavanje sopstvene porodice. Svako je imao pravo donijeti odluku o svojoj sudbini.

Ti obiđi druge pećine i vidi jeli ko našo čamdžiju. Vidi koliko traže da se plati. Kolko još imamo maraka – upitah oca? Oko, četrsto, petsto – odgovori on.

Oдох i ja da popričam sa ljudima da vidim koliko je to bezbjedno. Ali, mi puno izbora nemamo. Ako mislimo ići trebamo se danas pakovati.

Saopštili smo mami i Braci naš plan i njih dvoje su se odmah složili. Braco je to prihvatio nekako radosno. I on je bio jako preplašen i zabrinut. Ova ideja da napokon nakon tri mjeseca napustimo Luku i pokušamo se domoći Srebrenice, civilizacije, njemu se sviđjela. Vidio je u tome nadu, kao i nas troje, da će nam, ako preživimo put, u Srebrenici biti bolje.

Na ono najgore, da bismo mogli poginuti u putu, nismo htjeli misliti i niko od nas četvero nije pominjao takvu mogućnost. Niko nije na glas izražavao svoj unutrašnji strah jer nije htio uplašiti druge. Tako je bilo otkako je počeo rat. Tako će biti sve do kraja. Strah smo, između nas četvero, potiskivali, nismo mu dali da nama ovlada, da nas razbije, da nas odvoji jedne od drugih. Držali smo se zajedno. Kao da smo, nas četvero, ovladali nekom tajanstvenom moći. Kao da smo se sporazumijevali samo pogledom. I bilo je tako. Neki nevidljiv fluid, neka nevidljiva spona je nas četvero držala na okupu. Bili smo jedno.

U jednoj od pećina ja i otac nadosmo čovjeka iz Podžepnja. Neki Osman, koliko se sjećam. On je sa planine u Luku došao sa starom bolesnom majkom. Osman je bio ogroman a njegova majka je bila još veća od njega. Debela žena. Baš debela. Nije bila u stanju uopšte stati na noge. Valjda od težine i od bolesti. Imali su konja i on je, vodeći konja na kojega je stavio majku, tako došao do Luke. Rekao nam je da će u ponoć dva čamca čekati dole na Drini. Cijena je bila pedeset maraka po porodici, zavisno od broja članova, ali ako je neko bio sam i taj je morao platiti pedeset maraka.

ka. Ni Osman nije znao koliko ljudi će se tačno ukrcati u čamce ali nam je rekao da misli da i za nas četvero ima mjesta.

Sačekali smo sumrak, pozdravili smo se sa Asimom i njegovima i sišli smo u selo. Oni su ostali u pećini i ja ih više nisam vidio do poslije rata. Osjećao sam se kriv jer smo, zapravo, mi, muhadžiri, izbjeglice, eto, opet napuštali njihovo selo, njihovo gostoprimstvo a oni su odlučili ostati. Izgledalo je kao da se mi želimo spasiti i da nas za njih nije briga iako nije bilo tako. Jer, i oni su mogli poći ali – svako je za sebe odlučivao. Ostade u pećini i Asimov sin Hasan sa porodicom, ženom, dvoje male djece, Sabera i njene dvije kćerke, Ćimeta sa svojom kćerkom. Oni su, izgledalo mi je, imali još dovoljno hrane za nekoliko mjeseci, za razliku od nas. Mi smo ostali bez hrane – potpuno.

Za sat vremena smo spakovali stvari, sve što smo mogli ponijeti sa sobom. Nešto hrane, možda desetak kila brašna, malo soli, odjeću, nekoliko čebadi, nešto posuđa. Ipak, kad smo sve to natovarili na sebe težilo je najmanje pedesetak kila. Ja i Braco smo natovarili po dvadesetak-tridesetak kila na sebe a otac i mama su ponijeli ostalo.

Otisnuli smo se niz strmu, kamenitu padinu dole prema Grđenju. Bio je 29. avgust 1992. godine. Lijepa, prekrasna noć. Pun mjesec. To nam baš i nije trebalo. Iako smo po mjesecini vidjeli gdje stajemo plašili smo se da nas, kad se približimo kanjonu, sa druge strane, iz Srbije, ne ugledaju četnici. Nakon dva sata stigli smo pred Grđenj. Tu je jedna mala zaravan na kojoj, za razliku od okolnih golih stijena, ima malo trave i niskog rastinja pa imaš osjećaj da si zaklonjen od pogleda sa srpske strane kanjona. Bili smo već potpuno iscrpljeni a najgore je tek predstojalo. Nedugo nakon toga, dok smo se odmarali, niz kosu se pojavilo još nekoliko grupica. Neki su se odmah, bez odmore i stajanja, počeli spuštati niz Grđenj.

Kolko je sati – pitao sam oca. On je imao sat sa fluorescentnim kazaljka pa je mogao vidjeti vrijeme i u mraku.

Evo, pola jedanest.

Imamo samo sat i po do polaska čamaca. Neće nas čekati. Pa, oni dole i ne znaju da smo mi tu. Tek kad siđemo dole treba da se dogovorimo oko cijene i vidimo hoće li nas primiti i povesti. Moramo odmah krenuti – rekao sam.

Mama se približila ivici ambisa – Grđenja. Da nije bio mrak siguran sam da bi se vidjelo koliko je prebljedjela. Gledala je čas dole čas u nas trojicu. Nije mogla naći riječi da opiše ono što je osjećala. Po njenim gestovima sam shvatio da ona misli da nas četvero dole uopšte ne možemo sići, da je to nemoguće. Sve što smo dosad preživjeli ne može se mjeriti sa ovim – siguran sam da je to mislila. Imao sam osjećaj da se jedva savladala da ne zaplače. Nije nam htjela otežavati situaciju koja je, ionako bila nerješiva.

Pored nas je prošla grupa od nekoliko momaka. Rekoše da su iz Žepe.

Hajde, šta čekate. Čamac polazi u dvanes – reče jedan i zamače dole iza stijene.

Kad su zamakli čuo sam kako su neki počeli da plaču - Aaaj, majko. Izginućemo ovdje. Šta je ovo, lijepi Bože.

Neko ih je, čuo sam, ušutkivao – tiše, tiše, čuće nas četnici.

Da su zapucali tek onda ne bismo mogli sići niz Grđenj.

Iz mraka se pojavi Osman. Vodi konja za uzde a na njemu jaše njegova majka. Plače stara žena dok ju je Osman sa mukom pokušavao skinuti sa konja.

Ova žena ima najmanje stopedeset kila – kažem ocu. Šuti – kaže on.

Osman je majku uspio spustiti na zemlju. Dok je tako razgovarao sa njom shvatio sam da je jako uplašen. Tako krupan čovjek, a tako uplašen. Jednostavno, plašio se da su četnici već provalili naše linije oko Žepe i da su već sišli u Luku i da bi se svakog trena mogli pojaviti tu iz mraka. Htio je po svaku cijenu domaći se čamca i pobjeći u Srebrenicu. Srebrenica je nama svima na Grđenju, tu noć, izgledala tako daleko i nedostižno i u isto vrijeme kao nešto do čega se mora doći.

Nas četvero smo se još dogovarali kako da krenemo i tako smo, slučajno, prisustvovali čudnom razgovoru između Osmana i njegove majke. Bila je to jedna sasvim nadrealna scena.

Čuješ, majko. Konj dalje ne može. Vidiš li ti da je to stijena. Ne mogu ni zdravi ljudi da siđu. Pa, dobro, vuko sam te od Podžepnja. I nikad te ne bih ostavio. Ali, ja moram dalje. Ti... ne moraš, ako ne možeš, ne moraš ni ići.

Uuu, šta to govoriš Osmane. Ne ostavljaj me Osmane. Šta to govoriš – plakala je Osmanova majka.

Negdje u tom momentu začula se jaka eksplozija ali ovaj put ne na bezbjednom odstojanju, negdje tamo, dok tuku Žepu, već kao da je granata preletjela planinu i pala pravo u selo iznad nas.

Svima nama, i onima koji su već silazili niz stijene ambisa, i onima koji su još pristizali, učinilo se da su nam četnici tik za petama. Eto ih za nama, ulaze u Luku – mislili smo.

Osman je skočio na noge i kao da se pripremio da strči niz Grđenj, a to nikako nije mogao, osim da se pretvori u divljeg jarca. Vidjeh mu za pasom zadjenut poveći pištolj. Nabaci ruksak preko ramena. Konj se malo ritnu i poskoči u stranu i ote Osmanu uzde iz ruke.

Odo ja. Odo. Šta ću.

Uuj. Sine, Osmane. Ne ostavljaj me – plače Osmanova majka.

Čuješ – izvadi Osman omanji svežanj iz džepa. Marke.

Evo ti sto maraka. Staviću te opet na konja. Konj zna put. Odnijeće te nazad u Luku. Ne treba ti niko. Vрати se gore sa ostalim narodom pa kako bude njima biće i tebi – ubjeđuje Osman majku.

Nemoj Osmane. Nemoj – plače Osmanova majka. Uuj, šta doživih.

Nas četvero smo u nevjerici kroz mrak posmatrali ovu nevjerovatnu scenu i obuze nas ogroman strah. Pa šta uradi ovaj rat od čovjeka.

Zgrabimo prve dvije vreće ja i Braco i ponese ih prema stijeni. Mamu smo pustili ispred sebe. Ona je nosila jedan ceger i svoju žensku tašnu. Otac je otišao još dalje kako bi kroz mrak ispipao gdje se na zidu stijene nalazi nogostup, ili nešto slično tome, nešto na što možeš staviti stopalo. Nađoh se tako sa vrećom na leđima na goloj stijeni. Pokušam se nasloniti na stijenu da ne bih izgubio ravnotežu i da se ne bih otisnuo u ambis. Nije mi uspjelo jer mi je smetala vreća. A tu nam je bilo sve što smo imali od hrane. Nisam to smio ispustiti iz ruku. Korak po korak, mic po mic, nabasam na rub staze koja je bila tako uska da

mi na nekim dijelovima stopalo nije uspijevalo naći oslonac pa sam u momentima žonglirao na petama.

Na jednom mjestu sam stao – nema dalje. Okrenem se – iza mene Braco. Sustigao me. U istom je položaju ko i ja. Ispred mene mama a ispred nje otac. Njih dvoje su, pošto nisu nosili ništa teško, četveronoške puzali po stazi i nekako uspjeli preći taj dio na kojem se nogom nije imalo na šta stati.

Ne gledaj dole. Ne gledaj dole – ponavljao je otac, više za sebe, mislio sam, nego za nas jer znao sam da ima fobiju od visine. Uvijek se plašio visine i zmijsa. Bili smo u agoniji. Dvjesto metara ambisa ispod nas a na dnu voda Drine svjetluca na mjeseci. Iza nas živa stijena a mi na njoj okačeni. Ni naprijed ni nazad. Osim vreća koje smo ja i Braco uprtili na početku staze ostalo je još stvari.

Plan je bio da pređemo jedan dio staze, pronađemo kakvo takvo proširenje, ostavimo ono što nosimo i onda se vratimo po ostalo. Tako smo trebali uraditi nekoliko puta ako smo htjeli ponijeti sve stvari. Nekako preskočim onu šupljinu i dočepam se nastavka staze. Morao sam za to upotrijebiti svu svoju snagu. Bio sam gola voda. Znoj mi je kiptio sa čela, niz leđa. Farmerke su se, zbog znoja, prilijepile uz mene tako da mi je to još više otežavalo kretanje. Uzmem vreću od Brace lijevom rukom, prebacim je u desnu i dodam je ocu. Mama je četveronoške i dalje bila na istom mjestu. Braco se vrati uz stazu priljubljujući se uz stijenu i ja sam ga slijedio. Išli smo nazad po ostale stvari a tek smo bili na početku Grđenja. Okrenem se licem ka stijeni da ne gledam u ambis i kako sam desnom nogom pokušavao napipati stazu osjetim nešto mehko.

Prepao sam se misleći da je zmijsa. Odskočio sam u vis od straha. Kad sam se pribrao shvatim da se desno od mene nalazi Osman. Gura me svojom zadnjicom. Sve što sam vidio kroz mrak bila je Osmanova velika guzica. On se na mene uopšte nije osvrato. Gurao me je a ja nisam shvatao zašto to radi. Osman se tako, unatrag, kreto ka nama četvero kao kad se kugla valja u kuglani a mi kao čunjevi – samo čekamo da nas poobara.

Heej. Heej. Šta to radiš. Pa stani čovječe – povikao sam.

Osman me i dalje gurao. Da ne bih sletio sa stijene uhvatih se za njegovu košulju i on malo zastade. Opet sam žonglirao između stijene i ambisa pokušavajući da održim balans. Od smrtonosnog leta na dno kanjona dijelile su me sekunde. Tad sam, gledajući preko njega, dok je on još bio u pognutom položaju, shvatio da Osman vuče majku po stazi. Leđima se okrenuo na dole, ka meni, majku uhvatio za noge i nju onakvu, od stopedeset kila, u dimijama, vuče po stijeni, po tankoj stazi, a ona ječi, od bola i od straha. Mora da je, već nakon tih prvih tridesetak metara, bila poderala svo meso sa butina i zadnjice.

Ne imadoh vremena ni za šta drugo i tako zapanjen, zatečen, boreći se za goli život, boreći se da me Osman i njegova majka ne otisnu u provaliju, zakoračim preko Osmana i stanem na njegovu majku. Zaječa žena. Zapletem se u njene dimije i jedva nekako uspijem pregaziti preko nje i preći na sljedeći dio staze.

Stignem Bracu na početku staze i nas dvojica na sebe uprtimo sve preostale stvari i krenemo ponovo niz Grđenj.

Silazeći niz isti dio staze sad sam malo niže opet naišao na Osmanovu majku koja se i dalje plazala na guzici.

Aaajjj.

Prolomi se krik kroz mrak i ja poznadoh glas svoje majke. Kroz mene kao da prođe struja visokog napona. U djeliću sekunde sam se stresao, neki trzaj se prostro kroz moje tijelo od nogu ka glavi. Ode mi majka u ambis. Pogibe. Sve mi je to u trenu prošlo kroz glavu i u mislima sam vidio majku kako leti kroz zrak ka dnu ambisa. Gurnuo je Osman kako je htio i mene ali ona se nije mogla održati.

Imo sam i dalje onaj bajonet iz Stoborana okačen za pojas – moje jedino oružje. Sve se desilo u trenu. Izvukoh bajonet iz korica i zamahnem kroz zrak.

Sad ću te ubiti, majku ti tvojuuuu.... Ubio si mi maaajkuuu – povičem, kroz plač, suze mi potekoše. U trenu sam vidio Osmanove oči, zastao je, prestao vući svoju mater, pustio je, a ja preko njegove matere tu na stijeni, dvjesto metara iznad nivoa Drine, u trenu... u trenu krenem na Osmana .

Jedan tren, jedan treptaj oka, dijelio me od ubistva.

Sve mi je u tom momentu proletjelo ispred očiju. Sav moj život s majkom, dok me kao malog dječaka držala za ruku, ja i ona na slici, nasmijana, sretna majka, u nekom parku...

I vidim, u mislima, moja majka leti kroz zrak, u provaliju.

Osman se ukočio, ni za pištolj da se lati, čeka da ga zbodem. Gluho sve. Nije se čulo ništa. Samo neka smrtna tišina. Usporeni pokreti, kao na filmu, moja ruka desna, u njoj bodež, tren do krvi.

Haskooo! Haskooo!

Ko da na mene prosu kofu hladne vode. Ko da se probudih iz sna. I pokreti dobiše svoju ovozemaljsku dimenziju.

Evo me dole – čuh majčin glas.

Eno je dole, Hasko – viknu otac, i on kroz suze.

Sagnem se malo, kleknem i kroz tminu ugledam obrise nekog drveta. Bor, jedan od onih što se mogu vidjeti kako na stijenama kanjona izviru iz kamena. Mama se, nekih dva-tri metra ispod staze, zakačila za taj bor.

Skloni se – naredim Osmanu i preskočim preko njega i njegove majke. Dođem do oca i Braco dođe za mnom.

Eno je dole. Vidiš – reče otac uspaničeno – spašće sa drveta. Drži se, eto nas!

U nekoliko sekundi otac, ja i Braco uhvatimo se za ruke i ja se spustim niz stijenju i uhvatim majku za ruku. Nadljudskom snagom, koja nam se sama podarila u tom trenu, izvučemo mamu iz ambisa na stazu.

Ispo mi je ceger sa uljem. Bila su dva litra.

Ma pusti ulje, mama. Kakvo ulje – povičem sav sretan što je živa.

Jesi li ranjena – zadihano je pitao Braco. On je sa početka staze, ne shvatajući šta se događa kad je čuo krike i viku, strčao ka nama i pri tom preskočio Osmana i njegovu majku.

Bježimo sad niz stazu što dalje od Osmana – povičem, a Osman i majka mu ostadoše iza nas. Ni sada, godinama nakon svega, ne znam da li je Osman uspio sići niz Grđenj sa majkom. U čamcu ga nisam vidio niti ga ikada sreo u Srebrenici. Možda su njih dvoje ipak na vrijeme sišli ili se ukrkali u drugi čamac jer su nas na vodi čekala dva čamca. Možda, ne znam.

Nismo se više za njima ni osvrnuli. Borili smo se sa stijenom za sopstveni život i jedino nam je bilo važno da se iz toga izvučemo nas četvero.

Sljedeći dio staze je bio manje strm i mjesta za stopala je bilo više. Još sat, sat i po trajala je agonija, borba sa vremenom. Znali smo da nas čamci neće čekati – osim ako su čamdžije bile toliko gladne para pa da rizikuju i ostanu duže. Ali, to bi značilo da čamci neće na vrijeme preći kanjon i stići do odredišta na lijevoj obali Drine u selu Klotijevac petnaestak kilometara nizvodno. Noć je bila jedina zaštita i moralo se krenuti što prije – jer sunce krajem avgusta još izlazi rano. Morali smo u Klotijevcu biti prije zore.

Bio sam jako žedan i nadao sam se da ću, kad dođemo do vode, barem utaliti žeđ. Znojeći se od napora i straha svi smo izgubili puno tečnosti. Potpuno smo dehidrirali.

Sustignem, tako, jednog čovjeka dok sam ispred njih troje, nosio jednu turu stvari naniže.

Kako ide to – pita on.

Samo da se napijem vode kad siđem – odgovorim, hvatajući dah naslonjen na stijenu.

Bolje nemoj – kaže on.

Što – pitam – jel prljavo.

Pa tu su nađeni oni.

Koji – pitam.

Oni iz Višegrada.

Sjetim se tad onog čovjeka što je u julu došao do Luke bježeći iz Višegrada preko spaljenih bošnjačkih sela na desnoj strani Drine. I sjetim se priča o izmasakriranim tijelima koje je Drina iz Višegrada donijela do Žepe i Luke. Žepljaci, a i Lučani, ta su tijela vadili iz vode i sahranjivali in na obali. Nisam znao da je dno Grđenja jedno od tih mjesta.

Misliš na one poklane – pitam ga.

Ja. Sve ti je to dole plutalo. Neki su izvađeni. Neki nisu. Nismo ih mogli dohvatiti – objasni on.

Nastavim silazak s mišlju da ću se vode napiti tek kad stignemo u Klotijevac, ako ikada i stignemo. A to je za nekih pet-šest sati. Umirao sam od žeđi.

Odakle si ti – pitam ga.

Ma, iz Žepe. Čuješ, znaš li ti plivati – pita me on. Ja ne znam. Vode se plašim gore nego vatre. Eto, u vatru bi skočio a u vodu ne smijem.

Njemu je, izgleda, bilo strašnije ono što ga čeka kad siđemo nego ovaj silazak niz stijene. Boraveći u tim planinskim selima, još kao dječak, saznao sam da većina tih ljudi, gorštaka, ne zna plivati. Mnogi nikada nisu imali priliku sići na rijeku a kamoli na more. Imali su strah od vode.

On siđe dalje niz stijenu a ja se vratih da uzmem još stvari od roditelja i brata. Kako smo se približavali dnu Grđenja staza je bila sve šira i posljednja dionica nije bila tako opasna. S tog mjesta sam ugledao čamce. Nekada, u miru, obradovao bih se takvom prizoru. Čamci nas čekaju da zaplovimo po rijeci. Drina je tu, zapravo, činila jezero koje se prostiralo uzvodno od brane u Perućcu, pokraj Bajne

Bašte, nekih petnaestak kilometara niže .Stoga nije bilo brzaka ali jezero je usko koliko i kanjon. Tek na izlasku iz kanjona, kod Klotijevca, Drina formira pravo široko jezero.

Hajde, odmah se ukrcavajte. Idemo. Nema više čekanja – zvao nas je jedan od čamdžija.

Utovarimo stvari i jedva uspijemo stati nas četvero na samom kraju čamca koji nije bio duži od četiri metra. Čamac je, zapravo, kad smo mi stigli već bio pun. Otac plati čamdžiji, on gurnu pare u košulju i – na moje zaprepaštenje – povuče kabal od motora i motor se upali.

Kroz noć odjeknu motor .

Pa šta je ovo. Ja sam mislio da ćemo veslati. – kažem ocu. Pogledam gore – vidi se samo djelić neba između vrhova kanjona. Pomislim kako će nas sa lakoćom čuti četničke straže sa obje strane kanjona. Ukočio sam se od straha. Pogledam oko sebe, svi se zgladaju. Pogledam u čamdžiju, on mirno drži kormilo u upravlja. Ko da smo pošli na izlet.

Niko nije progovarao ni riječi. Nas, otprilike trideset, onako zgureni, šćućurenjeni, pokušavali smo biti što manji kao da će nas to spasiti ako zapuca odozgo sa stijena.

Sačekam nekoliko minuta i dopužem do čamdžije.

Moraš li ti paliti taj motor – pitam ga.

Nije odgovarao. Pretvarao se da me nije čuo.

Čuješ bolan. Pa zar se ti ne bojiš da će nas čuti četnici?

Šta hoćeš bolan? Koji si ti – pita me on.

Hasan – kažem mu ime – Nemoj misliti da te ja učim kako treba, ali... ovo nije normalno. Pa čuje se kilometrima. Pobiće nas.

Sačekaj još malo. Kad prođemo ovu okuku, vidiš, ugasiću motor. Znam ja da ih ima a da nema nikoga. Moram motor paliti. Šta misliš kad bi stigli da samo veslamo – objasni on.

Vratim se na svoj kraj čamca. Šta da radimo – razmišljao sam. Valjda on zna. A možda je lud.

Kad smo prošli krivinu on stvarno isključi motor. Nasta tajac. Opet niko ne progovara. Svi su bili prestravljeni. Nismo se još bili oporavili od silaska niz Grdenj. Samo, ja sam se plašio četnika a, kako smo odmicali nizvodno, primijetio sam da neke u čamcu hvata panika od vode. Većina ljudi u čamcu su bili sa planine i svi su se plašili vode. Nevjerovatno.

Presiječe tišinu novi zvuk. Ostadoh ponovo zaprepašten. Čamdžija je počeo veslati ali metalni zglobovi na koje su bila pričvršćena vesla nisu bili podmazani. Ili su bili stari i istrošeni. Svaki zamah veslima ne samo da se čuo zbog udara u vodu već je bio praćen škripanjem koje su paralele noć. Majko moja – pa ovo nije normalno. Učamcu i dalje niko ništa nije govorio. Ljudi zanijemili od straha.

Kakva je ovo voda. Pa ja sam sva mokra odozdo – povika jedna žena.

Uskomešaše se svi. Šta je ovo! Otkud voda u čamcu – povikaše skoro svi u glas. Čamdžija sa svog kraja čamca samo baci jednu plastičnu kofu među nas i nastavi veslati – eto, istresajte vodu.

Nisi nam reko da je čamac šupalj – uskomeša se onaj Žepljak što mi je na stije- ni rekao da se plaši vode više nego vatre. Kako niko, valjda u toj zabuni, nije počeo izbacivati vodu napolje, napuni se desetak centimetara vode u čamcu i svi smo se skvasili do pojasa jer smo sjedili na dnu čamca.

Onaj Žepljak poče da plače. – Aj, ljudi, šta je ovo lijepi brate. Jel ovo tonemo. Aj...

Ustade Žepljak na noge, valjda da bi bio što dalje od vode. Kako je usto izgubio je ravnotežu, čamac se zaljulja i on se spotače i pade na stranicu čamca. Glava mu dodirnu vodu. Uspije se vratiti unutra i onda u klečećem položaju poče da traži nešto po džepovima.

Čamac se sada, kako su se ljudi počeli komešati, ljuljao još više. I drugi su pokušavali stati na noge ali bi brzo izgubili ravnotežu i pali. Među putnicima je bilo i nekoliko male djece koja počеше plakati.

Odjekuju plač i vika kanjonom u gluhoj noći. Pomislih da će se svake sekunde negdje gore na stijenama pojaviti četnici iako je kanjon bio toliko visok da sam mu vrhove jedva i vidio. Sa jedne stijene poletješe preplašene ptice. Cijelo jato. Zakle- petaše krilima. Neke preletješe preko čamca.

U tom momentu vidjeh kako Žepljak u ruci drži nešto crno i maše – Sad ću se raznijeti bombom! Hoću Alaha mi. Ubiću se sad. Ja u vodu živ neću – više kroz noć mašući ručnom bombom.

Čamdžija je u tom metežu bio prestao da vesla i nijemo je sjedio ne znajući šta da radi.

Skočim i ja na noge držeći se za brata – Šta radiš čovječe. Šta radiš – viknem na Žepljaka. Ako hoćeš da se ubiješ – ubij se, ali nemoj nas ubijati. Smiri se. Nećemo potonuti. Sjedi dole – dok sam vikao na Žepljaka u mislima sam ga već vidio kako izvlači osigurač iz bombe i ja sam bio spreman da svakog trena skočim u vodu i za- ronim kako bih se spasio od eksplozije i gelera.

Na moje čuđenje, Žepljak sjede na dno čamca. Ja se brzo latim one kofe i poč- nem izbacivati vodu. Evo, vidiš da neće potonuti – kažem mu.

Nakon nekoliko minuta odmijenio me drugi čovjek i tako smo se smjenjivali sljedećih nekoliko sati. Situacija se u čamcu bila primirila iako je tišinu noći i dalje narušavalo užasno škripanje i pljaskanje vesala o vodu.

Bio me već počeo hvatati san. Bio sam umoran i žedan ali tijelo je tražilo od- mor. Ne znam jesam li zaista bio zaspao ili je to bio neki polusan. Probudi me zvuk koji nas je sve ponovo prestravio. Meni su od tog zvuka sišli trnci niz leđa. Opet sam se počeo tresti.

Bio je to drugi čamac koji se, iz suprotnog pravca, odjednom pojavio iz mraka nekih pedesetak metara ispred nas. Svi smo se ukočili. Već sam vidio kako nas sa tog čamca siječe rafal četničkog mitraljeza i opet se pripremih da skočim u vodu.

Čamdžija skoči sa svog sjedišta i zgrabi automatsku pušku – nisam ni znao da je ima. Ustade i nanišani na drugi čamac. Dok smo se tako još kretali nizvodno, po inerciji, čamdžija, tako u stojećem položaju sa puškom na gotovs, viknu – Ko je to! Svi smo u čamcu zanimali od straha. Ne bi odgovora.

Ko je tamo – viknu on opet.

Ja sam se uhvatio za ivicu kako bih se što brže katapultirao u vodu. Nisam, u tim momentima, ni razmišljao šta će se dogoditi sa mamom, ocem i bratom ako ja iskočim a oni ostanu u čamcu.

Opet tišina.

Ja sam. Meho – odgovori neko sa drugog čamca.

Pa javi se bolan. Što se ne javiš odmah, zamal nisam puco – reče naš čamdžija.

Taj drugi čamac nam priđe i stade pored našeg. Naš čamdžija uhvati Mehu za ruku kako bi se čamci spojili. Bilo je očigledno da su kolege. Piče po Drini, tako, u po rata po dnu kanjona ko da su turistički vodiči – tako mi je to nekako izgledalo.

Šta ima dole. Jel prolazno – pita on tog Mehu.

Sve je u redu. Morate stići prije zore. Nemate još puno, jedno po sata. Tuku sa stijena, sa Tare. Evo, svaki dan. Al, more se proći. Ja jednu turu bacio dole pa odo nazad. Kad ćeš ti?

I popričaše tako dvojica čamdžija drinskog kanjona tu u mraku dok smo se mi putnici, nas tridesetak, oporavljali od još jednog stresa. Pozdraviše se i mi se otisnismo nizvodno.

Nedugo nakon toga ukaza se pred nama zadivljujući prizor. Prvo što smo primijetili bilo je stotine svjetala u daljini preko jezera. Struja. Niko od nas nije vidio struju još od sredine maja. Tri i po mjeseca. Gore nebo zvjezdano, čisto, pred nama grad obasjan sijalicama, desno povrh vode, visoko, nekih dvjestotinjak metara iznad naših glava nadnijele se stijene planine Tare. Kanjon Drine je ostao iza nas, ona se pretvorila u jezero a Tara tu omeđila svojim visokim stijenjem Srbiju.

Eno, dole je Perućac. I Bajina Bašta. Dole je hidrocentrala. Tu se završava jezero – objašnjavao je otac iako sam i sam bio skontao gdje se nalazimo.

Lijevo se vidjelo selo. Klotijevac. Tu nikad prije nisam bio. Tu su naši. Tako su nam rekli, i tu smo se trebali iskrcati.

Jedva dočekah da dođemo do obale. Prvo smo tražili vode a onda smo, skrhani od puta i straha, zaspali tu na šljunku pored jezera. Bila je skoro zora.

Dogodilo se tako iznenada da nisam odmah shvatio šta se dešava. Kad sam otvorio oči vidio sam lice svoga oca ali nisam mogao čuti šta je govorio iako je vikao. Uši su mi zvonile od detonacija. Digao sam pogled i vidio snopove dima kako se dižu sa planine Tare – iz Srbije.

I dok sjedim tako na lijevoj obali Drine, u tom momentu, gledam desnu obalu, onu srbijansku, nemoćan da shvatim šta se dešava. Svega nekoliko stotina metara od šljunčane plaže na obali Drine, tu preko vode, nadnijela se stijena sa koje kulja smrt.

Čuh očev povik – Bježimo, bježimo! Granate su padale na sve strane. Svih kalibara. Tuče i pam i pat. Tuku iz Srbije. Sa te stijene. Mi im ko na dlanu. Vidjeh brata i majku kako nose one naše vreće sa stvarima u bijegu ka nekoj uzvisini. Nikad neću zaboraviti Klotijevac. Selo na lijevoj obali Drine. Uzmem najteže vreće sa našim stvarima i onda trčim jedno sto metara. Ispustim te vreće pa se onda istim putem vratim po druge. I sve tako. A granate ne prestaju. Tu, uz put, kao u nekom bunilu, trčeći sretnem čovjeka koji u kolicima vozi neko meso. Sklonismo se zajedno iza jedne kuće da se na momenat odmorimo dok je tutnjala jedna kanonada minobacačkih granata. Kuća tik uz Drinu.

Pitam ga – pa dobro čovjece šta to radiš? Kaže prodaje meso. Zaklao kravu. Bila ranjena granatom i sad prodaje meso komšijama po selu.

Pa zar ima neko da živi ovdje – pitah ga – svaki dan? Kaže – ima. I ode sa onim kolicima.

Nekako smo, otac, majka, brat i ja, uspjeli sa stvarima doći do uzvisine iznad sela. Kad smo prešli na drugu stranu pali smo od umora. Dopuzah do ivice tog brije-ga da vidim odakle smo to pobjegli. Ispod mene kulja ko u kotlu. Selo Klotijevac na lijevoj obali Drine, opština Srebrenica. A ispred mene Srbija. Kota na planini Tara pored Bajine Bašte, u Srbiji, Savezna Republika Jugoslavija. I to veće, malo kasnije, slušali smo vijesti na radiju. Uхватismo srbijanski program. Milošević izjavljuje kako Srbija ni na koji način ne učestvuje u ratu. Baš.



© Ivan Blažev

Vlada Urošević

Pripovetke

prevela sa makedonskog: Seida Beganović

Sudbonosna greška

Sanjate kako ustajete iz vašeg kreveta, izlazite iz sobe, silazite niz stepenice, otvarate ulazna vrata, izlazite na ulicu.

Napolju je noć osvijetljena Mjesecom. Ispod prozirnih sjenki drveća prolaze čudno lijepe žene, pozivaju vas da pođete negdje sa njima. Putujete s njima u potpuno novom gradskom autobusu, penjete se zatim u neki voz, prolazite preko nekakvih nevjerovatno zelenih rijeka, čujete muziku u jednom parku. Žene vas ljube, vode vas u jednu kuću punu statua, trčite sa njima po nekakvim velikim stepenicama.

Previše doživljaja za jednu noć. Vraćate se nazad kući, otvarate vrata, penjete se stepenicama, ulazite u vašu sobu. Ali tamo, u krevetu već leži neko. Gledate: to ste vi, to jest neko veoma sličan vama.

Kako je moglo to da se desi? Da li se u vaš san umiješao neki drugi san, da li se san udvojio, da li ste vi ušli u neki sporedni razgranak sna, da li ste negdje pri povratku pogriješili?

Pokušavate opet: vrata, stepenice, soba. Nepoznati je opet tu. On leži kao u svom krevetu, sanjajući vjerojatno neki drugi san, i ne misli da iščezne. Pokušavate još jednom, pa još jednom. Uzalud. Stojite dole pred ulazom i očajavate.

A uskoro će da svane i onaj gore će da se razbudi u vašem krevetu i u vašem liku, i tada je sve gotovo.

Poruka

Trećeg augusta 1971., u toku leta kosmičke letjelice "Apolo 15", kosmonauti Dejvid Skot i Irvin Džejms iznenada su izgubili radio-vezu sa svojim centrom na zemlji. Standardna pitanja što su dolazila iz centra na zemlji nisu se čula za tren, a umjesto njih iz etera stigao je jedan drugi glas. Kosmonauti su lijepo čuli riječi: "Lama raba alardi dini endavur esa kuni alim". "Molim?", rekao je jedan od kosmonauta, "šta ste rekli?" Ali glas je odmah poslije toga iščezao. Oni što su na zemlji čuli poruku što je došla iz nepoznatog pravca – svemirski eksperti, novinari koji su prisustvovali lansiranju, radio-amateri – obrtali su uzalud rječnike na svim jezicima sa obje polulopte. Zvonili su telefoni kod specijalista za hebrejski, arapski, sanskrit, svahili, kečua... Nikad se nije saznalo šta znači poruka i tko ju je poslao.

Ali – zna se da je nekoliko dana prije ovoga, tj. krajem jula iste godine, na zidu jedne stambene zgrade u Skopju, na uglu ulica Ilindenske i Lenjinove, jedna dječija ruka ispisala, sa crnim sprejom, iste riječi. I prema sjećanju nekih Skopjana, odmah poslije prethodno opisanog događaja koji se odigrao u prostorima daleko od Zemlje, oni su izbrisani na inicijativu stanara zgrade, koji su u tu svrhu kupili jednu kilu boje "polikolor" (proizvodnje "Ohis", Skopje). Na kraju kao jedini materijalni dokaz ovog događaja – u dosta nesređenom arhivu kućnog savjeta – ostao je račun za konzervu boje, izdan u bliskoj prodavnici. Ali ispod plaćene sume blagajnikov je potpis potpuno nečitak.

Bog kukuruza

(Prilog komparativnom proučavanju folklora)

Prema mitologiji Asteka, i njihovih predaka – Huasteka, stvoritelj svijeta i vrhovni bog, Kecalcoatl, podario je ljudima kukuruz. On se jedanput uvukao u neki mravinjak i ukrao odatle kukuruzna zrna koje su mravi sakrili, iznio ih iz podzemlja, i dajući ih ljudima, naučio ih je da odgledaju ovu zemljoradničku kulturu.

Zna se da je u šesnaestom vijeku, kada su španski konkistadori osvojili Srednju Ameriku, kukuruz bio prenesen u Evropu, i poslije jednog vijeka, pojavio se i u Makedoniji.

Manje je bilo poznato da je izvjesni Stojan S. iz strumičkog sela Robovo, kojeg su obično zvali čika Stoliko, posljednjih godina dvadesetog vijeka sreo jednu čudnu figuru u svom polju koje je nasadio kukuruzom u jedno kasno augustovsko popodne kad su se oblaci skupljali na istočnom horizontu najavljujući munje i prolom oblaka.

"Aj, bre, idem tako kroz kukuruze i gledam – nekako mi klipovi sitni, suša, neće biti roda, mislim. Nego, odjednom, kao da sjedi neko između stabljika. Da je dijete

– nije dijete, da je neko pašče – nije pašče. Kad bolje zagledam – da ti to bude jedna velika zmija, ama ne obična zmija nego ukrašena. Sva ti ona sa jednim perjem naređena, dugim perjem, zelenim, ama kod nas pticu sa takvim perjem vidio nisam. Sjedi zmija sklupčana, na glavi ima perje, po snazi, svuda. Ispravi se zmija, kada gledam – da ti to bude čovječuljak, starčić sa bijelom bradom, na glavi kapa od krzna neke životinje – žuto krzno sa tamnim pjegama, perjem na kapi, oko vrata nešto kao đerdan od školjki. I drži u ruci zmiju, veliku zmiju – i ona perjem pokrivena. Osjeti me čovječuljak, okrenu se, ugleda me, i da ga nema - (nevidena bist) za tren. Eto, to vidjeh, drugo ne znam, ama kukuruz dobro potjera poslije, klipovi gusti, zbijeni, dobra se godina potrefi”.

Otkako čika Stoliko ovo ispriča susjedima, to nekako stiže do novinara, oni dođu do slikaju čika Stolika, on to reče pred kamerama, ali emisiju o zemljoradnicima skратиše, više dadoše da govore oni vinari iz Tikvešije, i to sa zmijom otpade.

Da je išla emisija, možda bi neko primijetio da opis koji je čika Stoliko dao o neobičnom stvorenju što ga je sreo u svojoj njivi veoma odgovara astečkom bogu Kecalkoatl, koji je podario, dakle, ljudima kukuruz.

Ali vi, naravno, reći ćete – otkud sada pa to Kecalkoatl, “zmija sa zelenim perjem” da bude u Makedoniji? Pa, ako zemljoradničke kulture mogu da se sele, zašto sa njima se ne bi doselili i bogovi koji su ih podarili ljudima? U nekom je zrnu bog sjedio, zaspao, i – hop! – kroz drobilice, kroz sušare, kroz vreće, kroz skladišta, po brodovima, po vozovima – našao se u Makedoniji, daleko do kuće, i šta sad? Pa i ovdje će da se brine za svoju biljku, šta bi drugo radio. Kukuruz je kukuruz, u Makedoniji ili u Meksiku.

Sveti Đorđije i lamja

Začudno je kako legende sa tokom vremena mijenjaju svoja značenja. Evo, svima su nam poznate ikone na kojima neki mladi čovjek, uzjahavši konja, gura svoje koplje u usta strašnoj lamji.¹ Postoji i priča o tome kako je isti junak, kasnije proglašen za sveca, spasio carsku kćer koja je trebala da bude žrtvovana užasnom čudovištu.

Ali upoređujući neke stare sirijske, aramejske, koptske i etiopske legende, možemo da dođemo do zaključka da istina bijaše potpuno drugačija.

Tačno je to da su nekada postojale lamje i da su, sa svojim izgledom, često ulivale strah stanovništvu koje je živjelo u blizini nastambi ovih stvorenja. Međutim, lamje, inače naizgled toliko strašne, bile su sasvim bezopasne. Hranile su se sitnim životinjama i jedinu štetu ponekad su nanosile po nekim nedovoljno čvrsto zatvorenim kokošnjcima.

U jednom određenom periodu, baš istom u kojem je začeta legenda, lamje su počele da pate od neke vrste naslijeđenih genetskih promjena: njihovo grlo počelo je da se sužava i one su, iz generacije u generaciju, počele teže i teže da gutaju hranu u velikim zalogajima, kao što su bile naviknute. I tada, kada je ovim stvorenjima izumiranje ozbiljno priprijetilo, pojavio se ovaj mladi junak, okretan i hrabar, koji

¹ lamja.f. (arh.) – mitsko čudovište, nešto kao hala, aždaja, zmaj

je riješio da spasi lamje. Sa svojim poznavanjem anatomije te sa izvjesnim hirurškim iskustvom, on je preuzeo smjele operativne zahvate, proširujući grlo sirotih stvorenja što su patila.

Prve svete slike mladića koji, potaknut najboljim namjerama, zabada svoje koplje u čeljusti lamje, inspirirane su ovim događajima. Kasnije, slikari su s oduševljenjem prihvatili ovaj motiv i scena je počela da mijenja značenje. Spašavanje lamje slikarima je izgledalo kao isuviše sitan povod – oni izmišljaju priču o izbjavljenju carske kćerke i o ubijanju lamje. Mala hirururška intervencija vođena milosrdem postade herojski podvig obračunavanja sa strašnim protivnikom.

A onda je seoskim dangubama, siledžijama i kasapima bilo malo potrebno pa da se upute kroz pusta mjesta da traže ova nevina i bezopasna stvorenja, podražavajući žestoke gestove viđene na slikama. I tako lamje iščežoše.

Raščišćavanje računa

1885. godine Artur Rembo, “arhandel revolta”, koji se tada bavio otkupom kafe, miska² i koža divljih životinja u Adenu, odlučio je da uđe u jednu riskantnu trgovinu: upustio se u krijumčarenje vatrenog oružja sa kojim je htio da snabdije vladara Šoe, Menelika, budućeg cara Etiopije. U tu svrhu Rembo je iz Belgije naručio 2.000 pušaka i 75.000 metaka, a prevoz ove robe do obale Etiopije povjerio je kompaniji za pomorski saobraćaj “Messageries maritimes” iz Pariza.

Po pristanku broda sa oružjem, počele su nedaće: kao prvo Rembo je morao da skrrije puške, zakopavajući ih u pijesak, a zatim je uspio nekako da provuče svoj tovar pokraj međunarodne kontrole koji su htjele da spriječe razgorijevanje međuplemenskog rata u Abisiniji, i da ga donese do Menelika. Ali budući je car Rembou platio samo dio dogovorene sume, te je nekadašnji pjesnik ostao dužan pariškoj kompaniji za pomorski saobraćaj. Neumoljive službe “Messageries maritimesa” progoniće Remboa do kraja njegovog života radi neplaćenog duga.

Sedam godina od pjesnikove smrti, u Makedoniji, u Velesu, osnovana je jedna anarhistička grupa čiji će članovi, oduševljeni Rembovomom pjesmom “Pijani brod”, sebe nazvati Gemidžije. Stih Remboove pjesme “Neka prsne moj brod, neka grunem u more!”, bio je, na izvjestan način njihova deviza. Do ovih mladih ljudi, na neki način, doći će podaci o sudbini francuskog pjesnika i nedaćama što ih je imao posljednjih godina života zbog neraščišćenih računa sa kompanijom za pomorski prevoz. Kada počnu, u aprilu 1903., svoje samoubilačke akcije u Solunu, napadajući najosjetljivije tačke turske administracije i evropskog kapitala, jedan od njihovih ciljeva biće i francuski putnički brod “Gvadalakivir”. U brod će postaviti paklenu mašinu i on će da potone, poslije spektakularne eksplozije, u solunskom pristaništu.

Brod “Gvadalakivir”, naravno, bio je sopstvenost kompanije “Messageries maritimes”. Provrjerite!

² misk *m.* (arh.) - mošus

Starac i štakori (Istinita priča)

Nikada čovjek ne može da bude siguran iza kojeg ugla ga čeka fantastičan događaj.

Bijah na pregledu u Očnoj klinici, kod jedne prijateljice, oftalmologa. Dok mi je ta ispitivala očno dno, objašnjavajući mi šta sve može da se otkrije iz njegovog stanja, u ordinaciju uđe jedan njen kolega i, izvinjavajući se što ju prekida u poslu, upita:

- Stari sa repovima štakora prošao je danas?
- Ne, odgovori ona. Nema ga već nekoliko dana.
- Dobro, reče njen kolega, kada dođe, javi mi.
- Čim on iziđe, ja ne mogah da skrijem svoju znatiželju.
- Repovi štakora znače nešto u vašoj stručnoj terminologiji, upitah.
- Repovi štakora su repovi štakora, reče ona jednostavno. Veoma su korisni. Upotrebljavamo ih kod operacije očiju.
- Primijetivši moj zabezeknuti pogled, ona mi doobjasni.
- Znaš, žilice što u gustom snopu sačinjavaju te repove su jedna od naj-snažnijih vlakana među prirodnim tkivima. Upotrebljavamo ih kao konac kod zašivanja. Imaju jednu veliku prednost pred plastičnim koncima – organizam ih ne odbacuje, nego ih, poslije izvjesnog vremena, apsorpira.
- A on, starac, prvo ubija štakore, pa im zatim sječe repove, ili tako, na živo.
- Mislim da je bolje ako je na živo, nasmija se doktorica. On nam nosi, mi mu plaćamo neke male pare, on se zahvaljuje i odlazi, a mi vadimo žilice iz repa, stavljamo u frižider, pa kada pritrebaju... Ali, eto, nema ga. Poslije nekoliko dana vidjeh opet prijateljicu-oftalmologa.
- Starac sa repovima se pojavi, upitah.
- Ne, odgovori ona. Čudno, obično je bio redovan. Svakog ponedjeljka je dolazio i nosio ih – po deset, petnaest.
- Prođe nekoliko dana i ja odjednom, iznenada, slučajno, prelistavajući neke novine, vidjeh vijest koja je nosila naslov: “Mrtav starac u napuštenoj kući”.
- Ispod naslova je pisalo:
- *U jednoj napuštenoj kući u vinogradu iznad skopskog naselja Crniče nađen je ovih dana trup još uvijek neidentifikovanog starca. Njega su našla djeca koja ponekad dolaze ovdje da se igraju i koja su za svoj nalazak odmah obavijestila policiju. Pokraj trupa pronađen je satar, koji je najvjerojatnije bio sopstvenost preminulog, i na kojem su bili tragovi krvi životinjskog porijekla. Na trupu, prema tragovima forenzičara, nije bilo tragova nasilja, osim što su štakori, kojih ima u izobilju u napuštenoj kući, nesretnom starcu, pojeli oči.*

Subjektivni odraz objektivne stvarnosti

Za vrijeme svog školovanja obrazovao sam se skroz nesistematično. U znanju sam imao ogromne praznine.

Tako, dugo vremena sam mislio da su Ivan Petrovič Pavlov i Todor Dosev Pavlov jedan te isti čovjek. O, blaženo neznanje! Ne znam radi čega su se u mojoj svijesti spojili likovi istraživača uslovnih refleksa i estetičara čija je knjiga "Teorija odraza" veoma često citirana u to doba.

Miješanje se produžilo dalje. U udžbeniku biologije bila je slika psa sa sondom u postavljenom u stomak. Pas, naučen da dobiva hranu poslije piska svirale, počinjao je poslije tog zvuka da luči želudačne sokove. Na crtežu je lijepo moglo da se vidi kako kroz sondu kaplje želudačni sok u sud koji je postavljen ispod psa. Bijah ubjeđen da to ima neke veze sa estetikom.

Radi ovoga, uvijek kad se spomene "Teorija odraza", ja bih zamišljao pisca koji, poslije piska svirale, počinje da luči sve vjernije odraze stvarnosti.

Ruku na srce, čini mi se da odatle vodi moja odbojnost prema realizmu.

Film iz vremena Montgomeri-mantila

Jedna mlada i lijepa žena obučena u Montgomeri-mantil, onakav kakvi su se nosili pedesetih godina prošlog vijeka, trči sva pokisla kroz šumu jer se njen automobil pokvario usred noći na jednom lošem putu, a progone je neki mračni tipovi koji žele da je ubiju da bi joj oteli nasljedstvo. Pri tome ona treba da stigne u udaljeni grad gdje se održava proces na kojem treba da dokaže da je njen vjerenik pogrešno okrivljen za zločin koji se desio u jednom starom kinu. Na jednoj čistini ona nekako ugleda osvijetljeno zdanje, ulazi unutra i tek tada postaje svjesna da je riječ o jednom skoro napuštenom kinu u kojem se, pred nekom malobrojnom publikom, daje upravo film čija ključna scena nosi u sebi dokaze da je njen vjerenik potpuno nevin. Po nekom slučaju ovdje se nalaze i sudije iz procesa čije glavno zasjedanje treba da se održi sutra, ali kojima je jedan vješt advokat ponudio besplatne karte i laku zabavu odvlačeći ih na tu predstavu s namjerom da oni sutra zakasne i proces bude odložen. Ali prilikom projekcije konstatira se da u filmu nema glavne scene: traku su izgrizli miševi. I šta sada? Razrješenje zapleta nastaje kada vjerenik djevojke u Montgomeri-mantilu (a ona se zove Meri!), koji je u međuvremenu pobjegao iz zatvora da bi mogao da nađe dokaze za svoju nevinost, upada usred predstave i obračunava sa onim nitkovima koji progone lijepu nasljednicu i otkriva pred svima da su ga ovi – uz pomoć onih istih miševa koji su prije toga uništili najvažniji dio filma – pokvarili kočnice na njenom automobilu. Sudije su sada ubijeđene u nevinost mladića, sretna nasljednica nasljeđuje staro kino koje sada njih dvoje žele da obnove (deratizacija i drugo) i da ovdje priređuju ekskluzivne projekcije starih filmova. Kraj je izuzetno efektan: na platnu kina projektirani film završava, dok se u prednjem planu glave srećnog mladog para približavaju.. Ali poljubac se ne vidi jer svi gledaoci ustaju, zasjenjujući ekran, oblače Montgomeri-mantile. Preko toga ide natpis: Happy End. Kakva vremena!

Telegram

Ja moram da budem oslobođen. Ja sam nevin. Na mene su bačene teške optužbe, najžešće klevete, ali ja još uvijek tvrdim da nisam izvršio nikakav zločin. Svo moje ležanje po mračnim zindanima, svo to mučno istraživanje, sve je to jedan nesporazum. Jednog dana, veoma brzo, sve će se to dokazati. Ja vjerujem.

Ja vjerujem u to makar što, evo, dolaze dželati da me odvedu pred visoki zid u dvorištu, iza tamnih zatvorskih zgrada.

Ja vjerujem da će istina dospjeti do najviših sudija, da će zatim naći način da spriječe izvršenje kazne.

I evo, zaista, dok stojim pred zidom, a vojnici pripremaju puške, stiže glasnik. On pristupa zapovjedniku straže i daje mu telegram.

Zapovjednik dolazi do mene i sa teatralnim gestom cijepa koverat. On se, svakako, raduje da je jedan nevin čovjek spašen.

Zatim gleda hartiju. Ja mogu da vidim preko njegovog ramena da ona sadrži jedan red i čak i da ga pročitam:

Mnhtzuiip č98i 2gbnzztuigg ug ug aanbmbnttvf.

Iz života muzičara

Zakazani koncerti po gradovima Srednje Azije nikad nisu sigurni: dešava se, tako, koncertna sala da bude, u međuvremenu, pretvorena u džamiju ili, jednostavno, da bude prekrivena pijeskom. A pri tome da se nema vremena da bude obaviješten ansambl što treba da gostuje.

Ali postoje i druge nezgode. Radi toga ništa nije čudno da sretnete, duboko usred pustinje, grupu muzičara u svečanim crnim kostimima kako vuku svoje instrumente niz bespuća, proklinjući svoju umjetničku sudbinu. A šta da se radi kada su svi avionski letovi otkazani!

Dobro, violinisti imaju svoje violine u futrolama, u koje mogu da se stave i nekoliko sendviča, ama onaj jadnik sa kontrabasom! Da, onaj sa brkovima i leptirmašnom; da, da, on! Uopšte mu nije lako – u kutiju njegovog kontrabasa svi stavljaju svoje rezerve limunade, što uopšte nije pravedno prema njemu.

Stižu oni, tako, do neke vrste agencije na čijoj firmi piše: “Rent-a-camel”. Nude im jednogrbe kamile. “Tražimo dvogrbe!” “Nema, sve su već iznajmljene!” Objasnjenje: ima neki koncert i svi jure tamo, a u ovo vrijeme godine putevi svile su zakrčeni karavanima.

I sada oni jašu: nije previše udobno, ali ipak – do koncertne sale stići će sa zakašnjenjem od tri dana i trideset minuta. Jadne kamile su izmorene, nemilosrdni muzičari ih neprestano bičuju gudalima.

Naprijed se vidi dirigent u fraku. Dok jaše, on svojom palicom maše praveći svečane i patetične gestove: nesumnjivo diriguju Betovenovu Devetu. Ma, ne: on, ustvari, tjera dosadne pustinjske muhe što ih slijede u rojevima.

O spanaću i psihoanalizi

U kratkoj studiji "O snu" (koja je objavljena 1901., godinu dana poslije izlaska knjige "Tumačenje snova"), Sigmund Frojd prepričava neki svoj san u kome je, na nekoj večeri, bio poslužen spanać. U analizi sna, osnivač psihoanalize ovaj detalj dovodi u vezu sa realnim događajem koji se desio neposredno prije toga, kada je, u vrijeme večere u Frojdovom domu, jedno od njegove djece odbilo da jede spanać. I Frojd se sjeća: *"Kada sam bio dijete, ja sam se isto tako ponašao: spanać je izvjesno vrijeme izazivao pravu odbojnost sve dok se moj ukus nije kasnije promijenio i ovo povrće nisam stavio među svoja najomiljenija jela"*.

U svojim sjećanjima na Franca Kafku, Ana Pucarova iz Čeških Budjevojica – koja je jednu godinu (1902 – 1903) služila kao vaspitačica u kući Kafkinih roditelja – priča o gastronomskom ukusu autora priče "Umjetnik u gladovanju": *"A ako već govorimo o nečemu što je bilo naročito ukusno, treba da se kaže da je Franc veoma rado jeo spanać. Čim bi se u proljeće pojavio na pijacama, spanać bi u porodici Kafka bio skoro redovan dodatak mesu i drugim jelima"*.

U jesen 1986. godine u Parizu, u salama Bobura, bijaše organizirana velika izložba "Beč 1900 – jedna vesela apokalipsa". U okviru izložbe rekonstruiran je Frojdov kabinet: u jednom uglu bilo je postavljen famozni kanabe pokriven nekakvom orijentalnom tkaninom, a pokraj njega stajala je staklena vitrina sa jednim dijelom Frojdove biblioteke. Polica ne bijaše zaključana i ja, koristeći trenutak kada je čuvar bio okrenut na drugu stranu, otvorih je i počeh da preturam po policama. I – između prvih knjiga koje su mi se našle u ruci bio je Kafkin "Preobražaj", prvo izdanje, objavljeno kod Kurta Volfa u Lajpcigu, 1916. godine, sa onim uznemirujućim crtežom Otomara Štarkea na koricama. To znači da je Frojd čitao Kafku i da je, možda...

To je zabranjeno, razvika mi se odjednom čuvar izložbe, kada je opazio šta radim. Vratite odmah knjigu na mjesto!

I tako, sa tom rigoroznom zabranom, bila su prekinuta moja daljnja istraživanja veza između Frojda i Kafke.

A kakve li su se samo sve tajne krile, siguran sam, u tim njihovim zajedničkim afinitetima prema spanaću!

Mirjana Stefanović

VELIKO ZLO

Zlo se među nama bezglavo tumba
tamo amo,
i okruglo i ćoškasto,
sa šiljcima.

Od zardale je legure grožđa,
veliko kao kuća.

Pritaji se načas i miruje.

Iznebuha se opet sa škripom pokrene
i nastavi da baza,
u početku sporo,
pa sve brže i brže.

Pobije mnoge,
ali većina nas ipak preživi.

POGINULA DVA RADNIKA

na građevini

zato što nisu znali svoj posao
zato što nisu imali šlemove
zato nisu nosili šlemove
zato što su bili gladni
zato što im nisu platili
zato što su pare poslali kući
zato što im je kuća daleko
zato spavaju u šupi devetorica
zato što u pustoj kući pište deca
zato da ima roditeljima za lekove
zato što su ih tukli ko vole u kupusu
zato su pluća napunili malterom
zato da sinu plate školovanje
zato se bezubo smeju
zato da bude gospodin čovek
zato da ne rmba i ne skomrči



zato su tukli svoje žene
zato bi ih žene rado sekirom
zato što su glupi
zato im se noga okliznula
zato što su bili mamurni
zato što su loše spojili skelu
zato što nisu znali
zato što su bili nepismeni
zato što su radili od jutra do mraka
zato što su im od zime pucale kosti
zato što je zvezda upekla
zato što su loše zacementirali
zato što je cementu prošao rok
zato što je gazda cicijašio na cementu
zato što otima gdegod stigne
zato im nije plaćao socijalno
zato što nije znao njihova imena
zato je njima istekao rok bezimenim
zato što novinar nije ni pitao
zato što je mislio koga briga

ČUDOVIŠTE

kao čovek je
al' i nije

ima sto glava –
njima samo o sebi misli

ima sto ruku –
svakom iz naših usta otima

ima sto nogu –
svakom na putu noge lomi

ima jedno oko –
njime sebe u svojim novcima gleda

dok se sa njima znoji i valja
u vreloom pogužvanom krevetu

KAMELEONI U CIPELAMA

evo guštera koji glume zmije
opet svlače košulje
i one prljave
lete na sve strane
kao uzvrištao kiseli kupus
što iz solitera leti kroz prozore
u rano proleće
umesto da nam kukurek svetli
i jagorčevina pevuši u razvigoru

presipajući svoje ja
iz flaše
u šlašicu
iz balona u vanglu
iz vangle u kofu
iz kofe u korito
iz korita u lonac
iz lonca u cediljku
kroz cediljku u kadu
a iz kade u naprstak

preuzimaju poželjnu formu
prilagođavaju se

REČ O PROMAJI

Da nema vjetra, pauci bi nebo premrežili
Narodna

spasi se od promaje
čuvaj se od promaje
jer od promaje ćeš po difoltu nagrausiti
izbavi se od promaje
oslobodi se veštice na metli od vetra
izvuci se iz njenog ljubavnog naručja
kao hladi te a u stvari ubija
sačuvaj živu glavu
izmakni se
znaš da pametniji popušta
iskobeljaj se iz vetrenih puteva
iščupaj se iz fijuka promaje
zle babe sa licem devojčice

izvrđaj je po svaku cenu
izmigolji joj se ispod nogu
izmajmuniši nešto da je nasmeješ
da ne može skupljenih usta da duva
ispetljaj se iz njenih raščupanih kosa
kojima te škaklja po krstima
izmanevriši da se nikako
ne nađeš na vetrometini
izbasaj iz zlog promajnog mesta
kurtališi se slatkorečive aždaje
iskoprcaj se iz kandži karakondžule
sklanjaj se pred razluđenom goropadnicom
sakrij se od čarlijave licemerke
otresi se šaputave monstrumice
kako znaš
oterasi se bede
spasi se nevolje

zatvori prozor smesta

TRINAEST CRNIH MAČAKA U PETAK

Bože, pomozí da na putu nađem dinar
koji će mi doneti bogatstvo i sreću,
jer, jeste, verujem u Tebe,
ali i u kafene crteže
u prevrnutoj pa prekrštenoj šoljici.

Kad god su mi, Gospode, predvideli put,
putovala sam,
pa makar od Altine do Višnjičke Banje,
a to jeste putovanje, skoro dva sata,
priznaj, Svevišnji, koji sve najbolje znaš.

A ti, slatka moja,
kucni u drvo da me ne urekneš
drži mi palčeve da položim
iz kuće izbaci kaktuse da ne samuješ
i ne sedaj na čošak od stola,
nikad se nećeš udati.

I pazi na promaju!

bolje razbij glavu nego ogledalo
i ne prosipaj so po stolu
nego beri srećnu detelinu,
onu sa četiri lista.

I zatvori se u kuću u petak trinaestog
da te gradom ne potera baksuz,
bezubi brkajlo sa nožem u ustima.

Crna mačka ako ti pređe put
stani, pusti nekog pre tebe,
boli te štikla, nek nagrabusu
kad ne pazi.

Ako nešto prišivaju na tebi
drži komad konca u ustima,
a kada ti se konac pri šiću zaveže,
srećna si, ponosićeš se.

Samo pazi da te ne uvati promaja!

Kad štucneš znači pominju te,
nadaj se po dobru a ne po zlu.
A kad student krene na ispit,
majka obavezno da prospe vodu za njim.

Ako naopako obučeš majicu
to neko ne može da živi bez tebe,
a kad su ti slučajno i gaće naopako,
raduj se, imaćeš sreće.

Samo da te ne šćepa promaja.

Ne zviždi u kući da ne nagrnu miševi
i pacovi, gadne izelice.
Njima ni promaja ne mož' nauditi.

Hleb nikada da ne stoji naopako
da te ne bije nevolja
i ne ostavlja tašnu na patosu
jer ćeš bez para ostanuti:
i ono jada što si skunatрила
rašćiniće ti se u džepovima

kao cedevita u čaši vode.

Ali ako te zasvrbi levi dlan,
eto tebi novci pod pokrovci
iznenada,
ko da su ti sipali penu
usred šoljice kafe.

Koga svrbi desni dlan
pare će uludo proarčiti,
a ako krećeš na put
pa si nešto zaboravila u kući
ne vraćaj se ni za živu glavu.
Mogu te na drumu spopasti razbojnici
sa heklerom o ramenu i čarapom na glavi
staviće ti lisice na ruke,
prodaće te u belo roblje,
završićeš u kupleraju u Holandiji,
sedeti u izlogu gola,

ima da te uvati promaja!

Ako si muško možeš proći još gore:
u svim avionima što su popadali
sedeo je bar jedan koji se vraćao
u stan pred put izazivajući sudbinu.

Tri puta pljuni kad je dete lepo
i reci jooj, kako je ružno nikakvo,
što da ga urekneš
šta ti je skrivio
krupnooki anđelak sa loknama?
Ako je ružno, pu! pu! pljuni,
da ne staješ roditeljima na muku.

I ne kupuj ni za živu glavu
ništa za dete pre no se rodi,
može ostati u stomaku dovek
i tu cmizdriti
griz razbacivati
harmoniku svirati
gledati televiziju
igrati tenis
slati esemesove

đipati na muziku s tranzistora
ko zna čega se sve neće setiti
to lenjo al' nedužno spadalo,
a ti si onaj što ga je natociljao!

I šta sirota majka da mu kaže
kada joj nevestu
dovede u stomak?
Pa osnuju domaćinstvo,
pa izrode dečicu?
Ima da ćuti i trpi,
jer majka je majka, zna se.

Ima da se smeška i igra na svadbi,
potajno srećna što ne mora
da ljubi snajku u obraze.

Znači, pomози sebi i drugima,
pa će nam svima sâm naš Gospod pomoći
ako uspe da izvrda promaju.

ŠAPAT ZVEZDA

Svami što sedi pred pećinom u Himalajima
koju izabrao je da lakše dokući istine
krajnje večne maltene neizrecive
dok ritualno posut pepelom
nečešljan go sav ućeban
miluje kozicu svoju hraniteljicu
ni ne sanja da mu je devici pročitano
da će ove sedmice imati
veoma bogat društveni život
po odluci svemoćnih nebeskih tela
a što se odnosi na njega
i još pola milijarde devica
videla sam piše u novinama

tvoj bistri unuk od šest i po godina
poći će u školu tek na jesen
a već čita sva slova ćirilice
osim tri najteža *f, š i dž* (*φ, υ i ρ*)
samo ne zna da treba da bude zadovoljan

načinom na koji mu se odvija život ljubavni
i da ukoliko se ovako nastavi
to bi moglo da ukaže na ulazak u brak
njegov i petsto miliona bikova
a mi znamo jer je zapisano u novinama
koje on još ne čita
žena kojoj već treći put
od jutros menjaju pelene
u raju za ostarele Dolče vita
možda bi i poverovala da je
spremna da počne sa novim poslom
kad bi joj pročitali ono što
proriče nebeska konstelacija
i kad bi samo razumela
da posao ićiće joj dobro
i neće biti nepredvidivih problema
bar ove sedmice
ni za nju ni za stotine miliona
njoj tako bližnjih blizanaca
od kojih će mnogi ove nedelje umreti
pa i ona sama ali srećom ne zna

Ajovčanin marinac kod Mazari Šerifa
sve misli zašto ne pitasmo Ruse
da nam kažu kako su se
oni ovde provodili
a kao čita u godišnjem horoskopu
da u ljubavi ima primamljivu ponudu
isto kao i 5764927 rakova
al nije sure da l da je prihvati
jer radi se o osobi koja ga privlači
samo što bi taj odnos morao biti tajan

Indira romkinja u novom kontejneru
punom dece kao lubenica semenki
grizu joj uši i piskaju
glasnije od vuvuzele u Džoburgu
da je pismena mogla bi pročitati
kako je sama ili se tako oseća
te da predstojeći joj period
nikako nije za euforične
emotivne doživljaje niti
za početak nove veze
ukazuju zvezdice proročice nebesnice

svim vodolijama ove sedmice

i ja zajedno sa drugim škorpionjama
upravo spoznajem poslanicu iz Svemira
lepo se snalaziš i prilično si uspešna
i imaš dobar njuh za posao
i kad se koncentrišeš greške ne praviš

pa koji mi je đavo
što sam zapela
da kvarim ovu lepu konstataciju
u znaku Saturna
a podznaku vage

ČAŠE POBEDNICE

ove kristalne čaše za vino
što kao kederi u utišanom Dunavu
svetlucaju i trepere u mojoj kuhinji
i na dugim i vitkim nogama
liče mi na šest pospanih roda
koje glave kriju pod krilima

iste su ko nove neokrnjene
kao kad su mi ih prijatelji poklonili
mladi i obasjani iščekivanjima
pre više od četiri decenije

ona sva obla beloputa zaljubljena
i on nemiran vižljast brzorek
i ja njihova najbolja drugarica
smatrali smo da ćemo večno živeti
a tim čašama je – pogrešno smo mislili –
pisano da ih u veselju polupamo

ali kristalne su najbolje prošle
jer evo stoje cele nečuknute
svim svojim bićem prkoseći
samoj pomisli na prolaznost
a darodavci već su preminuli
i sve njihove nade zgasle utuljene
vuku se po ništavilu bedne beskućnice

i ja što im se na daru zahvaljujem
prepadnuta odustajem od pomisli
na to kako sada izgledaju

zato što znam kome zvono zvoni

DOLAZAK

ovo tek rođeno detence
čiji dolazak na svet
razdragao je celu kuću
okrećio zidove
oprao prozore
uštirkao zavese
uglancao parket
i na trpezarijski sto izneo
crvene ruže tortu s jagodama
slatko viski i rakiju
seje osmehe na sve strane
od ponosnog pogleda majke
vruće i pune mleka
do tegle sa lanjskom turšijom
u mračnom špajzu bez prozora

ovaj se otac antialkoholičar
tri puta temeljno napio
kad ju je odvezao u bolnicu
kad je čuo da je srećno rodila
kad je video sina kako je
ćelav ljubičast i namršten
ali njemu najlepší
od svih dvadeset jednakih
belih postrojenih hlepčića

a deda krišom plače u rukav
i smeje se srećan što je uspeo
novog sebe da dočeka
i baba kaže e pa snajo
sad si se opoštenila
a ne mora me baš zvati baba
nego može i nana

i s prestola svrgnuta mačka
oko nogu im se pometena umiljava
ipak sa čestitkom u očima

i muškatile na prozorima
ispaljuju nove narandžaste cvetove
i taj vatromet obznanjuje
Urbi et Orbi da je
u kuću ovoga časa
stigao svetli mladenac

a u špajzu iza portviša i đubrovnika
njegov nikakav i gorak budući životić
tek probuđen rasteže se bezvoljno
kreće da otalja posao

SKROVITO MESTO

ostava za užase
i za nesreću
u meni
u najmračnijem je
zabačenom kutku
mala prenatrpana
bez prozora
sušta gasna komora

pa čim ta ciktava beda
proba da otškrine vrata
da promoli nos
da se izmigolji
da iscuri
odmah je poguram
natrag
u pomrčinu
punu krikova
i zloslutnih šaputanja
i za njom zatarabim vrata
čvrsto

uglavnom se i ne čuju
koliko su duboko

Ibrahim Kadriu

prevod sa albanskog: Ismet Marković Plavnik

KAD STIGNEŠ NA KOSOVO

Sviknut da čekaju te vrata otvorena bivaš neumoran
tražiš susrete s bulevarima poljima i gorama
na prostorima zauzetim rezolucijama i uniformama
na Kosovo kad dođeš rasparčao si historiju
hodiš najprije ulicama popločanim
dok padaju kiša i snijeg i vjetrovi klate vrata
grmljavina je jaka i gromovi
kao kad kandžija puca za konjima na vršidbi
prolamaju i svrdlaju duboko u nutrini
na prostorima zauzetim rezolucijama i uniformama

Kad stigneš na Kosovo
trgovi su danonočno puni i otvoreni
s pogledima mačevima ukrštenim
grozničave ispovijesti počinju dnevnim ilustracijama
predstave se grade na žeđima i vučjim gladima
ispovjedači kazuju iste uspavanke
unoseći nas u snove dugotrajne
do drugih ispovijesti

Kad stignem ja na Kosovo
ostajem samcat i očajan
ne znam kakva mi odjeća za sutra treba
ključevi srca su izgubljeni
plašljivost prihvatam za prirodu klonulu svoju
čas uz snijeg i kišu čas uz tuču
i grmljavinu

Kad na Kosovo dođem
sviknut da čekaju me vrata otvorena
ostajem jedino sam sa sobom

DOLAZAK U PREKAZE

Bezvremeno sam stigao u Prekaze
u nemogućnosti da se osvrnem unazad
doživotno se smjestih tu



Dolazak u Prištinu, Tiranu, Pariz
i gdje sve ne drugo
bez mene je
ostao u Prekazu

Tamo samo jednom u životu se stiže
potom u doživotnom zatvoru slika
preseliš se da bi tu ostao

Tu sam zauzeo mjesto
naspram njihova sna
spustio sam sidro da budem čelo talasa

U Prekazu su talasi
pretvoreni u jeku
dajući život bregovima i poljima
u ovo moje vrijeme koje uzalud pazim
od ujeda pasa pobjesneh
ne znam od koga
ne znam dokle

OTADŽBINA

Ukoliko se iz mene iseliš
neće podrobac maca pojesti
i neće znati kome će drugom
moći pokloniti toliko vremena
i neće znati da igdje dođe
onda kad
(sačuvaj Bože)
nećemo imati kome
dobro jutro nazvati

Molim te dakle da budeš spreman
pred oči srca
da staneš
takav kakav si
ranjen
Bez tebe kao bez sunca
led oko srca se skuplja
jer šta se potom zbiva
Bog zna jedino

UPUTSTVO ZA PODIZANJE KUĆE

Prije svih radova temelju
zatim kamenju kao slogovima
darovati vlast metafora
između neba i zemlje
odgovarajuće izraze vremena

Potom dolazi red na vrata prozore i ognjišta
od cjelokupne epike smještene u historiji
uzmu se podnošljivi uzorci
te se kući napravi streha

Krov mora imati smjelost
da izade na dvoboj krušcu*
isto kao i vatri oružja
vatri koja ne prestaje od srednjeg vijeka i nadalje

U SKADRU

Da o Skadru slovim
nakon putovanja koje dvije hiljade godina traje
Rozafa bješe tu pogleda uperenog u Bojanu
u zidovima tvrđave na koje se oslanja nebo
čekaše neimara da nastavi gdje je stao
povratak uljepšavanja priče o tvrđavi

Put je bio tu gdje je nekada bio
kad kao sirak stigoh
bez strpljenja vjekova pred kaldrmom
lagano puštao sam korak kao riječi u pjesmu
da poklonim mu bogatstvo duše
u žeđi ukradenoj

Skadar bijaše prostrt kao na postelji nevjeste
poklonio mi je vijenac cvijeća
i stolicu u Velikoj Kafani
da dignem zdravicu
da svečano traku presiječem
na ruševini zida između duše
riječi i pjesme

* *Krušac = grad, tuča.*

Skadar prostrt nadugo i naširoko
kroz svoju drevnu historiju

LOVAČKI PSI

Stigla je sezona
i dozvola toliko očekivana
za lov pasa
koji lavež prodaju za lavež
uz ugrize do kostiju

Lakomci na putevima bez puta
miris za zagađivanje ambijenta
plaše se lova
lavež hoće da uzdignu
do umjetnosti glume
u aplauzima

Lovcima nije kasno produžiti će sezonu
dok se lov pasa ne završi

BILO KO DA POHODI SAMOĆU MOJU

Bilo ko da večeras dođe
Budnog će me zateći
Sa sjenkom na zidu poredim se
Od plamena svijeće što se gasi

Vrata su otvorena
Nema na njima kucanja
Umorna su od udara
Bravi je isteklo vrijeme
I ljubavi su u bjekstvu
Nepovratno
Bilo ko da krene u pravcu samoće moje
Naći će je u zakrpe vremena umotanu
Samo što ne više
Pada na koljena i stihu se klanja
Spasenje došlo u potrebno vrijeme

Večeras bilo ko da dođe
Naći će me spremnog sa dahom koji ne ispuštam

SJEDEĆI I ČEKAJUĆI AUTOBUS GRADSKOG SAOBRAĆAJA

Ja gledam
On gleda
Između gusta magla

Ne znam šta krije
Ne zna šta krijem
Stojimo na odstojanju
Jedan od drugoga ne dobijamo
Ništa sem umora

On čeka
Ja čekam
Povod da se pokrenemo
Zajedničko nam je
Autobus gradskog saobraćaja
I pogledi

On ne zna gdje idem
Ja ne znam gdje ide
Nalazimo se na istom putu
Koji odi na jed(i)nu adresu
Grob(ište)

NAROD JE KRIV

Vidim kako korake pružaju da negdje stignu
Na adresu opterećenu obećanjima
Siluete koje kreću u pravcu jadanja
Narod u naselju mojem
Čudan narod
S toliko mnogo krivica
Nikad s dušom u slozi
On mnogo vidi
Čuje šta mu do ušiju dođe
Rob dana
Zalud noć iščekuje da u snu odmori
I da zatraži oprost za krivice
Jedino zato što vazduh udiše.

Narod je kriv
Nikad slobodan od tereta :

Krivac što treba da hrani djecu
Zato što vjeruje da će sutra biti bolje,
Zato što gleda i vidi crno i crnje,
Zato što prati večernji dnevnik televizijski,
Zato što mu niko ne vjeruje
I ne zna šta sutra da čini
S tim svojim umornim tijelom.

Narod je kriv
Jer je ime svoje poklonio drugima
Da u gomili odobravaju obećanja;
Narod je kriv
Jer hoće krov nad glavom...
Nikad se krivice neće osloboditi
Uvijek optuživan
Za krivice što tako jako želi živjeti
Narod je kriv
Iznenadit će se krivicom svojom.

NAROD

Narodu je najteže
Uvijek za tezgom
Za spomenare i dioničare

Narod srcem vrata otvara
Čeka
Dok mu se prag ne povrijedi

Narodu je najteže
Talac aplauza postaje
Za umorne biografije
Narod je vrijeme koje ne stari
A ljudima biva kasno
Da shvate

U ime naroda narod
Pripovijeda
Korake i poglede ne zaboravlja

POZDRAV PJESNIKU

(ili – susret s knjigom Dritro Agolija “Dolazi čudan čovjek”)

Stiže kao čudan čovjek u noć ovu
Usred čežnje – kao što brat stiže,
Ne kucajući, neumoran, dan ne birajući,
Uđe u sobe sasvim nag
Gunj ostavivši na trnju prije dolaska
A šal negdje, ko će ga znati?

Ispuni sto vremenom i metaforama,
Usred strpljenja, kakvo olakšanje;
Kapima suza... dakle Kosovo.
Pjesniče, darovan mojem danu,
Koliko poleta, radosti, odmora i briga
Ovdje gdje prebivam i gdje me samoća lomi
Gdje bol se rađa i diše historija.

Dođe mi kao povjetarac da nevjestu nađeš amo,
Sa svatovskim stihovima. Prošlu svadbu nad svadbama.
Ispao ti je san ovamo –
Pjesniče, žedi preparirana, koža ti je kao na goču,
Dobro je što si došao, da mi skineš neko kamenje
Teret dana, ko zna kada uprćen...?
Pjesniče, o, koliko nam za most treba lukova...?

Načinio sam zasjedu zamoru, evo sjedim
Razgovaram sa tobom, čudnim čovjekom,
Punim čaše kosovskog vina, nazdravljamo,
Opijamo se kako valja, hajamovski, poeto –
Da ostavimo po strani sve ono što ubija

Sad kad mi dođe toliko silan, čio
Popijmo za zdravlje brate, živio, živio !

PRED PRSTIMA KOJI CIJEPAJU USPOMENE

Tamo riječ majkina
Majkina riječ ovamo
Ja između
Bez riječi
Pred prstima koji mi kvare san
Koji mi srce vade i postavljaju na stol

Torbu mi prazne
Deder da nije ostalo malo ljubavi
Za majku
Da bi me kaznila po srpski

Tamo je mati
Mati je amo
Ja između
Skidaj kožu na analizu
Kožu štavljenu stoljećima
Pred prstima koji ubijaju uspomene
I jednoglasno u zboru ponavljaju
O ubijanju strpljenja
Tu
Tačno na mjestu tom
Gdje disanje prestaje
Gdje sve ljubavi odlaze u ilegalu
Za majku tamo
Za majku amo
Vrši se postupak oduzimanja
Kažnjavanja
Historije
Tu

Mart, 1996.

KADA DOĐEŠ

Kad na Kosovo dođeš
budi junak da budeš budan
da lagano koračaš
ne ranjavajući ulicu kojom hodiš
kao stranicu knjige nenapisane
imat ćeš sreće da budeš
lik iz dokumentarnog filma o rađanju
na Kosovu je svako rađanje
prvo i posljednje
rađanje nezasićeno ljubavlju

Kad na Kosovo dođeš
sve su stvari u iščekivanju
očekuju da poklone te
kao nevjestu mladoženji

GRAD KOJI MI BUDI USPOMENE

(Ulcinj)

Ovaj mi grad budi uspomene
Na talase koji u hridi pod tvrđavom udaraju
Dan mi je zarobio
Da uzmem odatle sve što treba

Bogatstvo njegovo traži da se u stih moj smjesti
I kažem mu dobro došlo
Prepuštam prostor mu kao svatovima s nevjestom
Ribarima naveče izlazeći na doček

Na obali im čestitam povratak i ulov odsanjeni

Zatim ih puštam u legendu
Kao u neki bunar duboki
Odakle se javljaju po Balšića običaju
Budim se zveketom mačeva ranjen

Bol mi govori o tom proteklom vremenu
Ali neću da nižem stihove leleka i suza
Uz litice koje lice umivaju

UDAH

U VRTLOGU

Niti na koljenima
niti pod koljenima
ne ištem sklonište
za moje buduće nastojanje

Kad nema ljubavi
tvoja mi mržnja ne treba
objavljujem nepostojećim
udah moj u vrtlogu

Između trpnje i nade
ovih dana kad jedva prebrode noć
sad tražim azil
za stranice historije
umirovljene u čekanju
pronalaženja samog sebe



Ludwig Bauer

Toranj kiselih jabuka

(odlomak iz romana)

BOMBE I ZASTAVICE

Noću se čula jaka eksplozija, sa stropa podruma ukopanog u brijeg zaštropotalo je po velikim vinskim bačvama kao kad bacaš pijesak na tarabu da otjeraš psa koji se zaustavio s vanjske strane i radoznalo gurao njušku između letvica, onda je netko rekao da je to moralo biti jako, jako blizu, a onda sam ponovno zaspao uz uznemireni žamor, u mraku koji je osvjetljavala samo jedna jedina svijeća; sjećam se da se petrolejke ni fenjeri nisu upotrebljavali u podrumu jer bi vino moglo dobiti miris. Ujutro je nedaleko ulaza u podrum u dvorištu bila povelika rupa, izlizane cigle, kojima je dvorište bilo popločano, bile su na tom mjestu nestale, vidjela se mokra zemlja obrubljena nepravilnim svijetlocrvenim krhotinama, a naš kuhinjski prozor okrenut prema dvorištu bio je razbijen. Pod prozorom je bilo i nekoliko polomljenih crepova koji su pali s krova, a limeni je oluk uz rub krova bio izbušene na nekoliko mjesta. Mama je izašla iz kuće s raširenim stolnjakom u ruci. Bio je to stolnjak s utkanim bijelim ružama i žutim obrubom širine djetinjeg dlana. “Ne čudim se za porculan”, rekla je, “ali špliteri su mi izbušili svu posteljinu i stolnjake. Ovo je čisti damask!” Te noći bomba je uništila dobar dio njezina *auštafirunga*, ostao je samo namještaj presvučen poliranim orahovim furnirom. Bombe, granate, minobacači, pucnjava i oružje pratili su život kao promjene vremena, kao sunce i kiša. Bom-

bardiranja nisu bila česta, uzbune su oglašavali u pravilu noću, i tada se odlazilo u podrum urezan u brijeg ispod groblja, nevoljko i užurbano, ali bez panike, ili su se bar mama i tetka trudila da ne pokažu previše uzbuđenja. Ali bez obzira na sve bili su to ipak dramatični trenuci kakvi se urezuju u sasvim svjež mozak nekoga djeteta pa sam u pamćenju zadržao scene, ili bolje rečeno – fragmente scena, iz uzrasta u kojem većina ljudi ne sačuva nikakva sjećanja. Prvo bježanje, ili sklanjanje u podrum uz zvuk sirene, koje sam znao opisati kao četverogodišnjak, a i danas imam tu nejasnu sliku u pamćenju, sliku kišne noći i škrto osvijetljenog dvorišta, i uznemirujućeg zavijanja sirene, i onih teških drvenih vrata podruma, na koja je padala nemirna svjetlost fenjera koje je unutra trebalo ugasiti, i okomite, u bljeskovima osvijetljene zemljane stjenke sa strane, stjenke brijega na čijem je vrhu bilo groblje, sve se to urezalo u kutak moga pamćenje kada sam ima sedamnaest mjeseci. Dramatična sjećanja rano se pamte čak i ako ih dijete ne zna racionalizirati, staviti u okvir nekog vremenskog slijeda i zbivanja. Na sličan način zapamtio sam i onu pucnjavu iz automata, Maschinengewehra, kada su se vojnici najeli graha u krčmi, i napili rizlinga, i posjedali u otvoreni automobil, i zapucali u zrak, i smijali se glasno, i derali, i odjurili. I tu sam sliku zadržao zauvijek u pamćenju – zauvijek pod uvjetom da nisam pretjerani optimist u pogledu toga što sve senilnost zna izbrisati – i to je gotovo jedina slika iz moje ratne stvarnosti, iz mojih ratnih uspomena koja se koliko-toliko slagala s ratnim filmovima kakve su prikazivali desetljećima poslije rata. Svega ostaloga u filmovima nije bilo. Nitko nije prikazivao u tim filmovima ni kako se malo dijete, dječarac od tri-četiri godine igra, zajedno s nekoliko drugih takvih dječaraca, neispaljenim puščanim mecima. Sjećam se kako sam kamenom udarao patronu neposredno iza tanete usađenog u nju pa bi se metak rastavio, a iz iskrivljene patrone prosuo bi se barut u sitnim zrnima, i kada bi se po tome barutu, po sasvim maloj hrpici udarilo kamenom, onda bi to eksplodiralo, uz veliku iskru i malo dima, i na betonskom pločniku, ili na cigli, ostala bi crna mrlja. Odrasli očito nisu previše, ili stalno nadzirali djecu.

Pretpostavljam da su ljudi bili suviše zauzeti da bi se opterećivali djecom kao danas. Ili se svijet činio manje opasnim za dijete, čak i vrijeme rata? Bilo kako bilo, pamtim da sam i u ranom i u kasnijem djetinjstvu puno bio sasvim sam. U onom najranijem razdoblju zaključali bi me u dvorištu da ne izađem na ulicu i eventualno ne odlutam. Bio sam tako sitan da bi me, slikovito rečeno, mogla ugrabiti i susjedova mačka koju sam jednom vidio kako je uspjela zgrabiti pitomoga goluba i dvorištu. Neobično je koliko tako sitno i ne jako stvorenje upija iz svoje okoline, stječe svijest i znanje o svijetu koje ga formira za onaj ostatak života u kojem se čovjek smatra svjesnim i zrelim bićem. To je poput onog famoznog zamaha leptirova krila u Kini koji će možda izazvati orkan u Americi. Pamtim kako je očevo prijatelj, šef pošte, omiljeni čika-Hahn, došao po neki predmet koji se nalazio kod nas u kući. Kada je ustanovio da sam zaključan u dvorištu, zatražio je da mu dodam neki stari čavao pa je njime otključao bravu. Time je dakako postao mojim junakom; nikada mu nisam mogao zaboraviti tu čaroliju, a kada smo se za vrijeme mojih studentskih dana ponovno počeli družiti u Zagrebu, osjećao sam da moje poštovanje, gotovo obožavanje čika-Hahna čudotvorca nije jenjalo, iako sam *čarolije* te vrste već mnogo puta do tada bio izvodio i sam.

Taj isti čika-Hahn objasnio mi je da se ne treba bojati minobacačkog projektila koji čuješ kako zviždi. Tvrдио je da one koji idu ravno prema tebi ne možeš čuti; projektili su navodno prestizali zvuk. Ipak je noćno zviždanje popraćeno tutnjem eksplozija zvučalo uznemiravajuće, čak i u podrumu iza debelih vrata i pod cijelim laporastim brijegom, s grobljem na vrhu i crnogoričnim stablima s kojih su šiške znale padati u dvorište podno tih vrata. Bilo je neobično što se usprkos uznemiravajućoj prodornosti tih zvukova gotovo nitko nije bojao, a nerijetko su odrasli komentarima izražavali priznanje onima koji su, avionima koji su letjeli noću ili topovima i minobacačima s druge strane Dunava, pucali na grad. Samo jednom moja se čuvarica tetka Đurđa jako uplašila: čuo se pucanj, iako nije bila oglašena uzbuna, i ona se bacila preko mene. U tom trenutku igrao sam se na hrpi sitnog pijeska u dvorištu, a ona se sunčala. Projektil je doista pao u blizini, ali se valjda nije aktiviralo eksplozivno punjenje pa je mala, deformirana raketa ostala zabijena u dvorišne cigle. Ali što su uzbune i artiljerijska paljba postajali učestaliji, to je u podrumu raslo dobro raspoloženje. Na velikim bačvama bili su improvizirani ležajevi na koje se mogla smjestiti cijela obitelj, penjali smo se gore drvenim ljestvicama, gurali se na dekama prostrtim preko jastuka ili madraca, posjećivali *stanare* drugih bačvi, odrasli su pripovijedali što je javio Radio London, a djeca su se igrala, i sve je djelovalo poput nekog slavlja, danas bi vjerojatno rekli – pajama-party. Kada su s druge strane Dunava zatutnjali višecijevni bacači za koje sam kasnije čuo da ih zovu kačušama, ali tada su ih zvali Stalinorgel, Staljinove orgulje, veselje se prelilo iz podruma u dvorište, na danje svjetlo, pa u kuće. Dan-dva ranije gledali smo iz navučenih zavjesa kako se u kasno poslijepodne povlači divizija Prinz Eugen, lelujava kolona umornih vojnika, sa smotanim dekama preko ramena, u prljavim uniformama, i s očajnim licima poražene vojske. Onda je valjda onaj sveprisutni Radio London, o kojem se sve vrijeme govorilo šapatom uz značajno kimanje glavom, donio vijest pa su se odjednom na kuhinjskom stolu našli bijeli papiri, a stari Kiefer, vlasnik podruma, krčme i kućice u kojoj smo stanovali donio je crvene olovke, drvene bojice i rekao: “Die Dajtschen sind kaputt. Sutra će biti Oslobođenje.” Nije bilo jednostavno prekriti cijeli papir dovoljno gustim crtama da se dobije crvena zastavica, ali bilo nas je nekoliko, najspretnija je bila Lovorka, djevojčica dvostruko starija od mene, koja me je ponekad čuvala, i uspjeli smo našarati cijelu hrpu zastavica, a sutradan mahali smo tim zastavicama dok je ulicom prolazila motorizirana kolona osloboditelja. Dan kasnije u spavaću je sobu utrčala punačka djevojka s pletenicom, a za njom su upala dva vojnika, pa je započelo natezanje oko kreveta, ja sam se sakrio pod krevet, i kada je jedan od njih na krevet srušio moju mamu, ugrizao sam ga za nogu pa se i njegova psovka umiješala u onu vrisku što je ispunjavala sobu. Kleknuo je na pod i zavirio pod krevet i trenutak smo se gledali, i mislio sam da bih ga mogao ugristi i za nos, iako mi je u ustima još uvijek bio okus njegovih prašnih hlača. Ali je netko u međuvremenu dozvao našeg susjeda, kovača Živkovića, i njegova su dvojica sinova, ogromne ljuline, s kovačkim ručetinama, iznijeli krasnoarmejske kao krpene lutke. Zapamtio sam zauvijek da sam tim krasnoarmejcima prethodnoga dana mahao svijetlocrvenom, grubo išaranom crvenom zastavicom, *Reißnagelima* pričvršćenom na bijeli štapić, prut odsječen s nekoga grma na brijegu, s kojeg je bila skinuta kora.

Slika te zastavice spojila se oko četiri godine kasnije sa slikom neke druge crvene zastavice koju sam vidio na nekom skupu u Sisku. Bilo je to vrijeme u kojem su se spominjale dvije nerazumljive riječi: rezolucija Informbiroa. Izgovarale su se te riječi vrlo glasno, gromoglasno i odlučno, ili sasvim tiho, šapatom, kao što se nekada govorilo da Radio London javlja. U kasno popodne, već se spuštao sumrak, među platanama gradskog parka skupilo se mnoštvo ljudi pa sam se nekako progurao do paviljona s kojeg su nešto gromko govorili. Povremeno gomila je vikala, ritmično skandirala. U podnožju paviljona primijetio sam čovjeka sa crvenom zastavicom u ruci. Štapić je bio deblji od onoga tankog prutića u Vukovaru, a zastavica je bila platnena, malo iskrzana, i sasvim nalik na zastavice kojima su mahali željezničari stojeći na stepenicama vagona koji su *foršibali* na pokrajnjim kolosijecima na željezničkoj stanici. Čovjek bi podigao zastavicu i ljudi su vikali. Mislim da su vikali: Tito-Partija, Tito-Partija, Tito-Partija, Tito-Partija. I možda bi tako vikali u nedogled da onaj čovjek nije spustio zastavicu pa bi nastupila tišina u kojoj se onda ponovno zaorio glas iz paviljona. Odjednom bi čovjek opet podigao zastavicu, gomila bi počela vikati iz petnih žila, glasno, ritmično, sve dok čovjek ne bi presjekao taj moćni zvuk spuštanjem zastavice.

Onda je opet prošlo četiri ili možda pet godina, živjeli smo u Makarskoj, u jednoj od kuća najbližih moru; kuća je bila od pravilno tesanog bijelog kamena, ali se posebno isticala i time što je bila neoštećena, dok su u središtu luke još uvijek stršale zidine zgrada porušenih na kraju rata. Savezničke bombe ostavile su samo konture nekada vjerojatno najviših zgrada. Naš stan, na prvom katu, imao je balkon koji je nadvisivao palmu i bio vjerojatno najistaknutija točka u cijeloj luci. Imali smo i onakvu crvenu zastavicu. Očuh je običavao šetati nedjeljom prije podne uzduž obale s vinogradarskim škarama u ruci. Zastajkivao bi pokraj kakvoga ukrasnoga grma i orezivao ga, odrezao bi uvelu ili slomljenu granu ili šibu. Kada je bio gotovo ručak, mama je stavljala crvenu zastavicu na vrh željezne šipke koja se uzdizala u kutu kamena balkona. Ta zastavica mogla se vidjeti sa svakog dijela makarske obale pa je svima zapinjala za oko. Očuh bi dolazio na ručak, ali zastavicu su zaista vidjeli svi. Saznali smo kasnije da svi tu zastavicu na šipki iznad balkona smatraju smiješnom, nečim poput bezazlene šale. Mnogo godina kasnije vidio sam i neku razglednicu Makarske na kojoj se sasvim dobro vidjela zastavica koja je pozivala moga očuha na ručak, i nije imala više nikakvu drugu značajnu ulogu.

NEVIDLJIVI OTAC

Moje sjećanje na oca bilo je blijedo. Iščežao je iz moga života prije nego što sam ga uspio pouzdano zabilježiti u pamćenju. Čini mi se da dijete u najmlađem uzrastu bolje pamti događaje, procese ili neke elementarne doživljaje, onu vrstu senzacija kao što su mirisi i okusi – nego osobe. Oca jednostavno nije bilo, i meni nije ni na pamet padalo da bih ga trebao vidati u kući ili oko nje. Majka ga je rijetko spominjala, tetka nikada. Naknadno sam mogao zaključiti da je to bilo povezano s njegovom sudbinom *komunističkog ilegalca*. Od svojih gimnazijskih dana on je bio neka vrsta onovremenog Che Guevare, revolucionar, borac za jednakost, za klasnu pravdu,

strastveni antifašist, ali onakav koji se zna prikriti, tako da policija nikada nema protiv njega dokaza iako raspolaže mnogim sumnjama, i od kojega policija neće nikada iznuditi priznanje. Po svojim marksističkim uvjerenjima nije se razlikovao od svoje braće i sestara, ali je on, najmlađi među njima, bio i najaktivniji. U nekoliko navrata upadali su žandari u kuću Bauerovih, na obali Save, odmah pokraj mosta, ali sve što je bilo kompromitirajuće, bilo je dobro skriveno. Neki je veliki ormar imao dvostruku stražnju stranu, a u podrumu je postojao dodatni zid koji je skrivao prostor u koji se mogao sakriti i čovjek. Onamo se ulazilo kroz peć s velikim bakrenim kotlom kakav su u ono vrijeme imale mnoge kuće; u tim kotlovima u nekim domaćinstvima kuhala se hrana za stoku, neki su u tome iskuhivali rublje, a koristili su se njima i prilikom kolinja. Majka mi je ispričala priču o tome kako je otac već negdje na početku rata minirao prugu. Vjerojatno je to trebala biti samo manifestacija otpora novoj kvislinškoj vlasti pa je otac izazvao eksploziju danju, u kasno poslijepodne. Žandari su slijedili trag blatnih cipela – ispod pruge tekao je potok u koji su ispuštali otpadnu vodu iz Tvornice tanina – i trag ih je doveo do dvorišta na obali Save. Pred kućom stajao je djed i gledao rijeku. Djed nije bio sumnjiv; uz ostalo i zato što je bio u sasvim čistom odijelu. Pretražili su kuću. U njoj nisu našli ni jednog muškarca. Malo kasnije kući se vratio djed koji nije bio sumnjiv, jer je su ga žandari već pri dolasku vidjeli kako šeta obalom Save u pratnji svoga psa. Dva dana motali su se po kući i oko nje, stalno pitali za moga oca, a on je ležao između dva zida u podrumu. Baueri su od ranije bili navikli na policijske premetačine, ali prije su se tražile nepoželjne knjige. Marksistička djela bila su na njemačkom, a to policiji nije bilo sumnjivo; njemački nisu razumjeli, nisu se dakako razumjeli ni u marksizam pa su u pravilu plijenili knjige crvenih korica.

U svim pričama otac je bio tajanstveni heroj, uvijek u pozadini, uvijek skriven zavjesom svoga njemačkoga imena i porijekla, samozatajni revolucionar koji se nije volio isticati. Sudjelovao je, pripovijedali su, u atentatu na Glavnoj pošti u Zagrebu kada su u rujnu 1941. podmetnutim eksplozivom prekinute njemačke telefonske komunikacije za područje Balkana. Bio je u tijesnoj vezi s Nadom Galjer, telefonisticom koja je unijela eksploziv u poštu, i Radom Končarom, narodnim herojem, koga su strijeljali Talijani, i kojem su sve poratne čitanke pripisivale junačko držanje pred cijevima pušaka i hrabre uzvike koji bi s distance vjerojatno djelovali ponešto teatralno. Ali možda su sve tragične ratne scene doista takve. Majka je spominjala da ga je otac jako volio i cijenio kao dobra i pouzdana čovjeka. Moga oca u zapisima o tim junačkim djelima nije bilo. Tek na nekim izložbama Poštanskog muzeja šezdesetih sam godina vidio njegovu fotografiju i bilješke koje su spominjale njegovu *ilegalnu* aktivnost i zasluge za *pokret*. Prema nekim svjedočenjima moj otac je i prethodno bio na prvom postrojavanju sisačke grupe koju su nazvali Prvi partizanski odred. Taj dan odnedavno je u Hrvatskoj državni praznik. Mnogi su mi posvjedočili da je upravo moj otac bio jedan od onih koji su usprkos paktu između Staljina i Hitlera, i usprkos *direktivama* koje su stizale iz Moskve, pripremali ustanak protiv fašista. Nisu mu dozvolili da se pridruži Odredu jer su ga navodno trebali drugdje, i opet u toj dijelom proslavljenoj, dijelom sasvim tajanstvenoj ilegali. U svom romanu *Kratka kronika porodice Weber* zapisao sam riječi koje je navodno mome ocu izgovorio njegov dobar prijatelj,

predratni kavgadžija i komunist, a kasnije legendarni partizanski komandant i ugledni general Vlado Janjić Capo: “Ti nisi kompromitiran, tebi neće ništa. Osim toga, ti si ipak Švaba!” Iz svega što sam o tome čuo mogao sam naslutiti čak i to da je Capo, koji je u svoje vrijeme uživao u tučnjavama sa žandarima, htio zaštititi svoga prijatelja-intelektualca od grubosti gerilskog ratovanja. I on je, može se zaključiti, vjerovao da će rat biti završen za nekoliko mjeseci, čim voljeni drug Staljin naredi Crvenoj armiji da srauni Berlin sa zemljom.

Poslije rata kada je nastala strka za profitabilnim zaslugama iz prethodnog perioda, ni moja majka niti drugi Bauer nisu tražili službena priznanja za oćev predratni i ratni angažman. Svi su se ponosili time što je Lujo bio na pravoj strani. To je bilo najvažnije. A kao služeno priznanje bilo je dovoljno što se na mramornoj ploči u predvorju sisaćke gimnazije u nizu imena nalazilo urezano i **Lujo Bauer**. Devedesetih godina neki od onih budala koji nisu shvatili da se antifašistićkim otporom valja ponositi, a neki će biti i sućeni kao ratni zloćinci zbog svojih nedjela iz toga razdoblja, dali su ukloniti tu ploću pa je oćevo ime ostalo uklesano samo još na simbolićnom grobu na sisaćkom groblju, na mjesto do kojega njegovi ostaci nikada nisu mogli dospjeti jer nisu nikada bili ni pronaćeni.

O tome kako su se sami Baueri odnosili prema zaslugama svjedoći i zgoda iz sedamdesetih godina. Imao sam tada u Karlovcu drveni ćamac i odlazio u ribolov na Kupi. Talijanski su ribolovci donosili sobom crve za kojima su kupske ribe naprosto ludjele. Velike kolićine tih crva ostajale su u skladištu u nekom podrumu Hotela Korana pa ih je ćuvar skladišta dijelio poslije odlaska ribolovnih turista domaćim ribolovćima. Takvi se crvi kod nas nisu prodavali; mogli su se samo skupljati na klatonićkim otpacima, što meni, usprkos ribolovnoj strasti nije bilo prihvatljivo. Našao sam se zato s grupom djećaka u podrumu hotela, predstavio se, objasnio da bih kupio nešto crva. “Bauer”, ponovio je ćuvar moje prezime. “Oćakle si?” Rekao sam, i uz neoćekivano veliku porciju crva dobio sam neoćekivanu priću. Ćovjek je nekada bio sluga u Sisku, u susjedstvu Bauerovi, a tu i tamo pomagao je i kod njih u nekim poljskim poslovima. Za vrijeme rata dospio je u logor Jasenovac. Nije spominjao razloge, ali prema prezimenu – Pastuović – mogao sam zaključiti da je pravoslavnog porijekla. Tada je u logoru bio i moj stric, ali u posebnom statusu, ponešto povlaštenom statusu. Vjerojatno ga je njemaćko prezime bar malo izdvajalo meću nepoželjnim ne-Hrvatima, ali je još znaćajnija za logorske vlasti bila njegova struka: ustaše su trebali graćevinskog inženjera za gradnju vojnih bunkera. Kad su Pastuovića vodili na likvidaciju, moj stric, zaustavio je ćuvaru rijećima: “Ovaj mi treba za gradnju bunkera. On je zidar.” U to vrijeme, negdje na poćetku sedamdesetih, stric je bio u bolnici. Nadao sam se da će ga pozdravi i izrazi zahvalnosti ćovjeka kojem je spasio život – bar malo razvedriti. Ali se stric smraćio. “Mogao sam spasiti samo jednoga”, rekao je, “ostale su pogubili. Ubijali su ih batom. Udarac u potiljak i u Savu. Strašno je to kada se možeš igrati Boga: jednoga spasiš – sve ostale prepustiš sudbini. Nema u tome nikakve zasluge. Ne mislim naćalost da sam išta dobra ućinio. Jednoga sam spasio – nekom drugom oćuzeo šansu prećivljavanja.”

Pitao sam se je li to generacijsko vićenje svijeta; njegovo vićenje stvari bilo je šire, nekako iznad partikularnosti konkrećnog. Bio je to zasigurno velik teret: u toj

širini i moralnoj dosljednosti za strica nije bilo olakotnih okolnosti. Kakav je stvaran izbor mogao imati u onoj situaciji?... Ali bez obzira na odsustvo odgovora na to pitanje, stric je nosio u sebi trajan osjećaj krivice. Osjećao se krivim i za to što je preživio. Neki su ga prijatelji koji su imali potrebne koneksije u ustaškoj vlasti izvukli iz logora. Jamčili su i svojim i njegovim životom da neće imati nikakve veze s onima u šumi. Poslije izlaska iz logora stric je radio na regulaciji Save pokraj Zagreba. Hidrogradnja bila je njegova uža specijalnost. Navečer, poslije zalaska sunca, čamcem je znao dolaziti kurir. Stric je trebao prenijeti poruku zagrebačkim ilegalcima ili predati njihovu poruku partizanima. Bojao se, panično se bojao povratka u jasenovački logor smrti, panično se bojao za živote prijatelja koji su za njega jamčili, a nisu ni slutili kakav je bio istinski rizik. I toga se svoga straha stidio, rekao mi je to onomad u bolnici, i zbog toga paničnog straha koji je pekao u želucu kao da mu je u utrobu zariven nož – također je osjećao grižnju savjesti. Ovako i onako bio je stalno kriv. Dok je gradio brane i mostove, sve one godine nakon rata, dok je upravljao jednom od najvećih građevinskih firmi u ovom dijelu svijeta, mogao je potiskivati cijeli taj svoj sindrom krivice i grižnje savjesti zbog svih izbora koje nije imao i zbog svega što je učinio i nije učinio, a bili su to postupci kojima su se drugi ponosili i kitili, i na račun kojih su tražili privilegije. Sve te godine bio je ugodan čovjek koji nikada ne podiže glas, blag nalogodavac koji sa svima razgovara kao s jednakima, i s djecom, i s radnicima, i s akademikima, koji nerijetko razgovor začini bauerovskim humorom, onim blagim, lišenim zajedljivosti, ali i iluzija, humorom koji je prvenstveno motiviran time što je svijet zapravo smiješan; smiješan i tragičan. Možda je tada bio neobičan samo po svojoj pretjeranoj skromnosti; kao student doživio sam scenu pri kojoj je stric u starim pokrpanim hlačama na središnjem gradskom trgu razgovarao s uglednim arhitektom koji je bio sav uparaden kao što se činilo da dolikuje takvom statusu, u skupom odijelu i sa svilenom kravatom, i taj je ugledni gospodin – zapravo ugledni Drug – s naglašenim poštovanjem slušao stričev ležerni komentar, i gotovo ponizno kimao je glavom, i duboko se poklonio kada mu je stric na rastanku pružio ruku. Ali kada je otišao u mirovinu, strahote rata, strahote logora, strahote nedjela koja čovjek može počinuti – postale su pretežak teret njegovu senzibilitetu. Vjerujem da je to pridonijelo njegovom posljednjem činu, koliko ekstremnom toliko i racionalno izvedenom. Poplašao je sve račune, napisao oporuku, počistio svoj radni stol i skočio kroz prozor na mjestu gdje nikome nije mogao nanijeti štetu.

Moj otac nije doživio taj stupanj razočaranja. U pismu koje sam pronašao dugo vremena nakon što oca više nije bilo, piše mojoj majci o besmislu rata; nalazio se tada negdje u Bosni, u vojničkoj uniformi, usred kaosa. Napisao je kako se nada da će na toga rata nastati drugačiji svijet i da će njegov sin, tada sam mogao imati oko tri godine, živjeti u tom drugačijem, boljem svijetu. Igrom slučaja, ili logikom povijesti, to je pismo dospjelo k meni u dane kada je moj šesnaestogodišnji sin Lujo, imenjaka moga oca i mene, i moga djeda Ludwiga Ljudevita i pradjeda Ludwiga Lajosa, zajedno sa mnom čistio i obzidavao šumski izvor ispod sela Galgova pod Okićem, kojih dvjesto metara od naše kuće. Pobunjenički Radio Petrova gora javljao je kako se u selu nalazi 5000 ustaša, a ta se etiketa mogla u tom trenutku, s minimalnom dozom opravdanja pripisati samo dvojici-trojici lumpenproletera koji su još prije

izbijanja sukoba od svojih političkih pokrovitelja dobili pištolje pa su znali i zapucati u zrak kada bi se napili. Namjeravao sam tada braniti selo i svoju kuću od upada četnika, a u bolji svijet nisam vjerovao. Vjerovao sam da je obrana svoga doma moralna obaveza. Srećom, iz onoga teškog revolvera koji sam tih dana nosio o pojasu nisam bio prisiljen nikoga ubiti, čak ni zapucati.

U vrijeme kada je moj otac napisao ono pismo, majka je sve češće pitala: “Sjećáš li se ti uopće tate?” Doživao sam u pamćenje maglovitu sliku visokog i vitkog čovjeka koji se osmijehivao. Odgovarao sam potvrdno iako se slika nije uvijek pojavljivala u mome pamćenju. Moje sjećanje nije bilo vezano uz konkretan događaj, nejasno sam pamtio samo lik, dosta apstraktan lik koji se u mome pamćenju dijelom spojio s fotografijama oca koje mi je majka pokazivala. Ali preklapanje dvaju likova nije bilo potpuno. Začudo, onaj otac koji se pojavljivao kao slika u mome sjećanju izgledao je mlađi od lica koje sam vidio ne predratnim fotografijama.

Ne znam u kakvom je obliku stigla vijest o očevoj smrti. Tog jutra čuo sam vrisak i dotrčao u kuhinju u kojoj je majka glasno jecala i jaukala, udarala glavom o zid i kredenc, neko se staklo razbilo, na kraju je čučnula između stola i kredenca, zatim je ustala, zagrlila me i pritisnula uz pregaču sa cvjetićima, a u ruci je držala komad papira za koji nikada nisam ustanovio je li stigao standardnom poštom ili preko nekog ilegalca. Puno kasnije pročitao sam papir koji je potpisao i neki župnik i partizanski oficir, svaki svoj dio tekst; na kraju je stajalo verzalom: SMRT FAŠIZMU – SLOBODA NARODU! Majka je tada bila mlada, vrlo mlada, ostala je takva i u mom pamćenju: žena u dvadeset i trećoj godini, zahvaćena eksplozijom očaja, toliko snažnom da nikada nisam vidio nešto tako bolno ni u životu niti na filmu. Kasnije, desetljećima kasnije, naslutio sam da je u onom afektu mogla biti i nijansa krivnje što je ona ostala živjeti, nijansa krivnje i za sve ono što je mogla doživjeti dok oca nije bilo. Očeva slika u mome je pamćenju postala još maglovitija i bljeđa, sve dok se na kraju nije potpuno stopila s nekom fotografijom iz dokumenta koji je majka nastavila čuvati. Majka se od svoga šoka nije oporavila godinama. Patila je od glavobolja. Uzimala je lijekove za smirenje, a liječnici su je slali na klimatsko liječenje u Sloveniju, nekoliko godina uzastopno poslije rata. Stalno je tvrdila da sam toliko nalik na oca da svatko u meni može prepoznati njega, ali drugi su to uglavnom vrlo mlako potvrđivali. Danas kada uspoređujem njegovu fotografiju iz mladosti sa svojom fotografijom iz mladosti, i ja nalazim dosta sličnosti, ali se to ni izdaleka ne približava njezinim tvrdnjama, na njezino ushićeno: “Izrezani otac!” Time je možda samoj sebi govorila kako otac nije potpuno nestao. Više od svega što se odnosilo na njezin odnos prema ocu u pamćenje mi se usjekla izjava koju je izrekla jednom, vrlo ozbiljno i nije ju više ponavljala: “Nikada mu neću oprostiti što nas je ostavio, i tebe i mene. Njemu su ideali bili važniji od nas.”

Onu kućicu u kojoj nas je ostavio nisam više vidio nakon odlaska iz Vukovara. Prilikom dva posjeta gradu kao odrastao čovjek bio sam premalo sentimentalna da je tražim, ali sam je potražio devedesetih kada se moglo ponovno otići u Vukovar, gotovo sasvim razrušeni grad. Prepoznao sam ostatke kućice, od nje su ostala samo tri uspravna zida i otvori prozora u njima. Unutra je rastao neki korov i trnoviti grm akacije.

Srđan V. Tešin

General Georgije



14.

Prve godine strahovlade, general Georgije Zecowski, osim što je pobrkao lončiče svima koji su mislili da u sopstvenom zdravom razumu mogu da pronađu parče slobode u kojoj misao, reč i delo neće biti bezdušno sputavani, naumio je da postane veliki pesnik. Za početak, naredio je enciklopedistima da u njegovu zvaničnu biografiju dopišu i da je *“uspešno pisao pesme od rođenja”*. Zatim je sam sebi dodelio Orden za ispoljene zasluge za književnost, a na koncu je primorao sastavljače istorije nacionalne književnosti da ubace i njegove pesme. Profesor Max Oscar, predsednik redakcijskog odbora zaduženog za redakturu nacionalne istorije književnosti, ni pod pretnjama nije hteo da ispuni generalovu želju. Kao što i sami pretpostavljate, profesor je smenjen, a na njegovo mesto je postavljen neko sa fleksibilnijim shvaćanjima o dometima diktatorove poezije. Ne treba smetnuti s uma da je Max Oscar najveći živi autoritet kada je nacionalna književnost u pitanju, te njegova smena nije mogla da prođe u javnosti neprimećena i bez određenih kosenkvenci. Kada narod počne da se pita: *“Zašto?”*, vlast bolje da pakuje kofere. Da bi preduhitrio kritike malobrojne ali drčne opozicije zbog toga što je smenio Oscara, Zecowskom je pala sledeća đavolska misao na pamet: *“Šta bi bilo kada bi svi bili pisci, a ja vladao jednim celim književnim narodom?”*

Neverovatno je kojom brzinom je ta njegova misao sprovedena u delo: pod silnim pretnjama gotovo svi stanovnici države su objavili barem jednu knjigu. *“Ako nemaš objavljenu knjigu ne možeš da registruješ auto”*, tako glasi jedna od vladinih uredbi. Publikovane su svakojake knjige, ali najmanje one od makar simbolične umetničke vrednosti. General je za štampanje knjiga izdvajao iz državnog budžeta isto onoliko novca koliko i za njegovu, ionako preterano naoružanu, vojsku. Ubrzo su biblioteke bile premale da prime sav inflatorni knjiški fond, a godišnje skupštine

Državnog udruženja književnika održavale su se na najvećem fudbalskom stadionu u Prestonici i to u trajanju od po nekoliko nedelja. Ono malo vrednih i poštenih pisaca je emigriralo ili su promenili profesiju, što je i bio generalov plan: sada je svaka šuša mogla da denuncira i polemiše sa istinskim piscima i naučnicima poput profesora Maxa Oscara. Tako je jednom prilikom gomilu gadosti o profesorovom privatnom životu izbljuvao Simeon Gajski, pesnik-amater a voskar po zanimanju. Diktator je likovao:

- *Vidite, pisci kažu da je profesor Oscar jedan običan prevarant. To ne kažem ja već stručna javnost, molim vas.*

Jadni profesor Oscar, nije mu bilo lako, ali sve te generalove bljuvotine još više su ga uverile da prava umetnost nema cenu.

Kazimir je, neznajući ni sam kako da izađe na kraj sa napisanim i nenapisanim knjigama, predložio svom starom prijatelju Maxu da oforme društvo onih pisaca koji nikada neće napisati ni objaviti knjigu dok je general Georgije Zecowski na vlasti. Što su naumili – to su i učinili: poluilegalno društvo je svakim danom brojalo sve više konspirativnih članova, a prijem novih zaverenika je zaustavljen onda kada je Kazimir otkrio da među njima ima i lenjivaca koje, najprostije rečeno, mrzi da pišu. Jedan od razloga zašto Kazimir još nije napisao roman je i taj što ne želi da prekriši rigorozni Statut društva, a neko zloban bi još pomislio da Kazimir želi da vojna hunta generala Georgija Zecowskog potraje zauvek.

20.

Avion DC-9 kojim su leteli general Georgije Zecowski i kompletan sastav njegove marionetske vlade uleteo je u grozno nevreme pa je pilot bio prinuđen da promeni kurs leta. Ispostavilo se da je to bila fatalna greška, jer je, izgubivši radio vezu, pilot bio prinuđen da se pri navigaciji služi samo sopstvenim očima, koje mu u gustoj magli i nisu bile od nekakve koristi. Ne videvši ni prst pred nosom, nesrećni pilot nije stigao da na vreme izbegne direktan udar aviona u planinski vrh prekriven snegom i letelica se već pri udaru raspala na dva dela. Cela posada je izginula, stari premijer je, izgleda, umro od straha, ministar poljoprivrede zadobio je teške povrede glave, a ministru bez portfelja, diktatorovom rođaku, noga je ostala ukleštena između dva sedišta. Ostali ministri bili su dobro ugruvani, a generalu Georgiju Zecowskom, kao za inat, nije falila ni dlaka sa glave.

- *Pobiću ih, sve ću ih pobiti, majke mi!* - urlao je general. - *Atentat! Ništa drugo. To je atentat! Joj, kad dođem kući, sve ću te opozicione protuve obesiti za muda - drao se kao sumanut i šutirao delove raspadnutog aviona. Ko je smeo da mu protivreći? Ministri koji su čudom ostali živi oborili su noseve i u sebi se zahvaljivali čudu koje ih je poštedelo sigurne smrti. Kao da im se išlo na godišnji odmor. Kad general Zecowski nešto naumi –*

svi ga bespogovorno slede. Tako su i ministri pristali da zajedno sa njim provedu vikend u nekoj zabiti, daleko od očiju javnosti. Plašeci se da bi u njegovom odsustvu neki član vlade mogao da donese odluku koja mu ne bi bila po volji, general je sve ministre vodio sa sobom. Državna televizija je za vreme odsustva generala i

vlade emitovala priloge u centralnom informativnom programu snimljene nekoliko dana ranije, u kojima je glorifikovan rad ministara na terenu. Sve je išlo kao po loju, simulakrum je bio potpun.

General je naredio poverljivom čoveku iz ličnog obezbeđenja da se zaputi ka najbližem naseljenom mestu i da, diskretno, dovede pomoć. Dok su čekali da se generalov telohranitelj vrati sa izbaviteljima, ministri su se zabavljali igrajući se gluvih telefona. Čekanje se otešlo. Prolazio je dan za danom, hranu iz aviona su odavno pojeli, više nikome nije bilo ni do kakve igre. U nastupu neizdržive gladi, general je naredio svom jedinom preostalom telohranitelju da istražira pilota. Dok su žvakali ljudsko meso, ministrima su suze lile niz obraze. Potom su pojeli kopilota, stjuardesu i vremešnog premijera. Ministar zdravlja je rekao da premijerovo srce i nije naročito ukusno. Na red je došao i ministar poljoprivrede koji je u međuvremenu preminuo. Ministra bez portfelja, onog sa zaglavljenom nogom, morali su da zatuku drvenom skulpturom jarca, diktatorovim poklonom rođaki. Kako su dani prolazili, ministara je bilo sve manje, a o tome koga će sledećeg pojesti odlučivao je general Zecowski. Naravno, prvo su pojedeni oni ministri koje general nije respektovao. Na kraju su preostali samo ministar policije, general i njegov telohranitelj. Prekaljeni specijalac, ministar policije, izvršio je samoubistvo tako što je sam sebi zavrnuo šiju. Do kraja je bio odan svom generalu kom je bilo žao što je izgubio najpouzdanijeg saradnika, ali, glad ne bira.

Kad se telohranitelj, koji je otišao po pomoć, vratio sa odredom graničara, zatekao je generala Georgija Zecowskog kako kleči nad rasporenim truplom drugog telohranitelja i hrani se njegovim iznutricama.

“Kakva ironija sudbine i igra reči”, pomisli jedini sa leta kog general nije pojeo. “General se hrani telom telohranitelja. Posle kažu da je naš posao ‘milina jedna’. Moram proveriti šta je general uradio sa burmom. Pravedno bi bilo da ženica mog sirotog kolege makar nju dobije kao suvenir sa letovanja.”

Kada je general evakuisan sa planine i bezbedno sproveden do svoje palate, istog trena je pozvao direktora državne televizije i saopštio mu da prekine program i objavi da su teroristi iz opozicije izvršili atentat i u tom zločinu paklenom napravom usmrtili premijera i sve ministre. Naciji se obratio i general. Drhtavim glasom je saopštio da, zbog novonastale situacije, do daljeg preuzima na sebe obavezu da rukovodi svim ministarstvima. Streljanje počiniooca zločina televizija je prenosila u direktnom prenosu. Dok je gledao spektakularne scene koje su prikazivale zgradu vlade u plamenu, krš i lom na sve strane, general Georgije Zecowski pio je čaj od pelina jer je od sirovog ljudskog mesa dobio žgaravicu u želucu. Istovremeno, Kazimir se pitao kako je moguće to što vidi. Juče je gledao na televiziji specijalnu emisiju o poseti generala Zecowskog mestu M. i ovaj je bio anemično bleđ i sav nekako zategnut, a danas, u obraćanju naciji, izgleda crn kao Arapin i otromboljenog stomačića. Kazimir nije bio sklon smišljanju teorija zavera, ali je pomislio da general ima dvojnika.

“Odličan motiv za priču”, pomisli. Da je znao da je general pojeo sve svoje ministre - bio bi to odličan horor roman.



© Juergen Siecumeyer

Beqë Cufaj

Projekt@Party

prevela sa njemačkog: Mira Đorđević

Shpresa

Alea

Alona

“Pucalo se s prozora. Razvalili smo vrata. Soba gospodara je bila širom otvorena. Soba gospodara je bila blještavo osvijetljena, a gospodar je sjedio tu, sasvim mirno ... i naši su zastali ... bio je to gospodar... Uđoh. Ti si, reče mi sasvim mirno.... Ja sam to bio, upravo ja, rekoh mu ... onaj dobri rob, vjeran rob, ropski rob, i iznenada su njegove oči bile dva uplašena žohara u vrijeme kiše ... Udario sam ga, krv je prsnula: to je jedino krštenje, kojeg se danas još mogu sjetiti.”

Aimé Césaire

1.

Točkovi aviona *Germanwings* su muklo odjekivali, crvenkasti trup aviona bio je prekriven velikim crnim slovima: *Mmmmmmmhshhhhh-Baden Württemberg*. Svi smo već osjećali da ne može više dugo potrajati do spuštanja. Let je bio miran. Čas ispod bijelih oblaka, čas ispod plavog neba, dok su se kroz male prozore mogli vidjeti lijepi zimski pejzaži.

Preostalo je još samo da kliznemo kroz tamne oblake i da se spustimo na tlo ove zemlje. Pritom smo imali samo neznatnu turbulenciju. Uopće nas nije treslo, i nismo osjećali strah. Točkovi aviona su zviždeći poljubili asfalt, mašina je dotakla rub piste, napravila mali luk i zaustavila se. Djeca su vrištala ili plakala. Odrasli putnici, naprotiv, koji su do trenutka slijetanja bili gotovo zastrašujuće mirni, iznenađeno počele glasno govoriti i otimati se oko toga ko će prvi doći do svog kaputa, svoje tašne ili bilo čega što im je bilo pohranjeno iznad glave. Neki su se smješkali, drugi su se gurali kako bi prvi stigli do izlaza. Samo je jedna žena s bebom u naručju ostala da sjedi. Hranila ju je svojom velikom bijelom dojkom. Tek mi je u tom trenutku postalo jasno da više nema povratka. Nema. Moram se pomiriti s činjenicom da sam konačno stigao na ovaj komadić zemaljske kugle, koji mi se, dok sam se spremao da stvarno kroćim na njega, činio kao Obećana zemlja. Dok sam napravio prvih nekoliko koraka, osvrnuo se oko sebe i udahnuo hladan zrak, obuzelo me je otuda nešto neobjašnjivo. Požurio sam... i više nisam znao šta me je to snašlo. Sasvim normalna zemlja. Užurbanost u gužvi carinske kontrole. Redovi putnika i galama pod niskim plafonom dijela aerodroma koji nazivaju terminalom. Svi su djelovali nekako rasteryeno. Uzbuđeno. Stigli su u svoju zemlju. Ja i još jedan, koga do tada još nisam primijetio, djelovali smo naprotiv kao izgubljeni. U toj nepoznatoj zemlji, o kojoj smo do sada samo čitali i čuli, morali smo se prvo osvrnuti oko sebe. Gdje sam ja to, i kako sam uopće stigao ovamo? Sada sam *tamo dolje*. I razmišljam o *onom gore*, jednom veoma udaljenom mjestu. Nema više razmišljanja. Nema više natrag. Mehanički sam pomicao nogu pred nogu. Korak po korak. Sve bi trebalo da ide brzo. Čak bi me i jedna jedina pomisao na prošlost zaustavila na putu. Nisam znao kuda idem i kako ću tamo dospjeti. Ali to sada više nije bilo ni važno. Kao u polusnu sam prošao kroz pasošku kontrolu. Vani me je čekao autobus. Tamo sam zapazio da nisam ovdje jedini drugačiji, jedini stranac u avionu. Bila su najmanje osmorica takvih kao ja. Vani nas je čekao neko s panoom u ruci na kojem je pisalo "UN". Prišli smo mu. Činilo mi se kao da smo dva prosjaka koji ovog čovjeka molimo za malo sažaljenja. Bio je to jedan od domaćih. Ponašao se kao da nismo ništa osim brojki. Ili ovaca koje su u stadu našle svoga pastira. Neljubazni momak je tablu s kraticom "UN" nemarno držao u lijevoj ruci, dok je desnom iz stražnjeg džepa pantalona izvukao komad papira i pročitao naša imena. Bezvoljno i dubokim glasom. Jedan je još nedostajao. Zvao se Lars. Lars Schwartz. Bio je Švedanin. Dok nam je naš pastir prstom pokazivao koji je autobus naš, iako bismo ga i tako prepoznali, morao je i dalje čekati Švedanina – ukoliko ovaj uopće dođe. Sjeli smo na svoja mjesta. To zapravo i nije bio autobus, već prije bi se reklo minibus. Čekali smo i posmatrali mnoštvo ljudi na ulazu i izlazu aerodroma. Očekivanje bližnjih. Zagrljaje, jecaje i radost. Nije mi bilo sasvim jasno šta se tu zapravo događa, ali sam već osjećao čežnju koja se javljala uvijek kada bi se oni koji čekaju i oni koji dolaze oslobađali svojih uobičajenih poza i topili u osmijesima i suzama. Razumljivo. U ovoj zemlji, *ovdje dolje*, dogodio se strašan rat, tokom samo nekoliko mjeseci hiljade ljudi je izgubilo život. Oni koji su mogli da se spase vratili su se u svoju domovinu da nastave život u ruševinama ili jednostavno da posjete rođake i da im pomognu. Osjećaj kakav ja nisam poznavao i kakav još nikada nisam doživio. Sjedeći ostrag u minibusu, kroz prljava stakla sam

vidio majku, koja je ostala da sjedi u avionu da bi podojila dijete kako se pozdravlja s jednom staricom u marami i starcem s kečetom na glavi. Uzeli su joj dijete i prigrlili ga. U tom trenutku sam vidio i našeg momka, kako se srdačno rukuje s nekim čovjekom, koji mora da je bio naš Šveđanin. Kofer su stavili pod moje sjedište, a zatim su se obojica ugurala u autobus.

Možda je to bilo zbog kofera, da je Šveđanin prišao k meni i sjeo tik do mene. Jednim "halo", koje je prije bi se reklo bilo odbojno nego prijazno, ugurao se pored mene na moj dio sjedišta. Kada je vozač upalio motor, palo mi je odjednom na pamet da sam svoj dolazak zapravo zamišljao drugačijim. U mislima sam vidio kako dolazi jedan od onih velikih bijelih automobila, kakve sam viđao na televiziji i u novinama. I da će taj dovesti samo mene do centra. Umjesto toga, evo, sjedim s osmoricom muškaraca, osmoricom idiota iz različitih zemalja svijeta, koji su bili mudriji od mene, jer je svaki od njih došao do sopstvenog sjedišta, dok je meni, upravo meni, neki nespretnjaković oduzeo polovinu sjedišta. Neki Šveđanin. Gleda li me on tako jer želi da sa mnom započne razgovor? Možda želi da zna da li sam slučajno njegov zemljak. Što je uostalom uobičajeno. Ili bih možda trebalo da se povučem natrag do samog naslona, kako bi i on mogao da vidi nešto od krajolika *ove dolje*-zemlje? Ne razmijenivši ni riječi, zaključili smo da jedan drugog ostavimo na miru.

Rupčage uzane ceste su nas doduše bacale čas na jednu čas na drugu stranu. Ali to mene i mog saputnika nije sprječavalo da posmatramo malobrojne ogoljele brežuljke. Neki su međusobno razgovarali. Deprimirajući pejisaž. Čudnovato sivilo. Ni snijeg na vrhovima smeđih brežuljaka nije mogao popraviti utisak. Avionu smo okrenuli leđa. Pored aviona kojim smo stigli stajalo je još nekoliko helikoptera tipa *Apache*. Zašto se ranije nisam raspitao o kravama, ovcama i konjima koji su pasli tik do aviona? Šta bi ove životinje tu usred zime uopće mogle naći da jedu? Jesu li ih jednostavno istjerali napolje samo da udahnu malo zimskog zraka?

To konačno i nije tako važno. Mirno smo se vozili, a onda me je obuzela neka nedefinisana radost. Uspjelo mi je da za sobom definitivno ostavim jedno ne baš lako poglavlje svog života. Smješkao sam se sebi u bradu. Gledao sam kuće duž ceste, neke razrušene, neke ponovo sagrađene. Djecu, koja su u svojim dvorištima jedna drugu jurila štapovima u ruci, koji su za njih jednom bili puškomitraljezi, drugi put srednjevjekovni mačevi, stoku koja je posvuda mirno stajala na opustošenim poljima. Opet jedan deprimirajući pejisaž koji takođe budi izvjesni strah. Ali radost mi niko nije mogao oduzeti. Imao sam razloga za nju. Po prvi put u svom životu ja sam zaista bio ja. Jedan od bivših. Bivši čovjek i bivši otac. Bivši prijatelj i bivši kolega. Bivši profesor raznih univerziteta koji je čitav život sanjao da nešto uradi za čovječanstvo. Ali sada, tek sada po prvi put imam šansu da zaista uradim nešto za čovječanstvo. Bio sam dijete roditelja koji su patili u Drugom svjetskom ratu, pošto su bili "rasno izmiješani": majka Jevrejka, otac Austrijanac njemačkog porijekla. Bio sam učenik kome je nedostajala majka i koji se pomirio s realnošću da mu je otac našao novu majku, Njemicu. Tek kao student sam saznao šta se u tom strašnom ratu događalo, da su za samo nekoliko godina stradali milioni ljudi. Opsjedao me je san ne samo da ubijem sopstvenog oca, već sve očeve onog vremena... Nisam propuštao ni jedan skup, niti jedan protest, niti jednu demonstraciju, ni bilo šta

drugo, samo da se obori brutalni režim kapitalizma. Planirali smo da ga zamijenimo sovjetskim modelom. Kada smo vidjeli kako je strašan bio Staljin i njegovi drugovi, pomislili smo da bismo utočište mogli naći u Kini i jedinoj evropskoj zemlji, koja je bila spremna da preuzme njen model: u odsječenju i izoliranoj Albaniji, s betonskim bunkerima duž morske obale i njenim visokim brdima. A onda smo shvatili da je i ta zemlja poput svih ostalih – bila potlačena i ponižena od nekolicine luđaka koji se nisu libili da ubijaju narod i da se ubijaju međusobno. Tako smo se ponovo vratili mirnom modelu protesta i studijama. Demonstracijama i skupovima protiv Sjevernoatlantskog pakta, protiv atomskog naoružanja i protiv desničara. Simpatiji za Sartrea, a uz njega i za Rudia (Dutschke) ili čak Ulriku (Meinhof). Sve do jednoga dana kada sam postao najprije asistent, a zatim i profesor s bijelom kragnom u ispeglanoj košulji, sa sopstvenim stanom i kabinetom. S naslonjačem i sa studentima, a prije svega i sa zgodnim studenticama, koje su mi zavidjele i u svemu me oponašale. Divile su mi se i upijale moje znanje. Čak su im se dopadala i moja usta, moje usne i moje glomazno tijelo. Mnogo sam pričao, a često sam i pregovarao. Molile su me za termine i sastanke samo da bi došle u moj kabinet. Htjele su znati hoću li ih uzeti odmah ovdje ili u njihovom stanu. Uživao sam u tome, i to je vrijeme nekako prošlo. Uz sumnje, uz uspone i padove. Uz porugu i prezir. Uz manje i veće razmirice s kolegama i kolegicama, rektorima i rektoricama.

Sve dok u moj život nije ušla Manuela, kolegica s fakulteta. Sa svim ritualima, s ljubavlju, ali i s ironijom, koja ide uz ljubavnu priču među kolegama. To nije moglo završiti drugačije već sklapanjem braka, s tim da se uspravno stoji pred matičarom i oficijelno izjavi da ovu ženu želim za suprugu. Plod tog potpisa bila je Carolina. Ah, Caro. Kako da nisam na nju mogao da mislim danas, u ovom autobusu. Njenim dolaskom na svijet sve se promijenilo. Držati u rukama to ljudsko biće koje je u potpunosti pripadalo meni. Oh! Kada bi plakala, nisam mogao da spavam. Kada bi se smijala, morao sam se sakriti ili otići na drugu stranu od pukog straha da bi joj se nešto moglo dogoditi. Nikada neću zaboraviti njene prve zubiće i njene prve korake. Kako se prvi put tramvajem i podzemnom broj 6 vozila u Degerloch. Dok me je svojim upornim i vedrim pogledom i svojim kažiprstom upozoravala na svijet, na svjetla, na ženski glas iz kompjutera koji je nagovještavao sljedeću stanicu. Njen polazak u školu. Ta dva crna oka. Velika, kao dva kestena. I njenu bolest. Njenu bolest koja je postala mojom bolešću i bolešću moga svijeta.

Manuelin poziv u jednom tako nezgodnom momentu. Upravo kada je jedna studentica pustila moju ruku i počela da me dolje snažno masira, pošto me je zamolila da s njom pođem u kuću njenih bogatih roditelja, da bih joj tobože detaljnije objasnio pedagoški aspekt svojih predavanja. "Caro ima temperaturu, Caro već nekoliko dana ima temperaturu, moramo je odvesti u ambulantu." Iz ambulante u bolnicu. Iz bolnice kući. Terapija. Posjete njenih školskih drugova i drugarica. Ona strašna žena, najgora od svih koje sam ikada vidio i doživio, stanodavka, gospođa Bloomberg, koja bi, kada bi nestašna djeca zvonila na vratima, glasno vikala da bi trebalo da se upristoje. Carolinine posljednje suze. Dok mi je pričala kako je gospođa Bloomberg svoje smeće istresla preko našeg poštanskog sandučeta samo da bi se mogla požaliti kako je kuća, čija je ona bila vlasnica, postala neuredna. Kakva kuća

zapravo? Trospratnica u kojoj je nekada bila smještena izdavačka kuća njene porodice. Naslijedila je časopis koji je reklamirao zlato, drago kamenje, dijamante i u kojem su se štampali izvještaji o aukcijama zlata u Baselu i drugim mjestima. Zlato, koje je oduzeto potlačenim afričkim zemljama i narodima Konga, ili čak Amerike, Azije... Iz različitih krajeva svijeta. Tamo smo stanovali, u nekadašnjim biroima tog časopisa koji je preživio dvjesto godina. Ali sada, u ovo vrijeme, na prelazu vjekova, na izmaku pljačkanja i tlačenja naroda, u ovom našem vremenu i vremenu naše Caro, ovoj ženi nije uspjelo da svoju izdavačku kuću održi aktivnom, pošto se pojavilo nekoliko poglavica globalnog sela koje su je progutale. Gospođa Bloomberg se povukla i sada je izdavala svoju kuću. Kao nekadašnjoj alkoholičarki mrkog pogleda, sa sinom od čovjeka koga nikao nije poznao i navodno fantastičnim bogatstvom, kako mi reče njen baštovan, ništa joj drugo nije preostalo.

Caroline terapije su postajale sve intenzivnije, u bolnici i kod kuće. Bolestan čovjek – bolesna porodica. Bolesna dijete i čitav je život u znaku bolesti. Do smrti. I nije najgora sama smrt. Ono što je uistinu strašno, je takav život. Njen sve uveliji pogled i slabost kojom mi je pružila ruku prije nego što je napustila ovaj svijet. Manuela i ja smo se odmah složili da ćemo nakon smrti ostati zajedno i započeti novi život. O kako su očajnička i lažna obećanja koja dajemo u trenucima velike patnje! Bila je anđeo. Naš anđeo Caro (volim te, Caro!), koji nas nije dugo pustio da živimo s tom laži. Drugog jutra nakon sahrane i iskrenih ali iscrpljujućih izraza saučešća od strane rođaka i prijatelja, pronašao sam u ladici svog pisaćeg stola ceduljicu na kojoj je pisalo: “Tata, volim te! Uz tebe sam! Ti si moj najdraži otac na ovom i onom svijetu!” Bez ijedne pravopisne greške! Na kraju riječi crtež. Kakve motive može da nacрта jedno sedmogodišnje dijete? Ljubičice. Cvijeće. Kuću. Nebo s oblacima. Tri ljudska lika, nacrtane čovječuljke. Crte za udove i kružice za glavu i dlanove. Ona, ja i anđeo. Pomislio sam da je to jedna loša, gorka, zastrašujuća šala, Manuelin pokušaj da i u ovim brutalnim vremenima dušu održi na životu. Nisam joj pokazao šta sam našao u ladici. Htio sam joj omogućiti da se ponovo bavi matematikom, svojim poslom, svojim poslom i samo svojim poslom. Ja sam izlazio iz kuće, radio i vraćao se. Bez ikakvog očekivanja da će se nešto dogoditi, ali s obećanjem da ću nakon tragedije koja nas je zadesila, promijeniti svoje ponašanje na univerzitetu. Bit ću muškarac koji svoju ženu ne vara i svoju muku, koja je već i tako svima poznata, više neću sakrivati. To sam održao. Na kućnim vratima – tu sam ugledao tu bijednu ženturaču, gospođu Bloomberg, koja je tačno znala kroz kakav smo užas prošli, ali nije smogla hrabrosti da nam izrazi saučešće – uplakanih očiju me je čekala Manuela. “Žao mi je mama! Znam, da te opet nisam poslušala. Ali ti si najbolja mama na svijetu. Žao mi je, mama!” I ta je cedulja bila ispisana velikim slovima, bez ijedne pravopisne greške. Papir je bio ljubičaste boje. Tada, tek tada i u tom trenutku sam shvatio da Caro nije htjela da se u našem životu i našem odnosu sve odvija kao onda, dok je ona još bila uz nas. Ne. Jer Caroline cedulje su bile posvuda. U cipelama. U velikoj biblioteci, ali i u mojih dvjesto “dragocjenih knjiga”, za koje sam joj rekao da su drugačije od svih ostalih. Pod jastukom ili pokrivačem gdje je trebalo da spavamo. Iza slika, koje je ona smjela gledati, ali “nikada” dirati, pošto su “bile tako skupe”, a ona bi ih mogla oštetiti. U kupatilu, u kojem se

majka tako rado i tako dugo zadržavala. Na sofa i ispod nje, sofa na kojoj sam tako rado spavao, a ona protestovala što ne smije spavati pored mene. Čitavo mnoštvo njenih poruka. Zašto se to upravo meni dešava? Zašto? Zašto ta stroga kazna! Zašto se nisam posvetio nekoj ideji, projektima, sasvim normalnom životu trgovca ili obučara, u kojem bih se mogao potpuno utopiti, u moru robe, što bi me učinilo sasvim normalnim građaninom i poreskim obveznikom, kao što su to mnogi drugi poštenu ljudi koji žive u ovom dijelu svijeta? Odakle je došlo ovo prokletstvo i ovaj bol? To više jednostavno nisam htio podnositi. Njene cedulje nisu dopuštale da nastavimo ovako, jer ona, Caro je bila ta koja više nije htjela da bude tako kao što je nekada bilo, dok je još bila tu. Na osnovu svih tih njenih poruka postalo nam je jasno: Htjela je da što prije napustimo ovo ukleto mjesto. Ironija sudbine: Ulica u kojoj smo do tada živjeli, moj anđeo, Manuela i ja, zvala se "Löwenstraße" (*Ulica lavova*). I eto odmah dvostruke ironije: Zašto se to mora meni desiti, upravo meni, kad već i sam potičem iz porodice s tragičnom sudbinom? Zašto i ja onomad nisam zajedno s mojom majkom otišao s ovoga svijeta, u onim groznim vremenima dok je još bilo tako lako otići? Jedna anonimna brojka u beskrajno velikom paklu smrti, te strašne smrti u vrijeme Drugog svjetskog rata, jedan od mrtvih koga bi se i danas još sjećali i koji bi bio sudionik časti jedne brojke u muzeju i prisjećanja turista i radoznalaca. Ima nešto tamo gore što određuje sudbinu ljudi, jer ta malena bol, koju dijeli samo dvoje ljudi, a oni su već i tako skršeni ceduljicama i sjećanjima na to maleno, bespomoćno ljudsko biće, bila je tako velika da bi mogla rasplakati čitavo čovječanstvo. Nije bilo drugog izlaza već da se rastanemo. Nikada neću saznati koliko je ceduljica ostavila za sobom. Manuela, prokletnica, nikada mi to nije ispričala. Ni Ahmed, Turčin, koji je sa svojim radnicima sve iznio iz našeg stana i sortirao da bi to prodao ili podijelio svojim ljudima. Razlaz je bio definitivni i morao sam se naviknuti na nove okolnosti. Ispostavilo se da kao povrijeđeno ljudsko biće nisam bio ni lav ni tigar. Ni lisica ni zmija.

Bio sam šta više kao neka vrsta moreplovca što pije sve što mi se nudi i većinu vremena provodi u društvu, noću na palubi za šankom, a danju sjedeći u kafanama i restoranima s ljudima koje bih našao ili koji bi našli mene. S prijateljima, koje sam slučajno upoznao. Bio sam živo biće koje je završilo u naručju Darije, Grkinje "lokal", ili u društvu Aspaseje, Jorgosa i ostalih Grka, ili u društvu Manuela ili Arslana, iako sam najsigurniji bio u rukama Klause, koji me je nekoliko puta kada više nisam bio pri svijesti poslao u hitnu. A kada više ne bih bio pri svijesti, bilo bi mi bolje. Jer samo onda sam ja zaista bio ja. Ali kada bih se probudio, u onoj maloj kući, okruženoj prljavštinom i zagušljivim zrakom, onda su moja glava i srce bili opsjednuti očajničkim pitanjem, kako da ja ne mogu voditi normalan život kao što su to mogli svi ostali. S prijateljima ili s neprijateljima. S Manuelom, s Caro. Život čovjeka, koji na televiziji i na internetu sasvim ravnodušno prati patnje i ljudske tragedije drugih ljudi i njima se zabavlja. Koji se umara, ali se i smije i koji se raduje svakom petku i suboti, a onda i nedjelji i koji, da bi umirio svoju odumrlu građansku savjest, gleda fudbal ili neku kriminalističku televizijsku seriju. Tako da bi od ponedjeljka mogao ponovo početi da se bavi poslom i svojim životom. Godišnji odmor i ćaskanje sa susjedima. Ništa od svega toga.

Sada sam se upecao i bio tamo, gdje jesam. U hotelu "Grand". U zgradi u kojoj su spavali i u kojoj su se zabavljali predsjednici i premijeri, spasioци i ubojice, radni ljudi i ljenčine. Oni što razaraju i oni što grade. Ali u međuvremenu je ovo mjesto, koje je možda nekada blistalo, više ličilo na ruševinu, izgledalo je ružno i čovjek se u njemu loše osjećao. S poderanim ćilimima, zastrašujućom fasadom, prljavim sobama, neočišćenim hladnjacima, očajnim personalom, mutnim svjetilkama, polumračnim prostorijama, dugim hodnicima koji su podsjećali na labirinte povezanih soba Kafkinih romana. *Tamo dolje*. U ovoj zemlji, u kojoj ja nikoga ne poznajem, niti pak mene ko poznaje. Ljudsko biće koje nije znalo da li je odlučilo da pomogne samom sebi ili drugima. Neko ko pomaže ili gradi? Nekoga brani od samoga sebe ili od ovog svijeta? Još jednostavnije: Beznačajna brojka, koja je odlučila da pomogne, ali kome? Sebi samom ili ljudima koji naokolo zuje po hladnom, nepristupačnom gradu, a taj i ne zna da li je život bolji gledan spolja ili odozgo, ili u slučaju da postane dio velikog ljudskog pakla... Prošlo je. Ništa više ne osjećam. Kao što mi reče dr. Vetter, ništa mi više nije potrebno, jer sve imam. U međuvremenu sam sve prevladao, a ovo ovdje će mi pomoći da gledam naprijed. Jer kad gledam naprijed, onda mogu da idem dalje. I da zatvorim oči u ovoj proklesoj sobi prljavog hotela. Bio sam gubitnik i to sam još uvijek. O tome sam razmišljao dok sam pokušavao da sklopim oči.

Sumorno jutro. Treba da otvorim prozor. Od silnog umora ne osjećam svoje tijelo. Ali zašto, zašto sam tako umoran? Možda zato što nisam radio ništa što bi me moglo umoriti. Ovaj ustajali, zagušljivi zrak koji možda dolazi od gasova koje sam u ovoj proklesoj sobi sam ispuštao, i još pomiješan s mirisom plijesni. Vidio sam sebe na četvrtom spratu ovog hotela. U ovom gradu. A kada je u sobu ušao hladan zrak i prozeo moje tijelo, osjetio sam neku drugu vrstu zagušljivosti, zagušljivost ovog grada i čitave ove zemlje. Mirisalo je sasvim drugačije nego što sam bio navikao. Mješavina mirisa paljevine i doručka s kafom i duhanskog dima. Ali tu se umiješalo i razaranje i ono je širilo maglovitu depresiju između betona i blata, što ga je za sobom ostavila sitna kiša i tamni oblaci tokom noći. Prljavština koja čovjeku odasvud prodiere u nozdrve. Moje oči ne mogu sve razaznati, ali jasno se vidi da pored zgrade u kojoj sam proveo noć stoje još dvije ili tri slične, koje mora da su izgrađene u doba socijalizma. Socijalizam, o kojem sam jedno vrijeme sanjao, za koji sam se čak borio da bih ga imao i u svojoj zemlji. Jedan tračak sunca počinje da prodiere kroz prozor upravo dok posmatram moja dva kofera, položena jedan preko drugoga, kao dva sarkofaga.

Nema još ni osam sati i glavni grad ove zemlje još spava. Obukao sam se i sišao dolje. Sada, sa svjetlom jednog novog dana u mom životu, sve je djelovalo još strašnije. Hodnici i konobari. Ljudi, koji gotovo da nisu međusobno razgovarali, koji su u velikom restoranu dolje u podrumu iz svojih zdjela punih omleta, mesa, sira i paradajza sve zbrisali. Kafa je bila užasna. Nikada još nisam pio kafu koja je imala ukus pečenog kestenja.

Kafa je bila izvrsna. Nikada u životu nisam pio bolju i ukusniju kafu. Razlika između ova dva iskustva proisticala je iz razlike između dvije etaže. Kafa koju sam uz doručak pio u restoranu u kojem, pošto sam bio na listi gostiju, nisam ništa ni

platio, bila je užasna, dok je kafa za koju sam na malom baru u gornjem dijelu hotela platio 10 ili 20 centi, bila je naprosto božanstvena. Konobar njegovanih brkova i prljave pregače, dao mi je jedan "dobar savjet za specijalne goste": Ako želim da popijem dobru kafu, moram ostati gore. Kod njega, Saliha, ili kod njegovog kolege. U baru hotela. Zahvalio sam se Salihu. Najbolja kafa mog života za samo par centi. Moj umor je nestao kao rukom odnesen. Možda zato jer sam bio radoznao. Pred sobom sam imao dugi dan pun iznenađenja. Dan, kojega je sve počinjalo iz početka. Zbogom jutra s vašim uobičajenim ritualima i bez najmanjeg iznenađenja, izuzev možda vremenskih prilika, koje u najboljem slučaju mogu biti malo drugačije od prethodnog dana. Zbogom privredna kriza i informativna služba sa dosadnim berzanskim izvještajima iz Frankfurta, Londona, New Yorka i Tokija. Zbogom webstranice (*nytimes.com*, *perlentaucher.de* i *spiegel.de*.) Zbogom e-mail-poruke koje me obavještavaju o alumni-skupovima, gdje ću s nekim popiti pivo i diskutovati o Iraku ili Afganistanu, o Iranu ili Sjedinjenim Državama. Jer sam ja, moja malenkost, nakon čitave vječnosti dospio tamo kuda ostali ni u snu nisu pomislili da idu ili su se zadovoljili čitanjem ili gledanjem televizijskih emisija o ženama i muškarcima koji su svoj život dali za čovječanstvo. Zbogom *Ulivo lavova*, zbogom hotelima i iznajmljenim sobama iz vremena poslije Manuele.

Sve sam ostavio za sobom i na to sam bio ponosan. Konačno mi je uspjelo, bar jednom u mom životu da napravim korak zbog kojeg se nimalo nisam kajao. Rado-vao sam poput malog djeteta da sam se otisnuo od zemlje i kulture, koje doduše nisu bile tako daleko u geografskom pogledu, koliko u vremenskom. Bio sam sretan što s tim više nemam nikakve veze.

Kada sam izašao, kapi ledene kiše i naleti vjetra su me udarali po licu i nisu mi ostavljali nikakvu šansu da svoj pogled usmjerim prema nebu. Uopće se nisam osvrtao. Grad je još uvijek spavao i na ulici je bilo veoma malo ljudi i automobila. Nisam imao pojma kuda da krenem. Morao sam svakako da pođem nekuda, da se nekome javim da sam ovdje! Jedna brojka više. Nije li to Lars, onaj Švedanin. Jeste, to je on što sad ide ispred mene, on, koji je dvanaest sati ranije sjedio pored mene i koji me je, kada mi se u autobusu priključio, plašio i nervirao. Vidio sam kako žuri i čudio sam se da ga već ranije nisam primijetio. Švedanin je išao brzim korakom s komadom papira u ruci i tašnom na leđima. Već sam razmišljao da mu se obratim sa "halo" i da ga zamolim da mi pokaže put, ali to onda ipak nisam učinio. I dobro da nisam. Samo sto metara lijevo od hotela, s njegove stražnje strane nalazila se zgrada koja je bila nešto manja od hotela. Bila je okružena bodljikavom žicom, vojnicima i još nekolicinom ljudi u jaknama i kapama sa znakom UN. Kontrolisali su svakoga ko je tamo ulazio. Naročito intenzivno su pregledali točkove automobila. "Možete da tamo prijeko popijete još jednu kafu. Najbolje da dođete tek za pola sata ili još bolje, ako je ikako moguće, za sat, jer jutros je ovdje pravi haos... I još nešto! Napišite mi, molim Vas, Vaše ime, da bih ga imao ovdje u kabini", reče mi Somalijac, koji je dežurao u stražarskoj kućici i pred kojim su se svi koji su htjeli da uđu morali legitimisati. Niko međutim nije pokazao službenu legitimaciju. Čudio sam se da je Švedanin, koji je prethodnog dana zakasnio, već ušao, dok sam ja ostao vani. Kako lukav mora da je taj prokleti Švedanin! Takav neobrijan, crvene tršave kose, kakav

se tu pojavio, u čizmama, koje je već i jučer imao na nogama i u svom crnom sakou, u kojem je izgledao kao novinar ili službenik, jednostavno je ušao i izgubio mi se iz vida. Ušao je upravo tamo kuda su mi samo rijetki mogli zabraniti ulaz. Ne mogu vjerovati da neću moći da uđem. Naravno da sam poslušao savjet Somalijca i prešao do kafane preko puta. Tamo sam imao problem da u uskom prolazu nađem stolicu s koje bih mogao da vidim Somalijca. Trebalo je da mi da znak kad bude moguće da uđem u zgradu, koja mi je pripadala koliko i njemu. Kakva deprimirajuća situacija. A prije svega, ova kafana u kojoj se mogla čuti samo neka komična varijanta engleskog. Ne bih mogao reći da me nije interesovalo šta se tamo govori i ko su bili ti ljudi tamo. Ono što sam čuo bio je međutim samo smijeh uz kafu i viski. Konobar me je, gotovo dotrčavši do mene, na sporom engleskom upitao šta želim popiti. Zvao se Bekim, a predstavio se kao "Beki", što je stajalo i na jednoj tankoj plastičnoj pločici na gornjem džepu njegovog crvenog žaketa. Nisam još pravo ni sjeo, a već sam ga čuo kako mi govori: "Želite li nešto jako ili nešto slabije ... Prvo ću Vam donijeti kafu, a onda možete odlučiti." – "U redu!" Rekao sam mu da je za mene sve OK, ali da moram čekati i da mi je dovoljna samo kafa. Zaista sam htio samo sačekati znak Somalijca. Do sada zapravo ne znam da li je čovjek zaista iz Somalije. Mogao bi biti i iz Eritreje ili Burkine Faso, ali nekako sam se fiksirao na to da je iz Somalije. U to vjerujem još uvijek i u to bih se bio kladio sa svakim za ono što mi je tog jutra bilo najvažnije. Beki mi je donio kafu dok sam prelistavao kartu s jelima i pićima. Pročitao sam da se lokal zove "Tricky Dick", a bio sam dovoljno iskusan da mi bude jasno da će ovo mjesto od sada postati nezamislivi dio moje svakodnevnice. Dok sam pio i posljednji gutljaj kafe, opsjedalo me je pitanje: Kako mora da djelujem na okolini, ali prije svega i kako se osjećam dok tu gluvarim i čitavo vrijeme zurim preko, iščekujući neće li me konačno onaj Somalijac pozvati da uđem. Prošlo je pola sata, s drugih stolova sam slušao smijeh gostiju uz kafu i viski i spremao se da krenem. Somalijac ne samo da me je ignorisao, već sam čak imao utisak da se više uopće ne sjeća da je tek nedavno sa mnom razgovarao. Što se toga tiče, nisam bio u pravu. Jer ne samo da me je odmah prepoznao, već mi je odmah rekao da se imenom i prezimenom upišem u jednu odvratno prljavu svesku u koju su se upisivali svi koji su ulazili i izlazili. Čak mi je na svom lošem engleskom objasnio kuda treba da idem. Da je znao ko sam, bio bi možda već od samog početka prijazniji sa mnom i ne bi tom Šveđaninu, koji kasni po aerodromima, dozvolio da uđe prije mene. Ali to sad više nije bilo važno, jer sam odmah vidio da sam čitavo vrijeme čekao uzalud. Čak je i moj bijes na ovog, što mi je u okviru "Ujedinjenih Nacija" postao u neku ruku zemljak, bio posve nepotreban. Jer on siromah nije bio neko ko odlučuje ko tamo i kada može da uđe. Činio je samo ono što mu se kaže. Bio je čuvar. Nakon što sam se ugurao u jedan uski lift koji je bio mnogo uži od hotelskog, jedna mamica ili crna sestra, recimo da je iz Zambije, reče mi da je sve ovo totalno uzalud. Ja bih morao da idem u "Biro za civilne poslove" i da se tamo prijavim, da donesem sve moje stvari i tek pošto sve to obavim, mogu se predstaviti u centru, u kojem ću raditi.

"O, izvinite gospodine, zaista mi je žao, ali ja Vaše ime nemam na listi onih koji danas dolaze. Morate znati da nam imena stižu iz biroa o kojem sam Vam pričao. Kada se tamo prijavite, onda će nam kolege na osnovu tamošnjih podataka dosti-

viti registar, a tek potom mi preuzimamo predmet”, reče mi tamnoputa mamica iz Zambije. Ona se vjerovatno navikla da prati svakog gosta ove kuće koji pokuca na njena vrata, isto kao što je pratila mene.

Tako sam onda i učinio. Prilično ljut, napustio sam njen biro, nisam više ulazio u lift već sam sišao stepenicama koje su doduše bile isto tako uske, a prije svega isto tako prljave, da bih se opet našao vani na asfaltu koji je takođe bio prljav. Brzim koracima sam prošao pored kafane “Tricky Dick”. Čekao sam ne bi li se pojavio neki taksi koji bi me odvezao do tog prokletog drugog biroa. Konobar Beki me je na kraju opazio i upitao šta trebam. Uopće nije bilo potrebe da mu nadugačko i naširoko objašnjavam o čemu je riječ, nakon nepune dvije minute preda mnom se stvorio jedan stari mercedes, na kojem je stajao magičan natpis “taxi”. Uдох ne pitajući za cijenu i kako ću to platiti. Podnio sam i stravičnu muziku koja je prodirala iz kola i duhanski dim. A šofer, ne samo da nije prestao pušiti već je kao da me je htio provocirati zapalio i drugu cigaretu i vozio direktno kroz ovaj komunikacioni haos, bez semafora, bez policajaca koji bi regulisali saobraćaj, bez bilo čega što bi se moglo označiti kao normalno. Samo da me nije strah! S druge strane, to je bila perfektna prilika da vidim glavni grad. Bio je kao svi ostali. Haos s pješacima i ljudima koji su uglavnom hodali posred ceste i koji su se morali dobro čuvati da ih ne pregazi neki vozač taksija. Kao što je bio ovaj moj, na primjer, koji će u ovoj zemlji postati moj najbolji prijatelj. Moje su se misli strahovitom brzinom vrtjele u krug. Kako je moguće da ovdje niko ne zna da sam stigao. Ne zato što bih bio od nekog posebnog značaja, već jednostavno mi nije bila jasna situacija u kojoj sam se nalazio. Ali ja ću ovaj komplikovani i neuspjeli početak svog rada već preživjeti, govorio sam sâm sebi, dok me je Hamit, tako se naime zvao moj vozač, puštao da izađem. Uopće nisam morao da ga molim da me sačeka dok ponovo izađem. Dovezao me je u jedan dio grada, koji se bez sumnje može označiti kao periferija, u blizini nekadašnje željezničke pruge. Nekadašnje zbog toga što nije izgledala kao da su tu posljednjih četiri-pet godina prolazili vozovi; barem od rata ona sasvim sigurno nije služila za prevoz ljudi. Nije bilo teško pronaći kuću na kojoj je stajao logo “Ujedinjene Nacije”. Ušao sam i stao u red. Šveđanin Lars ovaj put nije bio na vidiku. A onda sam uzeo hrpu formulara, koje mi je dala neka Kineskinja ili Korejanka, a mogla je da bude i Japanka, a te sam morao ispuniti, a zatim joj ih potpisane predati. Ona će mi tek onda dati potvrdu da sam stigao i da mogu početi da radim. Možda je interesantno pomenuti da je taksivozač Hamit, taj tip prljavih zuba i neoprane kose, u međuvremenu napustio svoje vozilo i sjeo u susjednu kafanu, koja se zvala “Mozart”. Na jednoj uočljivoj tabli stajalo je ime kompozitora, ali u slovu “O” se nije nalazio portret Mozarta već Georgea Washingtona. Sjeo sam do Hamita i pokušao mu objasniti da ovdje moram ispuniti nekoliko papira. On mi je samo pokretom i prijaznim osmijehom dao znak da mirno mogu nastaviti s poslom. Kada je vidio da stvarno namjeravam iščitati čitavu tu hrpu papira, Hamit, taj genije ove zemlje *tamo dolje* i svih ostalih u okruženju, reče mi na svom nezgrapnom engleskom da je to apsolutno nepotrebno. Ja treba jednostavno da se potpišem na kraju svakog od ovih mamutskih formulara, što je mnogo brže i jednostavnije. Bio bih rekao “Hvala, Hamit!”, da se nije probudio onaj moj bolesni duh što se ne usuđuje da potpiše nešto što prethodno nije od početka

do kraja pročitao. Nešto sam čitao, ostalo, međutim, nisam. Najvažnije je međutim bilo da se ispostavilo ne samo to da je Hamit bio u pravu, već da se moja velika greška sastojala u tome da ga nisam odmah poslušao. Jer ta kolegica, recimo da je Kineskinja, nije čak ni pogledala tekst, već je samo provjerila mjesta na kojima sam se, po Hamitovom savjetu, morao potpisati. Mogao sam se dakle mirne duše samo ispotpisivati. Moje čuđenje je bilo još veće kada je izvukla jednu "službenu legitimaciju" s mojim imenom i prezimenom, koja je izgledala poput policijske značke, a uz to mi u kesu stavila neku mapu, poželjevši mi ugodan boravak i rekavši, nadam se da ćemo se opet skoro vidjeti. Kada smo ponovo krenuli i vratili se na mjesto s kojeg smo pošli, Hamit mi dobaci značajan pogled. Kao ne samo da mi je želio objasniti da smo zakasnili već i to, da nemamo ni najmanje šanse da tetkicu iz Zambije još zateknemo u njenom birou.



Philip Knox i Nat Morris

“O, oče, šta učini?”

Prisjećanje na zlatno doba romske muzike u Jugoslaviji

prevela sa engleskog: Kanita Halilović

Noćas je svadba u Topani, najstarijem romskom naselju u Skoplju, kojeg zapravo čini gomila niskih, gotovo ruševnih, okrećenih kućeraka, ali i živopisnih vila, koje se jedne s drugima guraju i otimaju za prostor idući uzbrdo prema pravoj tvrđavi od Američke ambasade. Haotična vreva ulica Topane silno odudara od blijedo sivih rešetaka ambasade, za koju kruži priča da ima sedam spratova ispod zemlje. Ali ove su noći sve uči uprte u Topanu: Erdžan pjeva na svadbi i Romi iz čitavog Skoplja hrle da prisustvuju ovom događaju.

Erdžan, najnovija zvijezda iz muzičke dinastije makedonskih Roma, doputovao je iz Kumanova specijalno za ovu priliku kako bi baš ovdje pjevao, što samo po sebi već predstavlja siguran znak da će ova svadba biti jedna od najvećih svetkovina nakon Ramazana. Naš taksi se zaustavio na nekom zabačenom putu, odakle smo za našim prijateljima i jednom zalutalom grupicom nastavili da se krećemo preko oveće gomile cementa, pa oko jedne zgrade, prema u početku jedva čujnim zvucima muzike i vrevi gomile koja se pojačavala svakim našim korakom. Kada smo savili iza zadnjeg ćoška prosto smo se sudarili sa žestokim zvucima i jarkim bojama romske svadbe u svom punom sjaju. Mlada i mladoženja i njihovi gosti igrali su na sredini jednog betonskog trga — držeći se za ruke i preplićući se u gracioznim spiralama dok su im stopala poskakivala u ritmu romskog ora. Žene su u svojim visokim štiklama prosto lelujale iznad tla, vješto izbjegavajući rupe i pukotine u pločniku i

kišne lokvice koje su bile svuda unaokolo. Neke od njih su nosile tradicionalnu odoru za romske svadbe, sa brižljivo izvezenim somotnim prslucima i pantalonama. Djevojke u koktel haljinama visoke mode igrale su ruku pod ruku sa ženama koje su od ruku do stopala bile potpuno pokrivene maramama proštepanim dijamantima.

Na romskim svadbama postoji stroga podjela na goste i posmatrače, pa iako je masa sve više rasla ipak je naizgled ostala mirna dok smo se probijali između nepomičnih tijela da bismo zauzeli poziciju sa koje se najbolje može vidjeti šta se dešava. Postoji neka neobična tenzija između želje porodice da javno prikaže svoje bogatstvo i popularnost, a da u isto vrijeme sačuva ekskluzivnost tako važnog porodičnog događaja. Granice između javnog i privatnog štiti i sama zajednica, i u većini slučajeva ljudi znaju i pridržavaju se svojih uloga.

Iako pristojnost nalaže da posmatračići ostanu izvan užeg kruga svadbe, muzika je ipak ta koja spaja sve njih. Njen intenzitet je takav da ona prožima sve koji je čuju i osjete, i bukvalno, jer trešti iz ogromnih zvučnika koji drmaju čitavim trgom. Muzičari se sa svojim mikrofonima okupljaju oko užeg kruga svadbara, praćeni grupom muških članova porodice koji mašu novčanicama — bakšišem za muzičare. Kako se povećavao broj novčanica koje su trpali u Erdžanove ruke ili pod njegovu kragnu, tako je on strastvenije pjevao, signalizirajući nagle promjene tempa svojoj ritam sekciji koja je sva prštala od naboja i energije — bubnjevima, sintisajzeru i bas gitari. Za to vrijeme je saksofonista špartao gore dole po areni koju su formirali redovi plesača, izmjenjujući rifove sa Erdžanom, i sam ponekad odvođeci bend u neočekivanim novim pravcima. Džepovi i odjeća su mu bili puni novčanica, a trpali su mu ih i u saksofon, lijepili na oznojeno lice, i gurali u maramu koju je nosio na glavi tako da je prije ličila na nekakav pernati šešir. Kako su se melodije izvijale iz njegovog instrumenta, prodorne i sirove, redovi plesača su se postepeno odvajali — dok se na kraju nije ukazala i sama mlada, plešući vijugavi čoček na jednom niskom krovu. Dok smo se pokušavali probiti nazad kroz zid radoznalih posmatrača, zvuci muzike postepeno su se stišavali i blijedili u toploj makedonskoj noći.

Na Balkan smo došli tragajući za nedostajućim dijelovima slagalice koju čini jedinstvena kultura, jezik, hladnoratovska politika i prekrasna muzika koja u sebi nosi nade i želje naroda čije im hiljadugodišnje putešestvije još uvijek nije donijelo potpuno prihvatanje od strane društva. Popularna muzika koju su svirali Romi u zlatno doba Titove Jugoslavije bila je muzika urbanih, kosmopolitskih umjetnika koji su predstavljali jednu ponovo oživljenu kulturu, inspirisani spektakularnom lepezom raznih uticaja koji su se tada mogli pokupiti u izmiješanoj jugoslovenskoj sredini. Mi smo, živeći u Velikoj Britaniji, mogli steći samo površnu sliku o pojedinim fragmentima ove kulture, tako da smo sada željeli da saznamo više o samim počecima onih umjetnika čija slava i dalje živi nadrastajući državne granice. Tek smo bili počeli na svjetlo dana iznositi dijelove njihovih životnih i umjetničkih priča, ali sve su te priče bile nekako maglovite i misteriozne dok i sami nismo došli u priliku da vidimo mjesta na kojima je ova muzika stvarana.

Naše putovanje je počelo slučajno, jednom pjesmom — obradom jednog hita iz ranih šezdesetih godina prošlog vijeka, u izvedbi Esme Redžepove, koja je imala nezvaničnu titulu “Kraljice cigana”. “Romano Horo” (“Romsko oro”) predstavlja

jedan ritmički zarazan poziv na igru, koji na talasu pomodarstva za egzotičnim plesnim koracima iz šezdesetih godina kombinuje zapadnjački pop senzibilitet sa blistavo samodopadnim izrazima ponosa iz romske tradicije. Zatečeni i poneseni ovom muzikom, nama tako stranom a opet tako univerzalno snažnom, pokušali smo da o njoj saznamo nešto više. Prikupljajući svoju nasumičnu zbirku pretraživanjem i kupovinom preko interneta za vrijeme pauza za ručak na našim redovnim poslovima, pročešljali smo čitavu masu autentičnih djela izvorne jugoslovenske narodne muzike, međutim tek tu i tamo nalazeći ono što smo zapravo tražili. Ubrzo nam je postalo jasno da postoji nešto jedinstveno u pogledu Esmine i njenog okruženja – umjetnika kao što su Medo Čun, Enver Rasimov i Muharem Serbezovski. Pjevajući u grupi sa svojim mužem Stevom Teodosievskim, Makedoncem po nacionalnosti, poznatim i priznatim harmonikašem i kompozitorom, Esmine je postala prva šire poznata i uspješna umjetnica koja je s ponosom isticala svoje romsko porijeklo. Ona i Stevo, starajući se za brojne talentovane romske mladiće, predstavljali su centralne figure živog kulturnog pokreta Roma u Makedoniji, a mnogi od njihovih šticećenika su i sami izgradili uspješne solo karijere. Ubrzo nam je bilo jasno da ako zaista želimo da razumijemo ovu muziku svakako moramo razgovarati sa Esmom.

Esmine kuća se nalazi na jednom brdu na periferiji Skoplja, i iz nje se vidi kraj u kojem je rođena i odrasla – naselje Topana. Ona i Stevo su se ovdje doselili iz Beograda početkom devedesetih kada se Jugoslavija počela raspadati, i Stevo je tu živio sve do svoje smrti 1997. godine. Esmine sada u kući živi sa svojom usvojenom porodicom (i sve ih je naučila i odgojila da budu muzičari), i sa njima i dan danas ima nastupe skoro svaku noć, kako u samoj Makedoniji tako i u inostranstvu. Esmine smo kontaktirali dan prije nego što je otišla na turneju po SAD. Još uvijek ne vjerujući svojoj sreći da smo je uspjeli dobiti i zakazati sastanak, prosto smo jurili kroz grad tako da smo pred njenu kuću stigli dosta prije nego što je bilo dogovoreno. Čekajući na obližnjoj klupi da nam prođe vrijeme, gledali smo na Skoplje dok se uokolo čuo isprekidani zvuk poziva na ezan sa brojnih džamija. Kad je došlo vrijeme za sastanak, ušli smo u kuću i u tišini sačekali da Esmine završi TV intervju koji je bio naglo prekinut našim dolaskom. Zid sobe je bio prekriven bezbrojnim nagradama, trofejima i medaljama koje su se prosto borile za svoje mjesto sa ogromnim portretima i fotografijama same Esmine, Esmine i Indire Gandhi, Esmine i Steve, Esmine i Tita. Uprkos ovom “zastrašujućem” okruženju, Esmine je bila oličenje ljubaznosti, i jasno nam je dala do znanja da je bez obzira na svoj veliki uspjeh i dalje ostala prepuna osjećanja iskrene velikodušnosti koja karakteriše Rome na čitavom Balkanu, ne prestajući nas nuditi voćem, slatkišima, kiselom vodom i gustom crnom kafom.

Bila je isto tako velikodušna i sa vremenom koje nam je posvetila, tako da smo se u toku našeg razgovora dotakli čitavog niza tema, od njenih putovanja sa Stevom



Esmine hit singl iz 1961., “Abre, Babi, Sokerdžan?” (“O oče, šta učini?”) bio je jedan od prvih primjera pjesama na romskom jeziku koje su objavljene za širi jugoslovenski auditorijum.



Usnija Redžepova (nije ni u kakvom rodu s Esmom) je još jedna uspješna romska pjevačica popularnih pjesama iz Makedonije, koja podjednako dobro i uspješno izvodi romske i makedonske narodne pjesme.

do njenog snažnog osjećaja makedonskog patriotizma, njenog humanitarnog rada i nominacije za Nobelovu nagradu za mir. Mi smo naravno htjeli više čuti i o njenim počecima, i o evoluciji muzike koja nas je i dovela u Makedoniju. Rođena 1943. godine u Topani, u kući u kojoj su zajedno živjele romske i albanske porodice, Esma je od ranih nogu svakog jutra svom ocu pomagala da nosi kutiju za čišćenje cipela u grad. Od malena se isticala kao pjevačica i plesačica, ali njeni roditelji, iako su je jako voljeli, nisu bili naklonjeni ideji da njihova kćerka bude pjevačica, pogotovo nakon što je njihova starija kćerka pobjegla iz kuće ne želeći pristati na ugovoreni brak, i jedva je preživljavala kao kafanska pjevačica u Ohridu. Kad joj je bilo 13 godina Esma je već počela pokazivati odrešitost i nezavisnost koja će

oblikovati i njenu karijeru. Naime, suprotstavljajući se pritisku svoje majke da se uda, zaprijetila je da će se radije ubiti. Vjerovatno onda nije slučajno da je, kada je nedugo zatim došao ključni trenutak u Esminoj karijeri, taj trenutak bio obilježen pjesmom čija je tema bila patnja zbog ugovorenog i preranog braka. Jedne večeri, bez znanja roditelja, Esma se iskrala iz kuće kako bi nastupila na takmičenju za talente na Radio Skoplju. Pjesma koju je odabrala za tu priliku bila je tradicionalna romska “Abre, Babi, So Kerdžan?” (“O oče, šta učini?”) — u kojoj djevojka žali što je otac tjera da se uda. Iako još dijete — a da ne spominjemo da je bila Romkinja koja je pjevala na romskom — Esma je te noći pomela svu konkurenciju i odnijela nadmoćnu pobjedu. Među impresioniranom publikom je bio i uspješni mladi harmonikaš, Stevo Teodosievski. Kao ambiciozan i dalekovid muzičar, Stevo je sa svojom grupom već tada eksperimentisao sa romskom muzikom. Zapravo je prva romska narodna pjesma koja je emitovana za širu publiku u Jugoslaviji bila “Bašal, Bašal” koju je Stevina grupa izvodila krajem pedesetih. Ovaj Stevin ansambl, što tada uopšte nije bilo neuobičajeno za jugoslovenske grupe, već je u svom sastavu imao mnoge romske muzičare. Stihovi ove romske pjesme “Bašal, Bašal”, mada ih je pjevao pjevač koji je bio Makedonac po nacionalnosti, ipak su iznenadili — čak šokirali — širu javnost. Stevo se čak usudio da ode i korak dalje: zamoliće jednu Romkinju da bude glavna pjevačica u grupi. Ta djevojka će biti tek otkrivena Esma Redžepova. Stevo je svog klarinetistu, Medu Čuna, upitao za mladu pjevačicu koju je upravo vidio u emisiji za muzičke talente. Medo, koji je i sam bio Rom, znao je Esmu od ranije iz istog kraja, i odmah je biciklom otišao do nje kako bi je pozvao da se vidi sa Stevom. Uz malo poteškoća uspio je ubijediti Esmineg oca da joj dozvoli da se pridruži grupi i zvanično počne da uči da pjeva. Ključno poglavlje u istoriji popularne muzike u Jugoslaviji je time upravo počelo.

Medo je tako spojio Stevu i Esmu, a tokom šezdesetih će nastaviti da bude ključni čovjek u muzičkom ansamblu Teodosievski, dajući njihovim pjesmama sirovu dušu sa svojim divljim ali virtuosnim solo dionicama na klarinetu te vještinama koje je učio i sticao kao svirač Čalgije — prefinjene muzike urbanih muslimana.

Porijeklom iz romske porodice sa Kosova, kasnije će postati jedna od najznačajnijih ličnosti u romskoj muzici na prostorima Jugoslavije, oblikujući ritmično nemirne kompozicije i aranžmane koji su često naginjali orijentalnoj odnosno turskoj tradiciji.

Kada smo se sastali sa Esmom pokazali smo joj našu skromnu ali dragocjenu kolekciju ploča romskih pjevača iz Jugoslavije. Bila je iznenađena što je među njima bio i njen prvi veliki hit, singlica iz 1961. godine na kojoj su bili “Abre, Babi, Sokerdžan?” (naziv pjesme je greškom odštampan nešto drugačije nego što zapravo glasi) i “Čaje Šukarije”, još jedna tradicionalna pjesma koju je prvo popularizirala Esma, a koja se još uvijek može čuti sa raznih muzičkih aparata širom Skoplja, a naročito u dijelu grada Šuto Orizari. Ovu verziju pjesme “Čaje Šukarije” iz samih Esminih početaka otvara Medin klarinet i Stevina harmonika, delikatno i žalobno plešući po ljestvicama koje najviše podsjećaju na turske, prije nego što udarni ritam izbije iz tarabuke. Esmiin glas nam dolazi u svoj svojoj silini i raskoši, tkajući jednu izražajnu teksturu od ukrasa, dok njeno grlo hvata najstrastvenije note. Esmiin način pjevanja se doima kao da je stvoren da istakne rezonance između romskog i hindu jezika, s obzirom da oba potiču iz istog korijena, sanskrita. Na ploči na kojoj je uz nju i pjesma “Bojate Bane Buski”, “indijska narodna” pjesma za koju Esma tvrdi da je na indijskom jeziku (iako mi to nismo uspjeli utvrditi), “Čaje Šukarije” nam otkriva ovu preokupiranost Indijom koja će Esmu pratiti kroz čitavu njenu karijeru, kao kulturni zavičaj Roma ali i kao politički saveznik Titove Jugoslavije. Kao i masa drugih hitova popularne muzike, “Čaje Šukarije” je zapravo ljubavna pjesma — ali jedna složena ljubavna pjesma, često gorko ironična po svom tonu. Iako se obično prevodi kao “Lijepa djevojka”, naziv ove pjesme takođe ima značenje “Dobra djevojka”, pričajući priču o smjernoj djevojci koja svojom nevinošću odnosno pristojnošću — svojom “dobrotom” — ignoriše svog obožavaoca koji je u nju silno zaljubljen dok je on, ponavljajući se kao u transu, moli da se okrene i pogleda ga:

Čajorije šukarije,
ma phir urde pala mande.
Ma phir urde pala mande, čaje.

Djevojko mala, lijepa i dobra,
ne bježi od mene, iza mojih leđa.
ne bježi od mene, iza mojih leđa, djevojko.

Haljan, pekljan man (čaje sukarije),
mo vodzi liljan (čaje sukarije) —
irin, dikhman, čaje.

Ispekla si me i svog pojela,
otela si moju dušu —
okreni se i pogledaj me, djevojko.

Tele dikhe, vogi tare, pani ane,
čajorije, šukarije,
ma phir urde pala mande,
čaje, čaje.

Ne skreći pogled dok moja duša gori —
donesi mi vode, djevojko mala, lijepa i dobra,
ne bježi od mene, iza mojih leđa, djevojko.

Što se nje same tiče, Esma je sušta suprotnost smjernoj i čednoj “dobroj djevojci” iz “Čaje Šukarije”. Živeći sa Stevom i ostatkom grupe Teodosievski, nestrpljivo je čekala da je Stevo napokon zaprosi. I opet kršeći pravila romske tradicije, uze-

la je stvari u svoje ruke i vođi ansambla dala ultimatum: ili će je oženiti ili ona ide iz grupe. U roku od par mjeseci Stevo je već bio u rodnom Skoplju kako bi pokrenuo složeni niz formalnosti kao uvod u tradicionalnu romsku svadbu.

Iako je ovo bio početak jednog nadasve privrženog odnosa i braka na kojem su oboje izgradili svoje profesionalne karijere, ipak nisu svi romski brakovi bili tako uspješni. Priča Envera Rasimova, u to doba tek propupalog mladog svirača tarabuke u Ansamblu Teodosievski, pokazuje kako se tužna epizoda opisana u pjesmi “Abre Babi, So Kerdžan” zapravo može odnositi i na mladiće a ne samo na djevojke u romskoj zajednici. U trenutku kad je njegova karijera bubnjara i pjevača tek bila započela, uz brižljivi nadzor Steve i Esme, njegov otac ga je vratio u Skoplje i ugovorio mu brak sa tamošnjom trinaestogodišnjom djevojčicom. Iako će mnogo kasnije Enver započeti uspješnu solo karijeru kao pjevač, ipak nikad više neće dostići ogromnu popularnost koju je imao kao član Ansambla Teodosievski.

Čvrsto držeći CDove koje nam je dala na poklon, iz Esmine kuće smo otišli sa jednim čudnim osjećajem da nam se nakon svega sad zapravo pojavilo još više pitanja nego što smo dobili odgovora. Na povratku smo taksijem prošli pored glomazne Američke ambasade na putu ka našem privremenom domu u naselju Šuto Orizari na periferiji grada. Izgrađen u periodu nakon zemljotresa koji je pogodio Skoplje 1963. godine, i koji je porušio većinu kuća u Topani, Šuto Orizari — ili Šutka kako ga od milja zovu — sada predstavlja najveću romsku zajednicu u Evropi. Njeno stanovništvo čine makedonski Romi i Albanci, ali i romske izbjeglice sa Kosova, pa čak i jedan manji broj migranata iz Južne Azije i Bliskog istoka. Mnogi Makedonci inače Šutku smatraju nepristupačnom i čak opasnom. Često bi, kada bismo mladim bogatim Makedoncima sa kojima smo pričali rekli da smo odsjeli u Šutki, njihova reakcija bila nevjerica i zabrinutost. Ali uprkos ovim upozorenjima, od samog trenutka ulaska u Šutku osjećali smo zarazno uzbuđenje koje prožima njegove žive ulice, i uživali u najtoplijem dočeku i gostoprimstvu na čitavom našem putu. Svuda u Šutki muzika izvire iz otvorenih prozora automobila, bašti i teških zvučnika orkestrara za svadbe koji se po čitavom naselju pojavljuju naglo i bez upozorenja. Prelijepi i delikatni romski jezik, kojem u drugim dijelovima bivše Jugoslavije prijete izumiranje, ovdje se može čuti na sve strane. Neki Romi još uvijek slijede vjekovne tradicije i rade sa konjima, tako da nije rijedak prizor da se poniji koji vuku oronulu zapregu guraju po putevima sa raspadajućim autima marke Jugo još iz Titove ere ali i sa najnovijim tipovima BMW. Bili smo osupnuti velikodušnošću Roma iz Šutke, i dirnuti njihovim tvrdoglavim odbijanjem da budu poraženi teškim okolnostima koje ih okružuju. A posvuda se može vidjeti da je život ovdje težak. Boreći se još uvijek protiv duboko usađene diskriminacije u makedonskom društvu, Romi jedva uspijevaju da nađu posao, a i kada ga nađu plate su vrlo slabe. Infrastruktura je neadekvatna, sa povremenim totalnim zamračenjima usljed nestanka struje, prekidima u vodosnabdijevanju, te problemima u odvođenju otpadnih voda. Starije generacije se još ne mogu priviknuti na sadašnji sistem zdravstvene zaštite koji je izgubio onu jednakopravnost koju je imao u vrijeme Titovog socijalizma, a istovremeno je ojačana neprobojna birokratija. A i romska djeca, koja moraju učiti makedonski kao drugi jezik, zaostaju u osnovnim školama u kojima predaju nastavnici koji za njih

često nemaju razumijevanja ili su čak otvoreno rasistički nastrojeni. Za Rome je situacija danas gora nego što je ikada bila prije raspada Jugoslavije, s obzirom da je ih je sveprisutna fiksacija nacionalnim na Balkanu još više gurnula na margine društva. Pored ovako pogoršane sadašnje političke situacije, treba takođe reći da su oduvijek postojale određene predrasude prema Romima. U svojim memoarima, čiji je koautor Esma, Stevo navodi neke ružne primjere institucionalnog rasizma sa kojima se ranih šezdesetih suočio na Radio Skoplju, “komentare koji su mi bili previše bolni da bi ih ponovio, u smislu da Esma nije ‘prava’ Makedonka”. Sama Esma kaže da o tome ne zna ništa, a i njeni prijatelji i kolege sa kojima smo razgovarali na našim putovanjima uvijek su bili iznenađeni kad to čuju. Stevo ukazuje na to da su iskustva kao što je ovo dijelom bila razlog što je ranih šezdesetih odlučio da Esmu i svoj Ansabl Teodosievski potrpa u autobus kako bi svoje ambicije pokušali ostvariti u najživljem središtu kulturnog života Jugoslavije: Beogradu.

Beograd u koji su Esma i Stevo došli tih ranih šezdesetih bio je živ kulturni centar otvoren za svakoga. Dok nas je naš prijatelj Miloš vozio po današnjem Beogradu, žalio se na fizičko uništavanje i kulturno propadanje koje je sa sobom donio nacionalizam. Ostaci bombardovanih zgrada raznih ministarstava u centru Beograda trajni su podsjetnik da stare rane još nisu zacijelile, i da je uprkos zapadu naklonjenim vladama izabranim u nekoliko zadnjih godina Srbija i dalje zemlja opterećena idejom da se sve urotilo protiv nje. Ali uprkos socijalnim i ekonomskim poteškoćama u zemlji, Miloš i njegov otac, istaknuti romski naučnik Dragoljub Acković, vrijedno rade kako bi eliminisali marginalizaciju Roma koja je samo produbljena nakon pada Titovog režima. Njihov Muzej romske kulture, jedina takva institucija na Balkanu, predstavlja bogato nasljeđe Roma na jedan pozitivan i inteligentan način. Smanjeni budžet ih je međutim prisilio da napuste prvobitni objekat koji su koristili u centru grada i presele se na periferiju, što je na neki način ispalo i dobro: u novom kraju žive mnogi Romi, tako da će muzej lokalnoj zajednici ponuditi prostor u kojem mogu saznati više o svojoj vlastitoj kulturi. Zgradu u kojoj je sada smješten muzej Romima je poklonio jedan živopisni lokalni lik, crnogorski ratni heroj koji je, kao i Stevo Teodosievski, učestvovao u pokretu otpora Titovih partizana. Bez obzira na ulogu Velike Britanije u kampanji NATO bombardovanja 1999. godine, on tvrdi da je slab na Britance: on sam je pomogao u spašavanju desetina pilota RAF-a koji su u toku Drugog svjetskog rata bili oboreni iznad partizanskih planinskih uporišta. Činjenica da on nema jednu ruku i tri prsta svjedoči o tome kako su teške borbe tada vođene.

Dok smo tumarali buvljim pijacama i muzičkim prodavnicama ovog naizgled beskrajnog grada, od modernih bulevara gradskog centra do uskih uličica Zemuna, bili smo zatečeni time što ovde nismo zapazili onaj ponosni i snažni izraz romske kulture koji je tako prisutan u Šutki. Život u Beogradu je za mnoge Rome lakši nego za njihove sunarodnike u Makedoniji. Romi u Srbiji su u najvećoj mjeri bolje asimilirani u dominantnu kulturu; diskriminacija Roma, mada još uvijek jaka, ipak je donekle ublažena jednostavnom činjenicom da oni žive razbacani širom grada i da ih je time teže identifikovati kao grupu. Ali asimilacija nije isto što i integracija — često je cijena koju jedna zajednica plaća da bi se uklopila u glavne tokove upravo

to što trpi njihova vlastita kultura. Treba primijetiti da Šutka, sa svojom slabom infrastrukturom i dubokom socijalnom isključenošću koja pogađa njene stanovnike, ipak ima ključnu ulogu u naporima da se osigura opstanak romske kulture. Njen status zatvorene zajednice u isto vrijeme ograničava mogućnosti onih koji se tu rode ali i štiti izazito vrijedan jezik i tradicije koje su u drugim dijelovima Balkana u opasnosti da nestanu. Naši neuspješni pokušaji da pričamo na romskom, praćeni izrazima vesele tolerancije u Šutki, u Beogradu su bili dočekani sa dozom zbuđenosti i čak sumnjičavosti, tim više što većina Roma u Beogradu ionako više ne govori svojim izvornim jezikom. Čak su se i u Crnom Panteru, plutajućem baru na rijeci Savi gdje romski muzičari sviraju do kasno uveče, ljudi očigledno našli u nelaгодnoj situaciji kad smo nespretno pokušali da javno govorimo njihovim jezikom.

Muzičari iz Crnog Pantera, svi od reda virtuozni na svojim instrumentima, glatko se i bez ikakvog napora svako malo prebacuju sa romskih pjesama na srpske folk klasike i obratno, sve po željama publike. Vikendom je ovaj bar pun mladih i starih Beograđana, i tada repertoarom dominira uobičajena srpska narodna muzika. Ali smo zato drugim večerima, sredinom sedmice, mogli uhvatiti tračak nečeg drugačijeg: uz publiku koju su činili uglavnom beogradski Romi, bend Crni Panter svirao je sve više i više romskih pjesama, sa zaraznom energijom i svojevrsnom samodovoljnošću. Bili su iznenađeni da mi kao stranci znamo ponešto o njihovoj muzici, i da čak ponekad možemo s njima i zapjevati (iako ne baš tako dobro). Te noći, dok smo se u sitne sate opraštali od naših novih prijatelja, u daljini se mogao vidjeti jedan brodić sa turistima željnim provoda kako izranja iz mraka rijeke Save da se usidri odmah ispod bara i da sviračima dovede novu turu veselih gostiju koji će u njihovoj muzici uživati do duboko u noć. Muzičko ispreplitanje žanrova koje smo vidjeli i čuli u Crnom Panteru, gdje su svirači neosjetno prelazili sa jednog na drugi stil u zavisnosti od želja svoje publike, odražava jezičko preplitanje koje Romima širom Balkana tako lako polazi za rukom. Ova njihova želja i pristanak da se prilagode potrebama slušalaca predstavlja dio onoga zbog čega je popularna romska muzika bila tako uspješna u najboljim danima Jugoslavije.

Govoriti o romskoj muzici u Jugoslaviji znači objediniti u samo jednoj frazi bogati i složeni spektar stilova i pristupa. U Srbiji smo odmah bili u prilici da se uvjerimo u fundamentalne razlike koje karakterišu romsku muziku u Beogradu u odnosu na ono što smo čuli u Skoplju. Istorijski gledano, ove razlike su nastale kao posljedica migracija uvijek prilagodljivih Roma kako su se susretali i asimilirali u kulture kojima su vijekovima bili izloženi. Bez obzira da li se radi o Balkanu, Rusiji ili Španiji, Romi su uvijek uzimali i preoblikovali folklorne tradicije svakog regiona, često ostavljajući po strani lokalne instrumente na uštrb univerzalnijih klasičnih instrumenata kao što su harmonika, klarinet ili gitara. Na istočnom Balkanu Romi sviraju muziku koja pokazuje uticaje složenih ritmova i pažljivo oblikovanih muzičkih ukrasa koji se povezuju sa "orijentalnom" muzikom, a koja je opstala zbog snažnog prisustva Otomanskog carstva u regionu. Na zapadnom Balkanu romska muzika je bliža jednostavnim ritmovima i suptilnim prelazima između različitih tonaliteta srpske folk tradicije. Nema naravno nikakve čvrste granice između ova dva načina sviranja romske muzike; muzičari su u Jugoslaviji uduvijek slobodno

koristili oba stila kako im je odgovaralo. Zapravo smo u južnoj Srbiji pronašli najoštrije zaokret u odnosu na ritmički složen istočni stil kojim dominiraju udaraljke, a prema stabilnijem zapadnom stilu. Jedan gotovo zaboravljeni pjevač iz ranih sedamdesetih, Trajko Ajdarević Tahir iz Leskovca u južnoj Srbiji, nalazi se negdje u sredini između ova dva stila, sa glasom koji kao da lebdi kroz prelijepo kontrolisane melodije dok ispod toga neumorno udara ritam njegove muzike. Muja Alijević, važna ličnost u romskoj muzici južne Srbije u Titovo vrijeme, imao je običaj da se na istoj ploči prebacuje sa takozvanog “istočnog” na “zapadni” stil i obratno. U istom tom periodu su muzičari kao Duško Petrović i Aleksander Šišić iz sjevernijih krajeva Srbije sticali veliku popularnost forsirajući snažni stil sviranja romske muzike sa izrazitom ulogom violine, uz virtuožnu izvedbu melodija koje su se izvija- le čitavim rasponom njihovih instrumenata. Osjetili smo se počastvovani kada smo u Beogradu saznali da je Aleksandar Šišić zapravo rođak našeg prijatelja i vodiča Miloša. Iako se njegova muzika uglavnom kretala u okvirima srpske folk scene, Šišićevo romsko nasljeđe često se ignoriše ili čak negira od strane istih onih ljudi koje njegova muzika i dalje dira i pokreće.

Od svih romskih muzičara u Srbiji, neprikosnoveni kralj je svakako Šaban Bajramović, koji je u isto vrijeme bio i najmanje sputan tradicijom. Koliko se zna (a i sam Šaban u vezi toga nije bio siguran), rođen je u Nišu 1936. godine, dakle Drugi svjetski rat je dočekao kao dijete. Njegovi roditelji, kao i mnogi drugi Romi iz Jugoslavije, bili su pobijeni u racijama i krvavim obračunima za vrijeme invazije nacista, tako da je Šaban proveo divlje djetinjstvo na ulicama bombardovanog Niša, što je bez sumnje formiralo njegovu ličnost i imalo bitnu ulogu u njegovom kasnijem buntovnom odbacivanju autoriteta. Nakon što je otišao na služenje vojnog roka, u dobi od devetnaest godina dezertirao je i pobjegao da traži voljenu djevojku. Za to je bio kažnjen sa tri godine robije na Golom otoku, što je kasnije produženo na pet godina nakon što je pred sudom izjavio da ga obična kaznena kolonija nikad neće moći zadržati da opet ne pobjegne. Međutim, uprkos strašnim uslovima koji su tamo vladali i nasilnim sukobima sa drugim zatvorenicima, uspio je preživjeti i na neki



Nakon što je dobar dio svoje buntovne mladosti proveo po zatvorima, rane pjesme Šabana Bajramovića bile su ispunjene motivima čežnje i preranog sazrijevanja.



Trajko Ajdarević Tahir, praktično potpuno zaboravljen u godinama nakon svoje prerane smrti, pjevao je na svom leskovačkom dijalektu romskog jezika uz zapanjujuću čistotu i ljepotu muzičkog izraza.



Velikog romskog instrumentalnog izvođača srpskog melosa Aleksandra Šišića ljudi se i dan danas rado sjećaju.

način čak i prosperirati, jer je upravo tamo naučio da čita, formirao svoju prvu grupu – Crne mambe – i dobio inspiraciju da napiše pjesmu kojom je otpočela njegova karijera, “Pelno Me Sam” (“Zatvoren sam”).

Šaban je u svojoj muzici ubacivao elemente nekih džez kompozicija koje je često svirao zatvorski orkestar, zatim meksičke muzike koja je u to vrijeme bila veoma popularna u Jugoslaviji, te srpske popularne narodne muzike ali i “orijentalnijih” stilova koje su preferirali romski muzičari iz južne Srbije a koje je on pokupio još kao dijete na ulicama Niša. Šabanov promukli glas koji dolazi iz dubine duše, kao i njegova naoko podrugljiva, prirodna flegma osigurali su njegov brzi uspon ka statusu zvijezde u čitavoj Jugoslaviji – što nije mala stvar za bivšeg robijaša, pogotovo zbog činjenice da je većina njegovih pjesama bila napisana na romskom jeziku. U toku više od četrdeset narednih godina Šabanova romska lirika je multietničkoj jugoslovenskoj publici nudila tradicionalne teme ljubavi, izgubljene nade i žudnje, elokventno prenoseći melanholiju romskog života. On međutim nikada nije upao u zamku otvorenog imitiranja i posuđivanja motiva, a njegova moćna i čeznutljiva muzika uporno se opirala kako “folk” tako i “pop” konvencijama, dok su se njegovi stihovi izvijali kao duvanski dim preko sjetnih i čudljivih instrumentalnih prelaza samo donekle nalik onima iz džeza i flamenka.

Tokom našeg razgovora sa Esmom Redžepovom, “Kraljicom cigana”, a u odnosu na Šabana “Kralja”, jedna stvar na koju smo se stalno vraćali bila je čudesna mješavina koja je izgleda tako karakteristična za najbolju romsku muziku, uključujući i njenu. Esma je međutim imala potpuno suprotno viđenje, smatrajući da ona u svojoj karijeri nikada nije pjevala ništa osim najčišće izvorne romske muzike, nezagađene bilo kakvim vanjskim uticajima. Suštinski romska priroda njene muzike je, kako ona kaže, ono što je čini jedinstvenom, a na svoju čitavu karijeru gleda kao na jedan dugački izraz romske čistote. Kada smo insistirali da nam objasni široku paletu uticaja koje smo čuli u toj muzici, a neki od tih uticaja su čak i navedeni na samim omotima tih ploča (“indijska narodna”, “hebrejska narodna”, “turska narodna”), ona je to objasnila ili pojedinačnim izuzecima od pravila ili izrazima još dublje romske pripadnosti nego što potiče iz istočnih korijena ove kulture.

Ali uprkos Esmnim tvrdnjama u pogledu njene vlastite muzike, nije nimalo oklijevala kad je trebalo ukazati na uticaje ‘stranih’ tradicija kod drugih romskih muzičara u Jugoslaviji. Ona je u tom smislu naročito izdvojila Muharema Serbezovskog, jednu od najvećih romskih zvijezda u Jugoslaviji sedamdesetih i osamdesetih godina, koji, kako ona tvrdi, pravi muziku koja je “više turska nego romska” – stav s kojim se slažu i mnogi drugi Romi koje smo imali priliku susresti u toku našeg putovanja, mada su oni ipak nešto više cijenili njegovu muziku.

Rođen u Šutki, Muharem je bio štićenik Esmine i Stevine akademije za talentovane romske muzičare. Godine 1968, kada mu je bilo osamnaest godina, Muharem je objavio svoj prvi hit singl, na kojem je bila jedna od njegovih rijetkih pjesama na romskom jeziku, “Gili E Halisake”, jedna živahna “ciganska pesma” čiji je Muharem bio koautor. Neobuzdani zvuci harmonike prate njegovu strastvenu izvedbu punu muzičkih ukrasa, naglo ustupajući pred jako sinkopiranim ritmičkim rezom koji ostavlja mjesto za još jedan moćni solo na klarinetu Mede Čuna. U naslovnoj nume-

ri, “Džemile”, tjeskobni zvuci mladićevog poziva svojoj dragoj lebde nad skakutavim ritmom tarabuke dok udara klarinetski solo — ponovo nepogrešivi rad Mede Čuna — i tugaljivu pop pjesmu prenosi na jedan sasvim drugi nivo. Pjesmi nedostaje ona energija koja je tako karakteristična za većinu Muharemovih kasnijih — i boljih — ostvarenja, ali nam svejedno daje prve naznake uticaja turskog melosa koji će dominirati njegovim kasnijim radovima, naročito “Šta će mi bogatstvo”, još jedan album iz ranog perioda koji se sastoji isključivo od turskih narodnih pjesama prevednih na srpski jezik.

Još od samog početka Muharem je dakle težio da pridobije najširi krug slušalaca, a da se istovremeno ne mora odreći svog vlastitog idiosinkratskog stila. Kao i mnogi drugi makedonski muzičari, i Muharem je napustio svoje rodno Skoplje kako bi gradio svoju karijeru; ali za razliku od Esme i Steve, nije otišao u Beograd već se nastanio u jednom drugom jugoslovenskom kulturnom čvorištu – Sarajevu. Kao centar Otomanske imperije na Balkanu, Sarajevo je bilo mjesto jedinstvene kosmopolitske multietničke kulture, što je svakako moralo igrati bitnu ulogu u oblikovanju Muharemove muzike — iako su možda, kako nam je kasnije rečeno, i njegov dolazak u Sarajevo i njegovo traženje i pronalaženje inspiracije u motivima iz turskih popularnih pjesama bili dio pokušaja da se otrgne od Esmineg uticaja, okrećući se ka istoku u potrazi za jedinstvenim zvukom, baš kao što je Esma (idući čak i dalje) bila okrenuta Indiji.

Ali ne bi bilo pametno definisati Muharema samo kroz prizmu njegovog korištenja turskih narodnih motiva u svojoj muzici; raspon uticaja u njegovim pjesmama, kao i kod svih drugih romskih muzičara tog vremena, bio je veoma složen. Njegova muzika takode otkriva da Esma nije bila jedina romska pjevačica koja je koristila pravadne veze sa Indijom — jedna od njegovih najpoznatijih pjesama, “Ramu, Ramu” iz 1974. godine, dobila je ime po jednom junaku iz indijskog filma Remember My Song (Sjeti se moje pjesme) koji je te godine naprečac osvojio publiku u Jugoslaviji, prije svega Rome. Bolivudski filmovi su tada već uveliko bili prisutni na jugoslovenskom tržištu kao jeftina alternativa holivudskim filmovima, dijelom i zbog tijesnih političkih veza između Tita i Nehruove nesvrstane Indije. U isto vrijeme je kod Roma širom Jugoslavije rasla svijest o njihovim indijskim korijenima, dok je činjenica da romska publika može razumjeti dobar dio hindu jezika iz bolivudskih filmova još više pojačala moć ove nove ideje o indijskom porijeklu. Ubrzo su Jugosloveni svih nacionalnosti pjevušili ovu pjesmu kojom je eto Muharem Serbezovski na srpskom jeziku zapravo odao počast junaku iz jednog indijskog filma, a sama muzika je predstavljala mješavinu “orijentalnih” romskih ritmova tarabuke, popularne jugoslovenske folk instrumentale i “modernog” zvuka električne gitare. Upravo je “Ramu, Ramu”, sa svojom složenom mrežom raznih kulturnih motiva, zapravo zacementirala Muharemove mjesto u srcima i muzičkim zbirkama Roma sve do današnjeg dana. Muharem je zaista bio toliko priznat i poznat kao “le-



Makedonski Rom koji je pjevao na srpskom jeziku o junaku iz jednog indijskog filma: pjesma Muharema Serbezovskog iz 1971. – “Ramu, Ramu” – predstavlja primjer baštinjenja raznih kulturnih uticaja od strane romskih pop muzičara u Jugoslaviji.

genda” među našim prijateljima u Šutki da smo na neki način osjetili obavezu da se i sa njim probamo sastati i porazgovarati; zadnje što smo o njemu čuli je da je još u Bosni gdje je proveo i ratne godine i da je tamo sada čak postao i (donekle kontrolirana) politička figura.

Muharemov novi dom – grad Sarajevo, nakon ogromne betonske grandioznosti Beograda i prašnjavog provincijskog šarma Skoplja, izgledao je kao jedan sasvim drugačiji svijet. Po prvi put na našem putovanju kroz region imali smo priliku vidjeti značajan broj turista, tako da je bilo dosta teško naći neki mirni kutak na Baščaršiji gdje bismo mogli sabrati misli a da se ne moramo sudarati sa kupcima suvenira u potrazi za bakrenim džezovima i olovkama načinjenim od čahura metaka. Nanovo oživljeni islamski uticaj mogao se jasno vidjeti u čitavom gradu, od velikog groblja na brdima iznad grada, koje djeluje još tragičnije zbog blještavo bijelih nišana, do prelijepog novog Islamskog univerziteta na obodu starog grada. Tako da je zapravo ispalo prikladno, kad se već nismo lično uspjeli sastati sa Muharemom, koji je u to vrijeme bio u inostranstvu u posjeti svom bratu Ajnur — još jednom velikom romskom pjevaču — da baš tu, u medresi preko puta Gazihusrefbegove džamije, nađemo primjerak njegovog prevoda Kurana na romski jezik. Iako bez sumnje prelijepog izgleda, ova Muhareмова obimna i bogato ukrašena knjiga je ipak vjerovatno preskupa za obične Rome, tako da su naši prijatelji Romi iz Makedonije, iako priznajući da zapravo nikad nisu vidjeli nijedan primjerak ovog prevoda, ipak bili dosta skeptični prema tom projektu. Ova knjiga međutim i dalje ostaje jedan zanimljiv prilog složenom vjerskom životu Roma, kojeg karakteriše svrstavanje uz dominantnu lokalnu vjeroispovijest, naravno uz njihov urođeno veseli sinkretički pristup. Redžep i Ismeta, naši domaćini u Šutki, za sebe kažu da su Muslimani — pa iako Ismeta ne jede svinjetinu Redžep ipak priznaje da je slab na kobasice, a njihova kuća je podjednako ukrašena islamskom i pravoslavnom ikonografijom. Duboka duhovnost Roma svoje korijene ne vuče toliko iz teologije koliko iz rituala koji se praktikuje kako na nivou domaćinstava tako i na nivou šire zajednice, a koji se najbolje vidi za vrijeme praznika pod nazivom Ederlez, najvažnijeg festivala u romskom kalendaru. Ederlez, kojeg slave Romi širom Evrope i Bliskog istoka, nije ni muslimanski ni hrišćanski praznik, već se povezuje sa kurdskim i iranskim novogodišnjim ritualima. Možda je najbolji moderni izraz ovog slobodnog i inkluzivnog tretmana religije bila sahrana Šabana Bajramovića 2008. godine, koju su predvodili predstavnici i muslimanske i hrišćanske vjeroispovijesti. Iako dosta neobična za pravoslavnu Srbiju, ovakva praksa zapravo najbolje odražava inkluzivni pristup Roma, i kao takva odaje dostojnu počast ovom velikom umjetniku. S druge strane opet Muharemovo pobožno podržavanje islamskog učenja pokazuje da mnogi Romi prihvataju većinsku vjeru u krajevima gdje žive, bez obzira da li se radi o hrišćanskoj ili islamskoj vjeri.

Vraćajući Muharemovu fascinantnu knjigu nazad na policu Medrese, izašli smo napolje na ulice Sarajeva u potrazi za lokalnom romskom muzičkom scenom. Na naše veliko iznenađenje, uprkos snažnoj muzičkoj tradiciji ovog grada, ispostavilo se da to nije bio nimalo lak, odnosno bio je gotovo nemoguć zadatak. Iako u Sarajevu djeluje nekoliko vrijednih romskih organizacija, Romi su mnogo manje

kulturno prisutni u Bosni nego u Srbiji i Makedoniji — pa čak, u određenom smislu i na Kosovu — uprkos velikim problemima sa kojima se tamo suočavaju. Za vrijeme nedavnog rata u Bosni, mnogi Romi su izbjegli, kao i velik dio ostalih stanovnika BiH. Da bi se međutim objasnila ova “nevidljivost” Roma u Bosni zapravo se potrebno vratiti na onaj raniji rat — sa naročitim naglaskom na bezobzirnu efikasnost sa kojom su se hrvatski fašisti u Drugom svjetskom ratu obračunavali sa romskom populacijom. Svako koga bi se čulo da govori romskim jezikom bio bi ubijen na licu mjesta, a čitava romska naselja su bila ispražnjena i njihovi stanovnici sistematski ubijani. Tako je čitava jedna generacija Roma bila toliko istraumirana svojim patnjama iz Drugog svjetskog rata da se zapravo nije usuđivala da svojim potomcima prenese znanje potencijalno tako opasnog jezika kao što je romski, pa su desetine hiljada romske djece bile naučene da njihov goli opstanak zavisi od skrivanja svih eventualnih znakova pripadnosti posebnoj romskoj kulturi i identitetu.

Iako možemo biti poprilično sigurni da je dobar dio najboljih bosanskih izvođača sevdaha najvjerovatnije bio romskog porijekla, bilo nam je dosta tužno otkriće da romski muzičari u Bosni već duže vrijeme nisu objavili nijednu romsku pjesmu, osim možda izvedbi na intimnim skupovima prijatelja i porodice. Tako se stiče utisak da je Muharem jedini popularni romski (što uvijek sa ponosom ističe) pjevač u Sarajevu u zadnjih nekoliko decenija — iako su u gradu djelovale grupe kao što je Sar-E-Roma, koje su svirale u afektivnom stilu ruskih “Cigana”. Opšte prihvaćena himna balkanskih Roma, koju je besmrtnom učinio Šaban Bajramović, jeste “Đelem, Đelem”, nezaboravna elegična romska pjesma koja opisuje patnju Roma pod terorom misterioznih “crnih legija”, koje su, kao što neki kažu, zapravo ustaše iz Drugog svjetskog rata. Možda su u Bosni ove crne legije svoj jezivi posao odradile i previše dobro.

Djelem, djelem, lungone dromea,
maladilem bahktale romea.
A Romale katar tumen aven,
e tsarensa bahktale dromensa?

Lutao sam i lutao dugačkim putevima —
Čak sam sreo i neke sretno Rome.
O narode moj, odakle li dolaziš
sa svojim šatorima idući ovim sretnim putevima?

Aj, romalen,
Aj, chavalen!

O, narode moj,
O, djeco moja!

Vi man sas ek bari familiya,
Murdadas la e kali legiya
Aven mansa sa lumniake Roma,
Kai putaile e romane droma
Ake vriama, usti Rom akana,
Men khutasa misto kai kerasa

I ja sam imao veliku familiju
dok ih ne pobi crna legija.
Pođi sa mnom moj narode, gdje god da si,
jer otvorili su se naši romski putevi.
Došlo je vrijeme: ustani narode.
Ustanimo ponosno.

Aj, romalen,
Aj, chavalen!

O, narode moj,
O, djeco moja!



Danas rasuti širom Balkana i sjeverne Evrope, članovi Orkestra Braće Koko bili su romska grupa sa Kosova čijih nam nekoliko muzičkih izdanja otkrivaju umjetnike neuobičajeno suptilnog muzičkog izražaja.

“Delem, Delem” naravno ne govori samo o progону i fizičkom uništenju romskih zajednica; iako nara-tor ove pjesme sreće i “srećne” Rome, jasno je da je čak i danas umnogome prisutan onaj isti sentiment koji je prikazan u ovoj svojevrsnoj himni romskog naroda. Iako velika većina Roma u Jugoslaviji generacijama već živi u stacionarnim zajednicama, oni su na neki na-čin i dalje nomadski narod, kojeg političke i ekonom-ske sile tjeraju da stalno bude u pokretu i u potrazi za slobodom, sigurnošću i mogućnostima za bolji život. Žalosno je da se ovo odnosi i na mnoge muzičare koji su definisali zlatno doba popularne muzike u Jugosla-viji šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog vijeka.

Na svakog umjetnika kojeg smo uspjele pronaći dolazi masa drugih koje je nemoguće pronaći, iza ko-jih su ostali samo eho i glasine o tome šta ih je na kraju zadesilo. Esmina priča o trajnom uspjehu se u ovom kontekstu zaista čini veoma rijetkom. Mnogi drugi, kao na primjer Muharem Kruezi i Bedrije Misin iz Orkestra braće Koko, koji su sedam-desetih godina na Kosovu snimili neke od najljepših romskih pjesama, danas žive rasuti po Evropi, od Beograda do Belgije. Medo Ćun, koji je prije nekoliko godina napustio svoju porodičnu kuću u Šutki, samo nekoliko ulica od mjesta gdje smo mi bili odsjeli, sada svoje penzionerske dane živi u Briselu, uz spoznaju da za sve ono što je uradio za kulturni život Jugoslavije nikada zapravo nije bio adekvatno nagra-đen. Trajko Ajdarević Tahir, koji je svojevremeno objavio nekoliko uspješnih ploča, umro je mlad i utonuo u zaborav. Ono malo ljudi koje smo sreli a koji ga se još sjeća-ju kažu nam da je kod njega opet za sve bio kriv alkohol. Neat Gashi, pionir muzike na romskom jeziku u sjevernoj Makedoniji, još jedan je od onih muzičara koji su uglavnom već zaboravljeni, iako njegova ostavština i dalje živi kroz rad njegovog sina Ćemaila, jednog od napopularnijih pjevača na romskim svadbama u zadnjih nekoliko godina.

Ova priča o procvatu muzičke kreativnosti među Romima u Titovoj Jugoslavi-ji zapravo je priča koja zadire u duboke društvene i političke probleme koji još uvi-jek opterećuju ovaj region. Ali više od bilo čega drugog ovo je priča o jednoj dirljivoj i prekrasnoj muzici, protkanoj optimističkom nadom naroda čiji snovi nikada nisu bili ispunjeni. Uz još veći rad, nadamo se da ćemo uz ovu muziku koju smo otkrili, priče koje smo čuli, te uz pomoć prijatelja koje smo stekli, pronaći način da svim ovim umjetnicima, kako zaboravljenim tako i poznatim, vratimo ono mjesto i ugled koji zaslužuju u istoriji jugoslovenske muzike.

Phil i Nat, u saradnji sa Muzejom romske kulture u Beogradu (Srbija) i Naci-onalnim romskim centrom (Makedonija), trenutno rade na pripremi pokretne mul-timedijalne izložbe o istoriji romske muzike u Jugoslaviji u periodu 1960-1980, sa audio zapisima kojima se dokumentuju i koriste najvažnije pjesme iz tog perioda.



Ivana Seletković

Demistifikacija samoće u naratorovom fragmentarnom ispisu sjećanja u romanima *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj*

*ima i gorih stvari nego
biti osamljen
ali često su potrebne decenije
da bi se to shvatilo
i gotovo uvijek
kada vam to uspije
prekasno je
jer nema ništa gore
nego
kada je prekasno*

C. Bukowski (*Oh, da*)

Stihovi Bukowskog nisu stihovi insceniranog slučaja umetnutog u nedostatak mašte. Oni su direktna poveznica s romanima *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj* Bekima Sejranovića, autora nagrađenog nagradom Meša Selimović). Romani i stihovi čine prostor (ili vrijeme, a možda i prostor i vrijeme u jednom vremensko-prostornom

isječku koji to stvarno nije, no mi, ljudi, zbog spoznajne i fizičke ograničenosti ga takvim smatramo i nazivamo) upriličenja sastanka čitatelja i pisca.

Isti prostor ili definicija koju nazvasmo prostorom je predio u kome je moguće prepoznati sintezu naracije (svijeta u koji čitatelj ulazi prilikom čitanja) i prizvane stvarnosti (svijeta čitateljevih spoznaja).

Osamljenost koju spominje Bukowski je osamljenost naratora spomenutih Sejranovićevih romana.

Osamljenost je točka prepoznavanja sebe, odnosno, vlastitoga bitka. Biti osamljen za svakoga znači isto. Fizička prisutnost se tada neminovno vezuje za samo jedno fizičko lice.

Buku svijeta može nadglasati samo taj istančani zvuk samoće do koje se dolazi osamljivanjem.

Sejranović tekstovima ovih romana otvara mogućnost kompleksnog pitanja o tom zaštićenom predjelu osamljenosti.

Indirektno želi znati, kao i čitatelj koga na to pitanje potiče, nije je li to šalji-va dosjetka koja dolazi s onu stranu svijeta, odande gdje smještamo Boga, Prirodu, Silu, kraj znanstvenih dostignuća ili jednostavno nemogućnost da spoznajno do- premo do određenih zakona uređenih prema specifičnom redu, gdje se ne nalazimo naprosto zato jer smo ljudi?

Dalje, kao da pruža *indiciju* da treba biti zahvalan zbog nje, te iste dosjetke ili zablude (samoće!), jer i kada smo sami, zapravo smo u drugačijoj formaciji društva (vidljivo u odnosu *pisac – čitatelj*).

Mislina produciranim osamljenošću bivamo otisnuti na besplatno putovanje u nasumično biranom pravcu.

Sve počinje onoga trenutka kada u tom stanju negiranja buke svijeta bivamo pripravnici za prvu etapu putovanja. Ona je obilježena *ulaskom u šumu* naracije. Prilikom toga ulaska odabire se put među mnoštvom puteva koji se računaju do u nedogled¹.

¹ Slika *Ulaska u šumu* je preuzeta (naravno: više figurativno nego doslovno) iz *Šest šetnji pripovjednim šumama* Umberta Eca. Riječ je o šest eseja nastalim prema predavanjima koja su održana 1992. i 1993. na harvardskoj katedri Charlesa Eliota Nortona. Ova predavanja se bave ulogom pisca, čitatelja i djela vođenih Ecovim referencama započetim *prizivanjem uspomene na Itala Calvina* i njegov roman *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Autor to "prizivanje" jednostavno objašnjava na sljedeći način: *Ne prizivam ga samo kao svoga prijatelja, nego i kao autora romana Ako jedne zimske noći neki putnik, jer se to djelo bavi prisutnošću čitatelja u pripovjednom tekstu, a moja će predavanja u velikoj mjeri biti posvećena tom predmetu.*

Zanimljivo je da u kontekstu uloga čitatelja i pisca Tvrtko Kulenović u *Istoriji bolesti* navodi: *Njemu [pisцу] je potreban čitalac koji će da vidi, da osjeti, da doživi taj piščev čin stvaranja, rađanja, da potvrdi da on to jeste uradio, eventualno da shvati i kako je uradio. Plamen vatre je, kako kaže Kalvino, neprestano kretanje, palcanje, ali on u sebi sadrži jedan stalni čvrsti oblik koji se tokom tog palcanja ne mijenja mnogo: njegovo kretanje vidi svako, ali da bi se vidio taj njegov čvrsti oblik potrebne su oči.* Nakon toga Kulenović podsjeća na *jedan od najslavnijih primjera "borhesovske fantastike" u priči "Vrt sa stazama što se računaju".*

Ovi primjeri idu u prilog mojoj težnji da se ideja koju prepoznajem u Sejranovićevim romanima "stabilizira" na čvrstim estetsko-teorijskim čimbenicima (romanu i teoriji sa istom vizijom čitateljske uloge).

Putevi se isprepliću ne samo čitanjem, nego i željom da se istim čitanjem izvėze cjelovita spoznajna slika (prepoznavanje ideje). Tako nastaje priča u priči o cjelini ondje gdje joj uopće ne mora biti mjesto ili jednostavno, u simbiozi romana *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj* Bekima Sejranovića.

Romani su vezani u jedan ciklus,² kontinuum ograničen svojevrsnim začetkom (fiksiranje ideje početka pripovijedanja) i krajnjom točkom u kojoj sve niti naracije unutar kontinuumu iščezavaju (naracija se privodi kraju), suspendirajući nemogućnost apstrahiranja ideja svake pojedinačne *kreacije* pripovijedanja (oivičene pripovjednim cjelinama romana) unutar tih dvaju granica. Pojedinačni dijelovi romanâ odijeljeni od aglomerata asocijacija na planu cjeline, isječak su međusobno povezanih slika. Zbir tih slika (metaforâ u ulozi razgranatih sjećanja) rezultira rafiniranom idejom samoće naratora (promatrača sebe i svijeta gdje samoća djeluje kao amulet ili obrambeni mehanizam od događaja i likova koji se izmjenjuju), uslijed okolnosti nalik parafraziranoj autobiografiji. Parafraziranoj stoga što se rađa naknadno kao proustovsko prikupljanje fragmenata sjećanja u trenucima kada se centralnom naratorovom liku, potaknutom tim sjećanjima, ukazuje moguće poimanje o vremenskoj prolaznosti/protjecanju. Ista ta naratorova sjećanja (ali i sjećanja kao pojava uopće) se mogu pojavljivati samo kao fragmenti, jer niti jedno ne može biti sačuvano u svom prvotnom obliku. Sjećanja su uvijek površna rekonstrukcija prošlosti. Naracija zato služi kao vezivno tkivo koje od tih fragmenata gradi cjelinu. Nebitno je da li biografija autora ovih romana ima nešto zajedničko s autobiografijom naratora, iako se takva aluzija stvara (ili je čak i neizbježna!) prilikom čitanja oba romana. Efekt kontinuirane autobiografije postiže se njihovim sadržajem. Sadržaj romanâ posjeduje identične opće karakteristike. Pisani su u prvome licu jednine, urešeni introspektivnim gravurama vezanim promišljanjima o karakterima i rezimiranoj biografiji ostalih likova s kojima narator na razne načine dolazi u vezu. Ovi od čitatelja percipirani sadržaji romanâ, pružaju satisfakciju frojdovsko-psihoanalitičkog prodiranja u najdublju intimu likova, posebno intimu centralnog lika – naratora. Vjerovanje naratoru preklapa se s vjerodostojnošću priče.

*Laž i istina pitanje su literarnog stila i njegove funkcije u danom kontekstu (Nigdje, niotkuda)*³, rekao bi narator u istu svrhu.

A priča/priče/romani su vjerodostojni ukoliko se vjerodostojnost prihvaća kao specifičan oblik naracije romana zbog pružanja mogućnosti čitatelju da se poistovjeti s glavnim njenim junakom, te napokon, povjeruje naratoru ne sumnjajući u poklonjenu mu istinu (priču koju iznosi sam narator).

² Taj ciklus može predstavljati tekst ovoga eseja (*Demistifikacija samoće...*). Druga interpretacija kontinuiteta bi predstavljao svaki Sejranovićev roman za sebe kao odvojena cjelina, dok bi treće shvaćanje obuhvatilo sadržaj ta oba romana. Prema težnjama ovoga eseja, romani *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj* dijele ideju osamljenosti samo "formalno" rastavljen u dvije knjige.

³ Narator na drugome mjestu ističe: (...) *laž, kao i dobra priča, i umjetnost uopće, nije ništa drugo nego umješnost izmišljanja detalja. Vještina povezivanja nespojivih pojmova. Što su pojmovi teže spojivi, treba tanja, ali istovremeno, čvršća veza. Treba izmisliti poput paučine tananu nit koja može izdržati petsto tona.* Možda narator i nas čitatelje također poziva na oprez prilikom čitanja. Avantura čitanja često prelazi granicu pročitanoj i zato u tekstu pronalazi ono što je u njemu nepostojeće, ali je zato postojeće u čitateljevoj svijesti, odnosno dijelom je njegovog razumijevanja sveukupnog teksta.

Ovaj narator prepričavajući svoj život vrlo lucidno otvara niz biografskih priča. Istodobno je vjeran hipertrofiji u svim smjerovima što je vidljivo u doslovnim prekomjernim dozama droge, alkohola, glasova u glavi, ovisnostima o pojedincima (težnja za ljubavlju žene konstruirane prema ulozi majke)⁴. Zbog te hipertrofije u njemu se rađa zasićenje, pa potom, kao rezultat toga zasićenja, “pripovjedno apstrahiranje” (kontroliranje priča, rezimirano pripovijedanje). Zato je svaka pripovjedna cjelina prekinuta smrću, prekidanjem odnosa sa likom/likovima ili putovanjem.

Smisao naratorovih putovanja može se percipirati kao njegov bijeg od slabosti, odnosno, neposustajanja ili neodolijevanja hipertrofiji koja uzrokuje zasićenje. Zasićenje u krajnjem slučaju uvijek i jest evidentna odlika hipertrofije, odnosno njezino poblje objašnjenje. “Zabavljenost” hipertrofijom ovisnostima je rezultat straha. Težnja da se uoči ta “simbolika” putovanja kao bijega zbog straha neodvojiva je od psihologizacije lika. Psihologizacija lika nužno ide u korak s iskustvom svijeta.

Sejranović ovdje (u kontinuumu, u oba navedena romana) uspostavlja čvrstu vezu čitatelja i književnih djela i filozofije koja ih prožima.

Književnost se ne stvara sama od sebe, već od strane čovjeka-književnika, direktnog sudionika tog iskustva čiji je temelj bitak/postojanje. Prema tome, psihologizacija sa snubljenjem iskustva svijeta u bitku ne izbjegava niti književnika niti književnost niti filozofiju. Filozofija u svojoj egzaktnosti sa permanentnim postulatima o bitku u vremenu i prostoru daje odgovor na pitanje o strahovima ličnosti individue (a individua je i ličnost i lik koji ju predstavlja). Njezina egzaktnost (egzaktnost filozofije) očituje se u tome što svakom strahu daje posebno ime, dok književnost opisuje njegov nastanak.

Zato što su te sfere povezane (sfera književnosti i sfera filozofije) naratorov strah može se objasniti na sljedeći način, uz pomoć Seneke (rimski stoik) koji u XX-VIII Pismu Luciju zaključuje:

Promjena karaktera, a ne promjena okoline, ono je što ti treba. Možeš preploviti beskrajni ocean, (...) kamo god da kreneš, pratiti će te tvoje slabosti. Evo što je Sokrat rekao nekome tko se slično požalio: “Zašto se čudiš da ti putovanja ne koriste, kad svugdje sa sobom vučeš sebe? Natovaren si istim onim što te je i odvelo na put.” Kako bi svježina dalekih krajolika i upoznavanje s tuđom okolinom mogli biti od ikakve pomoći? Sva ta jurnjava pokazuje se potpuno ispraznom. Želiš li znati zašto ti to svekoliko bježanje ne pomaže, odgovor je jednostavno ovaj: bježiš u svojem vlastitom društvu. Moraš odložiti teret koji ti leži na duši. Sve do tada nigdje nećeš biti zadovoljan. (...)

Sadržaj romana tek postepeno rasvjetljava srž straha. Nužno je krenuti od analize sadržaja da bi se naposljetku došlo do te srži. Svaki lik je s njim uzročno-posljedično vezan. Mreža odnosa među likovima u *Nigdje, niotkuda* sa bazičnim segmentom, što bi bilo ukazivanje na formiranje karaktera centralnog naratorovog lika, geneza

⁴ O ovoj ulozi majke (ignorirajući neku vrstu Edipovog kompleksa) narator navodi: *Njezine odlaske, međutim, nosim u sebi cijelog života i zbog njih mučim sve žene koje u životu srećem.*

je pripovjedačevog života. Ta geneza oslanja se na ispis, prije svega, obiteljske prošlosti u kojima smrt amidže Alije služi kao lajtmotiv percepcije smrti. Dok taj roman (*Nigdje, niotkuda*) sadržava više likova i događaja iz doba djetinjstva kroz narativno vezivno tkivo uobličeno u pričama o majci (baki), djedu, roditeljima, i prijateljima, te dvije ljubavne priče (Sara, Selma su njihov centar a druge usputne avanture su samo spomenute), *Ljepši kraj* je roman s manje likova i prema tome je u odnosu na prvi (*Nigdje, niotkuda*) još više usredotočen na lik naratora. Tu je narator vezan za unutarnje glasove. Možda je zbog svih ovih razlika romaná bitno naglasiti da je *Nigdje, niotkuda* prvi, dok je *Ljepši kraj* drugi piščev roman. Prema tome, kada je riječ o njihovom faktičkom povezivanju kroz fragmente naratorove prošlosti, prvi roman je sveobuhvatniji u odnosu na zbir likova i priča, dok je drugi roman više lišen takvih opisa. *Ljepši kraj* se bavi autorefleksivnim nastojanjem da se uhvati konkretan naratorov identitet od strane njega samoga. *Nigdje, niotkuda* pruža veći otpor još uvijek fluidnom identitetu. U korak s ovim zaključkom ide naratorova konstatacija (iz *Nigdje, niotkuda*) u kojoj je taj neopozivi problem s identitetom krajnje pojednostavljen:

*Moj se identitet, priznavao sam sebi ponekad, sastoji od hrpe poluistina, maštovito ispričanih laži, te iskrivljenih i nedorečenih odnosa sa ženama. Ničeg više tu nema, niti bi trebalo biti.*⁵

Zato što je u potrazi, taj identitet je u romanu *Nigdje, niotkuda* zaglušen većim brojem likova (njihovim identitetima prepoznatim od strane naratora). Identitet lika naratora iskreiran u *Ljepšem kraju* je uočljiviji jer broj “unutarnjih glasova” ili svijesti (introspekcija i jest djelovanje svijesti poniranjem u sebe) smanjuje broj likova.⁶ Zato jer je uočljiviji, taj identitet sve se više razotkriva svoju narav. To razotkrivanje se temelji na sjećanjima. Svako sjećanje je gradnja identiteta. Početak gradnje je roman *Nigdje, niotkuda*. Gradnja se odvija postepeno. Začetak se nalazi u potpunoj naratorovoj dislociranosti ili nemogućnosti da se smjesti u kontekst živućeg lika (potraga za identitetom počinje od smrti tog identiteta, odnosno od onoga što tu smrt uzrokuje):

I ja sam mrtav, čekam samo da netko zakuca čavle na poklopcu moga lijesa ili me zamota u plahtu i stavi na tabut.

I nakon toga zatim, citirajući misao iz Andrićevih *Znakova pored puta*⁷ objašnjava, sasvim sigurno, nikako slučajnu, simboliku naslova gdje se nazire osjećanje

⁵ Naratorov zaključak o identitetu u *Ljepšem kraju* – “pravi ja ne postoji”, i dalje je odraz fluidnosti ili “nomadizma” shvaćenog kao nestalnost identiteta u pokretu (što je vidljivo u naratorovoj percepciji stvarnosti/trenutnih stanja iz kojih nakon nekog vremena želi izaći). Zato mijenja poslove, te je čas asistent na fakultetu, čas poštar itd.

⁶ (...) *Već neko vrijeme čujem glasove. Ima ih nekoliko.* (...)

⁷ *Nezadovoljstvo sa samim sobom, u prvom redu, a zatim sa svim ostalim na svijetu, bilo je i ostalo osnovnog duhovnog bića, bez obzira na prolazna raspoloženja i trenutna mišljenja koja sam mogao da imam i uspeo da izrazim.* (Andrić)

indiferentnosti prema svojem unutarnjem biću – identitetu. Identitet se prema tome može nazvati “nomadskim”. On je neformiran. Neformiran je stoga što proističe iz svijesti lika u *Nigdje, niotkuda* (a takvim se sam određuje)⁸.

Ne radi li se upravo ovako “nomadski” identitet; teško prihvatljiv zbog svoje fluidnosti?

On je odlika onoga (naratora) koji bježi od sjećanja. Sjećanja ga povezuju s prolaznošću, podsjećajući na sve veću blizinu smrti.

Smrću i samoćom se gradi kronologija oba romana.

Sava u kojoj pripovjedač zamišlja utapanja (dječaka koji se utopio i omogućio naratoru, prvi u životu, odlazak na dženazu – *Nigdje, niotkuda*; svoj neuspjeli pokušaj utapanja – *Ljepši kraj*), sugerira prestanak protoka sjećanja, samoće, dislociranosti. Centralni događaj, odnosno dženaza, smrt amidže Alije (*Nigdje, niotkuda*) je samo spona ostalim smrtima u romanu. Cathrineina smrt (*Ljepši kraj*) je *flashback* u smisao i bijeg od jedne ljubavi.

Smrt je zbog stagnacije bliska samoći. Ta stagnacija je suprotna dinamici dislociranog “nomadskog” naratorovog identiteta, ritmu naracije, izmjeni sjećanja. Smrt je ovdje vizija mira.⁹ Narator zato koristi *figurativni* bijeg u smrt posjećivanjem groblja/mezarja.

Doslovni bi naravno predstavljao naratorov namjerni ‘skončetak’. S njim se čitatelj ovih romana ne susreće. Ono s čim se susreće jest naratorova demistifikacija smrti. Njegova težnja nije dosuditi kraj svom bitku. On se toga kraja boji jer ne zna što ga očekuje u “novoj dimenziji”. Dimenzija u koju odlazimo nakon smrti je nepojmljiva zato što u njoj još nismo boravili (ili barem tako mislimo) pa je vidimo kao kraj. Svi oproštaji su lakši od oprostaja od sebe samoga. Smrti drugih su priprema vlastitoj smrti. One su u ovim romanima referentne smrti koje pokreću živa sjećanja. Smrt se ne osjeća, ali stvara privid osjeta. On (to osjećanje ili osjet) je reinkarnacija straha. Strah od nepoznatog priziva sjećanja ne bi li u njima našao smiraj. On ima funkciju odgovora tom strahu (funkciju objašnjenja postojanja straha). Smiraj kao da se uvijek nalazi u predjelima samoće. Nakon turbulencija izazvanih strahom od smrti (rezultat suočavanja sa smrtima drugih), na površinu izranjaju nova sjećanja. Ona (sjećanja) aktiviraju senzore bijega od prostora u kojemu se formiraju. Što je prostor više ograničen (prepun događaja vezanih za sebe), sjećanja i samoća klaustrofobično guše svaku mogućnost drugog izbora izvan njih.

Zato je potreban doslovan bijeg (putovanje) u nepoznat prostor. Tek on će omogućiti upoznavanje s nekim novim budućim sjećanjima, a s njima staviti na odstojanje ona od kojih se bježi.¹⁰

⁸ Naslov romana je identičan istom naslovu jednog poglavlja. Slučaj s *Ljepšim krajem* je drugačiji. Narator već na samom početku romana upozorava: *Pričam si istu priču nebrojeno puta, kao da se nadam da ću jednom smisliti ljepši kraj*. Na kraju istoimenog romana duhovito zaključuje: *Ja još uvijek sjedim, buljim u ekran i smišljam što da napišem*.

⁹ (...) *trčim prema groblju jer znam da ću samo ondje naći mir*. (*Ljepši kraj*)

¹⁰ *Želio sam biti daleko, negdje gdje sja sunce, gdje nema kiše i blata, gdje te sjećanja ne mogu pronaći, negdje gdje nema rodaka i rođakinja, ni vjerskih fanatika što brade boje u crveno. Plašio sam se da mi u glavi ponovo ne počnu odjekivati glasovi. Otkad sam počeo pisati, nestali su*. (*Ljepši kraj*)

Percepcija egzistencije u ovim romanima, vezana za nestalnost (putovanja, promjene raspoloženja centralnoga lika), uzrokuje/formira taj identitet lika čije odlike ga smještaju u kontekst već spomenutog “nomadizma”. Putovanja od mjesta do mjesta sjećanja podsjećaju na skitanja nomada.

Nigdje, niotkuda predstavlja početak tog “nomadizma”. Dinamika bijega uočava se u ritmu pripovijedanja. Taj ritam prate poglavlja *Ljepšeg kraja*. Svako je podijeljeno na tri dijela. U romanu *Nigdje, niotkuda* dinamika prati sjećanja u suglasju s događajima s dženaze (odnosno netom nakon njenog završetka). Sadržaji oba romana djeluju poput medija gdje se nalaze apstrahirani događaji koji momentalno vrše selekciju (izbor naratorovih priča). Smrt u pričama kao da stasa uz tek relativno naratorovo prihvaćanje te smrti. Relativno stoga što se prekida i obnavlja. U tim prekidima nalaze se priče o događajima (iz naratorove prošlosti i s njegove točke gledišta) iz perioda Jugoslavije, djetinjstva, rata, selidbe u Rijeku, pa zatim bijeg u Zagreb, potom u Norvešku (Oslo), priče o Karavlasima i vehabijama, obitelji, ljubavima, poslovima, ksenofobijama, prijateljima, kolibi, autu, psu i naposljetku o Almi (*Ljepši kraj*). Alma kao da se jednostavno pojavljuje u ulozi nade u romanu *Ljepši kraj*, gdje složenost samoće nestaje u jednostavnosti onih koji su prema njoj rezignirani.

Rođaci Alma i Salih pojavljuju se sa iznenadnim planom Almine udaje za naratora – daljeg rođaka u kojemu prepoznaju spas iz vehabijske okoline. Naratorova samoća se tada prekida.

Osamljenost traži oslonac u fizičkoj prisutnosti osobe. Zabavljenost njenom sudbinom i iluzija pomoći pružit će dugo očekivano samopouzdanje. Tako se i rađa naratorovo samopouzdanje. Alma se stacionira s dalekim rođakom (naratorom) u Oslu gdje rađa tuđe dijete. Bila je trudna, trebala joj je pomoć.

Narator kao da indirektno postavlja pitanje: nije li s tim samopouzdanjem strah konačno nestao?

No, naracija, ili narativni puteljak kroz tu šumu (naracije!) eksplicitno potvrđuje naratorov zaključak po kome:

Djeca imaju strah od roditelja. Kada strah od roditelja istisne strah od smrti, može se reći da smo odrasli. (Nigdje, niotkuda)

Taj zaključak podražava stalnu prisutnost straha iako događaji na njega itekako mogu djelovati “anakrono”.

Time se potvrđuje da je svaki život ovisan o strahu. Tijelo u pokretu označava život. Nepomično tijelo formira sliku (o) smrti. Ono ne govori ništa o sebi, o neakvom kraju, niti potvrđuje nastavak života u drugome obliku. Zbog tog tijela, njegove nepomičnosti i šutnje se raspoznaje strah.

Povezanost strahova nameće novo pitanje.

Zar nisu srodni strah od smrti i strah od (u)osamljenosti?

I jedan i drugi vode u nepoznato.

Baš zbog te srodnosti moguće je spojiti sadržaje ovih dvaju romana.

Isto tako svi opisani životi i smrti, susreti sa likovima, u oba romana končasto

su vezani britkim humorom.¹¹ Takav sadržaj podsjeća na činjenicu da je i on (humor) sastavni dio svih tih smrti, samoća, nesreća i lutanja koja su izvan naše kontemplacije samo *amorfna* masa (jer svi događaji su isprepleteni i nadopunjuju se sa vlastitom svrhovitošću).

S toga, ako je autor romana *Nigdje, niotkuda* i *Ljepši kraj* uspio sakupiti sve ove elemente u cjelinu, već spomenuti kontinuum jasno je gdje se nalaze temelji nagrađivanju.¹²

Nalaze se u samom pripovijedanju.

¹¹ Takvo je primjerice poglavlje naslovljeno Miki s rižom (*Nigdje, niotkuda*) u kome se opisuje smrt pjevača, te XLV poglavlje *Ljepšeg kraja* u kome se nalazi komičan zaključak o putovanjima u Indiju (*Znao sam što me ondje čeka i zašto odlazim. Ljudi tamo idu zbog tri stvari: da vide nešto novo, da "pronađu sebe", i da se drogiraju.*

¹² Sjetimo se; uvod ovome radu predstavlja, između ostalih i činjenica da je riječ o autoru nagrađenom nagradom "Meša Selimović".

Midhat Ajanović Ajan

Stranice kožnog kalendara “F” kao Fellini

Magla u Frankfurtu.

Zešam se kako bih lakše stigao do Trollhättana aludirajući na moje svakodnevne teškoće da se dočepam radnog mjesta, zbog kojih sam ove zime izgubio bezbrojne sate cupkajući na željezničkoj stanici ili keteći u vozu koji ne miče s mjesta. U Frankfurtu avion rula po nepreglednoj pisti toliko dugo da mi se čini kako će tako sve do Firence. Kon-tam, mogao sam onda i autobusom...

Na aerodromu u Firenci uzimamo taksi i vozimo se do hotela. Vidim da se taksista malo zbunio kad sam mu rekao adresu, ali posao je posao – na kraju nas odveze i istovari gdje smo rekli, uze svoju gidu i ode. Ja gledam u “hotel”: firma stoji, ali boja na njoj oguljena i isprana, vrata hotela zaključana, stišćem zvono

koje neradi, lupam na vrata, niko ne otvara, gledam kroz staklo na vratima, unutra neka recepcija nalik na scenografije iz filmova snimljenih 1930-tih na kojoj se nalazi glomazni telefaks i prastari model telefona. Jasno mi je, ovdje gosta nije bio dvadeset godina.

Zovi agenciju. Velim, šta nam ovo radite za naše pare? I moja supruga i ja crkavamo od posla i sad kad smo našli priliku da se malo odmorimo vi nas pošaljete u hotel kojeg nema. Oni kažu to je nemoguće. Moramo provjeriti. Dobro, provjeravajte vi dokle hoćete, a mi odosmo u drugi hotel koji ćete vi platiti. Čekajte, ne možete... Zatvorim telefon.

Mora li mene uvijek pratiti neki belaj?

Hodamo sa torbetinama po ulicama Firence tražeći drugi hotel. Auta jure kao da voze kroz Saharu, a ne uskim uličicama prepunim pješadije, dok su semafori tu više neka vrsta ukrasa. Bruno Bozzeto je prije desetak godina napravio duhoviti crtani film u kojem se našalio sa italijanskim temperamentom i nedisciplinom tvrdeći da



oni zapravo i nisu Evropljani. Pravi Europljani se po Bozzetu prepoznaju po tome što stoje u redu. U Italiji je svugdje gužva i galama tako da čovjeku barem nikad nije dosadno. Inače, Talijani su fenomenalni ljudi, ljubazni, takvi koji ne žale truda i vremena da ti pomognu – ako znaš talijanski. Stoga se radujem kao malo dijete svaki put kad na ulici vidim crnca zato što oni uglavnom pričaju engleski. Konačno ovarišemo u hotel u kojem ima mjesta i još se zove “Leonardo da Vinci”.

Sutradan zovu iz agencije. Izvinjavaju se i kažu da je još nekoliko švedskih turista nagrabusilo jer su imali rezervaciju za isti “hotel”. Varalica je dakle našao stari napušteni hotel čija je adresa još bila registrirana u imeniku, otvorio telefon i napravio web-stranicu na koju je nadiđao slike prekrasnih soba koje je maznuo sa interneta i onda je dva mjeseca izdavao virtualne sobe u nepostojećem hotelu – uzeo lovu, zatvorio firmu i razgulo. Koliko god da sam žrtva prevare ne mogu a da se ne divim njegovoj dovitljivosti i inteligenciji.

Šta bi čovjek pamtio u životu da mu se ne dešavaju i ovakve stvari?

* * *

Čim sam zakoračio na ulice i trgove Firence zaboravio sam na epizodu s “hote-
lom”. U Firenci čovjek ne zna u šta bi prvo pogledao. Tu sam bio ranije kao mladić, dakle prije cijelih četvrt stoljeća, ali kao da se u međuvremenu ništa nije promijenilo. Osim mene. Tada sam dolazio iz zemlje koja se zvala Jugoslavija i ne sjećam se da sam uopće obratio pažnju na to da su u jednom od galerijskih prostora izložene reljefne karte srednjovjekovnih evropskih država, među njima je i karta Bosne. “AVNOJ-evska tvorevina”, zemlja koja “nikad nije postojala” se prema preciznim firentinskim kartografima rasprostirala na pola nekadašnje Jugoslavije. Kovitlac depresivnih osjećaja; kajanja i grijeha, samoprijezira, samosažaljenja i nemoćnog bijesa. Koliko se god trudio da nađem mrvu optimizma ne mogu se oteti dojmu da sam pripadnik posljednje generacije Bosanaca – ljudi koji su doslovce tako doživljavali svoj identitet i za koje bi jedini ZAVNOBiH mogao biti onaj koji bi zaključio da Bosna nije “ni srpska, ni hrvatska, ni muslimanska - već bosanska”. Iz dubine sjećanja izviru Kunderine riječi: “Bez obzira je li neki Evropljanin nacionalist ili kozmopolit, ukorijenjen ili bez korijena, on je duboko obilježen svojim odnosom prema domovini.”

Tačno do kosti.

Bježim ka lavirintu firentinskih uličica kako ne bih mislio o onome o čemu mi je najbolje ne misliti.

U gradu manjem od prijeratnog (cijelog) Sarajeva čovjek se tokom jedne prijednevne šetnje može upoznati sa koncentriranom i kondenziranom historijom slike.

U jednoj galeriji izložen je Rembrant, koji je eksperimentirao sa samim sobom slikajući portrete u pojedinim periodima života i tako u fazama prikazao vlastito starenje. Tih nešto više od tridesetak autoportreta djeluju fascinantno i zastrašuju-

juće – pitam se da li se neko sjetio animacijskim postupkom oživjeti i povezati te pokrete i prikazati proces čovjekovog trajanja i raspadanja kroz metamorfozu lica velikog slikara.

U slijedećoj galeriji izložen je savremeni projekt *For the Love of God*, darovitog umjetnika i još sposobnijeg manipulatora Damiena Hirsha. Riječ je o pravoj ljudskoj lubanji obloženoj dijamantima vrijednim par stotina miliona dolara. Hirsh je svojim sličnim projektima i ostalim aktivnostima pokazao da je odlično naučio najvažniju lekciju starih firentinskih slikara i kipara koja glasi: *Umjetniku ne treba masovna, već bogata publika*,

Ovdje su zadati parametri za konzumaciju slike u cijeloj evropskoj civilizaciji. Čovjek zapravo ne misli o tome da je to kako ćemo sliku gledati i doživljavati stvar prije svega kulturnih konvencija. Ne postoje recimo nikakve fiziološke razlike između Evropljana i Japanaca, ali mi uživamo u slici na sasvim različite načine. Dok Japanac sjedi i razgleda sliku obično predočenu na dugim papirima odmotavajući ih na vlastitom krilu, mi stojimo i gledamo u sliku obješenu na zidu. Dok je Japanac naviknut na nekoliko perspektiva, mi sliku doživljavamo prirodnom i normalnom samo ako je predočena u centralnoj perspektivi – onako kako je to utemeljeno u renesansnoj Firenci i kada je počelo veliko traganje za trećom dimenzijom slike.

Renesansa se razvila pod sponzorstvom i pokroviteljstvom Crkve koja je stoljećima imala monopol na sliku naručujući od umjetnika visokokvalitetne slikovne alegorije na biblijske teme. No, desilo se da su tada pokrenuti procesi koji su doveli u pitanje neke temeljne postulate vjerskih dogmi. Čovjek je upravo tokom i nakon renesanse počeo konstantno tumačiti svoju okolinu, svijet vlastite realnosti. Namjesto do tada prevladavajućih dvodimenzionalnih ikona renesansni umjetnici su nastupili sa svježšću da mi živimo u trodimenzionalnom svijetu, čak i list papira nije dvodimenzionalan, ima debljinu. Jedino sjena i projekcija sjene nema treću dimenziju. Na slikama u firentinskim galerijama može se pratiti razvoj pred-fotografske reprodukcija stvarnosti i stoga se mnoge i po 600 godina stare slike doimaju nevjerovatno modernima.

Jean-Louis Commolli je svojoj poznatoj studiji dao naslov *Mahnitost vizualnog*, misleći na silnu proliferaciju slike i tehnologija za njenu produkciju u zapadnom svijetu sve tamo negdje od Guttenberga i eksplozije štampe u Julijanskoj monarhiji, pa onda svojedobne opsjednutosti ljudi stereoskopijom, otkrićem vizit-karte na kojima vizualiziramo vlastitu predodžbu o sebi samima, razvojem binokularne tehnologije, mode, ali prije svega rastom galerija pa sve do digitalne epohe u kojoj smo doslovce prirodu zamijenili umjetnom slikom i kada umjetnici poput spomenutog Hirsha potpuno neopterećeno trodimenzionalne predmete nazivaju slikom.

Sa svakom slijedećom inovacijom slika i gledatelj su se približavali, rastojanje se smanjivalo. Slika je odavno prestala biti čudo i postala javno dobro.

A sve to se začelo ovdje...

Gledajući slike u firentinskim galerijama polako mi se otkrivaju tajne čovjeka zbog čije sam izložbe zapravo i došao. Ovdje, u ovom carstvu slike, pojava umjetnika koji je stvorio *Amarcord* i *8,5* doima se nečim logičnim i normalnim baš kao što mi postaje jasno zašto je Federico Fellini bio moguć u Italiji i nigdje drugdje.

Hodati ulicama Firenze ili nalaziti se uopće u Italiji neizbježno priziva slike i prizore iz Fellinijevih filmova. Talijanska kinematografija je velika, gigantska, jedna od najvažnijih koje historija poznaje, ali nekako se svi drugi velikani talijanskog filma, od De Sice do Leonea, od Rossellinija do Scolea, sklanjaju u stranu jer žive slike koje su oni stvorili, koliko god moćne da bile, bivaju zamagljene blještavilom Fellinijevskog baroknog slikopisa. Ništa nije vječno i niko nije vječan, ali postoje ljudi koji zajedno sa svojim djelom dugo traju. Federico Fellini je jedan od onih koji će sigurno nadživjeti svoj medij i u čijem će djelu još mnogo dolazećih generacija uživati i sa zanimanjem ga proučavati.

Kada je 31. oktobra 1933. Fellini preminuo, novine su na udarnim mjestima objavile naslove "Film je izgubio svog jedinog genija". Ovo "jedinog" nije istina, ali je vrlo blizu nje.

Veoma ih je malo koji su u tolikoj mjeri uspjeli individualizirati filmski posao. U ime individualizma Fellini je odbacio politiku, religiju, angažman. Svojim gledateljima je poručivao da u njegovim filmovima "nema ništa osim onoga što vi vidite".

Niko bolje od njega nije shvatio jednostavnu istinu: ako je uspio – film je san. Nikad nikom nije pošlo za rukom vlastite snove pretvoriti u javu za milione ljudi čega je najbolji primjer to što turisti i dan-danas u Rimu traže fontanu Via Veneto u kojoj se kupala Anita Ekberg, a koju je Fellini napravio u studiju.

Mnogi veliki autorski profili u historiji filma su bili osporavani. Tako su objavljene brojne knjige čiji su pisci dovodili u pitanje autorstvo recimo Wellsu ili Disneyu i, ako ih već nisu totalno negirali, onda su zasluge za nastanak i kvalitetu filmova pripisivali njihovim saradnicima.

Felliniju se to nikad nije dogodilo.

On je toliko samosvojan, samostalan i jedinstven da nikom ni u ludilu nije palo na pamet negirati da su njegova vizije ugrađene u svaki kvadrat svih filmova koje je potpisao. Za razliku od brojnih drugih slučajeva, nije trebalo čekati da vrijeme presudi i prizna Fellinijevu veličinu. Fellini je jedan od rijetkih velikih umjetnika kojem su se još za njegova života publika, javnost i kritika odužile. Dobio je četiri "Oskara" za najbolji film nastao izvan engleskog jezičnog područja i onda pred samu smrt i peti – onaj za životno djelo. Taj "Oskar" posvetio je svojoj supruzi Giulietti Masini, s kojom je u sretnom braku živio tačno pedeset godina – umro je na sam dan njihovog zlatnog pira. Ona ga je slijedila u smrti nekoliko sedmica poslije. Bez Masine kao supruge Fellini teško da bi ikad dobio toliko daleko i visoko, ali i bez nje kao glumice neki od njegovih najvažnijih filmova naprosto su nezamislivi. U njegovim filmovima Masina je glumila žene koje se zaljubljuju u klaune, gutače vatre i druge cirkusante i čudake – što je u suštini priča o njima. ("Giulietta Masina je moja sudbina. Ja iskreno vjerujem da smo nas dvoje bili u vezi još i prije nego što smo se sreli.") Kada je Fellini izgovorio riječi zahvalnosti supruzi mnogi u sali su

zaplakali – bio je to jedan od rijetkih trenutaka u povijesti te razvikane ceremonije kada su suze bile iskrene zbog radosti da je gigantski stvaralac dobio zasluženno priznanje i zbog tuge što je život kratak i starost ne štedi nikoga. Bilo je više nego očigledno da se Fellini nalazio na kraju puta.

Nagrade za životno djelo Fellini je dobio i u Veneciji, Cannesu i zapravo svugdje gdje je imao vremena otići da ih primi. U više anketa u kojima su sudjelovali vodeći svjetski filmski historičari i kritičari birali su ga za najkreativnijeg filmskog umjetnika svih vremena, stavljajući ga ispred Kurosawe, Eisensteina, Langa ili Bergmana.

On sam, iako nije patio od lažne skromnosti, ipak je na prvo mjesto stavljao Kurosawu, čovjeka koji je, kako je govorio, “uspio snimiti zrak”.

Fellini je mijenjao svijet, u doslovnom, materijalnom smislu. Naslov njegovog filma *Slatki život* kao i ime jednog lika u filmu Papparazzo postali su pojmovi. Ipak, najvažnija riječ u brojnim svjetskim jezicima koja je vezana uz njega je atribut “felinijevski” kao oznaka za jednu specifičnu vrstu filmske slike koja se zbilja ne može bolje opisati ni jednom drugom riječju. Njegovim brojnim epigonima (Kusturica, Joselijani...), ako već sami nisu majstori, već i to što su im filmovi “felinijevski”, što su dakle u stanju imitirati Fellinija, dostojna je počast i priznanje.

Fellini je uspio razviti osobeni pikaresni pripovjedni stil i jedinstveni tretman filmskog vremena. Kod njega se sve dešava u kontinuitetu, ne osjećaju se skokovi čak i kad se radi o opisu događa iz totalno različitih vremenskih perioda čovjekovog života, sve je stopljeno, usklađeno i harmonizirano u jedan jedinstveni tok. (“Ja sam u isto vrijeme uzburkani okean i onaj koji se davi u njemu.”) Njegove teze o svijetu bile su poetske, njega su zanimali impulsi, ne ideološko-politička mišljenja i stavovi. Njegovi likovi su pijani, bolesni, uplašeni i – živi. I u životu je donosio odluke kao na filmu – jednog dana je odlučio prestati voziti auto i više nikad nije sjeo za volan. U restoranu je plaćao muzičarima da ne sviraju.

Moderna filmologija uglavnom je odbacila takozvanu “teoriju autora” i mnogo više se oslanja na kognitivističke ili sociološke metode nego je to studiranje autorskog subjektivizma kroz studije rediteljevog stila, metoda i prakse, usporedbe sa drugim radovima, čitanje njegovih dnevnika i autobiografija, prezentacija procesa nastanka filma i sl. Fellini je i tu iznimka. Kako je njegovo djelo u velikoj mjeri rezultat onoga čemu je sam autor bio izložen svaki pokušaj tumačenja njegovog kompleksnog filmskog rukopisa i kreativnosti mora uzimati u obzir neke važne detalje koji su duboko ukorijenjeni u njegovoj biografiji.

* * *

Sjećanja: Osobito snažno u rediteljevu memoriju utisnuo se period s početka školovanja kojeg je opisao kao “period života kada konture granica između fantazije i zbilje još uvijek nisu tako jasne i čvrste pa se svijet snova, iracionalnog i duboke unutrašnje komunikacije slobodno miješa sa racionalnom dimenzijom života. Fellini, koji je rođen u Riminiju 1920., dio djetinjstva proveo je kod bake u selu Gambetolli. U Gambetolliju je doživio srastanje prirode i civilizacije gdje su praznovjerje i magija sastavni dio svakodnevnice baš kao što su to i čudni, uvrnuti

likovi neobičnih zanimanja (kastrator svinja) što će sve ostavit traga na njegove kasnije filmove i uopće obilježiti njegovu poetiku. Žive uspomene iz djetinjstva koje su se zauvijek utisnule u njegovo biće pomogle su mu da rano raskrsti sa iluzijom o kontinuitetu koja je odraz prirode našeg trajanja. Zbog našeg vlastitog procesa starenja i puta ka smrti, mi pripovijedanje u kojem prvo dolazi 1, a potom 2, poslije njega 3 i tako redom, doživljavamo kao nešto prirodno. No, ako se samo malo izmaknemo u stranu, promijenimo perspektivu i tačku gledišta s koje posmatramo svijet i nas u njemu, vidjet ćemo da u stvarnosti zapravo postoji vrijeme prije svakog početka i poslije svakog kraja. Element kojim je Fellini svoje pripovijedanje približio stvarnosti upravo je sjećanje. Zahvaljujući uspomenama on je sagradio takvu pripovjedačku konstrukciju gdje 2 dolazi nakon 3 ili 1 nakon 4. Sjećanje je slično krivom ogledalu u kojem se zrcali stvarni svijet. Ono redefinira i preispituje naše aktivnosti i samo postojanje, to je alternativna stvarnost jednako prisutna u nama kao i ova fizička koja nas okružuje. Čovjek doživljava svijeta je san o budućnosti koji se neprestano sudara i miješa sa prošlošću i sadašnjošću. Mi svakog našeg budnog trenutka živimo proces u kojem se budućnost pretvara u sadašnjost da bi se odmah potom sunovratila u ponor prošlosti.

Karikatura: Roditelji su Federica upisali na katolički internat, ali je on pobjegao i pridružio se putujućem cirkusu. Kada roditelji nisu uspjeli da naprave od njega popa, 1938. su ga prijavili na studij prava, ali je on tokom studija postao profesionalni karikaturist. Fellini je ustvari cijeli život crtao karikature što je činjenica koja je suštinski obilježila njegovo stvaralaštvo. Italo Calvino je Fellinija definirao kao mješavinu karikaturiste i vizionara. Praveći intervju s rediteljem, Giovanni Grazzini je na njegovom radnom stolu prebrojao 129 različitih olovki, flomastera, kistova i brdo papira sa skicama. Karikaturisti kao Nino Za, čiju je karikaturu držao u svojoj radnoj sobi cijeli život, i Italo Roberti utjecali su na njega jednako kao i Chaplin ili Keaton. Prije i za vrijeme rata, kada se oženio sa Gullietom Masinom, izdržavao ih je oboje crtajući karikaturalne portrete američkih vojnika. Kod Fellinija je cijeli film izvirao iz crteža. Na taj način on je na jedan dubinski osoban način osmišljava svoje filmove još u začetku, na nivo same ideje. Ne treba zaboraviti da je, za razliku od fotografske registracije, crtež, ma koliko bio vjeran i reproduktivan, uvijek ideja o prostoru, vremenu, čovjeku. Karikatura je posebno važna u procesu nastajanja Fellinijevih filmskih likova. On je uvijek prvo polazio od karikature, nacrtao bi lik koji mu treba, a onda bi prema crtežu tražio adekvatnog glumca. Kada je tako skicirao Casanovu za lik u svom istoimenom budućem projektu, bilo je jasno da je nacrtao tada veliku svjetsku zvijezdu Donalda Sutherlanda. Ovaj je, naravno, s nokta pristao glumiti u Fellinijevom filmu, ali se silno razočarao kada je shvatio da veliki reditelj baš nimalo nije impresioniran Sutherlandovom slavom i da ga uopće ne zanima kako glumac vidi lik koji će tumačiti.

“Fellini me je tretirao kao lutku na koncu. Ubrzo nakon početka snimanja shvatio da sam ja cijeli život zapravo težio tome da budem marioneta”, opisao je Sutherland svoje iskustvo u radu sa Fellinijem.

Strip: Fellini je dijete stripa i ne postoji niti jedan drugi medij, uključujući tu i sami film, koji je u većoj mjeri oblikovao njegov autorski profil. Strip je imao ogroman utjecaj na razvoj filmskog jezika uopće, ali niti jedan drugi velikan filma nije tako do-

slovno izrastao iz stripa. Fellini je studirao samo da ne bi išao u vojsku, ali mu je jedina ambicija kao mladiću bila da se profesionalno bavi stripom. Već kao student je zaradivao crtajući i pišući stripove. Zahvaljujući stripovima Fellini je i došao na film kao pomoćni reditelj i pisac skečeva. U intervjuima su ga često pitali o utjecaju Kierkegarda ili Joycea na njegov rad, ali im je on odgovarao da spomenutu gospodu nažalost nije čitao. Njegova literatura bio je strip. Svoj prvi samostalni film *Bijeli šejk (Lo sceicco bianco, 1952)* Fellini je tematski situirao u svijet foto-stripa, jedno vrijeme u Italiji izuzetno popularne forme priča u slikama. U kontekstu njegove karijere tema foto-strip, dakle nešto što se čita, ali se radi na isti način kao i film, dakle kroz glumu, mizanscenu, montažu i režiju, funkcionira simbolički, kao Fellinijev prijelaz iz jednog u drugi medij. Za glavni lik u njegovoj *La Strada* mnogi kritičari su pisali da je “ženski Chaplin” propuštajući primijetiti da su se i Chaplin i Fellini inspirirali stripom *Happy Hooligan* Fredericka Oppera. Sklonost kao oniričkom i sasvim nesputanom prelasku iz zbilje u san i obrnuto, u Fellinijevim filmovima dolazi od McCayavog antologijskog stripa *Mali Nemo*, iz kojeg će Fellini doslovce citirati cijele sekvence u svojim najvećim filmovima. Vodio je dnevnike vlastitih snova i vizija u formi stripova. U tim dnevnicima koje Grazzini naziva “porodični albumi Fellinijevih filmova”, nastale su centralne ideje i koncept svih njegovih filmskih djela. “Improvizacija nema ništa da radi sa stvaralaštvom”, govorio je Fellini. “Ja sam jedan voz, a filmovi su kao stanice na mom putu. Zato u početku ja vodim film, da bi poslije toga film vodio mene”. Ti crtani dnevnik bili su njegov način da se ukrca na “voz” i, što se lijepo može vidjeti na izložbama Fellinijevih crteže, stripova, *storyboard*-stranica i ostalog crtanog materijala, oni predstavljaju integralni dio svakog filma kojeg je veliki stvaralac potpisao

Pred kraj karijere Fellini će se vratiti praktičnom radu na stripu kroz veoma uspješnu saradnju sa Millom Manarom i Huggo Prattom, umjetnikom u svijetu stripa jednako velikim kao Fellini u

Historija Italije: Uz sve ostalo, Fellini je bio i fascinantno kompetentan majstor zanata. Malo je onih reditelja, uključujući i najvještije holivudske profesionalce, koji su tako dobro vladali režijom ansambla i kretanjem kroz mizanscenu, dubinskom kompozicijom, montiranjem u neprekinutom kadru, upotrebom muzike i zvuka. Paradoks svoje vrste je da je fašistički režim najviše zaslužan što je talijanska kinematografija svojedobno bila jedna od najinteresantnijih na svijetu. U želji da stvori nacionalnu (samo)sliku i da suzbije utjecaj američke kulture putem filma, Mussolini je ulagao ogromna sredstva u izgradnju resursa kakav je među ostalima bio filmski kompleks Cinecitta, jedno vrijeme najveći filmski studio u Evropi, kojeg su nazivali “Hollywood na Tiberu”.

Upravo u Cinecittinom Studiu 5 Fellini je praktički napravio sve svoje filmove. Fašistička pompozna ikonografija sa tragikomičnom manifestacijama i mitinzima krajnje stimulativno su djelovali na Fellinijev ironični i katkada makabrični smisao za humor. Takav odnos imao je uostalom prema cijeloj matičnoj kulturi, njenim centralnim ikonama, naslijeđu Rimske imperije, renesansnoj umjetnosti i nacionalnom patosu dok njegova sklonost ka fresci i ansamblu dolazi od opere. Rastao je u fašističkom okružju ali je teroru, zabranama, konformizmu i gluposti, bilo da su oni dolazile iz Crkve ili politike, išao uz nos služeći se zdravim humorom i ironijom.

On se stalno rugao, ali treba naglasiti bez zlobe, svim institucijama, vojsci, državi i naravno katoličkoj Crkvi, iako je sebe smatrao katolikom. U svijetu koji je stvorio ne postoji ama baš ništa toliko ozbiljno da ne bi bilo ironizirano, uključujući i religiju. ("Godinama nas je odgajala Crkva sa dogmama o Golgoti i ideji da ovozemaljski život nema nikakvu vrijednost, ali i fašizam koji je ikonografiju gradio na mitologiji o imperijalnom Rimu. Mi smo bili izloženi inflaciji herojstva, žrtvovanja za domovinu, ratnih invalida, neznanih junaka, ubica lavova i slično.")

Talijanska filmska historija: Fellini je počeo filmsku karijeru u okrilju neorealizma, utjecajnog filmskog pokreta koji se javio krajem Drugog svjetskog rata u talijanskoj kinematografiji. U više prilika Fellini je izražavao zahvalnost velikom Rosselliniju na čija je dva neorealistička remekdjela *Rim, otvoreni grad* (1945) i *Paiza* (1946), uz još tri druga filma, radio kao pomoćnik reditelja i koscenarist. ("Dok sam gledao Rossellinija kako radi postao sam po prvi put svjestan da je na filmu moguće ostvariti isti onaj osobni i neposredni odnos prema materijalu kao što je to slučaj između slikara i slike, pisca i riječi".)

Neorealizam je nastao u uvjetima raširenog siromaštva i nezaposlenosti u talijanskom društvu koje je time plaćalo cijenu fašizma i ratnog avanturizma. Karakteristike neorealističkog filmskog stila mogu se definirati kao težnja za hvatanjem neposredne stvarnosti putem dokumentarizma, snimanja na terenu, oslanjanja na prirodne umjesto profesionalnih glumaca, improvizacije i otvorene političnosti i društvene kritike sa pozicije ljevice. Od svih tih stvari Fellini će tokom svoje karijere bježati kao đavo od krsta. Nešto od utjecaja neorealizma kod Fellinija zadržalo se u njegovom drugom filmu *Dangube (I vitelloni)*, (1953) koji govori o mladima, prvoj poslijeratnoj generaciji, besciljnosti i praznini koju karakterizira početak amerikanizacije Italije i navala konzumacijske kulture. U svom trećem i prvom velikom filmu *Ulica (La Strada)*, (1954), Fellini sasvim ostavlja neorealizam okrećući se ka nadrealizmu i području sna. Umjesto neorealističke dokumentarnosti Fellini u *La Stradi* primjenjuje poetsku metodu, "objektivni korelat" kako je to formulirao T. S. Eliot opisujući lirsku poeziju kao "otkrivanje konkretnih slika ili metafora kako bi se izrazile apstraktne ideje ili unutrašnji osjećaji". Film donosi i Fellinijev prvi veliki ženski lik, mentalno nerazvijenu cirkusantkinju Gelsominu, koju igra Giulietta Masina, izražavajući takav raspon emocija kakav bi bio nemoguć bilo kojem amaterskom glumcu.

La Strada je Felliniju doslovce treća sreća, film postiže golem internacionalni uspjeh i dobiva "Oskara". Fellini od tada radi šta god poželi. Svojim narednim i ujedno najpodcjenjenijim filmom, *Probisvjet (Il bidone)*, (1955), o varalicama prerusenim u svećenike koje uzimaju novac sirotinji, odužit će se svojim američkim uzorima pokazujući koliko je već sazrio kao majstor filma kada s lakoćom pokazuje zanatsko umijeće potpuno jednako vodećim holivudskim savremenicima. Dajući mu glavnu ulogu u tom filmu, Fellini je omogućio američkom karakternog glumcu Brodericku Crawfordu da napravi svoju možda životnu ulogu. Zanimljivo je da se u jednoj epizodnoj ulozi u filmu pojavljuje lik prostitutke Cabirie, koja će biti centralna figura Fellinijevog idućeg filma *Cabirijine noći (Le notti di Cabiria)*, (1957) čime je veliki umjetnik suvereno demonstrirao umijeće korištenja takozvanog intertekstualiteta, pripovjedačke metode koja će postati "in" tek tridesetak godina kasnije.

Samim naslovom filma koji je posveta filmskom spektaklu *Cabiria* G. Pastronea iz 1914., Fellini prije mnogih drugih koristi citatom čime će najaviti dolazeću epohu postmodernizma. Film donosi Felliniju još jedan "Oskar" – svijet je njegov.

Žene: *Cabirijine noći* su iznova potvrdile Fellinija kao čovjeka koji se, kao naravno i mnogi drugi umjetnici, inspirirao ženama. No, način na koji je on materijalizirao taj svoj poticaj bio je originalan i jedinstven. Muški likovi u Fellinijevim filmovima odreda su slabiji, neodlučni kvarnjaci i konformisti, ali on ne štedi ni žene prikazujući ih u najširem mogućem dijapazonu, od agresivnih korpulentnih nimfomanki do smjernih katolkinja ili stereotipno predstavljenih majki, aseksualnih i dosadnih intelektualki ili pomalo priglupih naivki koje su nedorasle svijetu u kojem su se zadesile. Time je Fellini demonstrirao zapravo jedini razuman način na koji se spolovi mogu i trebaju tretirati, tako što će se i žene i muškarce prikazivati kao ljudska bića sa svim njihovim nebrojenim slabostima i manama. Upravo zahvaljujući takvom svom stavu on je jedan od rijetkih muških umjetnika – takvi se zbilja na prste mogu nabrojati – koji su znali kreirati vjerodostojan ženski lik.

Tokom svoje karijere Fellini je napravio pravi kaleidoskop snažnih likova oba spola. Njegova sklonost da u centar priče postavi nestabilnog i psihotičnog sanjara (ili sanjarku) briljantno je funkcionirala u filmu *Slatki život* (*La dolce vita*, 1960). Film ujedno predstavlja Fellinijev definitivni i totalni raskid sa neorealizmom. Filmovi prije *La Dolce Vita* fokusirali prepoznatljiv i stvaran svijet čak i kad je stvarnost predočavan lirskim i poetskim sredstvima. Ovo je prvi put da se unutarnja stvarnost jednog lika tretira sasvim ravnopravno izvanjskom svijetu. To je novi i Fellinijev uopće najveći komercijalni uspjeh što se između ostalog može objasniti time što je film "kliknuo" u pravom momentu prikazujući perfektnu mentalnu sliku društva i vremena u kojem je nastao. Slatki život kroz novinara žute štampe (Marcelo Mastroianni) i prsate zvijezde američkih B-filmova (Anita Ekberg) daje sliku moderne Italije kao zemlje nadirućeg potrošačkog društva, zemlji ekonomskog buma kojeg simboliziraju vespa-motori, "Olivetti" pišalice mašine, automobili "Fiat", fudbal, San Remo i naravno talijanski film – u tom momentu, nepodijeljeno je mišljenje, najkvalitetniji na svijetu u dobroj mjeri zahvaljujući samom Felliniju. To je istodobno i film koji sa kliničkom preciznošću i jasnoćom opisuje zahuktali proces amerikanizacije koji će na koncu praktički uništiti veliku talijansku filmsku tradiciju nagovještavajući dolazak na vlast grotesknog medijskog magnata koji je svoje bogatstvo i političku moć stekao na bagatelnoj televizijskoj zabavi uvezenoj iz Amerike.

San: Neki poznavaoци Fellinijevog djela skloni su njegovu poetiku opisati stereotipom prema kojem je on napravio otklon od realistične tradicije braće Lumière i usmjerio se ka univerzumu fantastike kojeg je na filmu utemeljio Méliès. No, mnogo značajnije od melijesovske izvanjske fantastike je činjenica da je Fellini nastojao usmjeriti kameru prema vlastitom mentalnom prostoru umjesto ka tzv. društvenoj stvarnosti kako su to propagirali neorealisti. Stoga je on svoje snove želio racionalizirati i učiniti ih filmičnima. Osobito ga je fascinirao Jung i njegov psihoanalitička metoda tumačenja snova. Za razliku od Freuda za koga je san simptom duševne bolesti, Jung snove vidi kao vezu pojedinca sa arhetipskim slikama zajedničkim svim ljudima. Za umjetnika poput Fellinija koji svoje vizije želi posredovati direktno

svakom pojedincu u publici takvo shvaćanje sna savršeno je odgovaralo. Za formiranje Fellinijeve poetike veoma je značajan bio njegov čitalački susret sa Kafkom. ("Kafka me je oborio s nogu lakoćom s kojom se približio tajnovitom i mističnom u običnim stvarima, zagonetnom i neshvatljivom, magičnim aspektima onog labirinta koji zovemo svakodnevnica.") Postupak u kojem se film tretira kao jedinstvo mentalnog i fizičkog prostora do punog će izražaja doći u *Osam i pol* (*Otto e mezzo*, 1963), kojeg mnogi smatraju njegovim centralnim remek-djelom.

Taj u svakom pogledu inovativni film promijenit će zauvijek filmsko pripovijedanje: umjesto na kauzalnosti zasnovanu dramaturgiju, Fellini se oslanja na logiku lika, latentnu naraciju i ravnopravan tretman mentalnog i pojavnog svijeta. Na isti način funkcioniraju ne samo slika i dijalozi već i muzika, a i ovdje je Fellini naravno surađivao s Ninom Rottom, kao i u većini drugih filmova, putem metode takozvanog "zvučnog portreta", to jest kreiranjem specifične muzičke fraze ili lajt-motiva za svaki važniji lik.

Osobito impresionira lakoća s kojom Fellini gradi glatku leguru između slika zbilje i spektakularnih snova, fantazije. Takva neopterećena komutacija između unutarnjeg i vanjskog svijeta filmskog lika nikad ranije nije videna na filmu – i nikad kasnije u jednoj tako savršenoj izvedbi. *8½* je osim svega primjer u kojem film mijenja literaturu, bezbroj je literarnih djela, spomenimo ovdje primjer romana *Everyman* (2006) Paula Rotha, koji preuzima istu pripovjednu konstrukciju iz Fellinijevog filmskog djela. ("*8½* je portret čovjeka sličnog meni samom koji je sklopljen kao proturječna i neshvatljiva suma različitih stvarnosti u kojima se osvjetljava više razina njegovog bića, različiti planovi, nadgradnje, baš kao kuća s koje smo strgnuli vanjske zidove otvorivši našem pogledu svu njenu unutrašnjost, stube, hodnike, sobe sa svim namještajem, tavan, podrum, vrata, plafone, vodovod, kanalizaciju, sve najintimnije i najskrovitije ćoškovice - i sve to istovremeno."

Slijedi novi "Oskar" i još četrdeset drugih nagrada uključujući i Grand Prix u Moskvi do kojeg je reditelj itekako držao.

Fellinijev interes za psihoanalizu primjetan je i u njegovom prvom filmu u boji *Gullietta i duhovi* (*Giulietta degli spiriti*, 1965). Slijedi *Satyrikon* (1969) čija je radnja smještena u Neronov Rim, mada su mnogi skloni tumačiti film kao parabolu na savremno talijansko društvo. Televizijskim filmom *Klaunovi* (*Il Clowns*, 1970) Fellini je vratio dug svom dječaćkom zanosu cirkusom. *Rim* (*Roma*, 1972) doima se kao proba pred njegovo, po mom sudu, ipak najkompleksnije i "najfelinijevske" djelo *Amarcord* (1973). U toj epizodno strukturiranoj satiričnoj fresci uspomena i djetinjstva na tapet je došla Musollinijeva Italija. Fašistička ideja je povezana sa seksualnom represijom u funkciji stvaranja dubinske, mikroskopske slike one društvene hipokrizije koja omogućuje takve pojave kakva je bio (i ostao) fašizam. Kritičari koji nisu voljeli film nazvali su ga "bozzetista", što će reći serija nepovezanih karikatura. Fellini je to doživio kao kompliment jer je sami smisao tog filma bilo predočiti karikaturni portret jednog grada okovanog fašizmom.

Ipak je njegov slijedeći projekt *Casanova* (1976) bio uopće i najnapadaniji film, prije svega zbog navodne mizoginije. Fellini je u svom stilu odgovarao da je to "Casanovin pogled na žene – ne i Fellinijev". Uostalom, Casanovu je predočio kao potpunog kretena koji po čitav dan masturbira. U filmu *Proba orkestra* (*Prova d orchestra*, 1978)

Fellini se pojavljuje kao jedan od utemeljitelja lažnog dokumentarca (“mockumentary”) dok se *Grad žena (Citta delle donne, 1979)* pamti po još jednoj maestralnoj kreaciji Marcela Matroiana, Fellinijeve savršene glumačke “marionete”.

“Film je slika” Reditelj šminka glumce i govori im šta će raditi”, lakonski je odgovorio Fellini na pitanje o tome šta je rediteljev posao. Malo je filmskih autora koji bi šminku, to jest kreiranje plastičnog u svom djelu stavili ispred narativnog. Raditi film prema knjigama smatrao je nonsensom. Stoga su svi njegovi filmovi, osim jednog (*Satyrkon*), nastali na osnovu originalnih scenarija koji su sa svoje strane izronili iz njegovih crtanki. Upravo u činjenici da je on riječju i djelom nepokolebljivo zastupao stav o tome da je film prije svega jedna vrste slike, treba tražiti tumačenje Fellinijevog genija.

I u još nečemu: Fellini se rodio i živio u idealno vrijeme i na idealnom mjestu. Sve se u njegovom životu skladno poklopilo.

* * *

Fellini je živio u vrijeme kad je gledatelj bio mali, a ekran veliki, veći od života. Na mobitelu se Fellinijev film ne može gledati. Fellini je prezirao mali ekran, a televizijskog gledatelja nazivao dželatom sa daljinskim upravljačem umjesto giljotine. Moderne filmove koji su prepune digitalnih efekata nazivao je vizualni delirij, baš kako su električne gitare, prema njemu, donijele akustični delirij.

Uprkos silnim “Oskarima” i drugim nagradama najvjerovatnije su vrhunac cijele Fellinijeve karijere ipak bile ovacije u Cannesu 1987., nakon premijere *Interviste*. Bio je to jedan od onih događaja u povijesti filma kada snaga velikog umjetničkog djela toliko oplemeni ljude da su oni nakratko spremni zaboraviti svoje sitne ljudske pakosti i zavist i ushićeno se radovati što među nama postoje ljudi obdareni kao Fellini koji, makar to bilo i na trenutak, bezmjerno obogate i osvjetle ovaj tužni svijet.

Svoj zadnji film *La voce della luna* Fellini je završio 1993., a onda kao da je rekao: “Dosta, ima izaći!”

I izašao je odavde. S njim je čini mi se umro i talijanski film.

A možda i uopće ono što su jednom bili film i kino...

(Firenza – Sarajevo – Göteborg, mart - maj, 2011)

Izvori:

- Bondanella, Peter: *The films of Federico Fellini*, Cambridge University Press, 2002
- Costantini, Constanco: *Conversation with Fellini*, A Harvest Original, New York, 1995.
- Fellini, Federico: *Comments on Film*, Californian University, Fresno, 1983.
- Grazzini, Giovanni: *Fellini om Fellini*, Prijevod na švedski jezik: Sara Mickaëlsson (Naslov originala: *Fellini - intervista sul cinema*), Alfabeta Bokförlag AB
- Rohdie, Sam: *Fellini Lexicon*, BFI Publishing, London 2002

Milan Soklić

Kome zvone glazbala zloradih kostura? Pokušaj duhovnopovijesne rekonstrukcije smisla i adresata srednjovjekovnoga motiva Plesa mrtvacu



15. i 16. stoljeće u europskoj se povijesti obično nazivaju razdobljem humanizma i renesanse, ali i dobom reformacije. Govori se prije svega o raskidu sa skolastičkom tradicijom u njezinom stoljetnom trajanju i o novom, individualističkom odnosu renesansnoga čovjeka prema vjeri. Nova epoha shvaća samu sebe kao povratak antici i antičkom pogledu na svijet. Taj se nazor osobito ističe u Italiji, dijelom i zato što je povratak antici za Talijane ujedno značio i povratak vlastitim (rimskim) nacionalnim korijenima. Legitimiranje nove slike svijeta povratkom na antičke ideale ukazuje međutim i na to da se nova epoha još ne usuđuje definirati vlastite ciljeve iz same sebe. Druga je značajka

novoga doba njegovo naglašavanje uloge obrazovanja¹, a povećanu potrebu za obrazovanjem prati i zahtjev za širom dostupnošću znanja. Čak i u religijskim pitanjima čovjek više nije spreman zadovoljiti se vjerovanjem, nego se i kao vjernik želi vlastitim umom osvjedočiti u ispravnost navoda svetih spisa, ispituje gramatičku valjanost crkvenih prijevoda i nastoji poduprijeti svoju oslabljenu religioznost navodnim svjetovnim dobrobitima koje život u vjeri donosi. Ni svećenstvo nije izuzeto iz toga procesa duhovne sekularizacije. Mnogi se crkveni velikodostojnici toga doba, čak i pape, optužuju zbog prepuštanja svjetovnim užicima, zastupanja vlastitih materijalnih interesa, pa čak i vođenja ratova, u čemu daju loš primjer tadašnjim intelektualcima, koji su i sami poljuljani u svojoj vjeri. Stoga se u tom povratku antici ne krije samo pozitivno načelo oponašanja klasičnih uzora, nego on prešutno znači i prijekor kršćanstvu, pa i odricanje od njega. Talijanski humanist osjeća se prinuđenim tražiti individualne odgovore na kolektivnu krizu vjere. U vodećih talijanskih filozofa toga doba, na primjer u Marsilia Ficina, kao nadomjestak za vjeru susrećemo astrologiju, koju je Augustin tisuću godina prije toga odbacio kao nekršćansku

¹ Vorländer piše: "Umjesto opreke između vjernika i nevjernika sve se više ističe napetost između obrazovanih i neobrazovanih..." (Karl Vorländer, *Geschichte der Philosophie*, Band 2 "Mittelalter und Renaissance", Rohwolt, Reinbeck bei Hamburg, 1990., str. 288.) – Primjedba autora: prijevodi svih citata u ovom tekstu su moji, osim ako nije drukčije naznačeno.

i koja je uspjela preživjeti Srednji vijek tek kroz arapsku predaju pa se i njen uspon stoga može smatrati pokazateljem krize vjere.²

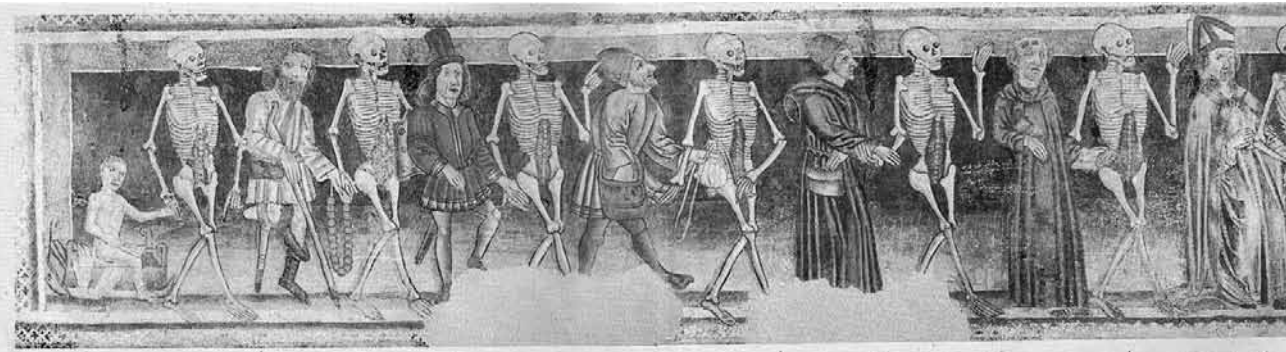
Upravo u tom stavu prema vjeri ogleda se bitna razlika između talijanskih i “transalpinskih” humanista. Sjevernjački humanizam pokazuje se još nepokolebanim u samim temeljima svoje vjere, premda nemilo stanje u kojem se katolička crkva našla nije ni kod njih prošlo nezapaženo. No dok je kriza Crkve u talijanskim mislilaca često vodila u mistiku i sujevjerje, na sjeveru Europe ona – Machiavelli bi tu okolnost vjerojatno objasnio njihovom fizičkom udaljenošću od Rima i papske kurije³ – nikad nije dovela do krize vjere kao takve. Dok su se Talijani odvrćali od Crkve u astrologiju i mistiku, sjeverni intelektualci osjećali su se pozvanim da zahtijevaju reformu Crkve i njenu moralnu obnovu⁴. Također, premda je i njima antika služila kao uzor, oni se u svojoj nacionalnoj samosvijesti ipak ne mogu izravno nadovezati na Rimsko carstvo kao vlastito kulturno ishodište. Transalpinski humanisti, kršćanski obrazovani intelektualci poput Thomasa Morea i Erazma Roterdamskog, koji sa svojim talijanskim kolegama dijele istu vjeru u moć obrazovanja, osjećaju se pozvanima suprotstaviti se propadanju Crkve i prizivaju njezinu reformu. Ideja crkvene reforme također se artikulira kao povratak: ovdje međutim nije toliko riječ o povratku antici, koliko o povratku korijenima Crkve, svetome Augustinu i Jeronimu, povratak Bibliji i izvornom siromaštvu Kristove zajednice, a s njima se istom zadaćom osjeća povezanim i njemački redovnik Martin Luther, s kojim stoje u prepisci, kao i s njegovim istomišljenicima i budućim sljedbenicima.

Istu razliku u duhovnoj orijentaciji zamjećujemo i na renesansnom slikarstvu sjeverno od Alpa, koje, premda u formalnom smislu nosi obilježje novoga doba i služi se tek otkrivenom perspektivom a njemački slikari hodočaste u Italiju kako bi ondje na samom izvoru učili od antičkih uzora i talijanskih majstora, ipak u sadržajnom pogledu ostaje duboko obilježeno kršćanstvom i zadržava autentično sred-njovjekovne crte. Dok je Talijanima stalo do harmoničnosti kompozicije i stilizirane ljepote, njemački slikari poput Mathiasa Grünewalda, majstora Isenheimskog

² “Rano kršćanstvo moralo je objaviti rat astrološkom shvaćanju svijeta koliko i kultu antičkih bogova. Stoga crkvenim ocima od početka leži na srcu osporavanje vjere u astralnu preduvjetovanost i dokazivanje ništavnosti vjerovanja u antička božanstva.” (Raymund Klibansky, *Saturn und Melancholie: Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1994., str 246.) Augustin je opovrgavanju astrologije posvetio jednu knjigu svojega djela “O državi Božjoj”.

³ Machiavelli ovako opisuje glavni razlog propadanja Italije: “Prvi je taj što je naš narod zbog lošega primjera papskoga dvora izgubio svaki strah od Boga i svu svoju vjeru (...) Mi Talijani možemo dakle prije svega svećenicima i Crkvi zahvaliti što smo ostali bez vjere i pokvarili se.” (Niccolò Machiavelli, *Discorsi*, Kröner: Stuttgart 1977., str. 48-49) Na drugom mjestu isti autor uspoređuje njemačke gradove s talijanskim pa veli: “.. u Njemačkoj se naprotiv u narodu još zadržalo mnogo čestitosti i pobožnosti.” (Niccolò Machiavelli, isto, str. 142)

⁴ U svojoj knjizi o Erazmu Roterdamskom, nizozemski povjesničar Huizinga ovako opisuje proturječnosti Erazmove religioznosti: “S jedne strane bijaše tu jaka težnja za iskrenom, jednostavnom i čistom vjerom što počiva u duši, ozbiljna želja da se bude dobar kršćanin. S druge strane tu je neodoljiva intelektualno-estetska potreba za dobrim ukusom, za pravom mjerom, jasnim i točnim izrazom antičkih uzora, odbojnost prema kompliciranom i zamršenom.” (Johann Huizinga, *Europäischer Humanismus: Erasmus*, Hamburg 1958. str. 100-101.

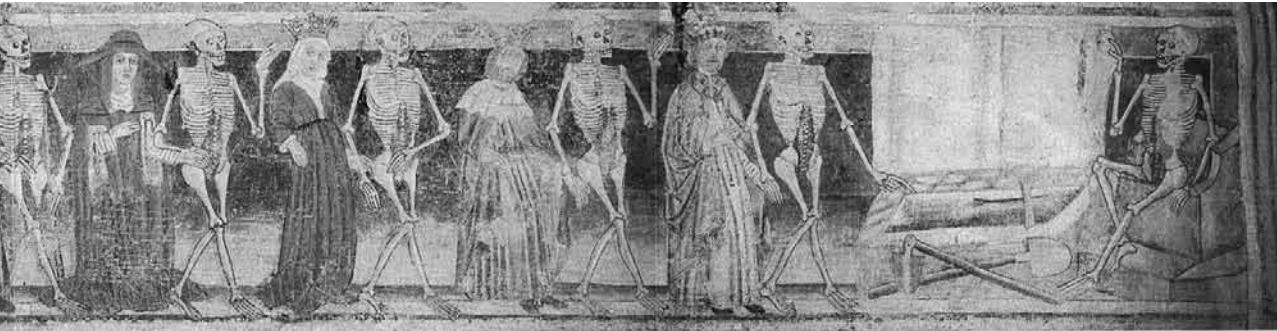


oltara, nastoje naturalistički dočarati grozotu Kristovih muka, a sablasni prikazi pakla na platnima Hieronymusa Boscha i Petera Breughela zastrašuju nesputanošću sadističke mašte.

Posljednje žestoko izbijanje srednjovjekovnoga duha i vrhunac naturalističkih prikaza grozote doživljava Europa početkom petnaestoga stoljeća u ogromnim zidnim slikama koje prikazuju takozvani Ples mrtvaca. Prvi put naslikan 1424. godine na zidu kosturnice pariškoga samostana Aux Saints Innocents, širi se taj zastrašujući prizor cijelom katoličkom Europom. Kako piše Donner⁵, “krajem petnaestoga stoljeća svuda nailazimo na skelete; na tapiseriji i u duborezu, na platnu i na kapitelima stupova, smrt je sveprisutna.” Taj je val zapljusnuo i naše krajeve, o čemu svjedoče čuvene freske iz crkava u istarskom Bermu i Hrastovlju. (Slika 1) Čitavi zidovi, često nevjerojatne dužine (u švicarskom Bernu zidna slika Plesa mrtvaca bila je dugačka osamdeset metara!), oslikani su zluradim kosturima koji vitlaju kosama, pušu u gajde i rog i poskakajući odvlače svoje žrtve u grob. Povorka obično počinje s papom, slijede ga kardinal i biskup, dok su predstavnici svjetovne vlasti i građanskih slojeva zastupljeni u skladu s ustrojstvom pojedine zemlje: u Francuskoj im na čelu stoje kralj i kraljica, a u njemačkim zemljama povorku predvodi car. U kolu se nađe mjesta i za vojnika i trgovca, kao i seljaka i prosjaka i – dijete. Takve freske obično su se slikale na unutarnjim zidovima kosturnica i groblja, kao i u grobljanskim kapelama, tamo gdje se ljudi susreću sa smrću svojih srodnika ili sugrađana. Namjena im je prvenstveno bila didaktička, one su opominjale grješnike da se probude iz zaborava u svijetu i njegovim lažnim užiticima i prisjete se posljednjih stvari: smrti, suda, pakla i raja, i pokaju se. U ovome tekstu upitat ćemo se je li to doista bio jedini i pravi smisao njihova nastanka, a ako nije, što se zapravo krije u tami iz koje izranjaju pakosni kosturi? No prije toga nastojat ćemo osvijetliti duhovno-povijesne pretpostavke nastanka motiva Plesa mrtvaca i utvrditi etape njegova razvoja.

Na njemačkom jezičnom području Ples mrtvaca naziva se “Totentanz”, značenjski je dakle ekvivalentan hrvatskom izrazu. U francuskom i engleskom jeziku,

⁵ H. W. DONNER: *St. Thomas More's Treatise on the Four Last Things and the Gothicism of the Trans-Alpine Renaissance*, in: “Essential Articles for the study of Thomas More”, edited by R. S. Sylvester and G. P. Marc'hadour, Hamden, Connecticut, 1977., str.344.



Slika 1: Freska Plesa mrtvacu u crkvi Svete Trojice u slovenskom Hrastovlju, rad kastavskog majstora.

međutim, pripada mu poseban naziv: “danse macabre”, a jednako ga nazivaju i Talijani i Španjolci: “danza macabra”. Znamo doduše da se riječ “macabre” u ovom značenju prvi put pojavljuje u Francuskoj, no ona izvorno nije riječ francuskoga jezika te se o njezinu podrijetlu zasad može samo nagađati. Tadašnji latinski prijevod ovoga izraza “Chorea Machabaeorum” (Ples Makabejaca) sugerira kako se tu prvobitno moglo raditi o nekom prikazu starozavjetnoga izvješća o mučeničkoj smrti sedmorice braće Makabejaca, koji su se, zajedno sa svojom majkom i sa starcem Eleazarom, žrtvovali za svoju vjeru. (2 Mak 6,7). Navodno se taj starozavjetni događaj obilježavao u ondašnjoj Francuskoj crkvenim igrokazima koji su služili moralnoj izgradnji vjernika i jačanju njegove otpornosti na iskušenja puti. Neki autori stoga naslućuju da se iz takvih crkvenih predstava, koje su se sprva navodno igrale kao pantomima i u kojima su osobe jedna za drugom nestajale s pozornice, rodio i sam motiv *danse macabre*⁶. Drugi povezuju nastanak Plesa mrtvacu s arapskom riječju “maqabir”, koja označuje groblje i koja je navodno preko španjolskih plaćenika dospjela do Pariza.⁷ U svakom slučaju, francusko rječničko pojašnjenje izraza *danse macabre* (“la danse de la mort”), kao i englesko (“dance of death”), ne označuju više “ples mrtvacu” nego “ples smrti”. Koji od ta dva naziva onda točnije opisuje fenomen kojim se ovdje namjeravamo baviti, njemački ili francuski? Postoje li možda dva različita entiteta koji se kriju iza lingvističke diskrepancije, čijom bi se različitošću onda mogla opravdati i različitost naziva? I koji od ta dva izraza bolje pristaje freski iz istarskoga Berma, koju smo mi, nesvjesni teškoća što proističu iz ovakvih etimoloških razlikovanja, bezbrižno nazvali Plesom mrtvacu? (Slika 2) Izlaganje povijesti motiva Plesa mrtvacu trebalo bi pružiti odgovor i na ova pitanja.

⁶ Tako Kurtz opisuje mogući nastanak Plesa mrtvacu: “Ples Smrti vjerojatno se najprije prikazivao u crkvama kao pantomima, dok su tekst i dijaloška forma dodani kasnije. Činjenica da su osobe jedna za drugom nestajale (...) čini se kao da podupire ovu teoriju. Oni bi se pojavili svi zajedno na pozornici i možda ih je pratila osoba prerušena u kostur. Moguće je da se tu sprva nalazio samo jedan takav kostur koji ih je odvodio jednoga za drugim, bez sumnje započinjući s papom.” Léonard Paul Kurtz, *The Dance of death and the macabre spirit in European literature*, New York, Columbia University 1934. (Reprint: New York: Gordon Press, 1975.), str. 178.

⁷ Rosenfeld je uvjeren u ispravnost ove etimologije. Vidi: Helmut Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*, 2. Auflage, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1968., str. 122.

1. Duhovnopovijesne pretpostavke nastanka srednjovjekovnoga motiva Plesa mrtvacu

Prije razmatranja samih sastavnica Plesa mrtvacu treba naglasiti kako su njegovi prvi prikazi bili isto toliko književna koliko i ikonografska ostvarenja.⁸ U pravilu bili su to stihovi, sprva sročeni na latinskom, a tek poslije prevedeni i na narodne jezike, prije svega njemački i francuski, koje su na oslikanim pergamentnim svitcima (njemački: Bilderbogen) dočaravali odgovarajući crteži. Mnogi autori, Gert Kaiser na primjer, smatraju čak da su stihovi važniji dio ovakvih djela: "Plesu mrtvacu naime bitno pripada tekst. Slika je bez njega nepotpuna, čak i izlišna."⁹ Jer slika se ovdje obično pojavljuje kako bi pojasnila i ilustrirala riječi propovjednika: "Za Srednji vijek prije bi se moglo tvrditi kako tekst ima prednost pred slikom. Susrećemo tako Plesove mrtvacu koji su sačuvani bez slika i na kojima se tekst smatra onim što je bitno. Plesovi mrtvacu shvaćali su se onomad kao propovjedi, propovjedi koje pozivaju na pokajanje i koje se služe slikom kako bi se riječ zorno predočila. Uvod i zaključak većine Plesova mrtvacu čine riječi propovjednika. U srednjovjekovnom shvaćanju to znači jasno prvenstvo riječi. Propovijed je esencija a slike su pomoćna sredstva, isto toliko koliko su one pomoćna sredstva i u narodnim Biblijama ili u dekoraciji crkava."¹⁰ Okolnost da freske iz Berna i Hrastovlja ne uključuju takve inače uobičajene stihove posljedica je možda razmjerno skućena prostora¹¹ koji je njihovim tvorcima stajao na raspolaganju, no u obzir dolaze i drugi razlozi: nepostojanje hrvatskoga odnosno slovenskoga glagoljaškoga prijevoda prvobitno latinskih ili možda njemačkih stihova, ali i nepostojanje dovoljnoga broja pismenih ljudi kojima bi se tim stihovima obraćalo. U svakom slučaju, formalno-logička definicija Plesa mrtvacu koju je načinio Rolf Paul Dreier vješto ostavlja po strani pitanja o primatu slike ili teksta i usredotočuje se na bitne elemente žanra: "Ples mrtvacu jest umjetnički motiv pri kojem mnoštvo različitih ali načelno istovrsno konfiguriranih prizora nastupa kao koherentno sveukupno djelo. Osnovna konfiguracija prizora sastoji se u prikazu susreta jednoga lika smrti i jednoga čovjeka (koji obično zastupa čitav jedan stalež ili skupinu zanimanja) u posljednjim trenucima njegova zemaljskoga života, a koji tim susretom upravo i nastupaju."¹²

⁸ Ta je okolnost razlog zašto se u literaturi o ovom žanru obično rabi podjela Plesova mrtvacu (koju ćemo i mi prihvatiti) na *monumentalne* i *grafičke*. U grafičke Plesove mrtvacu svrstavamo razne vrste knjižica i svitaka, bili oni u rukopisu ili tiskani, a u monumentalne one koji su neprenosivo vezani za zgrade i zidove, bili oni freske, platna ili kipovi.

⁹ Gert Kaiser, *Der tanzende Tod*, Insel Verlag Frankfurt am Main 1983., str 19.

¹⁰ Gert Kaiser, *Der tanzende Tod*, Insel Verlag Frankfurt am Main 1983., str 23.

¹¹ Beramski Ples mrtvacu dugačak je "samo" pet metara, a onaj iz slovenskoga Hrastovlja sedam, što su skromni razmjeri u usporedbi s njihovim europskim uzorima. Tako je čuveni Ples mrtvacu iz njemačkoga Lübecka mjerio tridesetak metara, a i to je malo u usporedbi sa šezdeset metara dugim Bazelskim Totentanzom ili s osamdesetmetarskim Plesom mrtvacu iz švicarskoga Berna.

¹² Rolf Paul Dreier, *Der Totentanz – ein Motiv der kirchlichen Kunst als Projektionsfläche für profane Botschaften (1425-1650)*, doktorska disertacija, Erasmus Universiteit Rotterdam 2010., str. 28.



Slika 2: Ples mrtvaca naslikan u crkvi Svete Marije na Škrilinah u Bermu kod Pazina

Premda neki autori traže rodno mjesto Plesa mrtvaca u Francuskoj¹³, ipak smo za potrebe strukturiranja ovoga izlaganja skloniji poslužiti se stanovištem Helmuta Rosenfelda¹⁴, koji smatra da početke ovoga žanra treba tražiti u alpskom prostoru ili u južnoj Njemačkoj s kraja četrnaestoga stoljeća, pa se čak drznuo i poblizje označiti hipotetično ishodište ovoga umjetničkoga sliža: dominikanski samostan u Würzburgu, a u svojem se stavu oslanja mahom na nacionalno-psihološke razloge. Zapravo bismo se još najbliže primakli istini ako bismo za rodonačelnika ovoga umjetničkoga motiva proglasili sav dominikanski red sjeverno od Alpa.

Pretečama Plesa mrtvaca moglo bi se nazvati nekoliko prethodno razvijenih srednjovjekovnih izražajnih oblika. Stammmer¹⁵ vidi njegov početni impuls u srednjovjekovnim jezivim pričama o leševima koji poslije ponoći ustaju iz humaka kako bi na groblju svirali i plesali. U takvim pričama pokojnici obično u svoje kolo uvlače žive ljude koji se ondje zateknu, da bi ih pred jutro odveli sa sobom u grob. Buchheit¹⁶ vidi taj prvi poticaj u nekoj vrsti crkvenih pučkih igrokaza, bili oni pritom govorni ili pantomimički, koje su vjerojatno pripremali pripadnici prosjačkih redova i koji su zorno opominjali puk na neminovnost smrti i nasušnost pripreme za nju. Mnogi autori pak u prvobitne uzore koji su mogli utjecati na nastanak motiva Plesa mrtvaca svrstavaju

¹³ Na primjer Wolfgang Stammmer u svojoj poznatoj studiji (Wolfgang Stammmer, *Der Totentanz*, Carl Hanser Verlag, München 1948.).

¹⁴ Helmut Rosenfeld, *Der mittelalterliche Totentanz*, 2. Auflage, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1968., str. 56 i dalje. Naše prihvaćanje jedne nepotvrđene teze kao strukturnoga okvira našega izlaganja treba shvatiti prvenstveno kao znak da pitanje nacionalnoga podrijetla Plesa mrtvaca ne smatramo posebno važnim, a još manje presudnim za uspjeh ili neuspjeh našega teksta. Previše se energije u istraživačkoj zajednici izgubilo na razmatranje drugorazrednoga pitanja o prioritetu Francuske ili Njemačke.

¹⁵ Wolfgang Stammmer, *Der Totentanz*, Carl Hanser Verlag, München 1948., str. 9

¹⁶ Buchheit je uvjeren kako lik propovjednika koji u Plesu mrtvaca obično izgovara neku vrstu uvoda potječe iz neke takve crkvene predstave, a u prilog njegovoj tvrdnji govori i početak francuskoga *danse macabre*, gdje se taj propovjednik-uvodničar naziva *L'acteur*, odnosno "glumac". Vidi: Gert Buchheit, *Der Totentanz: seine Entstehung und Entwicklung*, Wolkenwanderer-Verlag: Leipzig 1926., str. 30-38.

srednjovjekovnu “legendu o tri živa i tri mrtva kralja”, u kojoj tri mlada vladara kreću zajedno u lov pa u šumi nailaze na tri otvorena kovčega s napola raspadnutim leševima koji oživljavaju i predstavljaju se kao njihovi očevi, izgovaraju poznatu izreku “Sum quod eris; fui quod es” i opominju ih da se ne prepuštaju hedonizmu i taštini.

Takve ishodišne pučke motive kršćanski su propovjednici nedvojbeno povezali s već razvijenim srednjovjekovnim žanrom “vado-mori”, poučnim stihovima u kojima se predstavnici svjetovnih i crkvenih staleža, svaki od njih u dva stiha, od kojih prvi počinje, a drugi završava riječima “vado mori” (“evo umirem”, “spremam se umrijeti”, ili, izrazimo li se malo poetičnije: “mrijeti mi valja”), tuže na neizbježnost smrti koja im predstoji. Tako, na primjer, u poznatom “pariškom” vado-mori spjevu¹⁷, vitez kaže:

Vado mori, miles, victor certamine belli,
Mortem non didici vincere, vado mori.

(Mrijeti mi valja, meni, ratniku, pobjedniku odvažnom iz tolikih vojni.
Smrti ne mogoh pobijedit', mrijeti mi valja.)

Kako je već iz njihova naziva razvidno, vado-mori stihovi obično su bili napisani na latinskom jeziku, bijahu dakle prvobitno namijenjeni redovnicima i propovjednicima (da bi ih se tek kasnije, za potrebe pučkih propovjednika, počelo prevoditi i na narodne jezike). Tim se stihovima nastojalo opomenuti kršćane, zorno im dočarati prolaznost svega zemaljskoga i tako ih odvratiti od grješnoga hedonizma a navesti na pokajanje i molitvu. Smrt je nepodmitljiva i pravedna: ni kralj ni papa ne mogu joj se oduprijeti, ništavna je pred njom sva svjetovna i crkvena moć. Likovi koji izgovaraju stihove predstavnici su svih staleža srednjovjekovnoga društva. Njihov sastav i redosljed odstupa pritom od zemlje do zemlje, ovisno o strukturi njezina društvenoga poretka, no obično su tu zastupljeni: papa, kardinal, biskup, car ili kralj, vojvoda, plemić, odvjetnik, učenjak, liječnik, pjevač, propovjednik, redovnik, seljak, građanin, mornar, prosjak, dobrotvor – u njima se dakle više-manje već zatiče struktura koju potom susrećemo i u Plesu mrtvacu.

Sljedeća važna sastavnica motiva Plesa mrtvacu idejne je prirode: riječ je o srednjovjekovnom stavu preziranja svijeta, *contemptus mundi*. Osnovne crte kršćanskog asketizma koji počiva na opreci između stvorenog i stoga konačnog materijalnog svijeta, s jedne strane, i vječnoga duha s druge, zatičemo već i u Starome i Novome zavjetu¹⁸, ali mu je teološki zaokružen oblik dao Augustin. Osobito je

¹⁷ Latinski tekst naveden prema Rosenfeldu, isto djelo, str. 57. Prijevodi svih stihova u ovom tekstu su moji.

¹⁸ Taj se stav, na primjer, jasno izražava u Prvoj Ivanovoj poslanici (1 Iv 2,15):

“Ne ljubite svijeta,
ni što je u svijetu.
Ako tko ljubi svijet,
nema u njemu ljubavi Očeve.
Jer što god je svjetovno
– požuda tijela, i požuda očiju,
i oholost života –
nije od Oca, nego od svijeta.”

klinijevska reforma u desetom stoljeću utjecala na strože pridržavanje asketskih pravila u crkvenim redovima kao i u životu kršćana uopće i istakla ulogu spomenu-toga stava preziranja svijeta, kojim se nastojalo utjecati na način života kršćanina i odvratiti mu duh od zaslijepljenosti tjelesnim užicima i požudom.

Ontološki se *contemptus mundi* temelji na Augustinovu shvaćanju svijeta kao *creatio ex nihilo*. Augustin odbacuje mogućnost postojanja vječne materije, a odbacuje i novoplatoničku ideju emanacije svijeta iz Jednoga (Boga) jer bi vidljivi svijet onda morao biti sačinjen od Božje supstancije. Stvari su prvobitno dane kao ideje u Duhu Božjem – Augustin ovdje ponavlja platonistički obrazac shvaćanja materijalnoga svijeta kao odraza ideja, u kojem pojedinačne stvari postoje samo prividno jer prava zbilja pripada idejama, odnosno onome općenitome. Kao i Plotin, Augustin razlikuje stupnjeve bitka stvorenih stvari, ovisno o njihovu odstojanju od Boga. Neka stvorenja odlikuju se od početka završenošću svoje forme (na primjer anđeli, nebo i zemlja, ali i ljudske duše), dok su druga dana u stalnoj mijeni, kao što su tijela živih bića, kojima stoga pripada niži stupanj bitka.¹⁹ Budući da se sav vidljivi svijet pokazuje kao promjenjiv i prolazan i da se samo onome nevidljivome i osjetilno nedostupnome može priznati prava zbiljnost, vjernik se mora odvrti od varljivih stvari i okrenuti se istini onostrane zbilje. Čovjek ne može istodobno voljeti i svijet i Boga. Protivno shvaćanjima teoloških aristotelovaca koji u ljepoti prirode i u teleološkoj uređenosti stvorenoga svijeta prepoznaju veličinu njegova Tvorca, Augustin osuđuje ljudsko zanimanje za stvoreni svijet – *curiositas* – kao porok koji je i uzročnik prvobitnoga pada u grijeh. Stoga se čovjek može posvetiti Bogu jedino ako prezre svijet.

Sa stavom preziranja svijeta nužno se povezuje i stav preziranja čovjeka (*contemptus hominis*). Jer osnovni Augustinov kriterij razlikovanja između “*civitas dei*” i “*civitas terrena*”, (države Božje u opreci prema državi zemaljskoj), a ujedno i njihova definicija, dvije su vrste ljubavi: “*amor dei*” i “*amor sui*”, gdje one povlače za sobom i različit odnos čovjeka prema Bogu. Augustin kaže: “Stoga se te dvije države temelje na dvije vrste ljubavi, zemaljska na samoljublju koje se uvećava do preziranja Boga, a nebeska na ljubavi prema Bogu koja se uzdiže do preziranja samoga sebe.”²⁰

Taj Augustinov stav obilježio je duh Srednjega vijeka i u njemu se još i radikalizirao. Tako Lotar iz Segnije (kasniji papa Inocencije III) piše 1195. godine vrlo utjecajan traktat “*De contemptu mundi, sive De miseria conditionis humanae*” (O preziranju svijeta ili O bijedi ljudskoj), a ondje stoji: “Čovjek je sazdan od prašine, ilovače, pepela i, što je još nedoličnije: od ogavnoga sjemena. Začet je u pohoti mesa, uspaljenosti požude i, što je još niskije: u kaljuzi grijeha. Rođen je za strah, za bol i, što je još bjednije: za smrt.”²¹ Kasni Srednji vijek samo je djelomično stavio u pitanje taj skolastički nauk. Upravo u vrijeme kad humanisti u Italiji na dotad nevi-

¹⁹ Usporedi: Richard Heinzmann, *Philosophie des Mittelalters*, Kohlhammer, Stuttgart; Berlin, Koeln 1998., str 79.

²⁰ Augustin, *De civitate Dei*, XIV 28. Navedeno prema Heinzmannu, isto djelo, str. 91.

²¹ Navedeno prema Fuhrmannu: Horst Fuhrmann, *Einladung ins Mittelalter*, Beck, München 2004., str. 40.

đen način uzdižu dostojanstvo čovjeka, poput Manettija u traktatu *De dignitate et excellentia hominis* i Giovannija Pica della Mirandole u djelu *De hominis dignitate*, doživljava u Njemačkoj preziranje života i nauk o ljudskoj bijedi (*miseria hominis*) novi vrhunac. Kako je imenica koja označuje svijet (“die Welt”) u njemačkom ženskoga roda²², često se *contemptus mundi* na njemačkom jezičnom području ikonografski dočarava alegorijskim likom “Frau Welt” (“gospa svijet”), na platnima i crtežima koji prikazuju otmjenu ženu, sprijeda zavodljivo lijepu, dok je s leđa izgrizaju crvi.

Antika se također služila mrtvacima kao opominjačima: Herodot navodi kako su u starome Egiptu pokazivali veselom društvu na zabavama mumiju koja ih je imala opominjati na smrtnost ljudskoga bića. Mumija je u njih međutim nosila natpis “Uživaj danas!”, jer antičkog čovjeka ukazivanje na prolaznost ljudskoga bića obično nije ispunjavalo asketskim zanosom, već ga je naprotiv poticalo da se tim intenzivnije prepušta zemaljskim užicima. Slično bi se moglo shvatiti i svima znanu studentsku pjesmu “Gaudeamus igitur”, koja nas također plaši zemljom što će nas prekriti nakon “lomne starosti”. Tek s pojavom religija koje se zasnivaju na načelnoj grješnosti ljudske prirode (judaizma, kršćanstva i islama) tjelesno se uživanje povezuje s pojmom grijeha i postaje predmetom kojega se čovjek treba kloniti kako ne bi otpao od Boga. Tu vezu između prvobitnoga grijeha i smrtnosti ljudskoga bića iskazuju i freske iz našega Berma i nije nimalo slučajno, kako to primjećuje Branko Fučić²³, da su na istome zidu ispod Plesa mrtvaca naslikana još dva motiva koji s njim čine tematsku cjelinu: Adam i Eva uz drvo iskušenja (odnosno Prvi grijeh kao izvor smrtnosti ljudskoga bića) i Kolo sreće, također freska koja govori o prolaznosti zemaljskoga.

Važan preduvjet nastanka Plesa mrtvaca bio je i katolički nauk o *Čistilištu* i o *jadnim dušama* što u njemu prebivaju. Stariji crkveni oci (Origen i Augustin) naučavali su kako duša nakon smrti ostaje sjedinjena s tijelom i počiva u podzemnom svijetu čekajući dan kad će joj se suditi zajedno sa svim dušama ljudi: Sudnji dan. O tome govore i riječi apostolskoga vjerovanja “descendit ad inferos”, za koje u našem prijevodu stoji “sašao nad pakao”, dok na njemačkome glase: “hinabgestiegen in das Reich des Todes”, dakle “sašao u Kraljevstvo mrtvih”, odnosno u Šeol, donji svijet židovske tradicije u kojem mrtvi borave u polumraku kao sjene, slično grčkoj predodžbi Hada.²⁴ Ovome shvaćanju suprotstavlja se u visokom Srednjem vijeku tumačenje prema kojem se besmrtna duša nakon smrti odmah

²² Smrt je u njemačkom imenica muškoga roda: “der Tod”, protivno ženskom rodu imenice “svijet” koji je omogućio nastanak lika “Frau Welt”, a isto je u Plesu mrtvaca imalo za posljednicu tipično muški prikaz kostura. Nasuprot tome, smrt je na talijanskome i francuskome (kao i na hrvatskome, uostalom) imenica ženskoga roda (“la mort”, odnosno “la morte”), dok je svijet (“le monde”, odnosno “il mondo”), kao i na hrvatskome, tipično muškoga roda, što utječe na način prikazivanja njihove opreke u književnim i ikonografskim oblicima s tih prostora.

²³ Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, Zagreb/Pazin 1992., str. 95-103.

²⁴ Kristov silazak u Šeol u Srednjem se vijeku često prikazuje na freskama na kojima Isus izvodi Adama i Evu i starozavjetne patrijarhe iz svijeta mrtvih. Nama najbliži takav primjer nalazimo na fresci u crkvi Svete Trojice u Hrastovlju, gdje je Krist naslikan kako probada Sotonu i otvara vrata Šeola.

odvaja od tijela te joj se (pojedinačno) sudi²⁵, tako da za pravednike odmah počine boravak u raj, dok teški grješnici izravno završavaju u paklu. Pravednici su međutim rijetki, a i oni koji nisu počinili smrtnih grijeha i koji su se ispovjedili ipak ostaju obilježeni grijehom te ne mogu takvi nečisti izići pred lice Gospodina, nego im se najprije valja očistiti, a to se događa u Čistilištu. Crkveni vrh potvrdio je to shvaćanje razmjerno kasno, naime tek na Drugom lionskom saboru 1274., a potom i papskom bulom Benedikta XII iz 1336. godine. Čistilište se u Srednjem vijeku (dijelom i kasnije) smatralo nekom vrstom “pakla na određeno vrijeme” i prikazi muka u kojima se duše ondje “pročišćuju” ne zaostaju po svojoj strahoti nimalo za mukama pakla. S jednakim antropomorfizmom koji odlikuje opise pakla predočuju se u svjedočanstvima čistilišnih “vidioca” razna prženja, nabijanja na kolac, sumporni smrad: sve što je kojem propovjedniku u njegovu viđenju moglo izići pred oči u dočaravanju neke vrste “onostranoga mučilišta ili koncentracionog logora s drastičnim torturama”, kako kaže Johannes Stöhr.²⁶ Tako čuveni srednjovjekovni propovjednik Paul Wann kaže: “Sve patnje koje si čovjek na zemlji može zamisliti, sva mučenja, sve bolesti i bolovi bili bi prava utjeha u usporedbi s ma i najmanjom od kazni koje ga čekaju u Čistilištu.”²⁷ Duše što se ondje muče nazivaju se stoga “jadnim dušama”, predodžba koja se zadržala do dana današnjega u crkvenoj instituciji mise zadušnice, a kojom se kroz molitvu i zagovor nastoji olakšati njihove patnje. Budući da su se mise za jadne duše onomad (kao i danas) dobro naplaćivale, bilo je svećenika koji su brigu i strah živućih za duše preminulih srodnika bezobzirno iskorištavali za vlastito bogaćenje pa su se, kao reakcija na to, osobito među redovnicima stalno javljale struje koje su odbacivale to učenje o Čistilištu i jadnim dušama i smatrale ga izmišljotinom za koju nema uporišta u Svetome pismu.²⁸ Njemačka riječ za Čistilište: “Fegefeuer”²⁹ – “vatra pročišćenja” – izravno ukazuje na blizinu pakla, protivno relativnoj neutralnosti našega “čistilišta”, odnosno latinskoga “purgatoriuma” (premda je i ovaj izraz zapravo prijevod dužeg izraza “purgatorius ignis” (prema: 1 Kor 3, 15), pri čemu se vatra pročišćenja shvaća dijelom simbolički, a dijelom i realno – pa i ta okolnost govori

²⁵ Rosenfeld vidi u tom shvaćanju začetak individualiziranja pobožnosti koje će svoj vrhunac dostići u reformaciji. Vidi Rosenfeld, isto, str. 45.

²⁶ Johannes Stöhr, *Die leidende Kirche im Jenseits und unsere Beziehungen zu den Armen Seelen*, objavljeno u: *Die letzten Dinge im Leben des Menschen. Theologische Überlegungen zur Eschatologie*, uredio Johannes Stöhr, Bamberg 1992., str. 60.

²⁷ Navod preuzet od Dinzlbachera: Peter Dinzlbacher, *Die letzten Dinge*, Freiburg im Breisgau 1999., str. 110.

²⁸ Crkvenom nauku o Čistilištu osobito su se protivili engleski teolog John Wycliffe (1330.-1384.) i češki reformator Jan Hus (1369-1415), a poslije njih i Martin Luther, koji je tvrdio kako se postojanje Čistilišta, pa tako i svrsishodnost misa i molitve za jadne duše, ne može potkrijepiti navodima iz Svetoga pisma. Katekizam katoličke crkve (n. 1032) poziva se ovdje doduše na mjesto iz Staroga zavjeta, i to iz druge knjige o Makabejcima (2 Mak 12, 39 i dalje), u kojem Juda Makabej naređuje da se za grješne borbe što su poginuli u obrani vjere prinese žrtva okajnica kojom će se oni očistiti od grijeha i zahtijeva da se narod moli za njihovo uskrsnuće; navedeni je tekst međutim sporan jer ga jedino katolička crkva uvršćuje u Sveto pismo, dok ga druge kršćanske crkve smatraju apokrifnim spisom.

²⁹ Mnogi suvremeni njemački teolozi stoga radije rabe neutralniji latinski izraz “Purgatorium”.

u prilog njemačkom podrijetlu plesa mrtvaca. Srednjovjekovni “vidioci” prikazuju duše u tim mukama nedosljedno opet na stari način, dakle kao sjedinjene s tijelima već prije Sudnjega dana, no opisivačima ta proturječnost očito ne pada u oči. S tim u vezi stoji i problem prostorne i vremenske ograničenosti Čistilišta. Purgatorium se shvaća kao da zauzima neki prostor u stvorenome svijetu, bilo da ga se zamišlja u zraku, na zemlji ili pak kao neku vrstu šupljine pod zemljom. Vremenski su Čistilištu također postavljene granice pa muke jadnih duša u njemu mogu trajati “samo” do Sudnjega dana. Osobito je proizvoljna surovost³⁰ dogmat-ski neutemeljenih prikaza strahota Čistilišta oduvijek budila sumnje u namjere njihovih sastavljača. Dinzelbacher tu surovost djelomično izvodi iz surovosti onoga vremena: “Tome valja dodati poznati užitak srednjovjekovnoga čovjeka u promatranju javnih pogubljenja. Tako se čitatelj ili slušatelj ovakvih tekstova može tijekom čitanja prenijeti u ulogu blaženikâ koji promatraju Čistilište pa se s golicavom jezom zabavljati prikazanim patnjama grješnika koji su predstavljeni kao ‚neljudi‘ (očevidna je analogija s današnjom filmskom produkcijom).”³¹

Teško je ovdje osporiti kongenijalnost: isti duh koji se izživljavao u ekscesivnim prikazima Čistilišta i Pakla morao je imati udjela i u nastanku srednjovjekovnoga Plesa mrtvaca.

2. Nastanak i razvoj njemačkoga motiva Plesa mrtvaca:

“Gornjonjemački četverostišni Ples mrtvaca”

Rekli smo već da ćemo se za potrebe ovoga izlaganja prikloniti Rosenfeldu, koji tvrdi kako su se prvi prikazi Plesa mrtvaca pojavili vjerojatno negdje u južnoj Njemačkoj, možda baš u dominikanskom samostanu u Würzburgu, i to povezivanjem vado-mori stihova s raznoraznim pučkim legendama koje opisuje ukazanja pokojnika živim ljudima, a sve to s didaktičkom svrhom pozivanja grješnika na pokajanje. I ovi su stihovi sprva pisani na latinskom jeziku, a i kod onih kasnijih, koje zatičemo na njemačkome, filološkom se analizom dade dokazati da je riječ o prijevodima s latinskoga³². Iz toga se može zaključiti da ni oni prvobitno nisu bili namijenjeni puku, nego svećenicima, bili su dakle sačinjeni takoreći za internu uporabu; služili su prije svega kao potpora redovničkom asketizmu, ali i kao izvor nadahnuća za pučkoga propovjednika, koji ih je onda mogao pretočiti u zornu opomenu vjericima. Za razliku od vado-mori, stihovi Plesa mrtvaca od početka su povezani sa slikama te se pojavljuju u ilustriranim knjižicama ili na oslikanim pergamentnim svicima (Bilderbogen). Pa ipak, formalna je sličnost s vado-mori tako napadna da se može pitati nije li riječ o istome žanru. Obje forme pisane su u četverostihu i obje prikazuju smrt istih staleških predstavnika srednjovjekovnoga društva.

³⁰ Dinzelbacher povezuje sadizam ranokršćanskih opisa pakla s teškim položajem kršćanskih zajednica u stoljećima prije Konstantinova priznavanja kršćanstva kao državne religije Rimskoga carstva: “Nije teško razumjeti da su da su kršćani, u vrijeme kad još bijahu proganjena i nemoćna sekta, projicirali svoje osvetničke fantazije u onaj svijet.” (Peter Dinzelbacher, *Die letzten Dinge*, Freiburg im Breisgau 1999, str. 137.)

³¹ Dinzelbacher, isto, str. 172.

³² Rosenfeld, isto, str. 56 i dalje.

Vado-mori i Ples mrtvacu međutim bitno se razlikuju u svojem odnosu prema smrti. Dok u vado-mori kršćanin stoički prihvaća činjenicu kraja svojega zemaljskoga života i s razmjernim optimizmom vidi u njoj prijelaz k životu vječnom, žrtve Plesa smrti zgrožene su i tuže se na nepravdu koja im se nanosi, a iz držanja kostura dade se naslutiti i ona druga, strašnija, vječna smrt, koju donosi prokletstvo duše u paklu. Vidjeli smo kako se vitez u navedenim vado-mori stihovima miri s činjenicom da ne može pobijediti smrt: isti taj vitez u Plesu mrtvacu ogorčen je zbog poniženja koje mu se nanosi primoravanjem na tako nedoličnu igru³³:

Strenuus in armis deduxi gaudia carnis
Contra iura mea ducor in ista chorea.

(Ovaj je ratnik ljuti kušao sve slasti puti
Staležu svom u inat mora sad s mrtvima igrat')

Ako se smisao lamentacije u vado-mori mogao svesti na tvrdnju: umrijeti moram, htio-ne htio, onda taj smisao u Plesu mrtvacu glasi: plesati moram – ne htio. Ponižavajući prizor skarednoga plesa povređuje intimnost ljudskoga umiranja, zbog čega Elina Gerstman emotivno obojeno piše: “Narušeni su tajnost i povjerljivost suočavanja ljudskoga bića sa smrću i plesači su ovdje jasno svjesni nazočnosti promatrača: uzvrataju im pogled zureći, zaklinjući, usrdno moleći, kao da nastoje osigurati njihov zagovor, kao da ih mole da prekinu ovo sablasno đipanje.”³⁴ Potresan dojam što ga nova forma polučuje u promatrača plod je perverzности njezina sastava: slika plesa, radnje koja spada u najčistije izraze životne radosti i u kojoj se tako slikovito ostvaruje zaborav smrtnosti ljudskoga bića, radnje koja je istinska suprotnost smrti, povezuje se sada s predodžbom raspadajućih leševa koji se rugaju ništavnosti ljudskoga bitisanja i izraz su krajnjega preziranja čovjeka – perverzna je ta veselost leševa koji prestravljene samrtnike prinuđuju da protiv svoje volje poskakuju u njihovome kolu.

Srednjovjekovni crkveni nauk sotonizirao je ples, kao i plesače, zbog njegove očite erotske crte, a u tome se oslanjao na Augustina: *Chorea est circulus cuius centrum est diabolus*. Kaiser to ovako objašnjava: “Kad Crkva žigoše ples kao oličenje grijeha, kad ona u ljudskoj igri vidi sliku i priliku đavoljega cupkanja i vražjega kola, nju u tome najviše plaši erotska razorna snaga plesa. Ples je paradigma grešnosti zato što na neposredan način daje izraza nagonu i erosu – i to u Srednjem vijeku nepatvorenije, snažnije i uzbudljivije negoli danas.”³⁵ Plebuch primjećuje kako zbog erotske komponente plesa suspektna postaje i glazba koja ga omogućuje: “Plesači, izopćeni kao ,chorus diaboli’, izlažu ne samo ljudsko tijelo i njegov zavodljivi oblik; gdjekad se čak čini kao da je glazba potpuno ovladala tijelom te kao neki tuđi demon uzrokuje da se ono trza na njegovim

³³ Latinski tekst naveden prema Rosenfeldu, isto djelo, str. 57j.

³⁴ Elina Gertsman, *Visualizing Death*, objavljeno u: *Piety and plague: from Byzantium to the Baroque*, uredili Franco Mormando i Thomas Worcester, Truman State University Press, Kirksville 2007., str. 76.

³⁵ Kaiser, isto, str. 60.

koncima.”³⁶ Isti autor primjećuje kako na platnu Hieronymusa Boscha koje prikazuje pakao nalazimo više glazbala negoli u njegovim viđenjima nebesâ i raja, zbog čega Boschova slika vječnih muka “ne pokazuje samo neizmjernu bol, nego i najdublje moralno poniženje onih koji pate.”³⁷ “Ovdje ne odjekuju neki posebno za pakao načinjeni muzički instrumenti, nego se pervertiraju dobro poznata glazbala i način sviranja na njima.”³⁸ Glazbala su i doslovno, a ne samo u moralnome smislu, pretvorena u sadističke naprave za mučenje nesretnih duša. Iz takvoga odnosa prema plesu i glazbi dade se naslutiti način na koji čovjek onoga doba doživljava razigrane kosture Plesa mrtvaca: “Za vjernike iz kasnoga Srednjega vijeka stoji ta smrt koja pleše općenito u uskoj asocijativnoj vezi s vragom koji pleše.”³⁹ Jer tu je riječ o plesu shvaćenom u svojem dionizijskom obliku, u raspojasanosti erosa, suprotno apolonijskoj formi glazbe i plesa, koja utjelovljuje sklad, mjeru i red, pa stoga može poslužiti i u liturgijske svrhe. Zato na njemačkim prikazima Plesa mrtvaca crtač obično stavlja u ruke kosturima puhačke instrumente i doboš, “divlja glazbala” koja pripadaju vragu⁴⁰, da bi i tako podvukao srodnost spodoba koje je naslikao s đavolima iz pakla. Postoji međutim u to doba još jedan jezovit lik s kojim se te spodobе mogu poistovjetiti – lik kuge.

Iskustvo masovnoga umiranja koje preko noći odnosi u grob tisuće ljude bez obzira na njihovu životnu dob, spol i stalež, srednjovjekovna je Europa doživjela kroz epidemije kuge. Najgora od njih, pandemija zvana Crna smrt (Pestilentia magna), za koju se vjeruje da je pokosila barem trećinu tadašnjega europskoga stanovništva, pogodila je naš kontinent između 1347. i 1351. godine. Rosenfeld vjeruje da su upravo u to vrijeme, pod dojmom masovnih grobnica, nastali i prvi svitci i knjižice s Plesom mrtvaca. Bilo je to doba propovjednika koji su u pomoru vidjeli Božju kaznu, a kao kap koja je prelila čašu Njegova strpljenja u obzir su dolazili: moralno kvarenje mladeži, uspon Aristotelova učenja na tadašnjim sveučilištima, raspojasanost razvojačenih plaćenika, rastrošnost građana i općenito bezbožnost koja je zahvatila sve staleže, kao i zazivanje Antikrista.⁴¹ Mnogi su vjerovali da je s kugom nastupio Sudnji dan i očekivali Smak svijeta. Pošast je u pogođenim gradovima pratilo beznade i opći slom društvenoga morala: opisuje se izivljavanje u jelu i piću, razgolićivanja žena i muškaraca, bešćutnost i nemar prema bližnjemu, posebno prema oboljelima.⁴² U Würzburgu, gradu koji smo već spomenuli kao mo-

³⁶ Tobias Plebuch, *Vom Musikalisch-Bösen. Eine musikgeschichtliche Annäherung an das Diabolische in Thomas Manns "Doktor Faustus"*, objavljeno u zborniku radova *Thomas Mann, Doktor Faustus, 1947-1997*, uredio Werner Röcke, Bern 2004, str. 236.

³⁷ Plebuch, isto, str. 213.

³⁸ Plebuch, isto, str. 213.

³⁹ Kaiser, isto, str. 58.

⁴⁰ U ovome smislu beramski Ples mrtvaca stoji potpuno pod utjecajem njemačkoga obrasca, a njemačkog je podrijetla i lik smrti kao gajdaša koji daje ritam plesu. S druge strane, kostur koji drži luk i strijelju tipičan je za talijanske prikaze ovoga sižea.

⁴¹ Vidi: Klaus Bergdolt, *Der Schwarze Tod: die Grosse Pest und das Ende des Mittelalters*, Beck, München, 2003, str. 152 i dalje.

⁴² Bergdolt konstatira: “Da su strahote tih dana kuge imale za posljedicu osobitu okrutnost i bezobzirnost, pa i slom ljudske solidarne zajednice, dokazuju izvješća mnogih očevidaca.” Klaus Bergdolt, isto, str. 154.

guće rodno mjesto Plesa mrtvacu, teški pomor stanovništva 1349. imao je za posljedicu pogrom domaćih Židova koji su bili optuženi za trovanje gradskih zdenaca te prinuđeni na samoubojstvo i spaljeni do posljednjega, što također svjedoči o apokaliptičnom ozračju što je tih dana ondje vladalo.⁴³ U takvom raspoloženju, kako vjeruje Rosenfeld, nastaju 1350. godine u dominikanskome samostanu spomenu-toga grada na Majni prvi rimovani uradci na temu Plesa mrtvacu. U njima spočetka, kao i u *vado-mori*, stihove izgovaraju jedino samrtnici. Kako se u Srednjem vijeku naprasna smrt, takva koja bi čovjeka zatekla nespriprema, bez primljenih sakramenata pomirenja i oprosta, suprotno ukusu suvremenoga čovjeka koji priželjkuje brz svršetak, smatrala najgorim što čovjeka na zemlji uopće može zadesiti⁴⁴ jer je značila pad u pakao ili barem boravak u Čistilištu do Sudnjega dana – a upravo je takva morala biti smrt velikoga broja žrtava kuge – teško je shvatiti kakvu su didaktičku ulogu mogli imati ovi stihovi, premda se ona najavljuje u propovjednikovu uvodu, tim prije što se u kolu samrtnika pojavljuje i tek rođeno dijete, od kojega se ne može očekivati pokajanje za nepočinjene grijeha niti ga se može prekoriti zbog propuštanja sakramentalne pripreme za smrt. Kakav je smisao ovakve “pouke”? Crna smrt obilježila je motiv Plesa mrtvacu stanovitim “viškom značenja”. Zvoni li u njemu potmulu krik očaja ljudskoga roda pred gnjevom neumoljivoga božanstva? Ili ga možda natapa, zataškana pravovjernim osnovnim tonom, gnostička sumnja u do-brotu tvorca ovakvoga svijeta?

U svakom slučaju, taj navodno würzburški propovjednik (i dominikanac) iz ranih dana Plesa mrtvacu, potresen prizorom tisuća ljudi koje završavaju u masovnim grobnicama, poziva vjernike na pokoru i upozorava na grijeha kojim su prizvali gnjev Svevišnjega, ali se u njegovim riječima naslućuje i neki nekršćanski sadržaj. Rosenfeld ovako nastoji uskladiti proturječne između uvodne propovijedi i stihova koje izgovaraju samrtnici: “Stoga je poziv: ‚Mislite na kraj, promijenite svoj život!‘ prava kršćanska opomena na pokajanje, ali oslonjena na njemačke pučke predodžbe o mrtvima i ispunjena toplom njemačkom osjećajnošću (Gefühlswärme).”⁴⁵ Ovo se Rosenfeldovo pozivanje na “toplu njemačku osjećajnost” ne uklapa baš sretno u ustaljene stereotipe o nacionalnom karakteru Nijemaca, pogotovu kad je riječ o gradu u kojem su tek godinu dana prije vjerojatnoga nastanka ovih stihova živi spaljeni svi njegovi židovski stanovnici.⁴⁶ Rosenfeldov se iskaz međutim odnosi na jedno njegovo prethodno zapažanje, u kojem se stihovi njemačkoga “Totentanza” uspoređuju s tekstom francuskoga “danse macabre”. Riječ je o potresnoj sceni koja opisuje smrt djeteta i majke koja za njim očajna umire, a navedeni su u najstarijem

⁴³ Klaus Bergdolt, isto, str. 149-150.

⁴⁴ Horst Fuhrmann, *Einladung ins Mittelalter*, Beck, München 1987., str. 49.

⁴⁵ Rosenfeld, isto, str. 71-72.

⁴⁶ Michel de Leone, tadašnji kanonik u Würzburgu, u svojoj kronici piše: “Godine 1349. Židove pogutaše plameni jezici. Skončali su tako na dan svetoga Viktora, u svitanje ... Svi koji su se tiskali u plameni vikahu *Adonai*. Svoju su bestidnost dokazali trovanjem zdenaca. Stoga su proigrali svoj život pa (današnji) sajamski trg postade poprištem njihovih muka... Ta odvratna rasa bje istrijebljena iz Würzburga” Citat preuzet iz: Klaus Bergdolt, *Der Schwarze Tod: die Grosse Pest und das Ende des Mittelalters*, Beck, München, 2003, str. 149.

(barem kako tvrdi Rosenfeld) sačuvanom rukopisu na temu Plesa mrtvacu, poznatom pod nazivom “Gornjonjemački četverostišni Ples mrtvacu” (Oberdeutscher vierzeiliger Totentanz)⁴⁷. U ovom rukopisu (koji sadrži latinski izvornik i prijevod na ondašnji njemački) dojenče koje odvlači jedan od kostura tuži se majci:

O cara mater, me vir a te trahit ater.
Debeo saltare, qui nunquam scivi meare.

(Majčice mila, strašna je crnoga čovjeka sila
Skakati moram, a ni koračat još ne znam.)

A majka mu odgovara:
O fili care, quae te volui liberare
Morte preventa saliendo sumque retenta.

(Sinčiću mili, spasiti te htjedoh
Smrcu osujećena evo i sama skakati moram)⁴⁸

Rosenfeld uspoređuje potresnost ovoga prizora s dirljivošću s kojom njemački renesansni slikari prikazuju ljubav majke i djeteta na svojim *pietama* pa zaključuje kako i ona govori u

prilog njegovoj tezi o njemačkom podrijetlu ovih stihova, koju podupire i već spominjani drastični naturalizam u prikazivanju Kristovih muka, dok je u francuskom *danse macabre* lik ojađene majke potpuno ispušten, a ni dijete više ne govori tako bolno. Rosenfeld je uvjeren kako je majčin lik izbačen iz strukturnih razloga, naime zato da ne bi ometao preglednost prikaza društvene hijerarhije: “Sigurno nije slučajno što francuski tekst Plesa mrtvacu izostavlja lik majke i daje samo dijete. Francuzu nije padalo na pamet prekinuti logičko ustrojstvo poretka staleža zarad nekakvoga sentimentalnoga razgovora između majke i djeteta.”⁴⁹ Ali i u onim francuskim stihovima u kojim se ipak pojavljuje prizor majke i djeteta, kao u poemu u četverostihu pod naslovom *Mors de la pomme*, koja vjerojatno potječe iz 1450. godine i očito se oslanja na neki stariji latinski predložak Plesa mrtvacu, nema te “osjećajnosti”, nego i dijete i majka govore objektivno i distancirano, gotovo filozofski:

⁴⁷ “Gornjonjemački četverostišni Ples mrtvacu” (Oberdeutscher vierzeiliger Totentanz) inačica je Plesa mrtvacu koja se čuva u zbirci rukopisa što ih je izvjesni Sigismund Gossembrot 1443. povezoao u knjižicu koja se čuva u sveučilišnoj knjižnici u Heidelbergu i nosi oznaku CPG 314, ali je nedvojbeno mnogo stariji. Prema njegovim filološkim i dijalektološkim značajkama Rosenfeld ga smješta u Würzburg i to u sredinu četrnaestoga stoljeća pa ga onda, uvjeren u vlastitu konstrukciju, samovoljno naziva “Würzburškim Plesom mrtvacu”.

⁴⁸ Stihovi su navedeni prema Rosenfeldu (Rosenfeld, isto, str. 63.).

⁴⁹ Rosenfeld, isto, str. 63.

Mçre, ne plourez pas se m'en vois
je n'ay gueros este au monde
a joy delivré je m'en vois
quant de pechié mortel suys monde.

(Majko ne jecaj dok gledaš mene
gdje odlazim a jedva vidjeh ovaj svijet,
jer oslobođen za vječnu radost
ostajem navijek čist od grijeha.)

A majka mu odgovara:

Helas, mon enfant voy morir
qui tant est belle creature.
Las! Ne le puis secourir
Quant mors est plus fort que nature!

(Avaj, evo gdje umire moje čedo
A bilo je tako lijepo stvorenje!
Pođi, jer ja ti pomoći ne mogu
Smrt je jača od prirode!)⁵⁰

Rosenfeld razliku između francuskih i njemačkih stihova objašnjava nacionalno-psihološkim razlozima: “Preplašeno dijete koje vapi za majkom ovdje je postalo teologom i filozofira, a od požrtvovne majke i njene nesebične ljubavi postala je ohola mati koja se tješi sentencijom kako je smrt jača od prirode. Jednoznačno se prepoznaje razlika između njemačke sentimentalnosti, koja se osjeća čak i u kratkoj latinskoj formulaciji teksta Plesa mrtvacu, i francuske logičke duhovnosti.”⁵¹ Autor ni ne naslućuje mogućnost da je francuski prevoditelj možda upravo zbog vlastite osjećajnosti izbjegao doslovan prijevod ove scene, preuzete vjerojatno iz istoga latinskoga (njemačkoga) izvornika, i to zbog njene okrutnosti. Jer bezobzirnost s kojom se u ovim stihovima gaze ljudski osjećaji prije govori o surovosti njihova sastavljača negoli o nekom navodnom sentimentalizmu; posrijedi je prije instrumentalizacija i stoga u krajnjem slučaju preziranje ljudskih osjećaja. Izmišljanje grozota, ma kakvim se ono didaktičkim razlozima pokušavalo opravdati, priziva zlo u zbilju i uvećava ukupnu količinu zla u svijetu pa tako budi i sumnju u namjere svojega tvorca. Moglo bi stoga biti da se francuski prevoditelj svjesno kloni takve kreacije zla.

Iako su najstariji stihovi Plesa mrtvacu vjerojatno bili monolozi – kao i njihova preteča i uzor *vado-mori* – ipak oni uskoro poprimaju dijalošku formu u kojoj se

⁵⁰ Francuski su stihovi citirani prema Rosenfeldu (Rosenfeld, isto, str. 64.) Hrvatski prijevod nažalost bez sroka.

⁵¹ Rosenfeld, isto, str. 64.

svakoj tužaljci samrtnika pridružuje odgovor njegov mrtvačkoga suigrača.⁵² Ti su odgovori pisani u četverostihu kao i riječi umirućih i ne izražavaju nikakvu propovijed, nego su obično tek cinično podrugivanje žalopojkama svojih žrtava. “Oni su samo odgovori na jadikovke tek umrlih, pa i manje od toga, oni su tek odjek. Zastrašujuća nijemost, mrtvački mir, koji u najstarijim stihovima Plesa mrtvacu odgovara na žalopojke, to zastrašujuće zamiranje glasa u praznome prostoru ublažuje se sad ovim ehom.”⁵³ Tako sada mrtvac (Slike 3 i 4) odgovara nesretnoj majci čiju smo tužaljku već naveli.⁵⁴

Nw sweiget vnd lot ewir krigen
Loft dem kinde noch mit der wygen
Ir must alle beyde an desen tancz
Fraw lacht zo wirt der schympf gancz

(Zašuti već jednom, jadanja se mani
već trči za čedom s kolijevkom postrani
Oboma vam valja igrat ovaj tanac
Smij se ženo jer sad sprdnji nastupa vrhunac)

Kako je došlo do toga da kosturi progovore? Stammler vjeruje da se to zbilo po uzoru na spomenutu srednjovjekovnu “Legendu o tri živa i tri mrtva (kralja)”, u kojoj tri leša u šumi progovaraju kako bi opomenuli svoje potomke na opasnost repuštanja zemaljskim užiticima. Dok Stammler tu legendu smatra bitnom sastavnicom Plesa mrtvacu⁵⁵, bez koje se ne da objasniti progovaranje kostura, Rosenfeld misli da je njeno uvođenje potpuno nepotrebno, budući da za te okrutne “mrtvačke govore koji bespoštedno razgolićuju slabosti ljudskoga dostojanstva i moći doista

⁵² Dok Stammler (Wolfgang Stammler, *Der Totentanz*, Carl Hanser Verlag, München 1948., str. 20-21) i Buchheit (Gert Buchheit, *Der Totentanz: seine Entstehung und Entwicklung*, Wolkenwanderer-Verlag: Leipzig 1926., str. 46) vide u Plesu mrtvacu prizor u kojem leševi koji su ustali iz groba plešući odvođe samrtnike u raku (i pritom uzvraćaju na njihove jadikovke), Rosenfeld smatra (Rosenfeld, isto, str. 73) kako su i samrtnici zapravo već mrtvaci, ali tek pridošli, pa je onda prinuđen razlikovati “stare” mrtvace (a to su oni leševi, odnosno kosturi) i “nove”, koji navodno zbog toga još uvijek nose svoje staleške odore – dok su se one u “starih” već raspale. Kako bi osporio potrebu uvođenja “Legende o tri živa i tri mrtva” u “rodoslovno stablo Plesa mrtvacu”, autor svoje “stare mrtvace” onda određuje kao “jadne duše” iz Čistilišta, pa cirkularno zaključuje: “No kako su predstavnici staleža, koji ovdje jadikuju, i sami mrtvaci koji moraju plesati s onim bezimnim jadnim dušama, ova je konstrukcija rodoslovnoga stabla Plesa mrtvacu lišena svake osnove.” Rosenfeld, isto, str. 73.

⁵³ Rosenfeld, isto, 73.

⁵⁴ Latinski stihovi mrtvačeva odgovora nažalost nisu sačuvani, tako da ih ovdje ne možemo ni navesti u izvorniku, nego jedino prevedene na ondašnji njemački “Mittelhochdeutsch”, kako su sačuvani u prvoj tiskanoj slikovnici Plesa mrtvacu iz 1455. godine, koja se čuva u Sveučilišnoj knjižnici u Heidelbergu pod nazivom “Heidelberger Blockbuch”. U toj slikovnici tekst samrtničkih žalopojki identičan je sa spomenutim starijim tekstom “Gornjonjemačkoga četverostišnoga Plesa mrtvacu”. Citat je preuzet s internetske stranice <http://www.dodedans.com/Ecpg314.htm>, koja daje preslik heidelberškoga izvornika.

⁵⁵ Stammler, isto, str. 20.



Slike 3 i 4: Gornjonjemački četverostišni Ples mrtvaca (Heidelberški svezak)

ne treba tražiti neki drugi izvor. Oni posve prirodno slijede iz dane situacije.”⁵⁶ Jer sadržaj i ton njihovih iskaza proistječe iz slika koje prate Ples mrtvaca ilustrirajući stihove nizom parova koje sačinjavaju po jedan samrtnik i jedan kostur. I tome se nema što dodati.

Ili možda ipak ima? Rosenfeld naime tvrdi kako su ti kosturi zapravo “jadne duše”⁵⁷, a to se nikako ne slaže sa zajedljivim riječima koje im se stavljaju u usta. Zašto bi se jadne duše, koje su i same žrtve strašnoga kosca, izrugivale i veselile nesreći svojih supatnika? Huizinga, naprotiv, prepoznaje u tim likovima projekciju samrtnika, kakvi će oni biti u skoroj budućnosti. Taj je koščati plesač dakle on sam, taj “još živi čovjek, onakav kakav će biti u bliskoj budućnosti, zastrašujući dvojnike njegove osobe, njegova vlastita slika što je on gleda u ogledalu...”⁵⁸ No i tom se tumačenju može uputiti isti prigovor, jer zašto bi se neki samrtnik izrugivao vlastitoj kobi? A opet, ako to nisu niti jadne duše niti projekcije samih samrtnika u budućnosti, tko su onda oni, ti opaki izrugivači? Jesu li to možda vragovi koji svoje žrtve odvlače u mučilišta Pakla (ili barem Čistilišta)? I čiji su tekst te riječi kojima se oni tako opako rugaju ljudskoj jadikovci? Čiji to stav preziranja ljudskoga bića iz njih

⁵⁶ Rosenfeld, isto, str. 74-75.

⁵⁷ Rosenfeld, isto, str. 73.

⁵⁸ Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, preveo s njemačkog Drago Perković, Zagreb: Naprijed, 1991., str. 135.

progovara? Ne izražavaju li te zlude žaoke možda ipak motrište samoga sastavljača stihova, nije li u krajnjoj instanci on sam taj okrutni podrugivač koji se naslađuje jadima vlastitoga roda?

3. Francuski “danse macabre” i njegov nezadrživi pohod Europom

U četrnaestom i petnaestom stoljeću obrazovani ljudi zapadne Europe govorili su istim jezikom, naime latinskim. Razmjena književnih i znanstvenih spisa nije se zaustavljala na jezičnim i nacionalnim granicama kao danas i nije ovisila o umijeću prevoditelja. Bila je to Erazmova Europa humanista, kojoj će Lutherov i Wycliffov prijevod Biblije na narodne jezike i raspad na nacionalne države u šesnaestom stoljeću zadati smrtni udarac. Knjižice Plesa mrtvaca u svojoj latinskoj inačici još uvijek su se smogle slobodno širiti Europom.

Rosenfeld pretpostavlja kako je primjerak oslikanoga svitka sa spomenutim latinskim stihovima njemačkoga Plesa mrtvaca⁵⁹ dospio u ruke prokuratora skupštine grada Pariza po imenu Jehan (Jean) Le Fèvre posredstvom njegova dominikanskoga ispovjednika⁶⁰. Taj pjesnički nadaren prokurator vjerojatno je 1375. prebolio kugu koja je te godine pogodila Pariz pa je sljedeće godine napisao pjesmu pod naslovom *Respit de la mort* (Odgoda smrti) u kojoj zahvaljuje Bogu što ga je ostavio na životu, no u jednom stihu svoje pjesme spominje i kako je prije toga “od Macabré-a načinio ples” (Je fis de Macabré la danse) i tu se prvi put uopće spominje tajanstvena riječ “macabre” – premda je ona u navedenom stihu napisana velikim slovom i završava s “accent aigu”, što sugerira da se tu prvobitno radi o imenici, možda čak vlastitoj – o čijem podrijetlu i značenju, kako smo već rekli, ni dan-danas nema jednoznačnoga objašnjenja. U svakom slučaju, pretpostavlja se da je Le Fèvre, nadahnut onim latinskim četverostihovima, napisao francuske kitice u osmerostihu koje su pedeset godina kasnije, naime 1425. godine, osvanule na arkadama zida koji je opasavao groblje pariškoga franjevačkog samostana Aux Saints Innocents, kao dio prve velike zidne kompozicije koja je prikazivala Ples mrtvaca i nosila naziv *La danse macabre*. Cijelom dužinom zida ovoga groblja, koje je u to doba bilo i omi-

⁵⁹ Usprkos brojnim slabostima u Rosenfeldovu dokaznom postupku i ishitrenosti njegove teze o würzburškom podrijetlu Plesa mrtvaca, koja je zbog nategnutih izvodenja pa i izvrtanja povijesnih činjenica doživjela u novije vrijeme ozbiljna osporavanja (Spomenimo ovdje samo Gerta Kaisera u već navedenom djelu *Der tanzende Tod*, str. 72 i ponovno na str. 276.), ipak smo u ovome tekstu skloniji prihvatiti njegovu postavku negoli poći od “francuskoga rodoslova” Plesa mrtvaca. Mnogo je jednostavnije naći poveznicu između vado-mori stihova i njima u formalnom smislu veoma sličnog jednostavnog četverostiha iz Heidelberških rukopisa, pa polazeći od njega preko “latinske veze” napredovati do razvijenoga osmerostiha pariškoga *dance macabre*, negoli počinjati s tim istim pjesničkim osmerostihom da bi on potom “zakržljao” do prostoga četverostiha kakav zatičemo u Gornjonjemačkom Totentanzu. U svakom slučaju, malo je dokaza i za jednu i za drugu tvrdnju, a rekli smo već da je pitanje o tome je li prvi Ples mrtvaca nastao u Njemačkoj ili Francuskoj nebitno za aspekte pod kojim se ovaj predmet razmatra u našem tekstu.

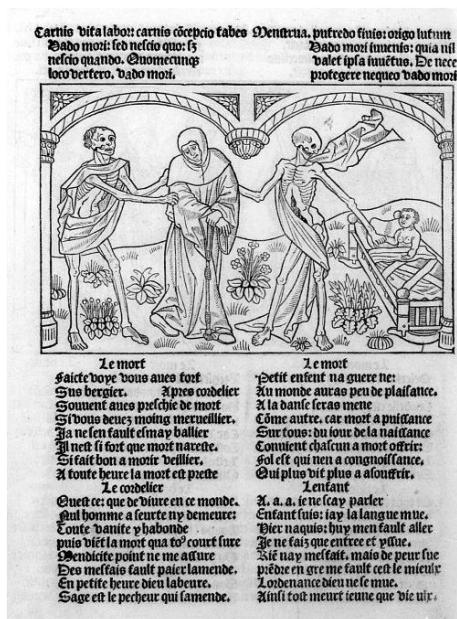
⁶⁰ Jean le Fèvre de Ressons rodio se oko 1320. godine u mjestu Ressons-sur-le-Matz, a umro je u svakom slučaju poslije 1380. Bio je prokurator pariške gradske skupštine. Prevodio je klasičnu poeziju s latinskoga na francuski.

ljeno sastajalište Parižana, nižu se parovi koji prikazuju predstavnike staleža i mrtvace koji ih odvođe, a nad njima, kao u današnjim stripovima, lebde ispisani stihovi koje oni “izgovaraju”, isto onako kako ih nalazimo i u oslikanim knjižicama toga vremena. Premda je ta freska već 1529. godine (kako se smatra) bila nepovratno uništena, ipak je u međuvremenu poslužila kao uzor za stotine fresaka i platna koja su iznikla kao gljive poslije kiše po grobljima, crkvama i kapelama tadašnje katoličke Europe, kao i za brojne tiskane knjižice u duborezu, među njima i onu koju je 1485. godine tiskao pariški nakladnik Guyot Marchand i u kojoj se njezin tekst sačuvao do danas. (Slika 5) U Londonu su se ti stihovi pojavili već nakon nekoliko godina u prijevodu pjesnika Johna Lydgatea i potom se raširili cijelim otočjem. U njemačkom prepjevju (koji međutim često jako odstupa od francuskog izvornika)

isti je tekst dospio i do njemačkih zemalja, gdje je također krasio ogromne zidne slike, među kojima je najpoznatija i uopće najbolje sačuvana bila ona u Lübecku, koja je nažalost uništena u bombardiranju tijekom drugog svjetskog rata.

Rekli smo da su se (hipotetični) rani uradci na temu Plesa mrtvaca, kao i *va-do-mori* stihovi XIII i XIV stoljeća, obraćali razmjerno uskom krugu redovnika i propovjednika. Petnaesto stoljeće međutim očekuje od ovoga žanra mnogo veći društveni domašaj. Ogromne slike *dance macabre* kao stvorene su za obraćanje masama, njihova se poruka ne zaustavlja više na zidovima samostana nego se u kričavoj golotinji predočuje neukom puku kao svojevrsna pornografija smrti. Huizinga piše: “Sve što je redovnik prijašnjih vremena mogao obuhvatiti svojom meditacijom o smrti, saželo se sada u nadasve primitivnu, pučku i lapidarnu sliku smrti, i ta je misao u tome liku prikazana gomili u riječi i slici.”⁶¹ U Parizu su iza te pučke slike stajali franjevci.

Stihovi *La danse macabre* pisani su u osmerostihu u rimi ab, ab, bc, bc, dakle u kompleksnijoj i zrelijoj formi od priprostoga njemačkoga četverostiha. Poema je zapravo već obimno djelo koje se sastoji od 68 strofa u osmerostihu kroz koje svoje tužaljke izgovara trideset likova, a njihova raznovrsnost odgovara složenosti pariškoga društva. Uvod i zaključak čine po dva poučna osmerostiha koje izgovara-



Slika 5: Pariški *danse macabre*, izdanje Guyota Marchanda iz 1485. godine. Na istome listu prikazuje se smrt franjevca i smrt djeteta.

⁶¹ Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, preveo s njemačkog Drago Perković, Zagreb: Naprijed, 1991., str. 127.

ra “glumac” (L’acteur). Svaka strofa završava nekom ustaljenom izrekom. Povorka počinje papom, a slijede car, kardinal, kralj, patrijarh, glavni zapovjednik vojske (connestable), nadbiskup, vitez, biskup, plemić (escuier), opat, sudac (baillif), astrolog, građanin, kanonik, trgovac, kartuzijanski redovnik, gradski stražar (sergent), fratar (moine), lihvar, siromah, liječnik, ljubavnik, odvjetnik, svirač (mene-strier), župnik, težak, franjevac (cordelier), dijete, pisar, i pustinjač. Svakoju tužaljki prethodi osmerostih u kojem se mrtvac (Le mort) obraća svojoj žrtvi.

Može se zamijetiti kako na ovom popisu nema žena, pa tako ni one nesretne majke iz njemačke inačice. A i riječi kojima se mrtvac obraća djetetu, kao i njegov odgovor, imaju ovdje drugi prizvuk:

Le mort⁶²

Petit enfant, n’a guere né,
Au monde aura peu de plaisance.
A la danse seras mené
Comme aultre; car mort a puissance
Sur tous; du jour de la naissance
Convient chascun a mort offrir.
Fol est qui n’en a congnoissance:
Qui plus vit plus a à souffrir.

Mrtvac

Dijete malo, tek rođeno,
malo si radosti na svijetu vidjelo.
Evo te se sili na ples
kao i svakog drugog; jer smrt ima moć
nad svakim, od dana kad se rodi
i najbolje mu je odmah ponudit se smrti.
Budala je koji ovu ne zna:
tko više živi, više i pati.

⁶² Francuski stihovi *La danse macabre* navedeni su ovdje u redakciji Edwarda Franka Chaneya koji je poduzeo samo najnužnije popravke. Vidi: Edward Frank Chaney: *La danse macabre des charniers des Saints Innocents à Paris*, Manchester University Press, 1945, str. 40-41. Hrvatski prijevod stihova donosim bez pokušaja prepjeva.

Lenfant

A. a. a. je ne sçay parler!
Enfant suis; j'ay la langue mue;
Hier nasquis, huy m'en fault aller.
Je ne faiz qu'entrée et yssue.
Rien n'ay mesfait mais de peur sue;
Prendre en gré me fault, c'est le mieulx.
L'ordenance dieu ne se mue:
Aussi tost meurt jeune que vieulx.

Dijete

A, a, a, govorit još nisam kadro!
Dijete sam; jezik mi je nijem;
Jučer se rodih, a već mi valja otići.
To je sve što učinih na svijetu: dođoh i otidoh.
Ne učinih nikakvoga zla pa ipak znojim se od straha;
Pomirit se s ovom kobi moram, to je najbolje.
Uredba se Božja ne može mijenjati:
mlado umire isto k'o i staro.

Sophia Oosterwijk⁶³ također uočava razliku između njemačkih i francuskih stihova kad je riječ o djetetu, pa joj posvećuje i posebno poglavlje svoje studije. Dok se dijete u gruboj dosjetki njemačkoga *Totentanza* tužilo kako još ne zna ni hodati, a već mu valja plesati u mrtvačkom kolu, u francuskom se tekstu izbjegava ta surova šala, pa se dijete umjesto toga žali da još ni govoriti ne umije, a već mora mrijeti. I ona primjećuje kako su riječi kojim se mrtvac obraća djetetu u francuskom (i engleskom) *danse macabre* neuobičajeno odmjerene i utješne. "I francuska i engleska inačica sadrže konvencionalnu utjehu – koju smrt ovdje pruža djetetu – da će rano preminuće poštediti dijete patnje dužega života. Takva se (hladna) utjeha obi;no izricala ucvi-ljenim roditeljima koje se time htjelo ponukati da ne tuguju zbog smrti nedužne dječice budući da će ona bez dvojbe otići u Nebo, naravno pod uvjetom da su krštena."⁶⁴ Oosterwijk dakle, nesumnjivo pod Rosenfeldovim utjecajem, ne smatra da je spomenuta uzdržanost inače zlobnoga kostura izraz neke osobite osjetljivosti sastavljača francuskih stihova, nego u takvom ophođenju s temom djeteta prepoznaje tek izraz hladne konvencionalnosti, pa nas onda još i opominje da srednjovjekovnome auto-

⁶³ Sophia Oosterwijk, *'Fro Paris to Ingland'? The danse macabre in text and image in late-medieval England*, Department of English Language and Culture, Faculty of Humanities, Leiden University, Doctoral Thesis, 2009.

⁶⁴ Sophia Oosterwijk, isto, str. 183.

ru ne projiciramo iz svoje današnje perspektive neke vlastite sentimentalne razloge i da njegovu sažaljivost prema djetetu ne promatramo u vidjelu našega društva koje je (barem nominalno) mnogo osjetljivije prema patnji djece negoli je to bio slučaj u Srednjem vijeku.⁶⁵

Protivno njezinu stavu, navest ćemo ovdje drugi razlog koji je mogao ukočiti uobičajenu zajedljivost kostura u francuskim stihovima: razlog dobrog ukusa. Razdoblje o kojem je riječ razvođe je između dva suprotstavljena shvaćanja uloge umjetnosti: stotinama godina sakralna je umjetnost pokorno služila svojem sadržaju ne ističući nikakve vlastite zahtjeve i kriterije koji bi proizlazili iz samoga bića umjetnosti i njegovih zakona. U sakralnoj umjetnosti dobro je bilo ono što učinkovito prikazuje neki vjerski sadržaj. Doba koje nazivamo renesansom ističe međutim zahtjev za autonomijom umjetnosti; velikim renesansnim majstorima sakralni je sadržaj sve više samo sredstvo za ostvarenje vlastitih, umjetničkih ciljeva. Kriterij dobrog ukusa konkurira kriteriju pobožnosti kao okazionalnom i sve ga više potiskuje u drugi plan. Naturalističko prikazivanje patnje djece znači međutim prekoračivanje granice dobrog ukusa. Obrazovan građanin srednjovjekovnoga velegrada kakav bijaše Pariz mogao se u tome znatno razlikovati od redovnika nekog provincijskog samostana; složeniji književni izraz u koji je autor (a rekli smo da se vjeruje da je to bio klasično obrazovani Jehan Le Fevre, prevoditelj latinske poezije) pretočio sirove stihove prvobitnoga *Totentanza* govori o osobi kojoj pitanje forme u umjetnosti sigurno više nije bio na posljednjem mjestu. Klasično obrazovan pisac mogao je zazirati od verbalnog sadizma u opisu smrti djeteta.

Ne treba međutim isključiti ni sposobnost pjesnikova uživljavanja u tragični prizor majke i djeteta. Prihvatimo li pretpostavku da je tvorac njemačkoga *Totentanza* vjerojatno bio redovnik, dakle čovjek koji živi sam i stoga nesputan strepnjama kakve obično salijeću obiteljske ljude, nije ga onda teško zamisliti gdje dosljedno i bezobzirno ostvaruje svoju zamisao, dok je autor *danse macabre* opet gotovo sigurno bio svjetovnjak, pa otud vjerojatno i sam otac nekoga djeteta koji se mogao osjetiti povrijeđenim u svojem očinskom čuvstvu i zgroziti se nad okrutnošću spomenute scene.

⁶⁵ Sophia Oosterwijk, isto, str. 192.

Nihad Agić

Jezik i subjekt u poeziji Abdulaha Sidrana



Pustolov u granicama sopstva

S obzirom na tematiku odnosa jezika i subjekta u Sidranovoj poeziji, uočavaju su dvije opće tendencije: (1) jedna je, da pjesnik jezik svoje poezije čini privilegiranim medijem za artikulaciju subjektivnog (pjesme nastale nakon rata) i (2) druga, da je jezik medij u kojem je subjekt izmišljen, on je fikcija stvorena iz materije jezika, himerička umjetna figura, koja uzima određene diskurzivne funkcije, koje se ne poklapaju s određenom realnom instancom. Ove dvije opće tendencije u korelaciji su sa shvatanjem subjekta kao konstitucionog i smisaonog centra svijeta i sa tog stajališta se određuje istina izvjesnosti, dok druga ovo stajalište dovodi u pitanje, obezvrjeđuje se njegov dotadašnji status na taj način da se subjekt disperzira u seriju partikularnih subjekata, koji sa smiješkom i pod dvostrukim znakom pitanja asociraju svog prethodnika.

Kad sagledavamo subjekt poezije općenito, te subjekt Sidranova poetskog teksta posebno, u aspektu usmjerenosti subjekta prema jeziku, onda se nameće nerješivo pitanje o subjektu kao instanci koja govori, pitanje o tome ko stoji iza zamjenice prvog lica singulara “ja”? Subjekt što u poeziji artikulira ja – govorenje tom govornom radnjom ukazuje na samog sebe, pa je logično pretpostaviti da se ovo “ja” poklapa sa subjektom. Ali, iskustva poezije i poetike, ali i spoznaje filozofije, jezične i literarne teorije, ukazuju da se iza ovih izričaja krije jezična metamorfoza, pa onaj ko o sebi govori kao ja igra ulogu koju mu je jezik propisao i kojem on daje određenu formu. Da se zaista radi o ja – s – ulogom, pokazuje letimičan pogled na pjesme Abdulaha Sidrana iz njegove rane i srednje stvaralačke faze, gdje je uloga subjekta dodijeljena fiktivnim i stvarnim (stvaralačkim) osobama iz bosanske kulture i povijesti – Mula Mustafi Bašeskiji, Ivanu Frani Jukiću, Gavrilu Principu, braći Morića, persifliranim likovima Mešinih romana i Dizdareve poezije, etc. Ovo implicira da Sidran u ovim svojim stvaralačkim fazama sustavno izbjegava udio individualnog subjekta u jeziku, zbog čega njegov jezik nema subjektivno – individualna obilježja, to nije “njegov” jezik, nego jezik kulturne i povijesne općenitosti.

Istina, postoji u ovoj stvaralačkoj fazi Abdulaha Sidrana i izvjestan broj pjesama u kojima se subjekt pojavljuje kao instanca nezavisno i izvan jezika u kojima se

prekoračuju granice jezične saopćivosti, gdje "duša" govori sa subjektom poetskog teksta i gdje se ona izjednačava, da parafraziramo Wittgensteina, sa kukcem u zatvorenoj kutiji. Osim toga, znatan je broj pjesama u Sidrana u kojima ulogu govornika preuzimaju druge instance, drugi ljudi (Kozma Astrolog), objekti i diskurzivne konfiguracije, pa se ima dojam da pjesnik ne govori u jeziku, nego kroz jezik i da je, zbog toga, veoma teško odrediti ko govori u ovim pjesmama, ko govori kroz jezik poezije te ko se brine oko toga, ko govori?

Poput velikog broj literarnih tekstova 20. stoljeća i ovdje se eksponira ideja "bezsubjekatskog" pisanja u kojima se poriče i osporava ekskluzivna uloga ja-subjekta kao konstitucionog centra svijeta i gdje ovaj i ovakav subjekt govori iza maske drugog, čime pjesnik dopušta jeziku da mu bude sa-igrač u stvaralačkom procesu i tako mu omogućući da u simultanoj artikulaciji iskaže vlastito i tuđe iskustvo – vlastito u stranom jeziku i strano u vlastitom jeziku. Iz unutrašnjeg konteksta Sidranovih pjesama teško su utvrdive okolnosti pod kojima možemo spoznati da samo "ja" nastupa kao subjekt govora i koja dimenzija procesa jezične artikulacije nastupa kao nosilac traga govornog subjekta, tako da nismo daleko od spoznaje da tim pjesmama nedostaje utemeljujući subjekt pjesničkog i tekstualnog svijeta koji, poput aristotelijanske duše, sudjeluje u svemu, nego je posrijedi djelatnost subjekta što sve zbira i sabire sobom i na sebi, čime nedvojbeno uvlači subjekt u krizu, a time i sam jezik.

Dok je rehabilitacija koncepta subjekta u literarnim i poetskim tekstovima druge polovice 20. stoljeća, a time posredno i u tekstovima suvremenog bosansko-hercegovačkog i bošnjačkog pjesnika Abdulaha Sidrana, povezana sa rehabilitacijom jezičnog, sa rehabilitacijom subjekta kao jezičnog događaja, u literarnoj teoriji i poetici ovo se pitanja sagledava dvojako: (1) prvo, kao pitanje o obilježjima subjektivnosti u tekstu i (2) drugo, kao pitanje o genezi teksta i o uvjetima njegove mogućnosti. Mada su ova pitanja međusobno usko povezana, ona nisu identična, pa u "poetikama miješanja/uplitanja", gdje se poetski tekst utemeljuje uzajamnim djelovanjem "ja" sa drugim, mogu se uočiti različite razvojne linije, koje mi na egzemplaran način prepoznajemo i u Sidranovoj poetici i poetskoj praksi. Poetiku drugog glasa, kako je, naime, poznato, razvio je pjesnik Octavio Paz u svoj zbirci eseja "Luk i lira" (1956/1983), gdje on posebno poglavlje posvećuje modelu inspiracije i pjesničkog samoosvjedočenja, kojeg u procesu pjesničkog stvaranja prati djelovanje sa strane, instanca sa medijalnom ulogom tako da pjesnik nije sam svoj gospodar, nije gospodar svog glasa, jezika i djela:

"Čin pisanja pjesme predstavlja se kao snop suprotstavljenih snaga, u kojem se naš glas i drugi glas povezuju i miješaju. Granice nestaju. Naš se govor neprimjetno preobražava u nešto, čime mi ne možemo potpuno ovladati; i naše 'ja' se povlači i uzmiče pred neimenovanom zamjenicom, koja i nije posve 'ti' ili 'on'". (Paz, 1983, 206 – 207, prevod s njemačkog N. A.)

Teza o unutrašnjoj višeglasnosti poetskog "ja" polazi od pretpostavke o pluralnom i dijaloškom čovjeku, koji je istovremeno neporecivo jedinstven i neporecivo

pocijepan, pa su glasovi pluralnog bića i naš jedini glas, a pjesnik subjekt i objekt pjesničkog stvaranja – on je uho koje čuje, i ruka koja piše šta mu glas diktira. Afinitet prema ideji o “ja” ne kao jednom, nego kao o više, Sidran je iskazao u znatnom broju svojih pjesama, čak bismo mogli ustvrditi da gotovo i nema pjesama u kojima se ne osjeća prisustvo drugog glasa iz pozadine ili neka vrsta sufliranja što ga jezik upućuje subjektu poetskog teksta.

Osim poetike miješanja, Sidranova poezija svoj poetski učinak nalazi i ostvaruje u specifičnoj napetosti između kontingencije i auktorijalnog rada na pjesmi, kad se pjesnik slučajno zatiče u pojavnom svijetu i sve mu izgleda strano – od historijskog svijeta, sobe sa kulturnim rekvizitima do vlastite unutrašnjosti, a vlastitim pisanjem on obrađuje te kontingentne fenomene svijeta omogućujući na taj način jeziku da bude samostalan u produkciji svijeta stvari i ljudskih pojava.

S poetikom samosvojne djelatnosti jezika usko je povezana poetika o suštini, funkcijama i svojstvima literarnog, koja je možda i najdominantnija kod Sidrana, jer je u njoj riječ o artikulaciji mučnog i bolnog iskustva i o kritici faktičnog – ovdje pjesnik utemeljuje etičku dimenziju poezije i rehabilitira subjekt kao subjekt govora, kojim neko govori u nečije ime – u ime nacije, morala, etike, dobra.

Ovoj vezi između diskursa o subjektu i refleksije o književnosti i kriterijima literarnog treba dodati i pridružiti reafirmaciju subjekta s naglaskom na njegovu značenju za jezik poezije, što je obilježje “poetike praznih mjesta” izražene u kategorijama negacije ili deficijencije. Ovu poetiku odlikuje instanca subjekta *iza* jezičnih procesa artikulacije, s tim da se ovaj subjekt ne može pozitivno artikulirati i prevesti u pozitivno čitljive znakove, on je skriven, nečitljiv i djeluje ne samo u području refleksije o književnosti nego i u samom literarnom pisanju, o čemu zorno svjedoči Sidranova pjesma “Ars poetika”. Poezija pisana u ovoj poetičkoj maniri simulira razvoj tehnika indirektna i negativna, prijepisna i ukazujuća, prekinuta i fragmentarna artikulacije, ali i razvoj modela opisa sa teorijske strane, koji literarni i poetski tekst shvata kao indirektna, negativna, prepisujuća, ukazujuća, prekinuta i fragmentarna izjave. Ovdje se odgovarajuća strategije izražavanja i prikazivanja uzdižu do kriterija poetičnosti (kod Sidrana česta upotreba leksičkih arhaizama i unutrašnjih rima) i određuju se kao postupci i načini pristupa literarno-umjetničkom tekstu. U ovom horizontu subjekt se promišlja kao predmet ukazivanja, kao nešto što se ne može iskazati, kao isključena instanca poetskog govora, koja se prešućuje na taj način da se smješta na tekstualna prazna mjesta. Ovoj poetici praznih mjesta bliska je, ali ne i s njom identična poetika odstupanja od norme kao prostora za igru ugrožene subjektivnosti: metaforički rečeno, “ja” se lokalizira u procjepe, prekide i prazna mjesta jezika kao sistema. Na ovoj tački literarnog pisanja Sidran gradi nove tehnike pisanja i iskušava nove forme organizacije literarno-poetskog teksta zaokupljenog neriješenim pitanjem o subjektu govora, koji počinje da mrlja i zapinje u govoru demonstrirajući time namjernu omašku protiv pravila igre literarnog pisanja.

Posmatramo li Sidranovu poeziju iz cjeline njegovih zbirki “Kost i meso”, “Sarajevska zbirka i nove pjesme”, “Sarajevski tabut”, “Morija”, onda uočavamo njegovu poetsku angažiranost u odbrani subjekta kao subjekta sa stilom, kao ritmičkog

subjekta, subjekta kao dvojnika te monološkog subjekta. Ovaj raspon manifestacije subjekta u ovoj poeziji ukazuje na to, da pjesnik jezik poezije različito vrednuje i sukladno tome dodjeljuje mu različite funkcije – u nekim pjesmama, kao u pjesmi “Uzevši kost i meso”, riječ je o tome da niko nije autonoman od jezika, govorni subjekt kao i pjesnik, jer ne postoji jezična autonomija, što promišljeni subjekt pjesme metaforizira kao propadanje u mrak i kao neegzistentnost bića i stvari, ali on to poimlje i izgovara u govoru, a ne izvan i mimo njega, dolazi do trenutačnog pomračenja bića i stvari, a onda iznova u jeziku ponovno počinje da blista svjetlo junskog dana i da se čuje mrmor mužjaka u zraku. Subjekt je vezan za jezik, on je njegova kuća, a kako je kuća jezika čovjek, samo subjekt govora i pišući subjekt mogu toj kući jezika dati egzistentnu puninu i obilježiti ga subjektivnim momentom svog individualnog izričaja, odnosno autorov individualni subjekt se iščitava iz stila kao “fizionomskog elementa”.

Međutim, u cijelom nizu pjesama iz Sidranovih ranijih zbirki govorni subjekt pjesama koristi, a pjesnik to poetski funkcionalizira, riječi kao zid za slike na kojima se dočarava stvarnost (*trompe-l'oeil*), na kojima se daje privid stvarnosti iako je ta stvarnost povijesno uokvirena (šezdeset i neke prošlog stoljeća), te kulturno-povijesno predstavljena od Kulina do Principa, odnosno aktualnog povijesnog časa. U ovim pjesmama principijelno je otklonjena mogućnost individualno-posebne upotrebe jezika, u jezičnoj artikulaciji izostavljena je signatura posebnog, subjekt nije u stanju riječima izraziti svoju signaturu, nego pribjegava imitativnom stilu u kojem se poetski tekst cijepa na dvije i više instanci, tako da subjekt ima funkciju samo da prenese govor, misao ili snove drugog subjekta – bilo da je riječ o duhovnom srodniku ili prijatelju po riječima (Marko, Stevan, Grga Babić), odnosno slikaru (Ibrahim Ljubović).

S ovim, ali i serijom pjesama iz “Sarajevske zbirke”, Sidran uvodi u svoj poetski govor tzv. metamorfozičnog subjekta, koji koristi drukčije, energetske potencijale jezika i preko poetike ritma izgrađuje poetiku subjekta te promišlja subjekt kao instancu što sama sebe uspostavlja:

“Poetiku ritma nalazimo tamo gdje organizaciju kretanja govora vrši specifičan subjekt, kojeg možemo nazvati subjektom pjesme. Kroz ovaj subjekt organizacija jezika postaje općom i što je moguće većom subjektivizacijom diskursa, onako kako se sam diskurs preobražava kroz subjekt i subjekt postaje subjektom samo kroz ovu transformaciju.” (Henri Meschonnic, *Promišljati Humbolta danas*, 1995., str. 67-89., Frankfurt a. M.)

Svoju ulogu pjesnik vidi u tome da svjetiljkom riječi osvijetli dubinu jezika u rasponu od srednjevjekovnog bosanskog kao ishodišta, s ugrađenim citatima sa Povelje Kulina bana Dubrovčanima, preko sarajevskih hronika i franjevačkih kronika do Bašeskije, Jukića i Skarićevih povijesnih anegdota, čime se uspostavlja jezično-poetska dijakronija sa svojim općim i posebnim značenjem i nijansama. Paralelno, međutim, uz ovu jezično-poetsku dijakroniju pjesnik, u činu poetske re-kreacije, stvara i jezično-poetsku sinhroniju tako što poetski reinterpreтира jednu vrlo jaku i

živu poetsku tradiciju Dizdarevog tipa, gdje se prividnom imitacijom, ali suštinski drukčijim pjesničkim sredstvima, poetizira jednom već poetizirani govor o baštini bosanskog srednjovjekovlja, pa zapisi o kamenim spavačima postaju zapisi o svakodnevnom životu što se odvija u ritmu ustaljenih rituala ili mitova svakidašnjice.

Dodatnoj začudnosti zapisa pridonosi i to, da pjesnik, kao u pjesmi “Zapis o čudu”, jednom već poznatom obrascu ili tipu pisanja pridodaje jedan novi, poeovski, obrazac u kojem ništa nije isto iako se, na prvi pogled, čini tako: potiskujući život u sjećanje o životu – “i ja netom selim u sjećanje taj pokret” – pjesničko ja kao subjekt teksta – “i nešto što nisam ja, ali u čemu me ima” – napušta samo sebe, odvađa se od sebe smatrajući da ne može biti istovjetno s bilo kojim od svojih prošlih ili budućih sebstava. Ovdje pjesnik suprotstavlja opažanje i sjećanje, a kao posljedica te suprotnosti pojavljuje se subjekt čiji je jezik zahvaćen bolešću riječi, koje slabe njegovu izražajnu moć, dovode u pitanje njegov identitet i u fiktivno-imaginarnom uspostavljaju novi poredak vrijednosti. Jezik se pojavljuje kao djelo drugog pod čijim pogledom je *ja*, kao subjekt pjesme, prinuđeno objektivirati stvarnost i samooizraziti se, ali ono osjeća i spoznaje da ga jezik svojom unutrašnjošću otuđuje od sebe i prisiljava ga na postojanje izvan njega samog.

Gotovo da i ne postoji primjer u cjelokupnoj Sidranovoj poeziji, gdje se subjekt ne artikulira preko poetskog govora, govoreći subjekt je ujedno i instanca što rekonstruira jezik u procesu i kroz proces rada na stvaranju poetskog teksta. O tome zorno svjedoči pjesma o poetici stvaranja, “Ars poetika”, u kojoj autor reafirmira subjekt u estetičko-poetološkim kontekstima na pozadini jedne duge poetske tradicije, i čije osnovne premise ukazuju da ne postoji djelo bez subjekta, niti subjekt bez djela, te da se subjekt i jezik uzajamno proizvode i onda iz te uzajamnosti proističe književno-umjetničko djelo. Sukladno grčkome izvorniku preuzetom u rimskoj antici, pjesnik svoj rad na poetici stvaranja pjesme određuje kao turoban i mučan zanat (umijeće, *techne*), ali to umijeće dodatno metaforizira upotrebom romantičko-modernističke predodžbe o pjesniku kao običnom čovjeku preobraženom u luđaka i slijepca, zbog čega se u pjesmi konstituira poseban subjekt, subjekt pjesme, koji poslanje poezije vidi u njenom odstupanju od apstraktnog govora i od opće slike svijeta. Šaputanje iz samoće ili rađanje pjesme iz najdublje usamljenosti subjekta, predstavlja kulminacionu tačku stvaranja i po tome se pjesnik pridružuje zlosrećnom horu poeta od antike do danas, kojima je pisanje kao pjevanje jednako skoku u ponor poetske avanture.

Zasebno mjesto unutar jasno razgraničenih, ali međusobno povezanih tematsko-izražajnih cjelina unutar poetske Sidranove mape zauzima patnički i saosjećajni subjekt, koji kroz sjećanje i mučnim radom na riječima, trljajući ništa o ništa, uspostavlja vezu sa prošlim vremenom i u pozi nesrećnika nijemo posmatra ogledalo u kojem se zrcali svijet, “prazan i nikakav”. U pjesmama “Da je u svemu tinjao barem...”, “Noćni čas u tužnom domu” i “Grgi Babiću, odgovor na pismo”, pjesnik reafirmira poetski glas tako što metonimijski funkcionalizira subjekt s pravom glasa, pa u tom smislu se evocira vrijeme kad je u sobi iz djetinjstva odjekivao dječji smijeh (brata, sestre i njegov) zbog očeva prisustva, a sada, kada njega nema, oni žive s jadom, koji se neprestano umnožava, trpe zbog toga odasvud okruženi

mrakom, iza čijih neprobojnih zidova nijemi se i mučan život odvija. Istovremeno s ovom spoznajom o zanavijek splasnulom očevu smijehu (smijeh dječiji metoni-mijska je zamjena za očevo prisustvo), duh se očev ukazuje pjesniku, duh u šetnji tužnim sobama, uzima knjigu sa stola i lista kalendar na zidu: u tom času pjesnik se poistovjećuje s duhom svog oca i iz perspektive očeva duha govori zdvojnim gla-som, glasom bez orijentacione tačke u prostoru i vremenu i, kao u čudu, pita se, koji je ovo dan, čiji je ovo dom i koji je ovo svijet. Pjesnik sjećanje na oca smješta na razinu bezvremenog i izvanprostornog postojanja, on svoj odnos prema njemu mitizira, jer ga želi učiniti besmrtnim, baš kao u mitu o Titonu, koji se u želji za be-smrtnošću pretvorio u goli glas i postao besmrtan, ali cijenu besmrtnosti platio je gubitkom fizičke egzistencije. Pjesnik je, dakle, rekreirao, oživio glas svog oca, svoju je pjesmu, kao fiktionalnu kreaciju, pretvorio u njegov dom u kojem je on oživljen i u kojem može da odjekuje glasom njegov smijeh.

S ovom pjesmom u Sidranovoj poeziji se uspostavlja serija poetskih *remedija-cija* (pjesnik funkcionalizira druge medije: pismo, dnevnik, kroniku, ljetopis za svoje kreativne potrebe), ali se uočava tendencija da subjekt bude skriven u nečemu, da stoji iza nečega, poetski subjekt posmatra svijet iz svog odraza u ogledalu, on se reflektira preko svog jezičnog ogledavanja, zbog čega se ima dojam da je zarobljen u jeziku, “i vidi čuda: svijet opisivati ni trenu ne umijem, / a bijah samo ogledalo što pati / dok se svijet u njemu ogleda, / pun svijet, svijet prazan i nikakav”. Reflektira-jući se preko svog jezičnog ogledavanja, u ogledalu riječi, subjekt pjesme ili poetsko ja uvijek već se jasno manifestira kao jezično ja, kao slika u ogledalu, kao dvojniki ili double. Na ovaj način njegov govor gubi na spontanosti i autentičnosti i stiže se do-jam govora iz tamnice riječi, pa većina pjesama iz “Sarajevske zbirke” kao da insce-nira “pokladnu noć za poetsko ja”, jer u njima se čuje govor začinjavaca, ljetopisa-ca, pjesnika, vidovnjaka, čudaka, pustolova – svi govornici ispod povijesne krinke, i iako se uočava govoreće ja, to nije nikad autentično ja, nego je produkt pokušaja da se tom govorećem ja pjesme dodijeli oblik i da ga se na taj način pojmi i shvati.

Pjesničko ja kao dvojniki skloni je insceniranju oniričko-karnevalističkih situacija, kao u pjesmi “Dernek u Sarajevu, s jeseni 1769”, u kojoj se vješto i funkci-onalno isprepliću i potpomažu opći jezik pjesme i lokalni žargon, karnevalistička fraza, tako da se promjenom situacije mijenja i perspektiva viđenja – jednom je to perspektiva viđenja raje na derneku zbog pobjede nad Rusima na Hoćinu, hrsuz i uhljupi skupljeni s koca i konopca izvojevali su tobože pobjedu, odozgora, od Hoći-na, stižu sve same plahe vijesti, pa zbog toga iz zemlje kao da izniče “hejbet svakoja-ka svijeta”, karnevalistički se nižu scene o nekakvom iz Misira, koji je dovukao ticu, “ni kokoš ni krava”, drugi pokazuju hajvana ko insana, proradile hudovičke birtije i bečarnice samo zato što je “vlast prižmirila”.

Obrat iz slavljeničko-vesele u humorno-tužnu situaciju dešava se dolaskom i pristizanjem, u neka doba, naših odozgora, s Hoćina: “koji bez ruke, koji bez noge, koji bez oka, koji / bez uha, i dvojica – bez pameti”. Nakon što im je dernek izišao na nos, malo ko je išao na sijela i derneke, “kamoli u bitke i pod bajrake”, što je svojevrsan kritičko-ironijski komentar na nepromišljene povijesne avanture, ali i iznošenje na svjetlo dana ratnog besmisla, karnevalističkog ismijavanje retorike

“odozgor” te izvrtanje naopačke svakog pobjedničkog zanosa. Treba, uz ovo, dodati da pjesma svoj motiv crpi iz povijesnih kronika, ali u strukturalnom smislu ona predstavlja poetsko-fikcionalnu ilustraciju “Tvrđave” Meše Selimovića, tako da je njeno suštinsko određenje sadržano u dvostrukoj fikcionalizaciji s dvoaspektualnom fokalizacijom – na povijesnoj anegdoti i na fikcionalnom obrascu.

Sličnu retoriku dvostrukog glasa i miješanja vlastitog i tuđeg govora Sidran koristi i u pjesmi “Govori Sarajevo: ja ostrvo sam, u srcu svijeta”, u kojem se grad personificira, a tu njegovu personifikaciju bitno obilježava sudbina braće Morića, čija tragika, opjevana u narodnoj pjesmi, postaje suštinskim obilježjem ovog grada, pa iako predstavlja instancu za sebe, do koje ne dopiru plač i pjesma, ljubav i nesreća, i pred kojim su jednaki i isti očajnik i mudrac, dijete, protuha i hulja – Sarajevo živi pod prijetnjom kletve, okruženo jezom i tišinom.

Dvojnika iz jezika u kojem utvarna riječ reprezentira identitet pjesničkog ja-subjekta, njegov jezični identitet, Sidran je tematizirao u pjesmama “Hrast i knjiga”, “Smrt u Venediku”, “Šetnja sa Stevanom” i “Mora”. U njima se pjesnik igra logocentričnim i jezično-mitskim toposima i viziju potpunog ojezikovljenja svijeta i ja-subjekta prikazuje kroz ideju o noćnoj mori jezika i kriznoj situaciji stvarnosti kao posljedice stereotipizacije jezika. Najavljena u pjesmi “Grgi Babiću, odgovor na pismo”, bolest nazvana *Morbus lexis* prožima poeziju i poetiku u cjelini, jer je poetski subjekt izgubio moć da čita svijet i sopstvo, uzrok tom gubitku moći odgonetanja i dešifriranja svijeta je postojanje bez smisla, koje se širi poput oblaka i magluštine, rastaćući stvari i komadajući sve veze između čovjeka i stvari. Posljedica toga je spoznaja, da dodjeljivanje vlastitog lica jeziku predstavlja utopiju jezičnog samoprikazivanja, u njegovim pjesmama se instalira jezični double u kojemu je stranac (moguće srpski ili hrvatski jezik) oduzeo lice njegovu jeziku te on besciljno luta svijetom u nemogućnosti da ga imenuje u vlastitom jeziku, njegov poetski subjekt ne može se jezički artikulirati.

Uz ovu spoznaju o jeziku na samrtni ide, ruku pod ruku, *paradoksija o identitetu*, u kojoj se reflektira iskustvo o tome, da poetski subjekt ne može neposredno sebe da percipira i da spozna – ono što on vidi samo je refleksija drugog. Misteriozan fenomen slike u ogledalu, koji omogućuje lično iskustvo ja-subjekta, zamjenjuje se jezičnim dvojnikom, kojim se signalizira ideja o opažanju samog sebe kroz otuđenje od samog sebe, čime Sidran tematizira problematiku spoznaje i identiteta kao varljive igre istine i identiteta, i poput sage o Amphitryonu, u kojoj njegova žena Alkmene vodi ljubav sa Zeusom misleći da je to Aphitryon, te se sugerira da je promiskuitet oficijelna forma zajedničkog života, tako i pjesnik u svojim pjesmama postavlja pitanje o vlastitom identitetu i problematizira ga kao dvojnika u jeziku i kulturi. Ako konsekvantno promislimo sagu o Aphitryonu, onda slijedi dvojbena zaključak – bosanski jezik, kao hrvatski i srpski, do sada su živjeli u promiskuitetnoj zajednici, i zbog toga ona noćna mora poetskog subjekta, koji je ostao bez jezika, glasa i kuće, te je stoga osuđen na artikulaciju iz ničega, iz šutnje jezika, koja je jednaka povratku u svijet riječi, povratku u ono što je bilo skriveno u jeziku – naći riječi jezika u Kulinovoj Povelji, u kronikama, zapisima, ljetopisima, u Dizdarevim nepatvorenim poetskim slikama, Jukićevim gromoglasnim jezično-nacionalnim pamfletima, u Sarajlićevu poetskom intimizmu,

Vešovićevim oksimoronskim katahrezama, Kranjčevićevim krilatim riječima i Ujevićevu poetskom univerzalizmu, Popinoj reduktivnoj semantici i škrtoj metaforici, Kordićevim fantastičnim krajolicima u jeziku ili u Selimovićevu jeziku nesrećnika. Budući da je svjestan svog utopijskog plana, Sidranov poetski subjekt se odvažio na štrajk gladu riječi, zašutio je i zanijemio u znak protesta, sklonio se u stranu od svijeta i doma i, u dubokoj osami, mrmrlja sebi nešto u bradu, jadikuje bezglasno. Ko ga još čuje, i da li je ikog briga zbog toga?

Ako uporedimo navedene glasove iz područja literarne teorije i poetike sa literarno-poetskim tekstovima Abdulaha Sidrana, pokazuje se konvergencija sa pitanjem o subjektu govora, također i konvergencija u akcentuiranju uzajamne zavisnosti govornika i jezika: dok teoretske postavke povezuje tvrdnja o tragovima subjektivnog u jezičkim izričajima, pitanje o subjektu govorenja u Sidranovim poetskim tekstovima pojavljuje se kao otvoreno pitanje. U njegovim pjesmama se poetsko ja manifestira kao zamisliv subjekt govora – ja kao jezični konstrukt i citat – ja kao recipijent jezičnog nadahnuća, i sve ove različite uloge govornika stoje u odnosu napetosti jedne prema drugima te se u jeziku i kroz jezik artikuliraju u formi samorefleksivnog govora i u formi dramskog monologa, tako da se povodom Sidranove poetike govora može paradoksalno ustvrditi, da njegovo poetsko ja ne postoji, ali unatoč tome ono jest – ne postojim, dakle jesam.

Izazov čitalačkom opažanju predstavljaju Sidranove pjesme “Hrast i knjiga” i “Smrt u Venediku”: dok se u prvoj radi o apsorpciji vizualnog teksta, u drugoj je riječ o apsorpciji verbalnog teksta, dok je u prvoj “ekfrastični monolog” polazište za p a r a g o n e između verbalnog i vizuelnog prikaza, u drugoj je to apokrifni znak. Ovdje je riječ o konstrukciji jasno disocirane i naglašeno individualizirane figure govornika, koji iz konkretne situacije govori drugoj figuri, “monološki”, jer se odgovor druge figure ne prenosi. U pjesmi “Hrast i knjiga” dolazi do stapanja dviju opcija, dva viđenja – zamišljeno perspektivno oko slike Ibrahima Ljubovića i stilizirano lirsko ja-govornika, i iz te stopljene vizure nastaje neupravn govori u kojem lirsko ja govori o onom što vidi vizualno oko slike.

Na drugoj, pak, strani, u pjesmi “Smrt u Venediku” sve je načinjeno od fikcionalnih fragmenata iz “Derviša i smrt”, a samo je naslov uzet iz posljednjeg poglavlja “Tvrđave”. Dakle, poetsko ja pjesme uzima glas i rečenicu Hasana, kojom roman završava i projicira je na pisca romana, ali pisac romana “Derviš i smrt” nije postovjećen s Ahmedom Nurudinom, na kojeg se odnosi rečenica, nego s Harunom, krivo optuženim i nevino pogubljenim likom, tako da je u toj citatskoj konstrukciji od Nurudinovih riječi iz raznih konteksta u romanu (najviše molitveni govor na nepostojećem Harunovu mezaru), dramaturški naglašena slojevitost piščeve ličnosti, koji je autobiografiju pretvorio u fikcionalnu biografiju, a monolog glavnog lika u dramsko višeglasje likova. Život, kao i smrt, je besmislen i zbog toga što je Nurudinova molitva za mrtvog brata Haruna pjesniku poslužila kao molitva za mrtvog Mešu, iz čega proističe da je Meša umro od iste ruke, sa sličnog razloga, kao njegov stariji brat, kojemu je Harun fikcionalni ekvivalent.

Kao kruna Sidranova novog poetskog programa, shvaćenog kao pletenje mreže od riječi, može se smatrati pjesma “Gavrilo bunca, noć uoči pucnja”, gdje se izražava

raspoloženje ljudske duše na taj način, da se hvataju trenuci i karakteri u njihovoj prolaznosti, naglašava se memorijska funkcija trenutka, koji se snažno utiskuje u pamćenje. U tehnici dramskog monologa daje se portret karaktera i psihički portret ubice u kriznoj situaciji, kada poetsko-dramski karakter posebnim intenzitetom razotkriva svoje strepnje i izvjesnost smrti, svoje sumnje i svoju odlučnost. Ova lirski forma može se označiti kao samoportret datog govornika pjesme, u kojem sam sebe razotkriva pred nijemim slušateljem. Kako ritam i jezik pjesme imitiraju ljudsko govorenje i prezentiraju govornika u osebnom povijesnom trenutku njegova života, pjesma svjesno zagađuje referencijalni, a ističe metaforički glas.

Retorički subjekt ovih dramskih eksfrazija ima svog pandana u pjesmi "Sarajevska molitva", nastaloj tokom opsade Sarajeva, u kojoj se retorički subjekt koristi *epideiktičkim govorom* – hvali životinje, a kudi životinjsko u ljudima, životinje imaju karakter i dušu (*natura anima*), dok su ljudi nekarakterne životinje. Na ovaj način, nabranjem pozitivnih moralnih vrijednosti i aspekata životinja, pjesma stvara tzv. kataloški portret, koji se inverzijom pretvara u dominantan portretni tip.

Ovdje Sidran kao da postupa na način Isidora od Seville, Diomeda, jer kroz analogiju ljudi sa životinjama, on ukazuje na stereotipne figure klasične mitologije, koje u modernoj poetskoj preobrazbi postaju ireverzibilni ekstremi – ljudi postaju životinjama, "Nema im nigdje stana ni staništa, / na oba svijeta – kuće ni kućišta".

Nakon rečenog postavlja se opravdano pitanje – o kojem i kakvom subjektu zbori Sidranova poezija, ali i u kakvu i kojemu jeziku? Od mnogih odgovora što se nameću sami od sebe, jedno je zacijelo izvjesno – u poeziji Sidranovoj priča se povijest subjekta na samrti, i to jezikom opterećenim ontološkim teretom, ali i jezikom sklonim karnevalističkom izvrtanju svega i sva. Najuočljivije svojstvo, pak, takve bolesti subjekta očituje se u njegovu gubitku centra svijeta, u filozofiji, spoznaji i psihoanalizi poznatoj kao *kosmološko oboljenje*, prema kojem čovjek i zemlja nisu centar svijeta, iz čega nastaju sva ostala i koja se, da parafraziramo Sidranov stih, stropošavaju poput stropa na ljudski subjekt. Spoznaju subjekta o sebi kao nepostojećem centru svijeta, Sidran je u poeziju ugradio od prvih svojih pjesmotvora, to je i razlog zbog kojeg se on udvornički ponaša prema Bogu, iako je njegovoj poeziji strana bilo kakva teologija, moguće samo neke rudimentarne forme, pa čak i banalizirane forme eshatologije, ali to nije monoteistički Bog bilo koje konfesionalne provenijencije, nego prije Pascalov Bog, koji čovjeka percipira kao nedefiniranog monstuma vrijednog da se mrzi te ga on *recentira u Boga*.

Već na ovoj razini spoznaje o Bogu Sidranove poezije, kojom se daje kakva – takva šansa subjektu da se smisleno očituje, uočavaju se blijedi tragovi, kao svjetlom svijetle osvjetljeni, Kantova *transcendentnog Boga*, jer bez ove instance bila bi izgubljena svaka nada u smislenost ljudske egzistencije. Ali, Sidran je majstor obrata, a u poeziji njegovoj to se ostvaruje preko *ironijske formule* o apsolutno relativnom, što je maestralno predočeno u formi citata Ahmeda Nurudina, da je život besmisao kao i smrt. Taj apsolutni relativizam dovodi Sidranovu poeziju i subjekta te poezije izravno do Nietzscheova *nihilističkog Boga*, njegove ironijske formule "L' effet c' moi", prema kojoj je autonoman ljudski subjekt samo iluzija, on je priča, fikcija, igra riječi, čime se samo potvrđuje ne-egzistentnost takvog subjekta. Što je razlog

takvu pjesnikovu uvjerenju o subjektu zahvaćenom sviješću o neumitnom propadanju ako ne spoznaja, uvid o obratu, preokretu razumskog ljudskog nastojanja u realno povijesno bezumlje – nakon povijesnih kataklizmi dvadesetog stoljeća, a naročito nakon debakla transcendentnog Boga i etike istine i dobra na bosanskom terenu, čovjek može još samo umišljati da je kruna stvaranja i da može smisaono stvarati prema svojim vlastitim predodžbama.

Odredivši polje važenja subjekta u rasponu od transcendencije do fiktivne egzistencije kao ne-egzistencije, pred Sidirana je iskrasnio gotovo nerješiv problem jezičkog obuhvata tog raspona subjekta i njegove poetske artikulacije. Ono što je uočljivo ako ne na prvi pogled, ono barem iz pristojne udaljenosti, jeste pjesnikov grčevit napor da iz nepomirljivog sudara individualističkog subjektivizma i apstraktnog objektivizma (ikoničnost logičke gramatike *versus* ikoničnost reprezentacija životnih formi), stvori poeziju kao apoteozu beznadnosti: književnost je postala lozinkom za čitaoca, da nije siguran od vrtoglavice dok je čita, a sukladno tome Sidranova ontologija kazivanja kao pokazivanja, “Jezik govori” (Heidegger), manifestira se kao postupak *etimologizacije*, jer on autentično značenje traži u prošlosti govora, u onom što je rečeno u poeziji od srednjovjekovnih bosanskih začinjavaca do Dizdara, Selimovića, Kranjčevića, etc. S ovog stajališta on drukčije vrednuje govor svakodnevnog proze, koji on, istina, uklapa u svoje pjesme kao gnomske izreke ili duhovite fraze, ali u jeziku te proze manifestira se pogrešan govor, kazuju neistine i proizvodi neadekvatna istina o stvarnosti. On postupa na način Cocteauova Orfeja i razbija ogledalo između jezika i stvarnosti i kroz razbijeno ogledalo prekoračuje u imaginaciju te stupivši u područje imaginacije jezične umjetnosti, on napušta jezik svakodnevnog proze. Tamo su mogući svi zamislivi scenariji, od susreta sa krasoticama u snovima do haluciniranja o njima na ulicama grada i doživljavanja svijeta života kao Fata Morgane.

Osim toga, Sidran vjeruje u to da riječi nisu izgubile originalnost unatoč tome što je oko njegova poetskog subjekta sve u neredu, kaotično i svi putovi vode nikamo od niotkud, on ih auratizira kroz arhaičnu leksiku kao izvor rečenične mudrosti, ali je evidentna i jedna druga i drukčija tendencija poetske upotrebe jezika, gdje riječi jezika imaju zadaću da prodru u društvo, iznutra uruše njegova sredstva komuniciranja i tako ga učine nesigurnim, čime se razotkriva gerilska taktika pjesnika da svoj poetski subjekt funkcionalizira kao jezičnog partizana. Ovdje se literarna upotreba jezika pojavljuje kao korektiv političke moći, koja instrumentalizira jezik za svoje ciljeve i zbog toga jezik ne treba da bude potčinjen funkcionalizacijama bilo koje vrste, inače će biti izložen procesu truljenja, raspadanja te će patiti kao živi organizam. U ovoj ravni jezično-poetske transparentije pjesniku se ukazuje vizija užasa u kojoj se govornik potčinjava jeziku moći, koja kontrolira, uređuje i obesnažuje govornika kroz jezik. Ta vizija užasa sa obesnaženim govornikom prelila se u pjesmu “Ni traga o sebi”, u kojoj se lamentira o brisanju subjekta iz evidencije jezika, ali i iz evidencije života, jer pretvaranjem ni u što, on neće ostaviti nikakav trag za sobom (u jeziku) i trag o sebi (u životu).

Ali, unatoč opetovanom i deklariranom nihilizmu postojanja, pjesnik u jeziku i pjesmi pronalazi način da se odupre zovu prolaznosti, kuća od riječi promijenila

je svoje stanare, malo je među njima našlo smiraj među njenim krhkim zidovima i trošnim temeljima, malo se njih odazvalo na njegov poziv da raseljeni bespućima globusa i vasseljene, dođu tu obitavati. Jeziva tišina odzvanja sobama kuće bosanskog jezika, jer je svijet u stanju kataklizmičke epidemije, pošast rata opustošila je prostor i sve pretvorila u košmar i noćnu moru – u kući bosanskog jezika stanari su utvare i sjene sjena. Iako je ovo rekao u vicu, koji je ubistveno tačan, da ne samo da je čitao Danteov “Inferno”, nego da je njim hod’o, Sidran ovim ustoličuje u svojoj poetici *antičku matricu* pjesničkog govorenja o paklu, on u svojim pjesmama pledira za ethos tačne upotrebe jezika, ”i pjesma mora biti tačna po svemu, a precizna u izrazu”, mora biti svjesna, reflektirana i pregnantna artikulacija, mora biti protumjera difundiranju pojmova i obrazaca opažanja i biti u stanju stabilizirati subjekatske moći pojmovnog diferenciranja i žive imaginacije. Poetska Sidranova riječ predstavlja antitijelo, koje se odupire širenju etičkog sunovrata i jezične kuge, kojom se klaonice ukrašavaju geranijama. Stihovima mu stoga odzvanja daleki eho Sofoklovih riječi hora iz “Antigone”, da je mnogo čudovišta na svijetu, ali da ništa nije čudovišnije od čovjeka, “polla ta deina kouden an / thropu deinoteron pelei”. Ovaj tragičarev *ta deina* u smislu opasnog, užasnog, nesrećnog, silovitog predočava se u pjesmi “Razvlačenje pameti” u dimenziji nasilnog, u Heideggerovom smislu potrebe za nasiljem, kao osnovna crta ljudskog čina, kojom novi tip čovjeka, kao okretan i vješt čovjek, radišno i marljivo trijebi i tamani ljude kao ptice, kao divljač i to jezički razglašava kao potrebu da se sila i jezički pročuje.

Tako jezik sile i silnika Sidran razotkriva i demaskira kao osip, šugu što se neprestano širi i raste, a njegov od Boga dobiven dar da govori i pamti, pamti i govori, pretvorio se u svjedočenje protiv opasnih djela i još pogubnijih riječi, a pjesma je postala utočištem za zanimjele riječi dovedene u stanje nestajanja i iščeznuća: onaj koji sve pokreće, na kraju završava pred ništavilom smrti, a riječi Sidranovih pjesama što lutaju uokolo kao obezglavljene, izviru iz univerzalnog duha stvaranja i svjedoče o trošnosti ljudske egzistencije, ali i o tome da su riječi sa stanom i staništem, kućom i kućištem, jednom riječju - jezik sa zavičajem i domovinom. To je ujedno jezik (bosanski s bojom), koji pledira za um (razum) s mjerom *to phronein*, kao etičkom lozinkom boljeg svijeta.

Andrew Zawacki

Bez anestezije¹

prevela sa engleskog: Kanita Halilović



Tvoja ruka, napola podignuta, da pozdravi ili da mahne doviđenja.

Paul Celan je svojevremeno ustvrdio da pjesma uvijek negdje putuje, da se uvijek kreće ka potencijalnom čitaocu. Ne pripadajući bilo kome pojedinačno, pjesma je uvijek čin otvorenosti, koji potiče od odsustva kojeg mi, prigodno, nazivamo automom, i hrli ka susretu, tajanstvenom i nedokučivom, sa onim ko joj se nađe na putu. Ako ćemo pravo, ne može biti pjesme bez čitaoca koji će pozdraviti njen dolazak, čak i ako taj čitalac pjesmu samo može pozdraviti kao asimptotu: ona stalno ide dalje, kao da je žrtva Zenonovog paradoksa, ali nikada zapravo ne stiže na cilj; ne moramo ni reći da ona nikada ne ostaje u mjestu. Ovaj pojam pjesme kao impersonalnog, ali ipak visoko interpersonalnog izraza, pokazatelj je jedne etike koja u najmanju ruku predstavlja estetiku: stvara se odgovarajuća distanca. Kao prolaz, kao most, kao poruka u boci, pjesma premošćuje prostor u kojem poziva na priznavanje neobičnosti nekog drugog — poezija se daje, a istovremeno pruža i utočište.

Čitaoci poezije Aleša Debeljaka otkriće da se ova nit provlači i potvrđuje kroz čitav njegov opus. Uzmimo, na primjer, itinerer u sklopu svake knjige koji već teče čak i prije nego što pročitamo ijednu pjesmu. Debeljakova prva zbirka, *Imena smrti*, koju je objavio kada su mu bile 24 godine, posvećena je, sa iznenađujućom jasnoćom ali ne bez pikantne dvosmislenosti, “kome drugom nego tebi.” Posveta njegovog narednog djela, *Rječnika tišine*, glasi jednostavno “tebi.” Zbirka *Minuti straha*, objavljena tri godine kasnije, također traga za nečim drugim, za nekim drugim mjestom, ali ovog puta izražava oprez, čak krhkost: “tebi, možda.” Njegovo naredno djelo, *Grad i dijete*, vraća se uvjerljivijem, ili uvjerljivom, “za vas oboje.” *Nezavršene pohvale* je opet posvećeno “tebi,” mada uz ogradu “skoro bezuslovno”, dok je *Ispod*

1 Bez Anestezije: Nove i odabrane pjesme Aleša Debeljaka, Persea Books, New York 2011

površine, njegova najnovija zbirka, posvećena “tebi, ovog puta bez ikakvog ustezanja.” Mada sve ove knjige koje se protežu kroz dvije decenije očigledno povezuje jedan retorički kontinuitet, ipak se može primijetiti i određeno kolebanje: nakon otvorene izjave slijedi određeno oklijevanje, nakon kojeg opet dolazi sumnja, koja na kraju ustupa mjesto novoj sigurnosti, a koja opet nagovještava određenu dvo-smislenost odnosno višeznačnost...

Bilo bi pogrešno ove oscilacije smatrati dijalektičkim, jer one nisu u funkciji razvoja, a kamoli sinteze ili razrješenja. Vijek iza nas kompromitovan je naravno u toj mjeri da se više ne može izvršiti brisanje razlika, a u bivšoj Jugoslaviji, gdje je Debeljak rođen, raspad sistema je bio izrazito bolan. Umjesto toga, Debeljakov opus u okviru svojevrstne potrage postavlja čitav niz pitanja, ne posežući za uzaludnim, možda čak i opasnim pokušajem da u svijetu nesloge zavlada prividna harmonija. Previše je nedavne istorije zapravo tužna i teška priča o pokušajima smanjivanja ovih razlika kako bi se ostvarilo jedno veliko Isto. Totalitarizam ima hiljadu maski, u koje spada i krinka demokratije, ali Debeljak odbija da dopusti da poezija u tome bude saučesnik.

Ovo ne znači da njegov opus nadilazi upornu utopijsku aspiraciju. Debeljakove pjesme iz rane faze, napisane u periodu kada je Slovenija tek bila izašla ispod skuta Maršala Tita, karakterišu samoća i akutna metafizička anksioznost — ne strah sam po sebi, već jedna zabrinutost koja nije povezana ni sa čim konkretnim. Ova zebnja, koja zapravo prerasta u slom identiteta koji je globalan koliko je i ličan, naizgled također, zlokobno, predstavlja svojevrstno predskazanje Trećeg balkanskog rata, kada je “naš vijek,” kako to Debeljak lamentira u svom eseju *Sumrak idola*, “umro u Sarajevu.” Drame odnosno traume etničkog čišćenja i snajperske vatre iz tog rata, međunarodne neodlučnosti i oklijevanja, te konačne dezintegracije, dešavale su se u slovenačkom susjedstvu od 1991. godine. Nakon što je nekoć bila dio Habzburške monarhije i Austrougarske monarhije; te nakon kratkog perioda konsolidacije od 1809. do 1813. godine, kada je Napoleon Ljubljanu proglasio glavnim gradom Ilirskih provincija — naravno pod francuskom kontrolom; nakon okupacije i aneksije od strane sila Osovine za vrijeme Drugog svjetskog rata; te nakon autonomije ali u okviru Socijalističke federativne republike Jugoslavije: Slovenija nije imala punu nezavisnost od političke unije južnih Slavena sve do desetodnevnog rata sa većinski srpskom JNA — kada je Debeljak radio kao terenski prevodilac za CNN — a sve to dvije godine nakon plišanih revolucija u Srednjoj i Istočnoj Evropi. Sada demokratska i spremna da uzme učešće na transnacionalnom tržištu, Slovenija se u proljeće 2004. godine pridružuje organizaciji NATO i Evropskoj uniji, što će kod Debeljaka — umjerenog zagovornika kolektivnog identiteta u svojoj zemlji od svega dva miliona stanovnika — razumljivo izazvati određeni oprez.

Zaokupljene nesavršenošću jezika i fascinirane kako stranim tako i poznatim predjelima, Debeljakove rane pjesme orijentisane su ka intimi ljubavi i porodice. “Pošto više nismo bili brljava derišta *Coca-Cole* i Marksa, nego njihovi nesigurni taoci“, prisjećao se on burnih osamdesetih godina prošlog vijeka, kada su mnogi etablirani pisci postali marionete partijskih politika i proizvođači neimaginativne angažovane poezije (*poésie engagée*), “utoliko smo si posvećenije dijelili skromna

zadovoljstva i neprilike pisanja o osamljenim ljudima u praznim sobama.” Podjednako lične kao i introspektivne, njegove najnovije radove karakteriše jedan konstantniji angažman u pogledu istorije, književnosti i istorijskog nasljeđa, te često korišteni pojam “plemena.” Poezija, da se opet pozovemo na Celana, predstavlja stisak ruke. I zaista, Debeljakove pjesme kontinuirano i snažno posežu preko državnih granica, nadilaze lingvističku kakofoniju, vjerska i kulturna sukobljavanja, te umjetničke genealogije, a sve kako bi uspostavile kontakt sa nizom drugih obala. “Da izdiktiram”, piše on, “na jednostavan način, moju oporuku i testament: za tebe će svijet biti / otvorena ruka.” Njegova studija postkomunističke Evrope ima sasvim odgovarajući naziv *Skriiveni stisak ruke*, i u njoj on svoju saradnju sa nekoliko prevodilaca iz Amerike, uključujući i ovog, naziva “četvororučnom,” kao da implicira da svaki prevod zapravo neizbježno predstavlja zajednički prevod.

Debeljakova sklonost ka nomadskom je izgleda usadena na samom početku: rođen je u iznajmljenoj sobi — bez tople vode, sa zajedničkim kupatilom za nekoliko stanova — u Ljubljani na Božić 1961. godine. Njegovi roditelji, katolici, sa tek navršenih dvadesetak godina, upravo su se bili doselili sa sela. Debeljak je osnovnu školu pohađao u dijelu Ljubljane koji se zove Prule, na obali rijeke Ljubljanice, a kao što to neki od njegovih kasnijih stihova otkrivaju, proveo je djetinjstvo u bliskom kontaktu sa rijekom i sa alejom žalosnih vrba koje su se nad njom nadvijale, a koje su bile tako zasađene po ideji arhitekta Jože Plečnika kao aluzija na pralje. Debeljak se nakon toga upisao u gimnaziju Šentvid, četverogodišnju *humanističku školu* u najboljoj evropskoj tradiciji. Osmišljena tako da izađe u susret studentima koji žele da se bave sportom, škola je veliku pažnju posvećivala naročito skijašima i skijaškim skakačima. Debeljak se međutim bavio džudom, trenirajući pet puta sedmično i takmičeći se vikendima u sklopu ljubljanskog kluba *Olimpija*. Dvostruki prvak Slovenije i jednom vice-šampion bivše Jugoslavije, Debeljak je bio član državne džudo reprezentacije do 16 godina. Nakon što je doživio povredu na međunarodnom turniru u njemačkom gradu Koblenzu, svoju pažnju i energiju je usmjerio ka pisanju. Da nije bilo te povrede, a kako se Debeljak ponekad zna našaliti, možda bi danas bio nastavnik fizičkog vaspitanja.

Nakon što je srednju školu završio maja 1980. godine — istog mjeseca kad je umro Tito — Debeljak je upisao komparativnu književnost i filozofiju na Ljubljanskom univerzitetu, gdje je i diplomirao 1985. godine. Te godine je postao dobitnik nekoliko slovenačkih studentskih nagrada za zbirku *Imena smrti*, kao i jugoslovenske nagrade za mlade umjetnike i sportiste (te godine nagradu je dobila i Monika Seleš). Za vrijeme studija je bio urednik studentskog časopisa *Tribuna*, koji je izlazio svaki drugi tjedan, i koji je u tom periodu bio cenzurisani, a dva puta i zabranjen — to su bile kazne za koje je on tada smatrao da predstavljaju veliki kompliment u tom uzbudljivom i burnom periodu propadanja komunističkog režima.

Kada je prvi put posjetio SAD 1985. godine, Debeljak je dva mjeseca proveo vozeći se autobusima *Greyhound*, putujući od jedne do druge obale. Posmatrajući pejzaže, udvarajući se djevojkama i čuvajući svoju samoću, obećao je sebi da će se jednog dana vratiti. Prema njegovim riječima, naprosto nije mogao da radi kao kelner u New Yorku, a da se poezijom bavi onako usput, pa se okrenuo akademskom putu.

Upisao se na Univerzitet u Siracuseu, u Školu za javnu upravu Maxwell (Maxwell School of Citizenship and Public Affairs), gdje je 1993. godine stekao zvanje doktora društvenih nauka. Njegova disertacija će postati njegov prvi kritički rad objavljen u SAD, pod nazivom *Reluctant Modernity*, a te godine provedene između unutrašnjosti države New York i istoimenog velegrada pokazat će se kao ključne u formiranju njegovih odnosa s američkim piscima. Tog oktobra se vjenčao sa Ericom Johnson, i zajedno su se preselili u Ljubljano, gdje podižu svoje troje djece. (Erica, koja je i sama pisac, autor je memoara *Forbidden Bread [Zabranjeni hljeb]*, a prevela je i zbirku pjesama *Barren Harvest [Spaljena ljetina]*, pokojnog slovenačkog pjesnika Daneta Zajca.) Danas ova porodica živi u Zveznoj ulici, čije ime na jedan banalan način ima važno mjesto u Debeljakovom životu: kao aluzija na sada nepostojeću jugoslavensku federaciju, Savezna ulica, kako u prevodu glasi njen naziv, “podsjeća na jednu od najvažnijih odrednica ljudskog stanja,” odnosno na “zajednički život” i zajednicu, “mogućnost razumijevanja i poštovanja prema ‘drugom’.”

Baveći se istraživačkim radom i držeći predavanja kao vanredni profesor na obje strane Atlantika, Debeljak nastavlja svoje neumorno putovanje, u isto vrijeme i spontano i smišljeno. U njegova odredišta spadaju gradovi kao što su Beč i Venecija, Chicago i Krakow, Barcelona i Budimpešta, Pariz i Prag — da ne spominjemo Sarajevo, Beograd, Zagreb. “Želio bih i sam postati mapa grada”, ustvrdio je Debeljak u jednom članku o republici slova, “jedna pisana stranica, tanka paučina kroz koju se presijavaju starije i zamagljene biografije i urbane hronike.” Ne treba posebno naglašavati da mu nijedan grad nije tako drag kao Ljubljana, na čijem glavnom trgu se nalazi spomenik nacionalnom pjesniku Francu Prešernu — koji je pisao na slovenačkom, a ne na njemačkom koji je bio dominantni jezik u srednjoj Evropi devetnaestog vijeka — koji gleda na svoju muzu i neuzvraćenu ljubav, Juliju. Sa srednjovjekovnim zamkom koji dominira sa obližnjeg brda, centar Ljubljane prepoznatljiv je po elegantnom Tromostovju, te po Zmajskom mostu sa svoja četiri bakrena čuvara. Uz upečatljivu, ružičastu Franjevačku crkvu blagovijesti poredani su skupi kafići i terase restorana, pijace i tržnice i zanatske tezge sa rukotvorinama, te hipster-barovi čija svjetla i trendi muzika nakon sumraka obavijaju rijeku. Baroknu centralnu apoteku možete lako zamijeniti za operu, ali se Slovenačka nacionalna opera — kao i univerzitet i pravni fakultet, državna biblioteka i muzej umjetnosti, značajni kulturni centri i izdavačke kuće, park Tivoli, te udruženje pisaca — nalaze na nekoliko minuta laganog hoda od centra grada. “Vremenom sam shvatio”, prisjeća se Debeljak svojih početaka, “da je pravi kosmopolit zapravo onaj koji se sa sigurnošću može kretati po svijetu ne zaboravljajući svoje nacionalno porijeklo.”

Debeljakova žanrovska pokretljivost i rastegljivost predstavlja dodatni dokaz njegove posvećenosti temi prelaženja i prelazaka. On je u oblasti književne kritike na svom terenu ništa manje nego što je to slučaj sa njegovom poezijom — on čak tvrdi da su “kritički eseji neka vrsta intelektualne poezije” — kao i sa prevođenjem, anegdotama i komentarima iz oblasti kulture, bilo da se radi o štampanim člancima ili javnim istupima. Čitajući ovu novu zbirku pjesama očigledno je da Debeljak eksperimentiše sa različitim formama, iako se njegova struktura, koja se uglavnom sastoji iz odlomaka, ne može pridržavati arhitekture pojedinačnih radova. *Rječnik*

tišine se sastoji od šest dijelova, svaki sa po sedam pjesama, uz završni dio — kratki lirski osvrt sa intrigantnim nazivom *Esej o melanholiji*. Svaka pjesma se bez izuzetka sastoji od tri katrena. Nasuprot tome, zbirka *Grad i dijete* je izdijeljena u sedam cjelina sa po šest pjesama. Sve su soneti, iako se uglavnom oslanjaju na unutrašnju, a ne na završnu rimu, s tim da ovi ‘sonetoidi’ imaju duže stihove nego što nalaže tradicija. Među ovim zbirkama, nešto fleksibilnijim po formatu, *Minuti straha* u osnovi ima formu 7 x 6, s tim da jedan od dijelova ima jednu pjesmu više, a drugi opet jednu pjesmu manje, a zadnji ima samo četiri — baš kao da i najstroži redosljed uvijek podliježe nepredviđenim okolnostima, reviziji ili eroziji. Kao svojevrsni omaž Baudelaireu i Rimbaudu, ove pjesme su napisane u prozi, kao neizbježna vizuelna posljedica atmosfere soba u metropolama i planinskih visoravni gdje se zapravo dešava njihova patnja i njihov poj. Nakon toga, bez ikakvog prelaza i upadljive stihovne forme, *Nezavršene pohvale* je Debeljakova do sada najmanje zauzdana — odnosno najviše anarhična — zbirka, dok se *Ispod površine* vraća čvrstim numeričkim simetrijama. Ova raznovrsnost, od knjige do knjige, stoji kao kontrapunkt njihovoj skrupuloznoj unutrašnjoj konzistentnosti. Debeljakove pjesme, obično napisane u periodima intenzivne inspiracije u nekoliko kratkih nabijenih sedmica, često su strukturirane u serijama, s obzirom da njihove ideje, emocije i slike pojašnjavaju jedna drugu, šire se i skupljaju, dižu i smiruju kao oblak prašine koji će se opet uskovitlati. Uz jedan inovativni, ceremonijalni temperament koji prosto ne može a da ne bude izuzetak od ustaljenog, građa njegovih djela u prvi plan istura metafiziku dijela i cjeline, dobrovoljnu izolaciju i vlastiti odabir sebi sličnih, prijeku potrebu nekoga ko nastoji shvatiti samoga sebe tako što će eliminisati to svoje ‘sebe.’

Otud i mnoštvo sastanaka i rastanaka u njegovim pjesmama. I ko je uopšte taj “ti” u njima? S obzirom na naglašenu senzualnost, naročito u potonjim radovima, ponekad nam se ukazuje da je predmet ljubavi njemu blizak. Za razliku od engleskog jezika, u slovenačkom postoji dvojna zamjenica, način da se kaže “mi” a da se misli samo na ti i ja; što zapravo ne predstavlja nikakvo iznenađenje za pjesnika koji toliko voli da bude u društvu a koji je po sopstvenom priznanju raspolučen, i kod koga taj dualitet predstavlja jedno od prirodnih staništa. Na drugim mjestima se to isto “tebi/vama” najvjerovatnije odnosi na pjesnikovu ženu i njihovu malu bebu. Drugdje opet to drugo lice — u jednini ili množini — može vrlo lako biti “ja”, s obzirom da pjesme daju svojevrsne direktive samom pjesniku, bilo da se radi o uputama ili obećanjima, ohrabrenjima ili prijekorima. Možda Debeljak vodi razgovor sa mnogim likovima kojima njegove pjesme odaju počast, od Samuela Becketta, kome je posvećena rana zbirka *Hronika melanholije*, do Danila Kiša, čija ga je istrajnost i nepokolebljivost u “prkošenju kako krutosti nacionalističkog zurenja u vlastiti pupak tako i bezbrižnog besmisla ‘globalne pripadnosti’” u očima mladog Debeljaka uzdigla do statusa “pisca junaka”, “najplemenitijeg postignuća balkanske imaginacije”, “mog učitelja”. Ove pjesme bi se isto tako mogle obraćati zemljacima kao što su Tomaž Šalamun ili Edvard Kocbek, osim ako je adresat nešto neodređeniji, opštiji pojam od bilo kojeg vlastitog imena: “Ova je pjesma za tebe, bezimena”, kaže on u *Rječniku tišine*, ne precizirajući da li je pjesma ta koja je bezimena ili je to njena publika.

“Primarna riječ”, tvrdi Martin Buber, “jeste kombinacija *Ja-Ti*”, tako da “ako je *Ti* tužno, onda je tužno i *Ja* iz kombinacije *Ja-Ti*.” Debeljakov opus predstavlja primjer odgovornosti inherentne ovom sukobu. On se slaže sa Buberom da “ne postoji *Ja* samo za sebe, već samo *Ja* iz primarne riječi *Ja-Ti*”, te da se ovo dvojno jedinstvo “može izraziti samo cjelinom bića”. Iz ovakve postavke stvari proizlazi jedan dostojanstveni društveni stav, ali se ona također dotiče i lične duhovnosti: nesputane, Debeljakove najnovije pjesme obraćaju se izričito, čak i ako ponekad provizorno, “gospodu”, što se u tolikoj mjeri zapravo ne odnosi na etabliranog hrišćanskog boga koliko na onaj romantični princip kreativnosti i transcendentnosti koji nalazimo u Rilkeovom *Jesenjem danu* sa njegovim vapajem, “Gospode, vrijeme je”. Jer i Debeljak se također bavi sjenkama koje padaju na sunčev sat, dozrelim voćem u vinogradima u smiraj ljeta, pustim stazama beskućnika čiji je problem kako čisto egzistencijalne tako i društveno-političke prirode. To su pjesme o hodočasnicima i izbjeglicama, anahoretima i nevinim zatvorenicima, o bratoubilačkom ratu i ontološkom sukobu, o tjelesnim oblinama i vrtoglavim pejzažima. Mi se kao čitaoci otvoreno pozivamo da slušamo, gledamo, dok nam se ove pjesme podaju. Tako da se ono “ti” također odnosi i na *tebe*, kao u “reci mi stihove tvoje pjesme, želim s tobom pjevati.”



Desmond Maurer

Rusmir Mahmutćehajić, *Hval i Djeva*

tom I: *Vječnost u vjesničkim otkrivanjima*, str. 333;

tom II: *O trajanju i prekidu*, str. 251;

tom III: *Sabiranje rasutog*, str. 420;

Sarajevo, Dobra knjiga, 2011.

Nova knjiga Rusmira Mahmutćehajića uvijek je događaj. Njegove knjige obično nisu preopsežne, ali uvijek imaju jasan sadržaj, koji većina ipak nije voljna čuti. Za one koji imaju oči da vide i uši da čuju on ide u srce predmeta čija je tema uvijek je ista – kako živjeti dobar život i kako biti dobra osoba u uznemirujućim uvjetima modernosti. Njegov odgovor uvijek je dosljedan – obuhvaćanjem mnoštva i razlike u službi tog jednog cilja, etički dobrog života, obuhvaćanjem koje je određeno urođenom u tradiciju i mudrost naših starih i onih koji su se svojim mišljenjem unosili u vječna pitanja ispred nas (koje predstavlja *philosophia perennis* u naslijeđu René Guénona). Nasuprot tome, on modernost vidi kao niz reduktivnih projekata koji primjenjuju unitarne sheme života da bi stvorili različite vrste čovjeka, uništavajući razliku unutar određene grupe uspostavljanjem apsolutne razlike među grupama. Potčinjenost modernosti otklanja tradiciju, ukorijenjenost i naslijeđenu mudrost, pa ih nadomješta funkcionalnom indoktrinacijom. Prvi pristup tako postavlja odgovarajuću realizaciju osobe (u skladu s onim što bi Kant odredio kao kategorične imperativne, o kakvim se misli u intelektualnim tradicijama) iznad svih drugih ciljeva, dok drugi pristup osobu vrednuje suštinski kao slučaj neke grupe. Prvi pristup je bitno etički i intelektualni, a drugi bitno otuđen i instrumentaliziran.

Mahmutćehajićeva najnovija knjiga *Hval i Djeva* nije kratka. Objavljena je u tri toma i ima preko hiljadu stranica. Ona je, međutim, više sažimanje nego proširenje, “sabiranje rasutog”, kako je to rečeno podnaslovom trećeg toma. Ovdje je dana Mahmutćehajićeva zrela i proširena meditacija njegove teme u uznemirujućim uvjetima savremene Bosne i s uznemirujućeg položaja savremenog evropskog muslimana, promatrana u vidiku historije njegove zemlje i kategorija tradicije kojoj pripada, muslimanske grane perenijalne filozofije.

Posve je razumljivo da on svojoj temi pristupa preko prizmi Bosne i muslimanske tradicije. Bosna je, nakon svega, okvir u kojem i on i većina njegovih čitatelja moraju živjeti, dok je muslimanska tradicija ta u kojoj je podignut i koja je oblikovala njegov intelektualni i religijski razvoj. Ali, on je uvijek jasan u stavu da je Bosna više primjer nego izuzetak. Sadašnje stanje Bosne je jednostavno mikrokozmos, koncentrirani slučaj Evrope i, još općenitije, svijeta. Problemi koji su prisutni u Bosni prisutni su manje ili više u svakoj zemlji u uvjetima modernosti, bilo da su priznati ili poricani. Bosna je, ako ništa drugo, previše tipična, a previše je i vidjela modernosti, prije nego što je arhaična ili predmoderna ili bliža svojim tradicijama od drugih zemalja, pa tako na neki način i autentičnija.



Bivajući Univerzalna Pojedinačnost, pojedinačnost koja kao primjer predstavlja univerzalno, kako to svaka pojedinačnost mora činiti, ali i pojedinačnost koja pokazuje na ono što je transcendirna i daje joj vrijednost, Bosna nema vrijednost sobom ili kao nacionalna ideja, već je ima kao okvir koji dopušta ili bi trebalo da dopušta ili može biti uređen tako da nam dopusti živjeti dobar život u zajednici pravednih. To je ono što bi svaka zemlja trebala biti. Pred Gospodom su sve zemlje jednake, ali pojedinac ne može živjeti u svim zemljama. Može samo u jednoj. I zato je svaka zemlja dužna da bude prikladan dom ljudskim bićima. Nacionalizam zamračuje cilj dobrog života, prekrivajući pojam zajednice fetišom nacije.

Bosna je, zapravo, naročito prikladno mjesto iz kojeg treba promicati raspravu o etički dobrom životu, upravo zato jer taj život mora biti slijeđen u okviru razlike, međusobnog susretanja tradicija, koezistencije i međusobnog obogaćenja različitih puteva, različitih oblika života, različitih tradicija i pristupa Dobru. Prividna razbijenost prirode Bosne, njezino neimanje jednostavne nacije, njezino neimanje jednostavne nacionalne ideologije kojoj bi bili žrtvovani identitet i svijest pojedinca više su povoljna prilika nego nedostatak. To prisiljava Bosnu da bude okvir za pluralnost, za samu različitost, pa joj postavlja izazov da bude više omogućavanje nego uskraćivanje. To podstiče i otkriva autentičnu nadu koja potkopava fetiš nacionalnog – potrebu za sredstvima koezistencije putem oblikovanja zajednice mehanizmom solidarnosti i promicanjem društvenih vrlina, pravednosti i čestitosti.

Mahmutćehajić je jednako jasan u stavu da muslimanska tradicija, koja je za njegov istinita, jest samo jedna od mnoštva mogućih tradicija ili puteva prema Bogu, koji usmjeravaju jastvo i omogućuju dobar život (ozbiljenje sebe, kako to on kaže). Može postojati mnogo jednako dobrih puteva prema ljudskome cilju, ali pojedinac ne može ići svima njima. Može samo jednim. U njegovom pristupu nema nikakve isključivosti, ali ni svodenja razlike na zanemarljivost.

Zato ova knjiga nije ni ono čega se neki mogu bojati, niti ono čemu se drugi mogu nadati kada uzmu njena tri toma. Središnje pitanje knjige je doista priroda religijskog vjerovanja, vjesničkog duha, patnje i izbavljenja kao tvorbenih činitelja dobrog života. Nije to, međutim, ni pobožna meditacija, niti djelo islamske teologije. To je djelo komparativne teologije u muslimanskom vidiku, jednako koliko i djelo etike i političke teorije. Djelo je prožeto, kako su to i sve njegove druge knjige, znanjem savremene filozofije i razvoja u širokom spektru akademskih disciplina, od historije i sociologije religija do antropologije i same historije Bosne i tako dalje. I potom, to je teodiceja, opravdanje Božijih puteva čovječanstvu, iz onog kraja svijeta, gdje je, i to upravo sada, takvo opravdanje doista potrebno.

Naslov ove knjige obuhvata tu teodiceju. *Hval i Djeva* se odnosi na vjesnika Muhammeda i djevu Mariju. To povezivanje njih dvoje izuzetno je značajno. Ako Vjesnik predstavlja muslimansku tradiciju, moglo bi se pomisliti da Djeva predstavlja kršćansku. A ona je i predstavlja, ali je neodvojiva i od muslimanske tradicije. Kako to Mahmutćehajić odlučno tumači, Djeva je za muslimane velika ličnost i vjesnica, upravo kako je i Krist velika ličnost i vjesnik, kao i utjelovljenje Riječi. Djeva je u Bosni simbolična istodobno i u onome što muslimanska i kršćanska tradicija imaju zajedničko i u onome što ih razdvaja. A to jedinstvo u razlici je svrha našeg postojanja u svijetu, pa zato i izbaviteljsko za sve nas.

Hval je bosanski oblik imena Muhammed, i to u njegovom doslovnom prijevodu. Nije to samo ime, već je i priroda vjesnika Muhammeda. On je i hvaljen i hvaleći, budući da Bog Svoje stvaranje otkriva kao dobro, pa ga hvali. Tako je On odredio Svoje stvaranje da Ga hvali. Za Mahmutćehajića je prava priroda zbilje i stvaranja krug hvaljenja koje dospijeva od Boga u svijet, pa je odbijeno i vraćeno iz svijeta Bogu, s Hvalom koji je i Hvaleći, koji postoji kao sabranost sveg stvaranja kao bivanja hvaljenim i hvalećim. Muhammed je tako primjer posve razvijenog jastva u

istinitoj uzajamnosti s Bogom, pa nam kao Hval priskrbuje Božiju objavu u obliku Kur'ana, što znači Učenje. Ta suštinski statična slika prevedena je u dinamičnu, pa čak i dramatičnu, pričom o padu i izbavljenju, koja je u srcu Mahmutćehajićeve teodiceje. Adamov pad je opetovano iskupljiv. Adam je sišao, pa je i cijelo čovječanstvo s njime sišlo od savršenosti. Ali on je dosegnuo nadir, pa se okrenuo u mjestu gdje je sada Nepovredivi mesdžid u Mekki. Pokajao se, pa mu je dopušteno da se vrati nalazeći svoj put natrag od najnižeg mjesta u dolini do Edenskog vrta na vrhu kozmičke planine. To putovanje je, dakako, metafora za naše okretanje od Boga, za naše poricanje naše uzajamnosti u ovisnosti o transcendentnom (nećemo mimo društvenog poretka) i duga koji posljedično imamo prema tome što nas transcendiraju. Bivajući okrenuti od Boga, lutamo pustinjom. Ali čim se okrenemo Njemu, možemo otkriti svoju izvornu prirodu koju nam je udahnuo, te početi otplaćivati svoj dug Bogu praveći od sebe to što smo oduvijek trebali biti. Ozbiljujući tu izvornu prirodu u njenoj punoj slavi, vraćamo se u pravi odnos s Bogom, natrag u vrt, za koji je zemaljski simbol Udaljeni mesdžid na brdu Sion, koji je Hval posjetio u svome Noćnom putovanju, kada je ustao te posve shvatio narav svoje objave. Ljudski život je raspon između ta dva mesdžida, ta dva mjesta poništenja jastva, nadira do kojeg možemo dospjeti u našem iščeznuću i visine prema kojoj možemo težiti u našem očišćenom stanju. Učenje, ili šire Tradicija, jest uputa koja nam je spuštena na našem putu.

Kako Mahmutćehajić objašnjava u prvom dijelu prvog toma, Muhammed je samo jedan u mnoštvu vjesnika. Onako kako je on primio svoju objavu, tako su i drugi primili svoje, pa ih prenijeli svaki svome narodu. Taj dio knjige sadrži njegovu teodiceju u obliku razmatranja o nekim od tih vjesnika, te njihovoj povezanosti s Hvalom. Za Mahmutćehajića najvišu važnost ima činjenica da su svi ti vjesnici raspolagali puninom vjesništva. Hval je za njeg posve prvi među jednakim.

Taj dio knjige završava razmatranjem o konceptu Duga, što je Mahmutćehajićev pojam za to što drugi nazivaju religijom. To je dio njegovog općeg pristupa u kojem se suprotstavlja reificiranju religije. U tome je djelomično nadahnut utjecajnim djelom Willfreda Cantwella Smitha, nastalim prije pedesetak godina, koji je dekonstruirao zapadnjački koncept religije, pokazujući njegove korijene u zasebnom razvoju kršćanstva, i koji je ocrtao mnoge probleme povezane s primjenjivanjem etno-centričnog koncepta na nekršćanske tradicije (pa čak i u samome kršćanstvu). Smith naročito kritizira način na koji je religija korištena za konstruiranje poistovjećenja načela i vjerovanja dane tradicije, na jednoj strani, s institucijama i praksama koje su se postavile kao sobom autorizirani njezini nositelji, na drugoj. Na taj su način vjerovanja utkana u ideologijske strukture koje služe za podršku tim institucijama, prije nego za priskrbljenje životnih uputa, što im je osnovna svrha. Smith rado koristi pojam "vjera" da bi naglasio čisto subjektivnu stranu. I Mahmutćehajić naglašava to subjektivno, postavljajući pojedinačni odnos s Bogom u samo središte svoje rasprave. Koristeći tehniku odvikavanja, koja podsjeća i na ruske formaliste i na Heideggera, on kaže da se zaboravi ideja islama kao *religije* i da se pokuša izaći mimo slojeva okamenjujućih tumačenja koja su se nataložila kroz stoljeća. Vratite se neposrednom čitanju Učenja. Ne prihvaćajte standardizirana

i ideologijski preodređena tumačenja ključnih riječi u njemu. Iznađite šta bi one mogle značiti Hvalu i njegovim slušateljima. Vidite šta vam je zapravo on govorio da činite i budete, pa ćete biti iznenađeni. Mahmutćehajić kaže da ćemo shvatiti da *Din* nije neka apstraktna religija. To je dužnost ili dug kojem smo izloženi kao pojedinci jednostavnom činjenicom bivanja stvorenim i izvedenošću u postojanje. Ali taj dug nije onaj dug pokorne potčinjenosti. To je jednostavno naša dužnost da napredujemo, da budemo sretni, da budemo to za što nas je Bog stvorio, u miru sa sobom, a u harmoniji jedni s drugima i kozmosom, te u ispravnim odnosima s Bogom. U skladu s time, islam je bivanje u miru u istinitom odnosu s Bogom kao Mirom, a muslimani su ljudi koji su našli mir u Bogu.

Uz pretpostavku da su Mahmutćehajićeve filološki argumenti tačni, čini mi se da njegova hajdegerijanska preorijentacija nosi potencijal koji može imati veliki značaj i u muslimanskoj zajednici i za nemuslimane. Iako uključuje i neki romantizam izvornog konteksta u kojem je Kur'an izveden, kao i projekciju na njega, to daje posve dobrodošao i nužan korektiv zapadnjačkom stereotipiziranju muslimana koje je postalo tako važan činitelj u odnosima Istoka i Zapada u posljednjim decenijama, a koja su nažalost mnogi muslimani učinili i unutaršnjim. Kao nemusliman iz zapadnjačkog okruženja u kojem su autentični susreti s gotovo svim što je muslimansko bili daleki i rijetki prije i tokom vremena mog odrastanja, obrazovan sam u standardnim zapadnjačkim predstavama svega muslimanskog i islamskog, ali ipak u vremenu prije nego što je o njima tako mnogo pisano sa slikama mržnje i političkog nasilja. Standardni prijevod ili tumačenje riječi "islam" bilo je i ostalo "predanost". Dok je prihvaćeno da to znači predanost Bogu i Transcendentnom, pa tako i nadlaženje jastva, osobnih ispraznosti i osobnih interesa, zapadnjački tumači su ga razvili u princip muslimanskog života i društva koji riječ "musliman" prevodi u prirodno poslušnog, pasivnog, fatalističnog i predanog. Muslimani su predstavljeni kao nesposobni da budu slobodni, u punom zapadnjačkom smislu te riječi, nesposobni za istinsku demokraciju, nesposobni da budu odgovorni konstitutentni članovi bilo koje demokracije, upravo zato jer im je nedostajao princip osobne autonomije i osobne odgovornosti. U najvišoj ironiji, ta najracionalnija od svih religija bila je predstavljena kao fundamentalno antiracionalna i autoritativno zasnovana. U tome zapadnjačkom gledanju muslimanska potčinjenost vanjskom autoritetu, njihova heteronomnost i njihovo odbacivanje osobnih racionalnih sposobnosti čine muslimane tako prirodnim fanaticima i tako dobrim teroristima, odakle i automatska pretpostavka da je onaj ubica u Norveškoj bio neki musliman i odvratna priroda mnogih komentara o nedavnom napadu na ambasadu Sjedinjenih Američkih Država u Sarajevu. U takvome gledanju muslimane navodno prožima ideologija mržnje, za koju se opet pretpostavlja da ima direktnu ili prirodnu uzajamnost s načelima njihove religije, preziranjem drugog, željom da se svaka razlika svede na islam i tako dalje.

Dekonstrukcija tog kompleksa slika mora započeti na semantičkoj razini, pa je zato Mahmutćehajićeve prijedlog prevođenja riječi *islam* s "bivanje-u-miru" dobar početak. Ali, sama ta semantička promjena nije dovoljna. Protiv muslimana i dalje može biti podignuta optužnica da je njihova religija mira redukcija, u najboljem

slučaju stezanje, u najgorem entropična, vrsta društvene smrti preko uniformnosti, smrti pojedinca i svakog stvaralačkog principa. Takva okrivljavanja su već rečena. Nakon svega, ti teroristi su navodno pokrenuti svojom mržnjom “našeg načina života” i “slobode”. Ali posve je drukčije razumijevanje mira koje nudi Mahmutćehajić. To je mir kao sloboda, kao ljubav i kao stvaralaštvo. Nije to mir imperijalizma kojem se neposlušni moraju silom pokoriti, već mir razigranog djeteta, nevinog, umjetnika i mudrog. Bilo bi dobro i za kršćane i za postkršćane da prepoznaju kako to odražava unutarnje rasprave i protivriječnosti naše tradicije i izbore koje neprestano moramo obnavljati. Uloga mira u kršćanstvu je jednako složena, što ogleđa njegovu krvavu historiju kao podsticatelja nasilja u ime mira, te i njegovu slavnu historiju kao promicatelja društvenog pomirenja i društvene pravde. Za svakog Bernarda od Clairvauxa postoji i neki sveti Franjo iz Asissa, ali svaki Franjo ima svog unutarnjeg Bernarda.

Gdje nas to ostavlja? To nas ostavlja s priznanjem da je poruka mira, koja je prema Mahmutćehajiću u središtu svake religije, stalno zamračivana u svim religijskim tradicijama te da je stalna borba nužna, i za kršćane i za muslimane, da bi bilo spriječeno otimanje autentične poruke mira radi neautentičnih ciljeva. Priznajući središnju ulogu koju Božiji Mir igra i u kršćanskoj i u muslimanskoj tradiciji, kršćani i muslimani mogli bi vidjeti sebe najboljeg u drugim, umjesto sebe najgoreg. To je povratno iskustvo za nemuslimanskog čitatelja Mahmutćehajićevih tekstova: stalna i uzbudljiva ravnoteža bliskog i drukčijeg, i to kako oni uranjaju jedno u drugo. Moje akademsko obrazovanje je u klasičnoj filologiji, a ideologija klasicista jedan je od glavnih oslonaca Zapada, njegovog polaganja prava na poseban položaj, njegove izuzetnosti kao nasljednika Grčke. Ali muslimanski svijet je drugi nasljednik Grčke, te s jednakim pravom, kakvo ima i Zapadna Evropa, na tvrdnju da je uključio i razvio naslijeđe klasičnog svijeta. Zapad se time bavio primjenjujući stereotip muslimana kao pasivnog, kao posve pasivnog primatelja i prenositelja grčke mudrosti Zapadu, kanala koji ništa stvaralačko nije dodao tome što je propustio. Više nije obranjiva takva ideološka predstava, pa je savremena zapadnjačka akademska javnost sve više svjesna tog. Muslimansko mišljenje je posve prožeto grčkom filozofijom, koju je ono usvojilo i prilagodilo s istim stupnjem kreativnosti kao i Zapad. To je vidljivo i u Mahmutćehajićevom podrazumijevanju neoplatonizma i neoplatoničke naravi njegovog Boga, te njegove priče o padu i izbjavljenju čovječanstva i kao pojedinačne i kao kozmičke stalno trajujuće i stalno ponavljajuće drame. Muslimanski i kršćanski svijet uvijek su formirali, zapravo, jedinstvenu ekumenu, jedinstveno kulturno područje, više nego suprotstavljene svjetove.

U drugom dijelu prvog toma Mahmutćehajić se okreće razmatranju uzajamnosti Hvala i Djeve koja je navještena u naslovu djela, prvo indirektno preko lika Hagare, te potom direktnije. To čini na takav način da svaki kršćanin u tome mora poznati majstorsku tipološku naraciju. Hagara je bila Sarina služavka. Ona je vjesniku Abrahamu rodila njegovog prvog sina Jišmaela, u čijem potomstvu je rođen Muhammed. Abraham je ključni zajednički simbol za tri religije kojima se Mahmutćehajić bavi u ovoj knjizi – jevrejsku, kršćansku i muslimansku. Abraham je otac i Izraelićana i Ismailićana ili Agarjana, Jevreja i Muslimana. Mahmutćehajić

ne ocrtava samo sličnosti priča o Hagari i Mariji, već i to kako je Hagara svima nama primjer kao nevinna pariya koja svoje stradanje nosi u punoj vjeri da će je Gospod izbaviti. Trudna bježi u pustinju gdje joj se obraća arhandel Gabriel, upravo onako kako će biti i s Djevom, isto onako kako će biti i s Hvalom. Hagara prihvata Božije obećanje i njeno će potomstvo dati Vjesnika koji će prenijeti Božiju Riječ, jednako kako će to učiniti i Djeva. Stavljanjem priča o Sari, Hagari i Djevi u okvir, vidimo homologije među utemeljujućim naracijama triju abrahamskih religija. Od Sare će doći vjesnici Izrael i Mojsije i jevrejska objava Zakona. Muhammedova objava je Riječ u obliku Knjige. Djevina objava je Riječ u obliku njenog sina, Krista ili Pomazanog. Ostavljajući jevrejsku objavu po strani, budući da je njena važnost za Bosnu manje direktna, Mahmutćehajić slijedi to što vidi kao gotovo potpunu homologiju objave Kur'ana Muhammedu i objave Krista Djevi, što je potvrđeno, za njegovu tradiciju, vjerovanjem da je Paraklet, kojeg je Krist navijestio, zapravo Muhammed, Hval. Nazvao sam tu homologiju gotovo potpunom, jer Mahmutćehajić ustrajava na međusobnom djelovanju dviju strana, muške i ženske, davateljske i primateljske, pa pokazuje da one ovise jedna o drugoj. Ako je Hval muško, a Djeva žensko, oni su više od međusobnog ogledanja – i nadopunjuju i upotpunjuju jedno drugo. Uspoređenje s Djevom otkriva Hvalovu primateljsku stranu, kao primatelja objave, dok uspoređenje s Hvalom otkriva Djevinu davateljsku stranu, kao vjesnice na svoj način. Tu predstavu uzajamnosti Djeve i Krista kršćanska teologija ne može usvojiti, ali ona zasigurno otvara prostor za razgovor, za istraživanje zajedničkog temelja i ocrtavanja razlika.

Razlika u naraciji o izbjavljenju je naročito vrijedna spomena. Za kršćane ta naracija skriva napetost između pojedinačne i kolektivne sudbine koja je historijski razriješena takvim mehanizmom kakav je potresnost Pakla i Čistilišta. Čini se da, prema mome nedostatnom razumijevanju, postoji slična napetost u muslimanskoj eshatologiji. Čini mi se da se Mahmutćehajić time bavi građenjem mosta između pogleda iz vječnosti i egzistencijalne situacije pojedinca, čemu se obraća kao Času, tako da je historija postojanje poput slike znakova, uzajamnosti i tipova koji su za svakog od nas, dok pregovaramo naš pojedinačni povratak autentičnosti. Svaki od vjesnika je tako tip svih drugih, kako su svi oni Hvala, Muhammeda. Svi oni su odrazi ili predstave ili slike jedni drugih, ali jedino utoliko koliko odražavaju usavršivost koja je u svakome od nas. Za razliku od kršćanske tipologije, to nije naracija nagovještjenja i ispunjenja. Ostajući vjeran neoplatonskoj inspiraciji svoje tradicije, Mahmutćehajić je u nekoj mjeri detemporalizirao egzistenciju. Ako je Hval pečat vjesnika, to je zato jer je to uvijek bio i uvijek će to biti. On nije kulminacija nekog historijskog procesa, na način u kojem kršćanski filozofi ponekad vole istaknuti da je linearna historija judeo-kršćanski izum. Za muslimane je Hval savršena jezgra ljudske strane ontologije. S obzirom na njegovu predanost međuvjerskom dijalogu, Mahmutćehajić bi vjerojatno prihvatio da Krist ili Mesija može jednako služiti kao kulminacija za ontologije kršćanstva i judaizma. Moja sumnja je zapravo da, kao historijska forma, taj pristup Hvalu ima zajedničke korijene s kristologijom u grčkom konceptu divinizacije i *theios aner*, ali muhamedologija do koje dovodi taj pristup je posve drukčija od svake ortodoksne kristologije, pa služi za objašnjenje nekih razlika među dvjema tradicijama.

Mahmutćehajićeva *Muhamedologija* je, uz to, izvršno udešena za njegovu svrhu, naime za objašnjenje tog kako tražitelj može otkriti dobar život i kako ga živjeti, te, iznad svega, za objašnjenje vodećeg principa da je dobar život onaj koji je življen s drugim, za njega i preko njega, u miru s Bogom. U usporedbi s Martinom Buberom, koji je razmatrao samo uzajamnost pojedinca i Boga, i većinom posttradicijske etike (uključujući postmodernu etiku razlike i drugosti) koja razmatra samo uzajamnost jastva i njegovog drugog, Mahmutćehajić ustrajava na prisutnosti ne samo tri, već četiri sudionika. Svako jastvo je povezano s drugim, i to ne samo preko Boga, već i preko najljepše primjerenosti Hvala, upravo onako kako se ne možemo ispravno odnositi prema Bogu bez uzimanja u obzir naših međusobnih odnosa (sa svim našim drugim) i naročito s uzorima, vjesnicima. Prema Mahmutćehajiću, jastvo se ne može odnositi čak ni prema sebi a da u obzir ne uzme Boga, svoju drugost i savršeni primjer Hvala. On je svjestan problema kojeg bi uključivala jednostavna trijadna struktura. Kako možemo biti sigurni o Bogu, ili zapravo da Bog s Kojim se povezujemo nije samo naš Bog, i ne samo naša projekcija ili predstava? Kako možemo biti opravdani u našem vjerovanju pa tako i pravedni prema drugom, te naposljetku i prema sebi? Mahmutćehajić nudi dvostruk odgovor: u našoj prirodi, koja je usavršivost i koja je izražena i posve i savršeno u primjeru vjesnikā, a naročito Hvala, te u tradiciji koja nas predstavlja našim uzorima, pa nam pomaže da ozbiljimo tu savršenost i našu osobnu vezu s Bogom. Tradicijsko i osobno su, prema tome, dvije strane istog dukata. Zato smo pozvani iskazivanju poniznosti, ali i prilagodljivosti pred našim religijskim tradicijama. Mahmutćehajićeva doktrina “malog znanja” je doslovno preporuka poniznosti i upozorenje protiv svih polaganja prava na dovoljno znanje pred našim tradicijama. To nije samo njegova inačica za *docta ignorantia* Kuzanskog i plotinovsku negativnu teologiju koju je u kršćanstvo uveo sirijski monah Pseudo-Dionizije Areopagit, a u kršćansku filozofiju moj zemljak, irski monah John Scotus Eriugena, već i stožer njegovog viđenja kako bi društveni svijet mogao i trebao biti uređen. Njegova epistemološka poniznost nudi posve razvijenu teoriju ideologije i tog kako su se reifikacije i ideologijske formacije usuljale u sve vjerske i vrijednosne sisteme modernog svijeta, te kako se možemo boriti protiv tih procesa. Kako smo vidjeli, to znači ozbiljnost u odnosu prema vjesništvu.

Bog je neposredan i prisutan, ali i dalek i mimo našeg shvaćanja. Samo konačni ili određeni cilj, za koji možemo biti u iskušenju da ga na bilo koji način postavimo kao krajnji cilj, jest idol, a uloga vjesnika i objave je da nas upute kako živjeti dobar život i održavati uzlaženje, kako Mahmutćehajić kaže, uspravnim putem. Katolika, ili bivšeg katolika, to podsjeća na *magisterium*, ulogu tradicije i crkvenog podučavanja kao sredstva našeg izbavljenja. Biblija je objava, a izbavljenje je preko vjere i djela. Ali vjere u što? Koje vrste djela? Tradicija je tu da nas podučí, ali kako mi primamo to podučavanje i šta s njime činimo – to je naša osobna odgovornost. Moramo biti dovoljno ponizni za shvaćanje da tradicija sadrži tu uputu, ako smo samo za nju otvoreni i dovoljno svjesni našeg unutarnjeg dostojanstva kao ljudskih bića, te za shvaćanje da je svaki od nas sposoban za odgovor na tu uputu i njeno ispravno tumačenje. Nismo joj prepušteni na milost i nemilost. Svaki od nas je sposoban za suđenje, naročito preko djelovanja Intelektā, Uma. To što je posve isključeno, u naj-

boljem naslijeđu evropskog prosvjetiteljstva (a često sam bio začuđen mnoštvom odjeka kantovskih i hegelovskih postavki koji se susreću u Mahmutćehajićevim tekstovima) jest svako toleriranje entuzijazma, *Schwarmereia* i fanatičnog pregonjenja – bilo religijskog ili političkog, tog što je u drugom tomu imenovano lažnim vjesnicima. To je zato jer je za Mahmutćehajića tradicija u skladu s Intelektom, Umom (a ne s njegovom sluškinjom, raz-Umom). Može se reći da su tradicija pa tako i vjesništvo inkarnacija Inteleakta.

To nas dovodi jednom od velikih i vrijednih paradoksa čitanja Mahmutćehajićevih djela: naime do tog da njegovo uvažavanje tradicije može proizvesti tako radikalne revizije primljene mudrosti i okoštalih reifikacija dogmatizma, fundamentalizma, nacionalizma i drugih ideoloških sistema koji su nas odvratili od, kako to on vidi, puta autentične ljudskosti. U njegovom viđenju naša jedina šansa očuvanja prikladnih ljudskih puteva života je u obnavljanju izvora istinske zajednice, kakva je kodirana u velikim kulturnim i religijskim tradicijama, sistema vrijednosti kojima je svrha omogućavanje uvjeta i okolnosti za slijeđenje dobrog života – ne onog prijatnog i udobnog, već etički dobrog života kao člana zajednice pravednih. A da se to postigne, moramo biti odani onim uzorima koje nam je Bog dao. Za muslimane je to iznad svega Hval, vjesnik Muhammed, ali i, kako nas Mahmutćehajić podučava, Djeva i drugi vjesnici. Za kršćane je to Djeva koliko i Krist, ali i sveci i mudraci, dobri svih doba. I naposljetku, male je važnosti to koji je uzor odabran, jer su svi vjesnici i sveci odrazi jedni drugih, pa su svi slučajevi uprimjerenja ljudske savršenosti. Mislim da bi se Mahmutćehajić složio da sve dok bilo ko od nas čini to što je dobro i časno, na način koji i za trenutak uključuje naše potčinjenje tom Božijem principu – tad u toj časnosti uhvatimo odsjaj svog uzora, vidimo da ljudska savršenost te naša želja da je poznamo, ma koliko god da je prolazna, naša želja da je oponašamo, da budemo dobri i časni – priznajemo svoj dug nečemu što nas posve transcendira, prema čemu smo okrenuti u punoj ovisnosti, kako to naziva Schleiermacher, ili što Rudolf Otto imenuje *Mysterium Tremendum*, Sveto. Naša usavršivost je prisutna u svakome trenu dobrote, a svaki nas takav tren ostavlja nezadovoljenim, s našom uskraćenošću u odnosu s transcendentnim principom koji nam dopušta da ga osjetimo. Taj transcendentni princip zajednički je svim tradicijama, na njihovim različitim putevima.

Stalnim održavanjem veze s tim transcendentnim principom u pročelju naše svjesnosti, i stalnim bivanjem svjesnim tog principa kao osnove svih drugih veza u kojima se nalazimo u tom, zaštićeni smo od opasnosti pridruživanja bilo kojeg drugog boga Bogu, uspostavljanja idola koji pokriva i zamračuje istodobnu prisutnost i odsutnost jednog i istinitog Boga. Ta indeterministička religijska struktura, sa svojim poricanjem da možemo odrediti Boga na osnovi ljudskih svojstava, omogućuje Mahmutćehajiću da otkrije temeljnu nereligioznost u srcu svakog fundamentalizma i svih pokušaja zatvaranja religije i njenog stavljanja u službu pojedinaca ili ovosvjetovnih ustrojstava koji služe svjetovnim interesima i taštinama. To ga je dovelo do otkrića suštinskih sličnosti svih različitih oblika moderne (i postmoderne) ideologije, od izričito antireligijskog i bezbožnog komunizma do cinično Bogo-zloupotrebljujućih i idolatrijskih oblika fašizma, nacionalizma i takozvanog

religijskog fundamentalizma (bilo islamskog, kršćanskog, hinduističkog, ili bilo kojeg drugog), te istraživanja o tome kako su nam oteli najbolje, naše nade i snove, naše nastojanje za jednakošću i čestitošću, naše utopijske poticaje, pa ih okrenuli u užas. Jer najmanji među zločinima tih modernih sistema masovnog motiviranja i manipuliranja nije to kako su iznova i iznova sustavno otimali naše snove i od njih pravili noćne more.

U trećem tomu, kao i u mnogim ranijim djelima, Mahmutćehajić je dao elokventne primjere tog kako san o savršenoj zajednici, ako je osnovan na distorziji jednakosti u identitet, može postati noćna mora i kulturnog i doslovnog genocida, s tražiteljima lažnog raja koji bezglavo srljaju prema uništenju svih tragova razlike kao zastranjenja. On naročito ocrtava razaranja sakralne tradicije, kojoj pripada, tokom posljednjih nekoliko stoljeća. Ocrtava i načine kojim je muslimansko naslijeđe Bosne sustavno ogađivano i ponižavano tokom posljednjih tri stotine godina, ili približno toliko, u okviru obuhvatnog programa prisilne etničke preraspodjele u homogenizirana područja, što je pratilo deotomanizaciju, s njegovom povezanošću s duljom putanjom porečene bosanske historije kao dijela općenitijeg poricanja bosanske historije i njenog svođenja na dodatak hrvatskoj i/ili srpskoj historiji. Takav se pristup može izložiti opasnosti da zazvuči obrambeno, ali on to nije. Njegovo stanovište je da taj proces nije posljedica nekih suštinskih protuslovnosti kultura tih grupa koje su dovedene u sukobljujuće odnose. Nema fundamentalnog sukoba najviših vrijednosti. Postoji dugotrajni i podržavani sukob interesa kojim su raspoređeni ideološki izopačeni motivacijski kompleksi i programi radi učvršćenja podjela i postizanja materijalnih dobiti pod krinkom duhovnih vrijednosti. U tome okviru Mahmutćehajić objašnjava kako muslimani Bosne mogu biti smatrani Bosanskim Muslimanima. On pokazuje kako bi historijsko prihvaćanje muslimanske tradicije mnogih kasnosrednjovjekovnih i ranomodernih stanovnika Bosne moglo biti prirodni razvoj, prije nego nasilni prekid, te kako spajanje njihovog simboličkog svijeta s muslimanskom tradicijom može biti ocrtano preko sadržaja bosanske kulture. Ali njegova namjera nije isticanje nekog prava Bosanskih Muslimana da budu jedini, zbiljni ili istiniti Bosanci. Bosanski identitet je veći i znatno složeniji od toga kako se promišljaju konstitutivni identiteti Hrvata, Srba i Bošnjaka, ili katolika, pravoslavnih i muslimana, pa čak iako je često svođen na nešto manje od bilo kojeg od njih. Niko od njih nema pravo na hegemonijsko poistovjećenje s pridjevom "bosanski". Nerzuk Ćurak je u jednom od svojih eseja ukazao na postojanje sustavnog krivog razumijevanja koncepta nacije u Bosni, zbrke između nacionalnog i religijskog identiteta. Zajedničko mjesto u historiografskoj literaturi da ta zbrka, koja je balkanska a ne samo bosanska, jest naslijeđe starog Otomanskog milet sistema, iako su neki dokazivali da je nacionaliziranje konfesionalnog identiteta ovdje uglavnom pojava devetnaestoga stoljeća u uzvratu na mijenjajuću geopolitičku situaciju na Balkanu. Drugi dokazuju dulju historijsku putanju. Kako god bilo, nacionalni i etnički identiteti nisu naslijeđeni u genima više nego su religijska pripadanja. Oni su historijski zasnovana društvena pripisivanja, to što su strukturalistički marksisti zvali interpelacijom. U identitet se uvodi društvenim silama putem što ga postavljaju društvene institucije. Bosna tako obuhvata složene i jednako vrijedne

identitete. Nijedan nije bosanski više nego drugi. Svima je dopušteno da se razvijaju u Bosni i s njome, pa ih određuje njihova koegzistencija, a ne neka navodna suština koja prekriva i zamračuje našu suštinsku ljudskost. Institucije postdejtonske Bosne danas određuju snagu i navodno međusobnu isključivu prirodu konstitutivnih bosanskohercegovačkih identiteta koji ljude jasno razdjeljuju u kategorije, za koje svi sada znamo da ne odgovaraju zbilji, koji ustrajno zanemaruju one s višestrukim pripadanjima i hibridnim identitetima, prisiljavajući ih da biraju između sadržaja svoje historije i strana svoje porodice. Hibridnost je norma na koju je nametnuta monoetničnost u procesu ideološkog zatvaranja, a problematika identiteta u postotomanskoj, postaustrougarskoj i postjugoslavenskoj Bosni nije naročito neobična. Nema zemlje u kojoj identiteti nisu suprotstavljeni, stratejski, prilagodljivi i manipulirani. Problemi nastaju kad neko pokušava nametnuti samo neke sadržaje ili djelomične identitete da budu mjera pojedinaca koji ih nose.

Teolozi su dugo tvrdili da je Pakao odsutnost Boga ili udaljenost od Njeg. Ali mislim da je ispravno naglasiti da ta odsutnost Boga ne otkriva samo našu neznanost, već je i sama odsutnost razlike. Odsječeni od bilo kojeg transcendentnog principa Dobra, svi postajemo isti, prosječni i nezadovoljni, nedarežljivi i egocentrični, pa ne doživljavamo samo druge već i sebe kao stalno uznemirujuće. Gubljenjem vidika tog što je veće od nas, ljubavi, postajemo monade mizantropije. Nasuprot tome, prihvaćajući našu ovisnost o transcendentnom principu, možemo procvati, razviti se u kreativnosti, razviti našu pojedinačnost i sudjelovati u stvaranju različitosti koja svijet preinačuje u kozmički spektakl. Kako je primijećeno na početku, glavna tema svih Mahmutćehajićevih dijela je jedinstvo i razlika, ili pluralnost, kako sam ponekad voli reći. To objedinjuje religijske i bosanske sadržaje njegovih djela. Bog je Jedan, a stvaranje je pluralno pokazanje te jednosti. I opet, mogu postojati mnoge tradicije, ali jedan cilj – mnogi putevi ali jedno odredište. Naravno, taj je unitarni pluralizam, ako ga tako mogu nazvati, povezan s njegovom koncepcijom Boga, pa tako i Svega, Cjeline, kao načelno nama neshvatljive, kao nečeg što transcendiraju i nas i naše znanje. Naposljetku, Jednost uzimamo na vjeru a razlike usvajamo kao činitelje nje, ali ne kao dovoljne za njeno objašnjenje. Kako je već rečeno, Mahmutćehajić je uvjeren da je Bosna jedno ime za to jedinstvo u razlici, ali na Bosancima svih oznaka i konfesija je da to učine takvim.



PISAC SLIKAR

Tvrtko Kulenović
Lidija Merenik

Odiseja Ultramarin
Mileta Prodanović



Tvrтко Kulenović

Odiseja Ultramarin

Naslov *Ultramarin* je propusnica. Roman pod tim naslovom napisao je moj veliki, dragi pisac, tvorac lika dragog pijanca Džefrija Fermina, britanskog konzula u Kuernavaki, u Meksiku, teške pijanice. I sam autor je rano umro, a cijelog života sanjao je sebe kako spava u svom krevetu na vertikalnom zidu svoje sobe. Njegov kolega u piću, filmski reditelj Džon Hjuston, režirao je prema njegovom romanu film koji nije naročit, ali je glumac Adalbert Fini odlično odigrao ulogu pijanca.

Kod Milete Prodanovića¹ nema pijanstva, ali ima opijenosti bojom, ultramarinom, za njega i njegovog oca slikara stalno prisutnom, ali i terminalnom, koja nas nježno i lagano, kao u čamcu na vesla, vodi do konačnog utočišta. *Ultramarin* je knjiga o sastajanju sa velikim italijanskim slikarima, i o rastajanju sa ocem, i tu su počeci naših podudarnosti. Pisac je dolazio u očev napušteni atelje, posmatrao promjene svjetlosti koja ulazi kroz krovne prozore, razgledao stvari koje se tu nalaze, raščišćavao, i razmišljao, sjećao se: porodica se ukrcavala u svoj *Ami 6*, domaći proizvod, a on se ukrcavao u *Liburniju* kojim su išli do Rijeke, a odatle dalje u Italiju.

Možda je prva podudarnost u biografijama nas dvojice i bila *Liburnija*, nevjerovatna u našim tadašnjim uslovima, gdje su krstarili brodovi poput *Vladimira Nazora* i čak Prodanovićeve *Verudice*. Bio je lijep i ogroman, za neke ženske se govo-

¹ Mileta Prodanović: *Ultramarin i Ultramarin encore, Stubovi kulture*, Beograd, 2010.

rilo: "Dupe joj je kao krma od *Liburnije*." I bio je isti i kad smo se moj otac i ja vozili njime, i godinama kasnije kad su putovali Mileta Prodanović i njegov otac. Sjećam se kako je tata, na meni potpuno neshvatljiv način, tutnuo novčanicu portiru hotela u Rijeci, koji je bio rekao da su sve sobe zauzete.

Naravno, to nije bio jedini način prispijevanja u Italiju: kad sam ja bio student moj otac je bio profesor na Višoj pedagoškoj školi i svake godine je vodio svoje studente i druge probrane zainteresovane, među kojima sam bio i ja na ekskurziju u Italiju. Išli smo vozom sve do Napulja i nazad, zadržavali se po dva-tri dana u Veneciji, Firenci i Rimu, i posjećivali Sijenu, Pizu, Luku itd. Mada smo bili većinom muslimani, odsjedali smo u hostelima YMCA (*Asocijacija mladih hrišćana*), tada te razlike niko nije ni zapažao.

Miletin otac, znatno kasnije, vozio je svoju porodicu u spomenutom autu *Ami 6*, domaćem proizvodu, do rijeke ili trajektom do Ankone da bi se zatim rasprostirali po Italiji. Svako je tražio svoga slikara, njihov je bio Pjero dela Frančeska pa su zbog njega odlazili i na jadransku stranu čizme, u čudesni grad Urbino, gdje su bili čudesni portreti Federika de Montefeltre, gospodara i njegove žene Batiste Sforce, koja je ranije umrla, i on je poslije toga kao čovjek opustio. Ta ljubav prema svome slikaru bila je prastara:

"... jasno vidim oca u fotelji, u krilu mu je tanjušna monografija folio-formata, Piero della Francesca: *Le storie della Croce*, u izdanju *Sadea/Sansoni Editori*, serija *Forma e colore-I Grandi Cicli dell Arte*, bez naznačene godine izdanja, cena 800 lira. Sve su Pjerove velike slike priče o pobjedi nad smrću... I nije Pjero tek ilustrator 'zlatne legende', on ne klizi niz tekst Jakoba iz Voragine, ne pokorava se tom marljivom kompilatoru, naprotiv, on rastrže njegovu priču koja počinje izgonom prvih ljudi iz raja, a završava se... Ne završava se nikada.

- On – kažem - otkida delove priče i baca ih na zidove...

- Ne baca ih - ispravlja me otac - on ih prostire. Pažljivo.

Otac nikada nije pokušavao da me navede da stvari shvatam na način na koji je on to činio. Obično bi na ploču nekakvog imaginarnog stola stavio sliku, knjigu, nešto što je smatrao vrednim, i pustio me da to prihvatim ili odbacim. Da je neko od oca zatražio da od svih postojećih slika odabere koja najpreciznije iskazuje suštinu njegovog posla, njegovog zanata, verujem da bi odabrao upravo ovu. On je duboko verovao da je umetnost taj plašt, poput Bogorodičnog na Pjerovoj slici, taj veo koji ga štiti od grmljavine spoljnog sveta, od zla koje se, s vremena na vreme, raširi svetom poput medijevalne epidemije. Priželjkivao je i da njegove slike budu deo tog tkanja, tog plavog tkanja koje će zaštititi druge. Kao dete, nejasno sam osećao da se taj plašt povremeno nadvija nad mojom glavom. Kako je neosetno tonuo u starost, povijao se i postajao siv u licu, njegovo slikarstvo sve više se poistoveivalo sa štitom, sa plavim pokrovom. Glasni kakofonični svet ostajao je sa druge strane opne. Konačno, otac se sasvim stopio sa tom ugušćenom *nevidljivošću* koja se iskazuje kao plava boja, nestao u njoj.

A ako podignem pogled, znam, ugledaću ga kako, velik i smiren poput Pjetrove *Madone*, širi plavi plašt, u danu vetrovitom.”

Džon Raskin je rekao da je najljepša slika evropskog slikarstva *Dvije kurtizane* koju je naslikao Vitore Karpačo i nalazi se u muzeju Korer u Veneciji.

Bila je čiča zima, i decembarski mrak dok sam se motao pod beskrajnim arkadama oko Pjace San Marko, da bih konačno jedva našao ulaz i stepenište koji vode do Muzeja Korer, na drugom spratu. Nikad nisam promijenio mišljenje: te, navodno, *Dvije kurtizane*, sa dječaćićem, sa psima i pticama, sa korbačem koji je jedna od njih pružila psu a drži ga kao što se drži žarač kojim se džara vatra, spadaju među slike koje ne umijem da opišem. Imaju tajnu koju ne umijem da dokučim, mada mi je otprilike jasno da se tu radi o životu ukočenih, o onome što su pojedini nadrealisti na silu, i suviše ilustrativno htjeli da pokažu, kako izgleda svijet u kome je sve stalo, svijet koji je nestao, a da ništa u njemu nije bilo razoreno i porušeno, niko nije bio ubijen. A pogledajte njegovog engleskog diplomatu u misiji kod mletačke republike: izašao je iz broda, krenuo prema *pjaci*, zaustavljen je, ukočen, hiberniran na onoj vrućini- ali da bude oslobođen u nekom narednom vijeku. Ali Karpačova tajna je mnogo veća i nije samo u tome, uostalom, kod njega ima i ubijenih, i to strašnih. Njegov *Sveti Đorđe ubija zmaja* je najstrašniji od svih koji su naslikani, ne zbog zmaja, nego zbog “plodova njegovog rada” koji odmah privuku pažnju gledaoca da zaboravi na sve ostalo: na zemlji leži ljudsko lice, muško, pored kojeg su ostali samo najbliži za njega vezani komadi tijela, malo kostiju, načeti dijelovi mišića, snopovi žila. Lice je, dabome, užasno, nepodnošljivo mrtvačko, napaćeno onoliko koliko je moralo biti. Ali nedaleko od njega leži djevojka s licem okrenutim nebu, a tijelo joj je načeto odozdo, nema više nogu a raskidano meso joj viri negdje od polovine trbuha. Ali njeno lice je prelijepo, blaženo gleda pravo u nebo a duga plava kosa joj je smotana pod glavu kao jastuk. Koje je od ovo dvoje strašnije? Ko je bio ovaj čovjek?

Međutim, Aldous Haksli je rekao da je najbolja slika *Hristovo vaskrsenje* Pjera dela Frančeska i nad tim sam se duboko zamislio kad mi je dopao ruku *Ultramarin* Milete Prodanovića. Sva sam ta vaskrsnuća zamišljao kao uspravan lik čovjeka koji odlazi u nebo raširenih ruku, možda malo i mlatarajući njima. Ovdje čovjek izlazi iz groba, iz sarkofaga kao što se izlazi iz kade. Jednom nogom je već iskoračio van, a druga će doći odmah za njom i sve je to u onom Pjerovom tihom plavetnilu, Pjero spušta natprirodni događaj u toskanski pejzaž, među bregove iz okoline Sansepolkra.

“Njegov Isus je pre svega čovek atletske građe. On se vratio sa *druge strane* da nam, gromovitim glasom, saopšti da će ono što je doživeo biti dostupno svima. Kosmički mir senči Hristovo široko lice: ni traga egzaltacije, radosti, začuđenosti, gneva, to je trijumf u koji je upisana svest da je sve što se dešava nečija viša volja, da je tako moralo biti. Isusove krupne crne oči usredsređeno zure u posmatrača ispred slike. One ne ostavljaju nikakav prostor za sumnju. To nije krhki *deus ex machina*, to je telo koje, poput neke vulkanske erupcije uobličene u ljudsku figuru, izvire iz dubine zemlje. Ustaje sa mesta sa kojeg niko do tada nije ustao.”

Moj otac i njegova četiri druga, diplomirani studenti Velike umetničke škole u Beogradu, pošli su, da sebe nagrade za to uspješno i blagovremeno diplomiranje na izlet u Veneciju. U njegovom dnevniku iz tog doba našao sam jedan zapis, nečije riječi: "Šta ćete u Veneciji gde je umetnost mrtva? Idite u Pariz gde ona živi!"

Moj profesor likovnog vaspitanja u Gimnaziji, Boro Mihačević, jednom je rekao: Već decenijama otkako sam profesor, slušam iste primjedbe mladih genija iz nadolazećih generacija. I vidim da na tom principu funkcioniše cijeli svijet. Možda su to bile očeve vlastite riječi koje je on kao pisac, a pisanju je bio sklon, stavio u usta nekom izmišljenom liku, kao što pisci obično čine da razigravaju tekst i da na posredan način proture vlastito mišljenje.

Možda je to bila njegova vlastita sumnja koja ga je grizla i od koje nije odustao, jer kasnije se izborio i za Pariz, za stipendiju. U svakom slučaju, uprkos toj svojoj ili tuđoj sumnji, otišao je sa drugovima na put i donijeli su odande reprodukcije, u crnobijelom i u sepiji, koje će postati moja veza sa svjetskim slikarstvom. Donijeli su ono što se donosi iz Venecije, Tintoreta, *Baha i Arijadnu* na kojoj žensko tijelo leti onako slobodno kako će tek kod Šagala ponovo poletjeti. Baho nosi na glavi smiješan šešir od vinove loze, simbol njegovih funkcija, ali prelijepa Arijadna je međutim tužna, kao da još nije zaboravila Tezeja. Malo je ko umio da sjedini snagu i ljepotu kao Tintoreto, ali ljepotu i tugu sjedinio je samo ovdje, jednom. Snaga koju slika je vergilijevska, patetična, ali nije lažna čak ni kad je dekorativna, kad mišićavi goli muškarci klečeći razmahuju ogromnim čekićima, dok jedan stariji čelavko nešto lagano obrezuje, a sasvim mlado momče kovanu stvar pridržava, kao što je i red u *Vulkanovoj kovačnici*.

Donijeli su reprodukcije-razglednice na čijoj su se poleđini svi potpisali: Haki-ja Š. Kulenović, Sima Čemerikić, Franc Šefer (zašto i on ćirilicom?) i Vandel Kodžomanović, poslije rata Kodžoman. Priča o Tintoretovim slikama biće priča s početka i s kraja moje potrage za slikama. U Pinakoteci Brera išao sam za tragom jedne renesansne ljepotice, a naišao na njegovo *Čudo svetog Marka* i zaboravio sve ostalo. Međutim, moj otac je govorio da njega treba tražiti u Skuoli San Roko u Veneciji gdje ga je on prije trideset i više godina našao. I tražili smo, ali nismo našli, ništa lakše nego se izgubiti u Veneciji. Poslije sam ja tražio sam, kad on više nije mogao da putuje. Poslije sam našao, kad njega više nije bilo: imam o tome dokaz na fotografiji, prelijepu kuću s grbom pored koje se mora proći da bi se stiglo do Skuole san Roko. Tu sam shvatio da te Tintoretove drame, ti njegovi kovitlaci nisu uopšte najvažnija stvar kod njega. Nego je on tamo na ogromnim slikama slikao raj, onako kako ga je on vidio, a ne onako kao su mu za reprezentaciju naručivali. Iz nekih mirnih tropskih voda, gotovo baruština, raste ogromno nevjerovatno drveće koje šiklja u nebo, i kome krošnje, kao kod nekih vrsta palmi, i počinju tu pod nebom. Osjeća se kao pod mračnim svodovima crkve, zelena izmaglica. Raj je ono predsmrtno stanje svijeta u kome sve njegove stvari počinju da dišu. To je bio jedini raj u kome smo moj otac i ja mogli zajedno biti, ali se nismo potrefili.

Sunce se slika kad je na planinskim vrhovima, kad zalazi za more ili, kao u Rašomonu kad se probije, igrajući se, kroz grane drveća. Ali ovdje je sunce nad barom iz koje niču beskonačno visoke palme. Biblijski pejzaž, reći ćete, ali nije ni to. Biblijski pejzaži su pješćane neravnine po kojima se uspinju ljudi savijeni vjetrom u

čudnim smeđim halatima, siromaškim. Ponekad vode sa sobom magare. A ovo je nešto drugo, ova bara je duboko u duši.

Traganje za svojim slikarom, svako za svojim, ne mora se smatrati nekom naročitom podudarnošću, mada u ovom našem slučaju ima raznih sličnosti i bliskosti. Ali tada dolazi knjiga. Regent princ Pavle bio je sklon saradnji sa Musolinijem, ali je u tom idejnom okrilju doveo u Beograd, u svoj muzej, epohalnu izložbu *Italijanskog portreta kroz vekove*. Izložba je bila propraćena izvanrednim katalogom u kome su, naravno, reprodukcije bile crno-bijele, ali sve ostalo je bilo super luksuzno. Bila je uvezana u cijelo platno, uzdržljive narandžaste boje, a prostor za slova bio je izdvojen srebrom. Knjiga je bila prepuna krasnih reprodukcija u crno-bijelom: više para ni princ nije mogao da da, ili mu je dobar ukus govorio da loš kolor može samo pokvariti dobre slike. Tu sam prvi put vidio onu ljepoticu koju sam poslije tražio u Milanu u muzeju Poldi-Pecoli. Ali nisu bile samo slike u pitanju, ta knjiga je bila moj prvi susret sa ljepotom zvučnosti italijanskog jezika, a i sa značenjima pojedinih riječi. I jedno i drugo je dolazilo preko imena: Đordone se na primjer zvao Đorđe Barbareli del Trevidano nel Kastelfranko, ne znam da li sam ikada, i kasnije, čuo nešto tako lijepo. Botičeli nije bio toliko lijep koliko zanimljiv: zvao se Sandro Filipepi, a ono Botičeli dolazi od bačvica, flašica, što bi lako moglo da znači da je moj voljeni slikar volio da potegne. Često se, kao u njegovom slučaju, pojavljivala riječ *detto*, prozvan, Filipepi prozvan Botičeli, a to je riječ koja se ne nauči ni kad se završi čitav fakultet italijanskog. Bilo je i drugih oblika znanja, a znanje je tvar koja goji dušu: u mojoj *Istoriji slikarstva*, na primjer, Đovani Karijani se zove samo Đovani Karijani, a tamo se zvao Đovani Buzi Karijani.

Do Miletinih ruku knjiga je morala doći znatno kasnije, prvo je došla u ruke njegovom ocu.

“Profesorka crtanja u gimnaziji vodi svog posebno nadarenog učenika na izložbu *Italijanskog portreta*, u Muzej kneza Pavla. Učenik završnog razreda niže gimnazije u malom provincijskom gradu najednom će se naći okružen platnima Ticijana, Botičelija, Mantenje, Belinija, Karpača, Đordonea, pred njim će stajati Donatelove, Lauranine, Verokiove Mike-landelove skulpture. U rukama steže katalog narandžastih, tvrdih korica, luksuznu publikaciju sa stotinu i petnaest crno-bijelih reprodukcija na sjajnom kumstodruk i podacima odštampanim na oba zvanična pisma kraljevine bez kralja, kao i na italijanskom, njemačkom i francuskom. Ta će se knjiga pretvoriti u neku vrstu *zavetnog kovčežića*, biće mu putokaz u svim životnim bezizlazima, pratiće ga na svim selidbama, evo, do ove posljednje radionice u zadužbinskom zdanju.”

Ali je i tim ova knjiga značila duhovnu hranu. Dvojici sinova. Vrhunac naših međusobnih susreta dogodio se na sasvim neobičan način.

“U Rimu stanujemo kod oćeve koleginice sa studija, u *Via Emilio Faa di Bruno*... Oćeve kolegica radi neobične jednobojne slike, reljefne, pravilne, geometrijske. Izdignuti pravougaonici stvaraju igru senki na izlomljenim

površinama. U mešavinu crne i bele umetnica je dodala i malo okera, tako da njene sive imaju nenametljiv topli prizvuk. Višestruki slojevi uljane boje prekrivaju sve šavove, slika deluje kao tvorevina mašine, a ne ljudske ruke. Ta blaga, usamljena osoba ne živi, međutim, od prodaje svojih slika: posetioci galerija retko se odlučuju za radikalne eksperimente, barem za života umetnika sklonih novim, neuobičajenim pristupima. Ona izrađuje crtane filmove, uglavnom reklamne. Njen veliki radni sto prepun je boja, četkica, prozirnih folija, ta bela površina je edenski vrt gde uspevaju raznobojni flomasteri, te podatne pisaljke tek patentirane i naseljene u izlozima i na policama prodavnica. Činjenica da sam, bez ograničenja, pripušten u tu radionicu čini me ponosnim.”

Tu podudarnost postaje velika: i ja sam tu živio kod te slikarke, pamtim broj zgrade 15, koji je moj prijatelj zaboravio. I prije njega divio sam se crvenom tepihu kojim je pokriven hodnik, od ulaznih vrata u zgradu tamo negdje do drugog, trećeg sprata. Tako nešto naše oči ranije nikad nisu vidjele. Toga nije bilo ovdje, ili je možda bilo prije i njegovog i mog vremena, u luksuznim kućama otmjenih kvartova, velikih gradova. Naša prijateljica imala je prijatelja Japanca, slikara, koji je pogrešnom indikacijom, pokvario naše zajedničko putovanje, njeno i moje, u Ankonu i na trajekt, u polovnom *Fiatu* 600, kojeg je tek bila kupila. Imala je prijateljicu Engleskinju, slikarku, koja je radila za FAO, bogati otac ostavio je njoj i sestri rentu koja je bila dovoljna samo za preživljavanje. Uradila je moj portret olovkom koji sam uokvirio i stavio na zid, ali je u ratu propao. Zajedno s njim otišla su mnoga stara prijateljstva.

Ovo jeste vrhunac naše *Odiseje Ultramarin*, ali to nije njen kraj. Ima i druga knjiga: *Ultramarin encore* u kojoj su slike i kratki tekstovi ispod njih preuzeti iz prve knjige. Pjero dela Frančeska i ispod slike tekst: “... pod baldahinom šatora, u noći koja prethodi odlučujućoj bici... i sami svesni da ne učestvuju u pravoj bici već da ispunjavaju nekakav nejasan metafizički nagon.” Zatim slika na dvije strane o onome o čemu smo već govorili: on s desne strane u boji, ona s lijeve strane u crno-bijelom, možda upravo iz knjige *Italijanski portret kroz vekove*, koja nam je bila zajednička:

“Istorijske knjige, hronike, mogu dati odgovor: oni zaista ne egzistiraju u istom prostoru, između njih je nevidljiva membrana, Federiko sa jedne strane života, Batista sa druge.”

Zatim dolazi ranjeni Dubrovnik na izvanredno lijepoj fotografiji na dubrovačkoj zidini rascvjetale se eksplozije granate:

“... ćutao je, naspram tog lažljivog televizora, zato što je bio nemoćan, zato što se rušila vizija, sveta koju je sa mukom gradio.”

I onda tamno-plava površina. Ona iz naslova:

“... naposletku samo ultramarin kao posljednje uporište, kao nagoveštaj prelaska preko mora.”

Lidija Merenik

Mileta Prodanović



Delo Milete Prodanovića (1959), prisutno u jugoslovenskom umetničkom prostoru od osamdesetih godina 20. veka, u vremenu od 1981. do 2010. prošlo je kroz više stvaralačkih faza. Iako su njegovi najraniji nastupi iz 1981. godine vezani za postkonceptualnu scenu Studentskog kulturnog centra u Beogradu, on ubrzo postaje jedan od vodećih mladih autora slikarskog “novog talasa” i ideje *revivala* slikarstva prve polovine osamdesetih godina. Već u tom ranom periodu delovanja, Prodanović se izdvaja kao najizrazitiji umetnik postmoderne na umetničkoj sceni Srbije.

Prvi njegovi zapaženi nastupi obeleženi su izložbama *Crteži, promena, tlo* (1981) i instalacijom *Gradual* (1981), koja je primer totalnog ambijenta i početna, seminalna tačka njegove stvaralačke i izlagačke karijere. Projekt *Gradual* je, u konceptualnom pogledu, sadržao sve predispozicije Prodanovićeveog budućeg rada. Metod intertekstualnosti i značaj saopštavanja putem metafore uspostavljaju se kao glavni pokretači u postupku nastanka umetničkog dela. Metodologija nije postojano uvezana u formalno–slikarska sredstva i iskaze, već u sistem značenja koji se uspostavlja kao najvažnija vrednost rada – iznad morfoloških, konstruktivnih i slikarskih svojstava dela. Od izložbe *Canticum Canticorum* (1983) i rada sa grupom *Alter imago*, sa kojom deluje u periodu 1983 – 1985., Prodanović postaje jedan od najistaknutijih interpretatora i protagonista postmodernog govora savremene jugoslovenske i srpske umetnosti. Grupa definiše strategiju nove vizuelnosti, odbacujući delovanje na liniji recidiva analitičkog slikarstva poznih sedamdesetih, i deluje na liniji *nuova immagine*, “slike” (= *alter imago*) i govora o povesnim kategorijama i značenjima pojma “slika”. U vreme rada sa *Alter imago*, Mileta Prodanović realizuje ambijentalne celine/projekte *Viaggio* (1984) i *In Africisco* (1985). Njegova umetnost perioda osamdesetih godina zaokružena je izložbom u Salonu Muzeja savremene umetnosti 1988. godine. Do 1988. godine on oblikuje složeni narativ pos-

tmoderne slike/ambijenta, sa dominacijom metaistorijskog kolaža, naglašavajući tezu da je *citatnost eksplicitno pamćenje kulture*.

Tokom devedesetih godina 20. veka Prodanović realizuje nekoliko važnih projekata-ambijenata, među kojima se izdvajaju *Tama* (1995), *Stance* (1996) i *Pohvala ruci* (1998).

U sveukupnoj njegovoj delatnosti projekt *Stance* označava prekretnicu u smislu otvorenijeg političkog govora putem umetničkog rada, i prelazak na aktivno, kritičko i kontekstualizovano političko mišljenje u devedesetim. To je njegova prva velika izložba posle 1988. koja, sugestivnošću izbora, ambijenta i postavke radova, otvorenije i odlučnije naglašava politički aktivizam, koji u periodu od 1992. do 2000. postaje važan činilac idejne i ideološke osnove dela. Prodanović koncipira *Sobe* (*Stance*), kao sintezu ideja i metodologija koje je utemeljio u osamdesetim godinama: intertekstualnost, ponavljanje, svrsishodno nagomilavanje sadržaja, dok su metafora i alegorija otvorene za interpretiranje u “političkom ključu”. Stavljanje pred moralna pitanja savesti, izbora i slobode značilo je stavljanje posmatrača pred ogledalo devedesetih godina, najtežeg perioda u novijoj srpskoj istoriji. Obeležili su ih nasilni raspad Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, uspon nacionalističkih režima u Srbiji i Hrvatskoj, jačanje separatističkih oružanih akcija na Kosovu¹, građanski ratovi² na teritoriji bivše Jugoslavije, nezapamćena ekonomska kriza, inflacija i beda stanovništva u Srbiji. Na vlasti je Slobodan Milošević, krajem osamdesetih³ u narodu izrazito omiljen političar čija je popularnost tokom devedesetih ubrzano nestajala pre svega zbog narastajuće socijalne bede i nezadovoljstva stanovništva, a potom i osnaživanja političke opozicije koja je građanima nudila prihvatljivije modele, kao i zbog otpora velikog broja građana Srbije od sredine decenije.⁴ Srbija je bila savremeni simbol “zatvorenog društva” – ukoliko zatvoreno društvo shvatimo kao potpunu suprotnost Poperovom (Popper) pojmu “otvoreno

¹ Godine 1990. Predsedništvo SFRJ je donelo odluku o upotrebi vojne sile na Kosovu, gde je u sukobima vojske, policije i demonstranata poginulo 27 demonstranata i jedan policajac. Oružani napadi OVK na MUP Srbije eskaliraju tokom 1998. i 1999. godine u brutalni građanski rat. U cilju zaustavljanja rata na Kosovu, 24. marta 1999. počelo je NATO-vo bombardovanje SRJ, koje je trajalo do sklapanja Kumanovskog sporazuma, 9. juna iste godine. Tada počinje masovno proterivanje Srba, Roma i drugih ne-Albanaca sa Kosova. Grupa autora, *Hronologija, Moderna srpska država 1804 – 2004*, Beograd 2004.

² Godine 1991. počela je vojna mobilizacija u Srbiji i rat u Hrvatskoj. Oktobra je počelo granatiranje Dubrovnika i okoline. U novembru su jedinice JNA i TO SAO Krajine ušle u Vukovar, posle višenedeljnih razarajućih borbi. U Sarajevu, 4. i 5. aprila 1992. počela pucnjava na mirovne demonstrante u kojoj je poginulo 8 osoba, što je označilo početak rata u BiH. U leto 1995. počela je oružana akcija “Oluja” na Srpsku Krajinu, čime je počelo masovno iseljavanje Srba iz Hrvatske. *Isto*.

³ Godine 1987. je održana Osmo sednica CK SK Srbije, nakon koje je Ivan Stambolić podneo ostavku na mesto predsednika Predsedništva Srbije, što je, pojednostavljeno, značilo pobedu politike i ličnosti Slobodana Miloševića. Na Gazimestanu je, 28. juna 1989, u prisustvu najvišeg državnog vrha i oko milion ljudi, proslavljena šestogodišnjica Kosovske bitke. Te godine je godišnja inflacija bila 162 %; a 1988. godine 251 %. *Isto*.

⁴ Po sklapanju mirovnog sporazuma u Dejtonu i prestanku rata na teritoriji BiH, suspendovane su sankcije Srbiji, uoči nove 1996. Te godine počinju masovni protesti u Srbiji, a 22. novembra i protesti studenata Beogradskog univerziteta (biće završeni 20. marta 1997), zbog nepriznavanja mandata opozicije na lokalnim izborima. *Isto*.

društvo”, kao dominaciju autoritarizma koji se graniči sa totalitarnim i čija vlast se, kao po pravilu, okončava javno, dramatično i nasilno, bilo državnim udarom bilo revolucijom. Srbija se našla u sankcijama hermetički zatvorenom prostoru. Bila je to, od vremena Vajmarske krize, u evropskoj istoriji novijeg doba neviđena i nezamisliva ekonomska i egzistencijalna propast.⁵ U takvoj situaciji, kako je to Prodanović (citirajući Artoa) primetio, *pod naletom bede, društveni okviri se rastočuju. Poredak se ruši*. Pojedinaac i društvo su suočeni sa moralnim rasulom, sa svim vidovima psihičkih slomova. U nekom trenutku devedesetih godina umetnost je morala da nađe mesto između sopstvene fikcionalnosti, slobode i eskapizma pojedinca, i stvaranja “simboličke diferencijacije” unutar iznuđene društvene, egzistencijalne, estetske marginalizacije i moralne potrebe za političko–kritičkim govorom. Mileta Prodanović je svaku priliku i svako mesto svoje umetnosti iskoristio kao izbor, priliku za politički govor posredovan umetnošću, koja više nije uvažavala granicu između privatnog i javnog govora, kao ni granicu odvojenosti umetnosti od činjenica političke i životne stvarnosti i odgovornosti.

Posle 2000. godine, Prodanović realizuje više projekata: *Rolling skies* (ciklus slika, 2004), te do tada u njegovom radu neviđene medijsko–problemske celine *Brendopolis* (2003/05) i *Godina Lava* (2007/08). Tom temom bavi se još od knjige *Stariji i lepši Beograd* (2001), kritičke analize Beograda devedesetih godina, koje su predmet anatomskog seciranja i u fokusu političkog, moralnog, vizuelnog i umetničkog Prodanovićevog delovanja. Okosnicu čine i kritičko–sarkastična razmatranja devijacija potrošačke kulture i njen uticaj na socijalne, kulturološke, estetske i vizuelne normative i vrednosne kodove, karakteristične za savremenu Srbiju u prvoj deceniji 21. veka i njen hipertrofirani *fetišizam brenda*. U ciklusu *Godina Lava* posebno se izdvajaju dva ironijsko–konceptualna rada: *Umetnik koji ne citira Maljeviča nije umetnik* i *Umetnik koji ne citira Dišana nije umetnik*. Srodno svojim dotadašnjim razmatranjima, Prodanović se bavi fenomenom gubljenja izvorne supstancije simbola i značenja u kulturi kraja 20. i početka 21. veka, učestalom upotrebom i zloupotrebom smisla i prvobitnih intencija avangardi, posebno Maljevičevog i Dišanovog dela.

Konceptualne i metodološke osnove Prodanovićevog dela, uspostavljene 1980. godine, sadržane su u idejama sakupljanja–sećanja i ponavljanja–citiranja. On sakuplja znanja, predstave–slike, prizore, motive, citate. Slika sliku otvara kao što knjiga knjigu otvara. Prodanović gradi estetiku koja premda razlikujući, ipak ne prihvata distinkcije između “visokog” tj. akademskog i “niskog” tj. popularnog, “lepog” i “ružnog”, “lepog” i “korisnog”, “malog” i “velikog” narativa i sl. Ne prihvatajući, on se njima poigrava stvarajući mrežu kôdova, anagramske i akronimske strukture, sopstveni “rizom”. Ponavljanje je metod koji na nevidljiv način prati

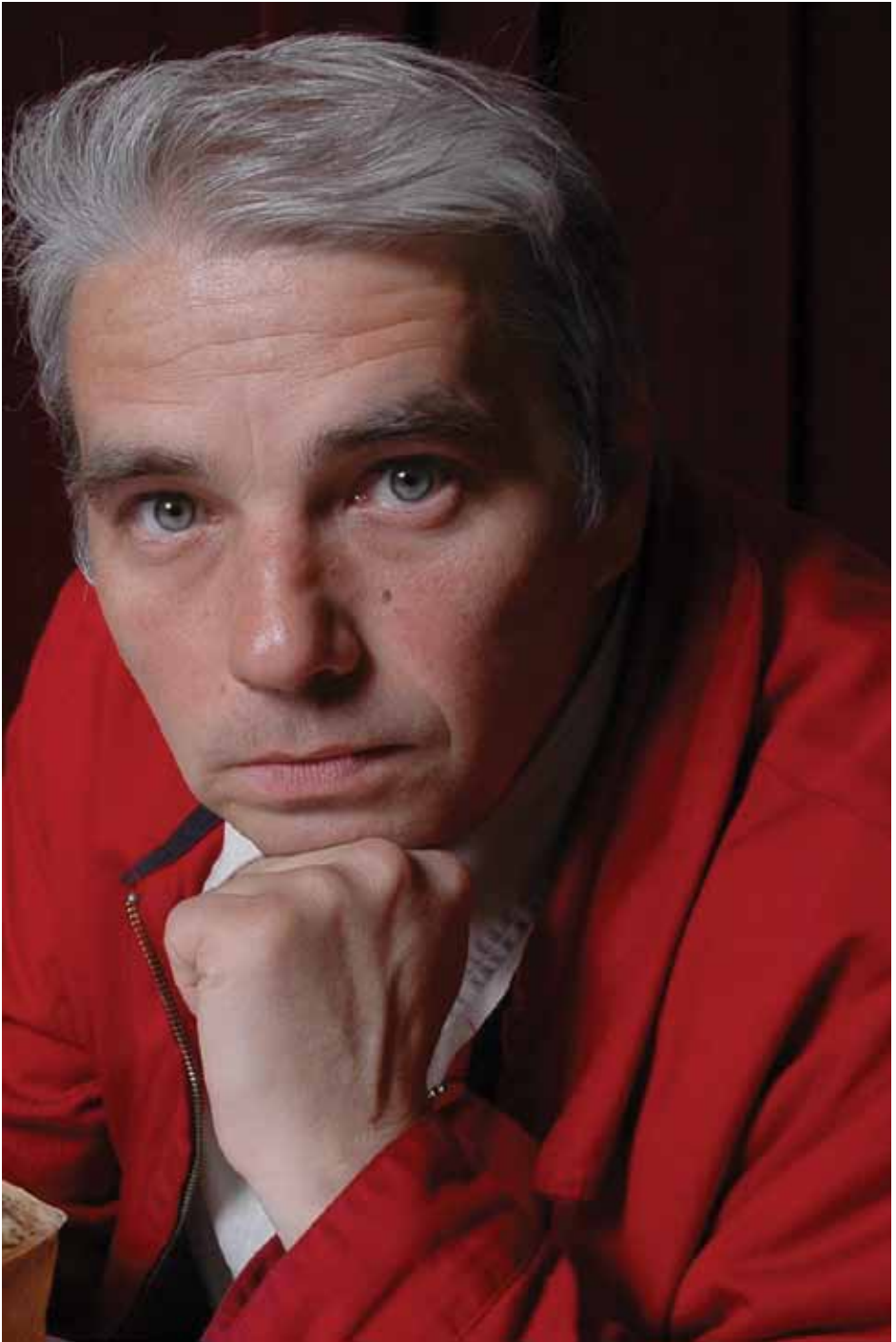
⁵ Godine 1991. EZ zamrzla svaku ekonomsku pomoć Jugoslaviji. Godine 1992., 30. maja Savet bezbednosti UN uveo je ekonomsku blokadu SRJ, a prekinute su i kulturne i sportske veze. Jugoslavija isključena iz UN. U junu 1992., inflacija je prešla 100% na mesečnom nivou, a deficit SRJ iznosio je 640.000.000 dolara, dok je godišnja inflacija bila 19.775 %, a rast kursa nemačke valute 18.789 %. U decembru 1993. nemačka marka je na crnom tržištu u Srbiji dostigla vrednost veću od 1 milijarde dinara. U januaru 1994. inflacija je iznosila 670 sa osamnaest nula %. *Hronologija, nav. delo*.

sakupljanje. Objekti sakupljenog znanja i prizora se ponavljaju a) sa razlikama, u intertekstualnim postupcima (citiranja) b) u ritmičnom i frenetičnom nizu jednog istog motiva (repeticija, *pattern*). U ponavljanju s razlikama Mileta Prodanović je najtipičniji postmodernista srpske umetničke scene u proteklih trideset godina. Ponavljanje s razlikama nije moguće u neznanju već u znanju. Ono je najizrazitije upravo kod znalačkog manipulisanja ikonografskim podatkom, fragmentom ili uzorkom. Odatle u njegovom delu “institucija” Ikonografije, prevashodno srednjovekovlja, neopipljivi materijal nad materijalima, osnova svih njegovih eruditskih dela, koja su se tokom osamdesetih mogla označiti terminom “arte colta”.

Od kraja devedesetih godina, Prodanoviću je ikonografija popularnog jednako podatna interpretaciji kao i složena i intelektualizovana ikonografija srednjovekovlja. Ponavljanje bez razlika ili repeticija motiva u određeni dekorativni uzorak (*pattern*) podvlači iskaze date u ponavljanju s razlikama. Obesmišljava original, obesmišljava i kopije. Od neslaganja, kao u izrazito kritički intoniranim radovima, Prodanović stiže do “estetske ravnodušnosti”, “ironije ravnodušnog” i “slobode ravnodušnog” – do umetničkog dela koje je oslobodio nanosa tradicionalnog i konvencionalnog vrednovanja i razlikovanja.

Od ambijenta *Gradual* do *Godine Lava*, naizgled potpuno različitih dela koje odvaja trideset godina rada, Prodanović je pokazao da se konceptualna i metodološka osnova ne menjaju bez obzira što se menjaju načini tehničkog, materijalnog, jezičkog saopštavanja, tzv. prosedei. Oni su prolazni, ideja je konstantna. Time Mileta Prodanović dokazuje svoju umetnost kao postojani jezički sistem i metod ultimativno utemeljen u prevlasti vizuelne interpretacije istorijskog ili nekog drugog podatka i u nadmoći ideje (koncepta) nad materijalizacijom umetničkog dela.

Ovaj tekst je u engleskom prevodu objavljen kao rezime u: L. Merenik, *Mileta Prodanović: Biti na nekom mestu biti svuda biti*, Fond Vujičić kolekcija, Beograd 2011.





Canticum canticorum 1, 1982, poliptih, šest delova, ulje i akrilik na platnu, 276 x 184 cm
(vl. Muzej savremene umetnosti, Beograd)



Canticum canticorum 8, 1982, poliptih, šest delova, ulje i akrilik na platnu, 276 x 184 cm
(vl. Narodni muzej, Beograd)



Kamen koga zidari odbaciše, 1986, akril na papiru i drvetu, 360 x 360 cm



Ciborijum "Nigra sum", 1987, objekat-konstrukcija, drvo, akril na platnu, 340 X 120 X 120 cm



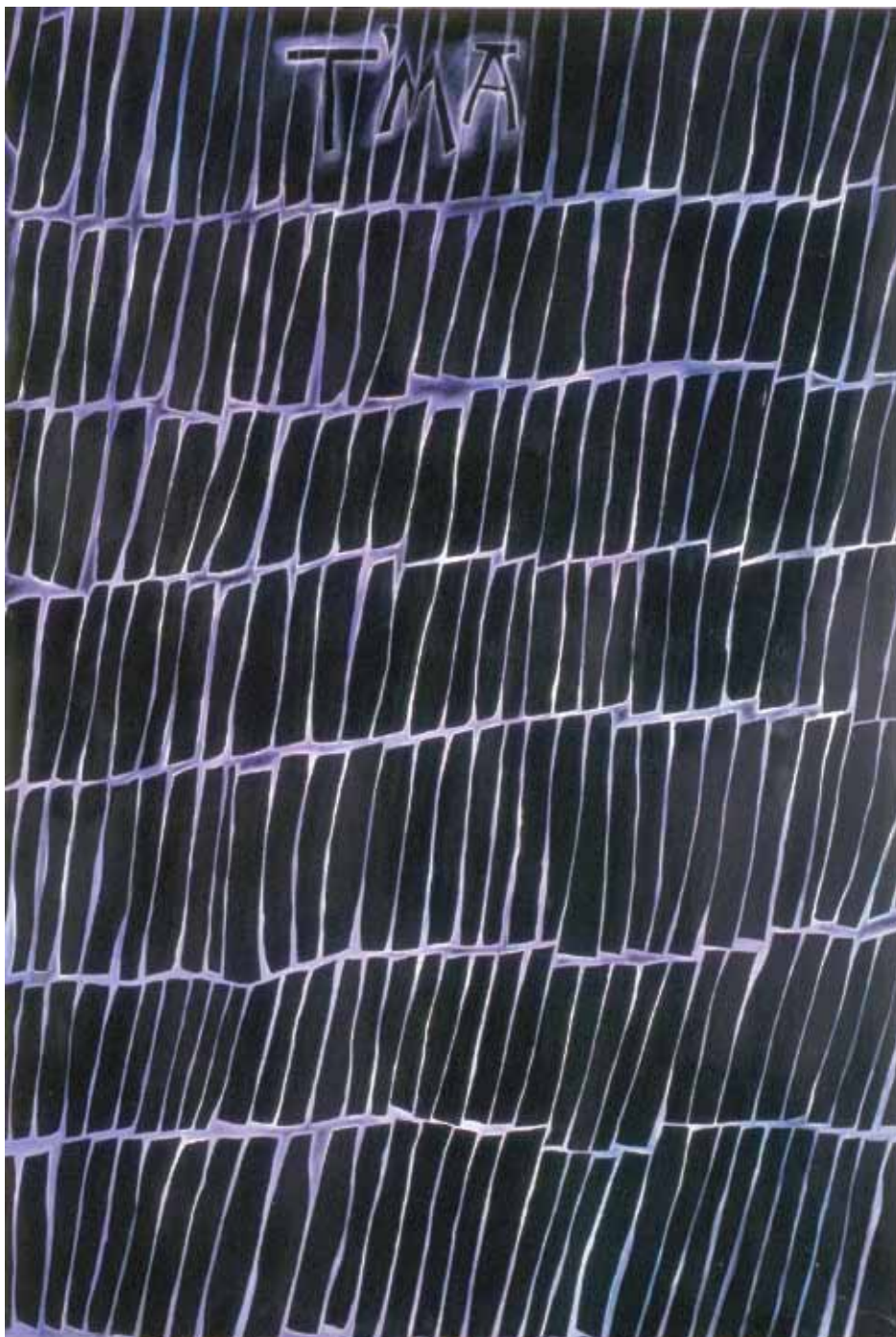
Serafini, 1990, drvo, akrilik, pozlata, škrljajac, dva dela po 120 x 130 x 5 cm i fotografija 28 x 25 cm



Arhandeli, 1990, akrilik na drvetu, sedam delova, svaki cca 50 x 30 x 15 cm (vl. Kolekcija "Publikum", Beograd)



Tama II, akrilik na platnu, 210 x 140 cm (vl. Kolekcija Trajković, Beograd)



Tama III, akrilik na platnu, 210 x 140 cm



Soba kalendara, 1996, postavka u Galeriji "Konkordija" u Vršcu, ofset na papiru, vino, čaše na postamentima, 5 x 11 x 8 m





Pilat - devijacije na temu, (1998) noževi različnih dimenzija, hemijsko graviranje, devet delova



Na mermernim liticama, 1998, kompjuterska grafika, iz ciklusa od osam delova, 82 X 88 cm



Poziv na Nabokova, 1998, zidna postavka, kombinovani materijali, fotokopija i crtež, deset delova Ø 25 cm



Koncert na mermernim liticama, koncertni klavir, detalji slika Artrmizije Dentileski i Karavađa, pleksiglas, postavka na izložbi "Pohvala ruci" u Galeriji SANU u Beogradu, 1998.



Rolling Skies IV, 1999, akrilik na platnu, 192 X 122 cm



Rolling Skies II, 2001, akrilik na platnu, 200 X 150 cm (vl. Kolekcija Telenor, Beograd)



Proud to be... 2002, kompjuterski modifikovane fotografije, triptih, 29 X 46 cm



Brandopolis – gradovi, 2004-2006, akvarel na papiru, 45 X 30 cm, deo ciklusa od 36 radova (različiti privatni vlasnici)



Vaspitavanje dečaka u Srbiji I, 2009, akrilik na platnu i plastične igračke, 210 x 210 cm



Vaspitavanje dečaka u Srbiji II, 2009, akrilik na platnu i plastične igračke, 210 x 210 cm, 2009.

You see, the Mamelukes came to Serbia long, long ago, and they made the people slaves. But my village was too little, too far away in the mountains. They left it alone. For five hundred years my little village was cut off from the Mother Church. At first the people were good and worshipped God in a true Christian way. But, little by little, the people changed. When King John drove out the Mamelukes and came to our village he found dreadful things. The people bowed down to Satan and said their Masses to him. They had become witches and were evil. King John put some of them to the sword and burned some of them in fires. But some – the wisest and the most wicked – escaped into the mountains.

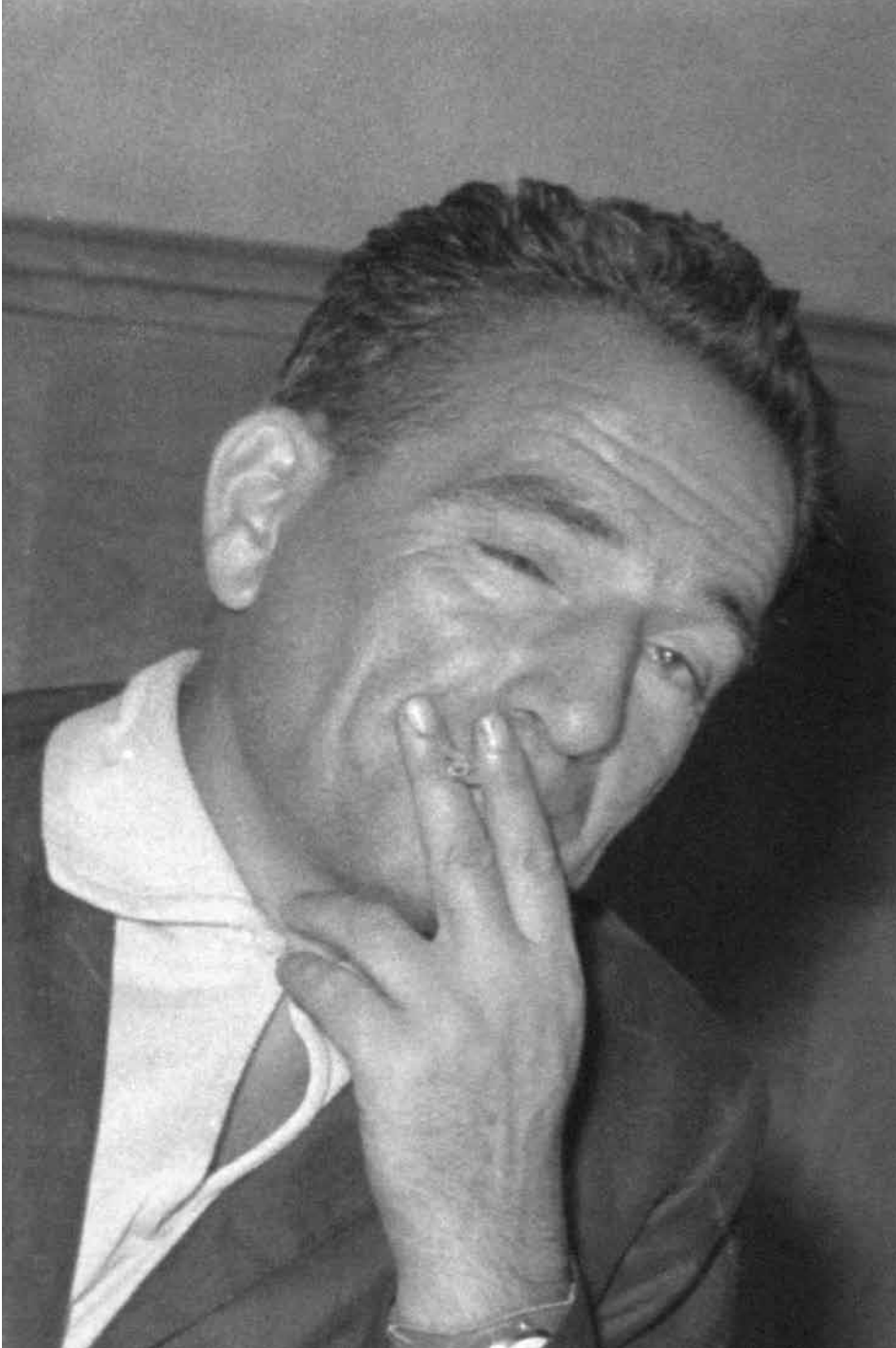


Cat Painter, 2011, diptih, akrilik na platnu, 2 dela po 160 x 110 cm



DOKUMENTI

Oskar Davičo
Milica Nikolić



Oskar Davičo

Pismo Miroslavu Krleži

Dragi Fric,

Počinjući da ti pišem posle jedne još izmorene noći, setio sam se Koljinog pitanja iz 1948. Njegovo “Šta mu bi?” odnosilo se na Staljina, koji nas je sve tada bio napao. Ako mi to pada u ovom trenutku na um, to nije zato što ne znam šta tebi bi da me iz čista mira ove godine mrcvariš preko *Dometa*, gde me je već preklane bio tako žestoko sasekao Vlatko Pavletić da mi je njegov tadašnji i sadašnji glavnikomandujući urednički barba Žvane, b. Ovráš, b. kominformovac i ne tako davno b. eskalirani Hrvat (ove sam “informacije” dobio od jednog italijanskog partizana, pa ti ih i nudim pošto sam ih dobio, neuveren da je sve tako bilo i ne preterano siguran da tako baš i nije moglo biti) poslao jedno uplašeno pismo u kome se izvinjavao na najbedniji mogući način za urednika: “Nisam pročitao njegov rukopis, promakle su mi neopravdane invective protiv vas, ja vas cijenim” i tandara-mandara, “izvinite i, molim vas lijepo, pošaljite nesto vaše” itd.

Znam kako ti je moglo biti 1967. i 1968. I kasnije. I sam sam, setićeš se, propatio neopravdane uvrede i sumnjičenja i prošao kroz razne kazne i šibe, onda kad su to bile istinske kazne i bolne šibe od kojih su glave letele s ramena a ne ove današnje, urukavičene blage opomene i otmeni ukori s nežnim priklonom tako reći.

Zafrkavaš me, sprdaš se sa mnom van oben, s vrha Anapurne svoje otežale genijalnosti, gaziš me buldožerski i kaplarski džebraš s izrazom čoveka koji miluje onog kog ubija. Nije mi jasno – ne zašto to činiš, nego zašto to tako nedostojno radiš i zašto si našao da to činiš baš meni – kojeg rasno srpstvujušći beogradski pisci preziru, kleveću, bojkotuju, prećutkuju, evo već peta ili šesta godina – i svi odreda smatraju da im je nacionalno ispravna dužnost da mi preko poštara tresnu o glavu pakete njegovih knjiga koje su mi svojevremeno iskamčili moleći za “posvetu” ili jedan potpis samo, a sad mi ih, eto, vraćaju bez reči objašnjenja, ali svi zajedno, da bi uštedeli, valjda, na poštadini. Ne razumem što nisi zakačio nekog od proeminata velikosrpstva, nekog od protivnika Njegoševog spomenika na Lovćenu, ne zato što bi bili protiv dizanja tog spomenika na vrhu one sure, kamenite, armstrong-mesečevske nepristupačne planine s vrhom tišine (osim kad duvaju danonoćni vjetri i kimpije) pa nek izvini i Vidmarov Goethe s njegovim uber Kupfeln ist Ruh, nego zato što je srpskom (!) vladaru i proslavljenom vladici spomenik načinio katolik inoverac, prevrtljivi Kroat, nekad pristalica karađorđevski-zlopogledjosanog ma uzoleja, kasnije Mačka i Pavelića Ante, pa najzad Roosevelta i demokratije! Ko je u toj zavrzlami odgovarao na jektenija – da li crkva (svetosavska) na argumente Laze Trifunovića i sličnih, ili ovi slični L. Trifunoviću i “srpskoj” crkvi na utrajanja koja su izlazila kroz dimnjake patrijaršije, nedaleko od Osterreichische Gesandtschafta,

nije važno, ali važno je da kad su se crnogorski političari opravdano, mislim, zainatili da dovuku Ivan-Hitlerovog Meštovića na vrh Lovčena i potražili po Beogradu nekog kulturnjaka ili ti uglednog književnog radnika koji izdaje knjige, pa su, ne našavši takvog, spustili durbin i do neuglednika nekog, došli na mračnu pomisao da mene, “dorćolskog Tina”, kako me Zogović i neantisemitski prezirivo nazvao, pre 1948. Istina, kad je Tin bio propisno indeksiran, ja sam, iako svestan nemotivisane ali tajne mržnje kojom me od pre zato do danas sva misleća, osećajna, marksistička i paoartinska Crna Gora ne podnosi, pristao da im uđem u nekakav odbor za podizanje Meštovićevog spomenika Njegošu, ne zato što sam, za razliku od tebe, imao nekih ličnih političkih tehtelemehte s Meštovićem, pa ni zato što gajim preterano duboko poštovanje za njegovo kiparstvo, ne zato što sam pristalica trošenja novaca na mauzoleje koje će zajapureni turistički Švabi, dovedeni Atlasovim (ili bilo čijim komformnim autobusima, kad se bude jednom od uigranih republikanskih ucena u stilu mice-trakalice, izgradio nepostojećim saveznim sredstvima dvosmerni put s motelom AL kategorije i finiculerom sve do Miločera i Budve) iškljocati svojim kontaksima, dok će ga spomenik, pri vanglavnosezonskim cenama pansiona, u nedostatku Švaba, isključati i ispokakivati orlušine i ostali vrapci.

Oprosti, ali to je ono što ne razumem. Kud baš mene svog jedinog preostalog prijatelja među beogradskim grafomanima, da tako pavletičevski izgaziš? Jer mi je on u *Dometime* prebacio nedostatak hrabrosti kao i ti. On, tobože, što nisam “levo-radikalni” nacionalist nego komunist, a ti – što se ne zalažem za nepostojeću jednu i jedinstvenu, dakle unitarističku sad koncepciju jugoslovenske literature kod datog stanja šest republika, dve autonomne oblasti i još dvanaestak, a možda i više nacionalnosti, od kojih bar pet pretenduju da imaju koherentniju, bolju, i po svetsku kulturu značajniju literaturu no što su hrvatska i srpska.

Da se razumemo: ja sam oduvek bio ubeđen da će Hrvate i Srbe sledeći vek zajedničke konvivencije u uslovima ovog i ne samo ovog nego i evropskog socijalizma navići da bez međusobnog prezira i nepoverenja pristupaju ispitivanju svojih prošlosti i eventualnih literarnih i umetničkih vrednosti koje su stvorili ne samo za to vreme nego i u ranijim vremenima. Ukratko, da će “nestati” onog provincijalnog evropeiziranog “latinитета”, kojim jedni kulturno prekonosiraju druge, kao i da će jednom zauzeti i među emocijama ali i argumentima pravo mesto mit o autokefaliji slobodarstva, pijemontstva i ostalog zla – koje opet ne daje nikom prava da neinteligentno vređa ceo jedan narod svodeći ga na smrdljiv opanak. Siguran sam da je u istinskom interesu i Srba i Hrvata da se oslobode sopstvenih buržoasko-pseudofeudalnih mitova, pogotovu kad budu trezveno i mirno ispitivali ono što može biti zajedničko u kulturnoj baštini na osnovu onog što tvori njihovu ekonomsku i političku koheziju.

Isto tako uveren sam da će i literature ostalih naroda i narodnosti Jugoslavije biti u mnogo čemu inspirisane istim realnim impulsima i da će se veze između njih, i bez naročitih napora, uočavati. No to nam neće davati ni tad za pravo da govorimo o jugoslovenskoj literaturi, nego o literaturi Jugoslavije, koju će u dogledno vreme činiti etnički različite nacionalne skupine i narodnosti, čije će priključenje zemljama-maticama u jednoj Socijalističkoj Evropi biti stvar razumna i prirodna.

O toj, od nas dalekoj i daljoj još budućnosti u kojoj ne mora da nestane nacionalnih posebnosti da bi predstavljala s ostalim kontinentima neku supernacionalnu Internacionalu, neću da govorim, ali hoću o nečem nedavnom, o antiripidijaškoj Deklaraciji i ripidijaškom Predlogu za razmišljanje.

Ja nisam potpisao predlog. Gotovo svi moji beogradski prijatelji jesu. Jasno je da je on, taj idiotski Predlog, za razliku od Deklaracije, značio svakom istinski levom čoveku ovde izraz velikosrpskih hegemonističkih pretenzija, uz desperadsku igru “što gore, to bolje”, pogotovu ako se stvari teraju ad absurdum. Dok je Deklaracija, opet za razliku od Predloga, pored zlosretnog dovođenja na scenu onih u kojima su Mika i Savka videli moguće saveznike u borbi za “svoje” ideale, mogla da znači i isticanje prava svakog naroda da jezik kojim govori nazove imenom kojim ga zove. Konkretno – hrvatski.

I ako se priča da nisi davao otpora svemu što je Deklaracija potegla i donela, Leksikografski zavod, čiji si ti direktor, spada u one nacionalne kulturne institucije koje su bile među organizatorima tog plebiscitarnog izjašnjenja Hrvata od kulture.

Pitao bih te sad i u vezi sa tim, a uz napomenu da se potpuno slažem s Titom da su se srpski i hrvatski jezik tako zvali, a da se odsad zvanično ima da zovu hrvatsko-srpski i srpskohrvatski – kako možeš pretpostavljati da se sme govoriti o jugoslovenskoj literaturi kad, na stranu ostali Slovenci, Makedonci i narodnosti, ti ostaješ pri tezi o daljoj dvoimenosti jednog jezika, tezi koja, uprkos svom pomalo šestojaruarskom prizvuku (“jedinostveni troimeni jugoslovenski narod”) čime, bez obzira na sve, onemogućuješ a priori svako zajedničko ispitivanje nasleđa.

Postoje literature pisane na jednom istom jeziku, na engleskom, nemačkom pa i francuskom (Belgija, Kanada) koje ne spadaju u nacionalnu i državnu englesku, nemačku ili francusku, nego u američku, australijsku, austrijsku itd... Znači da je, sledstveno, istorija nacionalnih kultura neka vrsta aneksa državnosti, ali i odgovora na kompleksno uslovljene impulse svake sredine. Pitanje šta spada pod kapu jedne državno-nacionalne literature, stvar je više no jasna kad je reč o konglomeratu nacija kakva je bila KuK monarhija ili kad je u pitanju SSSR. To je uvek literatura brojno, politički a najčešće i kulturno hegemonističke, u slučaju ova dva primera austrijskog i ruskog. Da je mađarska literatura u Austriji bila, bez obzira na etničke, jezičke i ostale razlike između Osterreichera i Magyar evidentno pod uticajem bečkih literarnih moda, nezavisno od svoje idejne antibečke političke usmerenosti i bez obzira na borbenu i slobodarski prizvuk, kao i na Adyevo antibečko bodlerijanstvo, ipak poteklo i iz Viene i nastalo pod uticajima koji su preko Beča stizali u Peštu – to si i sam tvrdio ne jednom. Ali da austrijsku literaturu nikada nisu predstavljali ni poljski ni čehoslovački ni hrvatski pisci, iako su se i oni ubrajali u nju, stvar je po sebi očigledna, kao što je to i činjenica da čuvaški i tadžiki pisci nisu van SSSR-a (a ni u njemu) predstavnici sovjetske literature. Znači, u višenacionalnim državnim zajednicama ili zajednicama u kojima su republike nosioci nacionalnih državnosti (kao u SFRJ) jedino mudro što se može učiniti, pogotovo ako je neki pisac pripadnik naroda kome se još uvek lepi hegemonistički šlep to je da ne govori o jedinstvu ni na planu literature. Ali isto je tako preporučljivo, u ime zdrave pameti, čak i kad

bi to bio i literarni Friedrich Veliki, da, ako oseća još uvek da je nacionalno ugnje-
ten, da o literarnom jugoslovenstvu ne govori. (Pogotovo kad se zna kako bi njegova
sredina reagovala na neki neolirizam pod jugo-imenom i kad je poznato kako je i
sam izmaltretiran nacionalni nihilizam Iliraca.)

Na kraju još nešto: danas ne kotiraš visoko kod najvećeg dela zagrebačkih ar-
tista i artistoida. Ja sam odavno na nuli “popularnosti” i “ugleda” u beogradskoj li-
tčaršiji, koju, nema iluzija, čine najvećim delom kominformovci i građanski nacio-
nalisti. Meni nikad nije bilo stalo do ugleda i popularnosti. Ne zato što sam skroman
nego zato što nisam tašt. Ali bio bih zaista nesrećan, kao što sam u jednom trenutku
i bio pre 20 godina kad sam “dobro” stajao i među tim minus-svetom. I sad misliš li
zaista da ti koji si se posvađao s Markom Ristićem, a sad i sa mnom, zaista misliš da
je moguće da se ti, on i ja zalažemo za nekakav jugo-literarni unitaristički ali jedin-
stveni lit. recept, ili taj tvoj zaista nedometni napad na mene u *Žvanj-Žvanj Dome-
tima* treba da bude neka odskočna daska (“opet je zbrisal nosek nekom Szerbinu”)
za prikupljanje poena u prilog restauraciji Slave Federicijane ne samo u latinluku
nego i u svesaveznoj politici? Ne verujem da se takav junak kakav si bio može dži-
litati tako mimo svakog razumnog cilja i neslavno i sramotno promašiti cilj koji je
nedostojan tvoje literature, prema kojoj zadržavam pravo na divljenje, ljubav i po-
štovanje, ako ga sebi uskraćujem u odnosu na ličnost u godinama kad se treba baviti
– pametnije je – plevljenjem svog vrtleka jer za turnire više nisi. Isuviše se butera
i kajmaka nakupilo tokom osam decenija, isuviše protivrečja nedoslednosti, mrzo-
volje i nekog bespredmetnog neprincipijelnog džangrizanja. U svakom slučaju, na
kraju, zahvaljujem ti se najlepše.

Pomogao si mi da shvatim čime pisac ne sme da se bavi kad dospe u podmakle
godine. Pod uslovom da u njih dospe.

Milica Nikolić

Kratka (sticajem novonastalih okolnosti) propratna beleška uz objavljivanje pronađenih rukopisa Oskara Daviča



U novembru 2011. u svojoj bolesničkoj nepokretnosti, zamolila sam osobu od poverenja, da u jednoj pregradi biblioteke kojoj odavno nemam pristupa potraži neki dokument. Dokument nije nađen, ali je iskrslalo nešto što sam zaboravila da postoji – neobjavljeni rukopisi Oskara Daviča od pre nekoliko decenija. Sećam se razloga za odustajanje od štampanja pisma Krleži.

Moralo je biti uloženo dosta napora kako bi Davičo pristao da se ne “svađa” i sa Krležom.

Što se tiče drugog pronađenog teksta, *Srpska književna laž*, veoma obimnoga koji tek treba dešifrovati stvar je nejasnija.

Zbog čega je Davičo odustao od štampanja? Jesu li opet bile u pitanju konfrontacije koje su mogle izgledati nepotrebne ili je posredi nešto sasvim drugo – teško je reći. Možda je autor sam bio nezadovoljan napisanim? Ali zašto onda nije uništio rukopis, kao toliko puta dotada u sličnim situacijama? Otkud *Srpska književna laž* tu? – Nemam odgovora.

Ali pošto rukopisi “ne gore” – oni su ostali na raspolaganju onima kojima ne smetaju takve nejasnoće. Verujem da je korisno objaviti ih. Takvog mišljenja je i uredništvo *Sarajevskih svezaka*.

U ovom broju će biti objavljeno *Pismo Krleži*, u jednom od sledećih nakon komplikovanog dešifrovanja biće objavljena *Srpska književna laž*.

MOJ IZBOR

Mira Otašević
Ivan Milenković
Jovan Čekić

**Radomir
Kostantinović
(1928 - 2011)**

Mira Otašević

BEKSTVO IZ JEZIKA



Prijateljstvo Radeta Konstantinovića i Samjuela Beketa otpočinje godine 1958. objavljivanjem Beketovog romana *Moloa* (prevod Kaća Samardžić) u beogradskoj izdavačkoj kući *Kosmos* u kojoj je Konstantinović urednik. Beket stiže u Beograd i taj ponovni susret dvojice pisaca (prvi, u Parizu, bio je tek upoznavanje) prerašće, tokom godina, u nesvakidašnju privrženost.

Konstantinović će već tada napisati “Smem li, svestan zamke, ali takođe izazvan, kao svi ostali, da kažem makar i uvećao zbrku koju Beket izaziva svojim delima, da mi se čini da je on nesamerljiv našim dosadašnjim, uobičajenim, prihvaćenim pojmovima, kategorijama (...) *Moloa* sadrži značenje i odsustvo značenja”.

Moloa, onaj koji “hoda u krug nadajući se da na taj način ide pravom linijom”, Moloa, označavan kao epistemološki vodvilj, za Konstantinovića nije ni očaj, ni ništavilo, ni užas “jer on to sve i jeste i nije!”. U pismu od 24. aprila 1958. Beket piše: “Članak mi se mnogo dopao”. I – prepiska je nastavljena!

Godine 2000. u knjizi *Beket, prijatelj (Otkrovenje, Beograd)* Konstantinović će objaviti sačuvana Beketova pisma (neka od pisama su uništena nacionalističkim divljanjem u Rovinju devedesetih) dragoceno svedočanstvo o Beketovoj ličnosti i, što je nesrazmerno značajnije, svoja razmišljanja o Beketovom delu.

“Beket je pauza, najveća za koju znam, u ovom svetu posedovanja, svetu koji se užasava pauze, svetu u kojem saradnja s pauzom je najveći zločin... Beket jeste, on ostaje tamo gde su Vladimir i Estragon”.

Konstantinovića fascinira Beketova odgovornost pred svakim bićem ali i pred svakim slovom no, možda i više, Beketova upornost u beznađu. “On je za mene bio i ostao Jov, ukleti ali hrabri Jov. Nikad nismo govorili o Jovu, ćutali smo o tome: nema više razgovora Jova i njegovih prijatelja. Ali kada je bilo tog razgovora?”. U ćutanjima Konstantinovića i Beketa izgovoreno je više no u prepisci. Konstantinović pomišlja da je pravi govor o Beketu govor o magiji njegovog prisustva kao o antijezičkoj magiji, o nemoći naracije koja je najbolja kad nije saopštena. Autor osmotomnog *Bića i jezika* nepogrešivo uviđa sablasnu ispražnjenost Beketovog jezika čije se strukturno načelo ne nalazi u značenju već u valjanosti. Beketovi junaci govore mnogo no, taj je govor kompulzivan i, neretko, vodi raspadanju smisla. Otud

je, zaključuje Konstantinović, Beketova semantika satkana od beskonačnog prokljavanja reči, njihovog sazrevanja i truljenja, od sumnje u jezik.

U trenucima postepenog zamiranja prepiske, kada od Beketa stiže tek poneka razglednica, Konstantinović se teško miri sa gašenjem prijateljstva. Iako dobro zna je “to u osnovi njegovoj, to da je tu i nije tu. Onaj koji i jeste i nije; čovek sa same granice egzistencije, onaj koji mi je potreban”, skloniji je slutnji o prevratu unutar Beketove poetike u kojoj su reči konačno izgubile značenje, u kojoj slika postaje dominantna iskaza.

6. 6. '66. Beket piše Konstantinoviću na dopisnici s reprodukcijom *Mantenjinog Mrtvog Hrista*: “Je vous écrirai plus... Kasnije ću Vam pisati opširnije...”. Zna Konstantinović da tog opširnijeg pisanje neće biti. “Upravo zato, ovo sa Mantenjom jeste Beket: ne jezik, nego slika, koja jeste i obećanje i uskraćivanje suda, i zato je na jezik nesvodiva. Beket koji obećava opširnije pisanje, a zadovoljava se slikom jeste Beket ovog mrtvog Hrista koji neće uskrsnuti i koji upravo zato dozvoljava samo sliku, a ne i jezik. Nema uskrsnuća tamo gde je slika. (Slika je ateistička). Beket: stvarnost bez transcencije, Hrist bez uskrsnuća. Christo morto, iz donje perspektive, s ljudskim mučeničkim tabanima, do ovog Mantenjinog Hrista neviđenim, a kamoli da su u prvom planu”.

Konstantinovićeve nepogrešive slutnje prevrata u Beketovom delu sadržana je u njegovim (Beketovim) stalnim nastojanjima da nadgovori jezik. Štaviše, Beket se jeziku ruga, sve češće dajući prednost istraživanjima vanlingvističke stvarnosti, premeštajući težište sa reči na scensku sliku. (“Moram da vidim i čujem komad tokom pisanja.”). Konstantinović svedoči o nesvakidašnjem Beketovom zadovoljstvu polse predstave koju režira lično “kao veliku formu neizrecivog”.

Koliko god to pokušavao u proznom stvaralaštvu, prelomni prelaz s klasičnog narativa na sliku, sa drame sećanja na puke znakove prezenta, na prezentnost, Beket obavlja opiranjem jeziku dramskog. U komadima *Krapova poslednja traka*, *Tada* ili *Ne ja*, dijaloga više nema. No, ako je u *Krapu* još reč o dijalogiziranom monologu, u *Tada*, tri separata monologa iz tri različita vremenska perioda, označena iskustvom jednog aktera, kompulzivni su, iskidani monolog u *Ne ja* se odvija definitivni udar scenskog – “scena je u mraku, samo su ženska USTA osvetljena slabom svetlošću iz neposredne blizine, odozdo. Usta se nalaze gore, desno, oko 2,4 m iznad nivoa bine, ostali delovi lica su u mraku. Nevidljiv mikrofoni. Auditor se nalazi na bini dole, levo. To je nepomična stojeća visoka figura kojoj se pol ne može odrediti, jer je od glave do pete umotana u široku crnu galabiju s kapuljačom”. Beketove didaskalije tvore čitavu arhitektoniku s ciljem disocijacije zadanog scenskog prostora. Prelaskom iz polutotala (*Krap*), preko krupnog plana (*Tada*), na detalj (*Ne ja*) Beket ostvaruje pozorišni metajezik. Radikalizujući tačku artikulacije, prelaskom sa dramskog teksta na scenski jezik, on poseže za strogo performativnim znacima, za onim što se konvencionalnim pozorišnim jezikom označava kao mima. Čin bez reči I, mima za jednog izvođača, na muziku Džona Beketa, teatarski je skript, svojevrsna partitura za pozorišno izvođenje režijom prostora i muzičkih sekvenci. Čin bez reči II, muziku zamenjuje svetlom, proizvedeći efekat friza. To je komad za dve vreće i štap-podbadač u kojem scensko događanje supstituiše dramsko.

Već je Moloa govorio da su za njega reči bile kao “zujanje insekata” a Konstantinović dodaje: “Beket je, uglavnom ćutao a svaki njegov pokušaj da nešto kaže, da učestvuje u razgovoru (u tom zujanju insekata), - pokušaj nikada duži od dve, tri kratke rečenice – počinjao je i završavao se mrmljanjem, neartikulusano”.

Negiranjem tradicionalnog teatarskog koda, Beketov izvođač je upotrebljavan, čak fragmentizovan, da bi, konačno, bio eliminisan. Adaptaciju svoje proze *Iz jednog nedovršenog dela*, Beket vidi bez lica na sceni; “Lice nije bitno. Takođe osećam da forma monološke tehnike ne bi bila valjana...”.

Najzad, na molbu Keneta Tajnena, godine 1970. Beket se priključuje teatarskom projektu *O, Kalkuta* i piše *Dah*. Činom značenjske distorzije scena postaje smetlište, do poslednjeg centimetra ispunjeno otpacima i đubretom svake vrste. Na početku i na kraju komada koji traje četrdesetpet sekundi, čuje se ljudski uzdah – između je mutna difuzna svetlost koja završava tamom. Nimalo slučajno, jedno od poslednjih izvođenja *Daha* potpisuje britanski vizuelni umetnik Demijan Herst.

Baš kao i Moloa, Beket je istrošio olovku! Pratio je Konstantinović i savršeno razumeo to Beketovo sužavanje, pa odustajanje od jezika. “Iz godine u godinu pisao je sve manje stvari, sve kraće; i rečenice su mu se skraćivale, sužavao je jezičko polje svoje. (...) Bio je to produžen i produbljen rad na kompresiji jezika, sve do onog trenutka kad se jezik svodi samo na uputstvo za sliku (ili za muziku, za svetlost). Jer to je Beket: jezik koji napušta jezik; Beket kome kao da nikada nije dosta iskušenja, pustinjski Beket, moj(?) Beket!”.

Decenijama kasnije, posmatraće Konstantinović tog svog Beketa na fotografijama sa raznih proba njegovih komada koje je sam režirao. I, nasuprot Otu Bihaljiću, koji veli da je tu “manje sam, strog i pust”, Konstantinoviću izgleda “čak srećan, taj umirući Beket”; Beket koji će njemu, Konstantinoviću, u sudnjem času poručiti: “Život je stvoren od ponavljanja, a i smrt, reklo bi se, mora da je neka vrsta ponavljanja... Umiranje je samo dug i zamoran posao!”.

Ivan Milenković

Paradoks stvarnosti i zlo banalnosti

Paradoks je strast filozofije.
Žil Delez

Iste godine, 1969., kada je Radomir Konstantinović počeo da objavljuje svoju *Filosofiju palanke* (na Trećem programu Radio Beograda), iz štampe izlaze dve knjige Žila Deleza, *Razlika i ponavljanje* i *Logika smisla*. Žak Derida je, dve godine ranije, objavio *O gramatologiji*, a nešto pre toga Mišel Fuko *Reči i stvari*. Iako je, sudeći po terminologiji i načinu izlaganja, prilično izvesno da Konstantinović nije poznao radove francuskih poststrukturalista – ili, ako jeste, to se u tekstu ne vidi – *Filosofija palanke* se, na svoj način, upisuje u taj niz filozofskih remek-dela i to manje po izboru tema, pojmova, nadahnuća, ili teorijskih izvora, koliko po tome što paradoks za Konstantinovića nije čvor koji je po-



trebno zaobići, ili preseći, već izvor refleksije, sama strast filozofiranja. Konstantinovićevi teorijski izvori nisu jasni, njegov jezik je pseudo-hegelijanski, metoda spekulativna, dok su ključni termini bliski hajdegerijanskom rečniku. Ono, međutim, što *Filosofija palanke* čini savremenom, ono zbog čega ona odgovara duhu vremena i time se suprotstavlja duhu banalnosti, jeste sumnja u samu stvarnost, sumnja u to da postoji koherentna struktura (realnost) koja, u krajnjoj instanci, odlučuje o tome šta je istina, a šta laž. Ne, dakle, sumnja u to da stvarnost postoji, time se Konstantinović ne bavi, već sumnja u stvarnost kao čvrstu i nepromenljivu strukturu. Sumnjati u samu stvarnost, sumnjati u pretpostavku same sumnje, jeste paradoks, ali ne metodski paradoks kao kod Dekarta, ne, dakle, kao pretpostavka koja kaže: hajde da zažmurimo i zamislimo da stvarnosti nema kako bismo videli kakve posledice to može da proizvede, hajde da se pravimo da stvarnosti nema pre nego što je mi, sopstvenim snagama, proizvedimo, mi, a ne Bog; ne, dakle, sumnja u postojanje stvarnosti pre čvrstog dokaza da ona zaista postoji, već sumnja u stvarnost kao paradoks koji nas ostavlja na tlu jezika lišenog unapred date istine¹. Motivi razlike i ponavljanja, igra smisla (odnosno smislova), jezik i biće, neki su od ključnih pojmova Konstantinovićeve knjige i svi su, ako se tako može reći, u službi ideje da se pokaže u kojoj meri je vera u koherentnu stvarnost banalna, a banalnost opasna,

¹ Konstantinovićevo višetomno delo *Biće i jezik*, svojevrsni nastavak *Filosofije palanke*, ili neka vrsta "primenjene filozofije palanke", fascinantano je svedočanstvo suočavanja sa paradoksom u kojem jezik nije puki odraz stvarnosti, već uslov mogućnosti te stvarnosti.

razorna, neizlečiva kad se čovek ili zajednica inficiraju njome. Istovremeno, u toj se knjizi Konstantinović pokazuje kao mračni prorok koji ne prorokuje. Njegova knjiga, iako univerzalna u tolikoj meri da je, bez razlike, primenjiva na bilo koju zajednicu bilo gde u svetu, zapravo je dijagnoza data unapred, pre bolesti i njenih simptoma, ona je opis uzroka bolesti koja će, tridesetak godina pošto je knjiga napisana, da izbije (nipošto ne naglo i neočekivano, valja dodati) i razori zemlju u kojoj je Konstantinović živeo. Ta se bolest zove – banalnost. Ako se na vreme ne dijagnostifikuje i ako se na vreme ne preduzmu odgovarajuće radnje, bolest je smrtonosna. Imali smo sreće da imamo Konstantinovića, genijalnog dijagnostičara. Nismo, međutim, imali sreće da bude onih koji će ga pročitati. U krajnjem, on je bio samo pisac i filozof. I ništa više.

Stvarnost i jezik

Duh palanke je, napisao je Konstantinović, duh banalnosti, trajanje kroz ponavljanje uvek-istog². Potom pojačava formulaciju:

Banalnost ne govori; to, da je sve “uvek isto”, da promene nema niti sme da je bude, jeste uvod u negovoreće ravnodušje, u bez-jezičku letargičnost i pasivnost izvan-sebnog bića, a s tim i uvod u prepuštanje ćutanju kao “govoru” istine koja je istina po sebi, i za sebe, bez nas, po svojoj unutrašnjoj logici koja se ne može (ali i ne sme) da promeni (101).

Banalnost je držanje koja pretpostavlja rasep između reči i stvari, između jezika i stvarnosti. Reči su jedno, stvari nešto drugo. Reči su slučajne i zamenljive, stvari su nužne i nepromenljive. Imamo dakle, s jedne strane, veru u stvarnost/istinu koja prethodi našem delanju i našem govoru, veru u koherentnu strukturu koja je izvan nas, jednaka sebi, večna, objektivna, suštinski nepromenljiva i, s druge strane, nepoverenje u jezik kao subjektivnu strukturu, kao puko sredstvo prenošenja informacija. Stvarnost je ono “uvek isto”. Utoliko je govor ono što istinosnoj strukturi pridolazi i što je, u boljem slučaju, opisuje, ali na nju ne utiče, niti može uticati, budući da je ta struktura izvan nas, pre nas³, pre naše volje i našeg jezika. Hijerarhija u poretku reči i stvari potpuno je belodana. U jednom drugom registru može se reći da je stvarnost/istina jedna i nepromenljiva, te o njoj nema spora, dok se sporimo samo o tumačenjima te istine. Koje god tumačenje da prevagne istina/stvarnost ostaće nedotaknuta, jer kriterijum istine nije u onome što stvarnosti pridolazi, već je sama stvarnost kriterijum istine. Što nije stvarno nije ni istinito. Ono što se sa stvarnošću slaže, to je istina. A stvarnost je izvan nas, izvan naših subjektivnih, zabludama podložnih spo-

² Radimir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd 2004 (peto izdanje), str. 101. Svi navodi su iz ovog izdanja.

³ “Pre nas” ovde nije vremenska, već ontološka odrednica. Stvarnost je “starija” kao kada se, u šahu, kaže da je napad na kralja, šah, “stariji” od svakog drugog poteza, što proizvodi nužnost samo jedne mogućnosti: otkloniti šah, odbiti napad na kralja. Stariji u smislu *arhe*, u smislu starešinstva.

sobnosti⁴. Svaka promena utoliko je neželjena, no čak i ako je, kojom nesrećom, bude, ona ne dira u suštinu stvarnosti: sve je isto pod kapom nebeskom. Upravo je ta vera u istinu pre samog govora ono što će Konstantinović nazvati banalnošću, a priču – priču o jeziku, ili priču o ćutanju – koja takav pristup opravdava, duhom banalnosti, duhom palanke. Ukoliko je istina određena kao nepromenljiva, ukoliko je ona ontološka kategorija zarivena u samo srce bića stvarnosti, govor nije ništa drugo do puko prenošenje informacija, prenošenje nekakvog sadržaja od jednog pojedinca do drugog, ali bez one supstancije koja bi tom sadržaju dala svojstvo opštosti. Jezik je deo rituala koji potvrđuje identitet onog uvek-istog, on je u službi neporecive stvarnosti, “stvar čistog opštenja, samo jedna društvena funkcija” (102), forma koja potvrđuje da stvari stoje upravo onako kako su zapisane za vjek i vjekova. Palanka, utoliko, kao ono što je okrenuto pojedinačnoj, privatnoj egzistenciji zaštićenoj neupitnom kolektivnom oblandom, ima reči za stvari, ali ne poseduje govor kojim ih objedinjuje⁵. Bez svoje stvaralačke (saznajne) funkcije, bez mogućnosti da proizvodi slike i pojmove koji bi bili izvan zadatog registra pretpostavljene stvarnosti – zvala se ona komunistička, nacistička, fašistička, nacionalistička – jezik, paradoksalno, tone u ćutanje. Ukoliko je jezik tek potvrda ponavljanja onog uvek-istog, ukoliko je on puka mantra, ukoliko nije ništa drugo do molitva smislu koji dolazi pre njega samog, jezik gubi sebe samog i postaje puko brbljanje. Jezik ne budi, nego gura u ravnodušnost. Jezik postaje nedelatan, privatnatan.

Nije Konstantinović, u jednopartijskoj državi i sa ideološkim prtljagom koji je nosio na svojim leđima, imao na raspolaganju terminologiju koju je, bez problema, mogla da koristi Hana Arant, odnosno on nije mogao da govori o jeziku kao uvek već javnom jeziku, o jeziku kao političkoj činjenici, te o suprotstavljenosti privatnog i javnog, ali sva njegova pojmovna dovijanja i sva lucidnost gustog izvođenja dopuštaju ovakvo tumačenje. Duh palanke je duh privatnog jezika koji ne osvaja opštost svoga izraza jer je u funkciji očuvanja onog istog, jer je on puko, mehaničko ponavljanje mudrosti, narodnih umotvorina, onog već rečenog koje je kao takvo, kao istorijom i tradicijom potvrđeno, zalog istinitog govora⁶. To je ona Konstantinovićeva letargična pasivnost izvan-sebnog bića, to je ona duboka spokojnost pred svakim vidom nepravde, užasa, zločina – koji, dabome, ne prete nama i našima, nego su drugde, ne tiču nas se jer nam ne prete neposredno – to je ćutanje koje prekriva, ili prekida svako delovanje koje ne utvrđuje sopstvo zajednice kojoj pripadamo. Jer,

⁴ Iako nigde u svojoj knjizi to ne artikuliše na taj način, Konstantinović implicira da je njegova kritika palanačkog duha, zapravo, kritika predmodernog stanja. Jedna od karakteristika predmodernog shvaćanja sveta jeste nepremostivi jaz između subjekta i objekta, pri čemu je prednost na strani objekta: “Realizam koji se ovde traži od duha potiče od verovanja u potpunu rasepljenost sveta, zapravo od verovanja u njegov neprelazni dualizam subjekt-objekt. Subjekt nije u tvoračkom odnosu kroz objekt, kao *njegova* svest, već on radi *pred* tim objektom, izvan njega. (...) Istinito je samo ono što je stvarno, i stvarno je jedino istinito, stvarno kao objektivno...” (str. 77).

⁵ “Ja imam samo taj razjedinjeni svet stvari, onako kao što imam reči za njih, ali ne i govor za samu stvarnost” (str. 99).

⁶ U aristotelovsko-hegelovskoj mašinariji običajnost je supstancija koja dolazi pre bilo kakve intervencije jezika. Utoliko jezik samo potvrđuje i utvrđuje običajnost. Savremenijim žargonom rečeno: zajednica, koja počiva na običajnosti, dolazi pre pojedinca, te je istina zajednica i istina pojedinca.

istina pripada zajednici i ona je nepromeljiva, te je, utoliko, moguće samo ponavljati je. Opsesivno. Ali opsesivno ponavljanje ne proizvodi razliku. Utoliko se brbljanje i ćutanje slivaju u isto: nema se tu šta govoriti jer svi znaju kako stvari stoje. Ako neko i ne zna, ponovićemo ako treba. To “svi” jemstvo je neotuđivosti onog “uvek istog”.

Paradoks stava realističnosti

Banalnost je prvo načelo ništavila (77), a ništavilo se ogleda u duhu realističnosti koji posvećuje stvarnost “obogotvorujući” je.

Duh trajanja kao sami osnovni *duh duha* palanke jeste čiftinski po (...) “praktičnosti” koja se ne rađa samo u sferi socijalne poslovnosti (iako je, nužno i razumljivo, njome moćno određen), već se *isto tako* rađa i u nedostižnosti “realističkog” stava (realistička svest), kao čista posledica njegove nemoći da, posvećen samo stvarnom, ne obogovi stvarnost i samim tim ne učini suvišnim i “praznim” sve što ovo *božanstvo* stvarnosti ne može da dostigne, da “poseduje”, a pre svega mišljenje jezika i jezik mišljenja (102).

Duh trajanja kao duh palanke jeste grčevito nastojanje da se održi *status quo*⁷, a nepromenjeno stanje održava se ukoliko se neprestano radi na njemu na takav način da svaka promena, zapravo, potvrđuje istost. Menjati se, a ostati isti, omiljena je doskočica duha palanke. Taj rad bez zapitanosti o smislu samoga rada, dakle duh praktičnosti, pokazuje se, međutim, kao svojevrsni negativni izraz samoga rada, kao rad bez one Marksove prakse, kao rad bez rada. U rad je upisana zapitanost o smislu samoga rada, što rad čini uslovom mogućnosti bilo kakve promene, odnosno, još jednom u marksističkom ključu – praksom. Rad koji ne postaje samosvestan, koji, dakle, ne postaje praksa, onaj rad koji ne menja ni onoga koji radi, niti menja samu stvarnost, ostaje ropski rad koji ne zaslužuje to ime. Praktičan stav, međutim, u Konstantinovićevoj terminologiji, ne znači i rad. Rad, po definiciji, nešto menja: u hegelovskoj perspektivi menja svest, u marksovskoj menja stvarnost⁸. Ali praktičnost u palanci znači samo to da se ne sme postaviti pitanje o smislu samoga rada, jer tada se postavlja pitanje o stvarnosti koju palanka označava i ovaploćuje (te bi se ukazao problem i drugih stvarnosti, što je nedopustivo i nemoguće s obzirom na to da je, po definiciji, stvarnost jedna) i načinima na koje se stvarnost konstituiše. Razume se, palanačka svest ne može da postavi problem stvarnosti, a naročito ne može da postavi problem o konstrukciji stvarnosti, budući da stvarnost *nije* pro-

⁷ Upor. “Nihilizam *status quo*-a”, str. 96.

⁸ Utoliko natpis na ulazu u Aušvic, da rad oslobađa, ne bi trebalo razumeti samo kao puki cinizam, već kao cinizam koji sasvim razgovetno i precizno razume problem: ovde ćete raditi ne da biste se menjali, jer rad menja, već da biste umrli. Dakle, vi, u stvari, nećete raditi, nego ćete umirati. U Aušvicu posla nije bilo. U Aušvicu se praktikovala smrt. Ovaj bi se skok sa Konstantinovićeve filozofije na Aušvic mogao učiniti naglim i neopravdanim, ali nacizam je, da podsetimo, pročišćeni duh banalnosti. Aušvic je učinak duha banalnosti, njegov krajnji izraz i njegova istina. Kao i Srebrenica, uostalom.

blem, niti je konstrukt, već koherentna struktura koja prethodi svakome problemu, stavu, ili pitanju o sebi samoj. Za palanačku svest, dakle, konstitutivan je paradoks sa kojim ona, ta palanačka svest, nema nikakav problem: stvarnost je toliko stvarna da se o njoj nema šta pitati, iako je ona uslovom svake zapitanosti. Nema nikakvog smisla problematizovati ono što, naprosto, jeste⁹. Problem se, međutim, pojavljuje upravo zato što nema problema. O čemu se drugom pitamo ako ne o samoj stvarnosti? Šta, pitajući, dovodimo u pitanje ako ne uslov mogućnosti samoga pitanja? Ali ako to pitanje, pitanje palanačke stvarnosti, nije moguće, a u palanci nije, onda usled odsustva tog i takvog pitanja svako drugo pitanje ima prođu, čak i ono najidiotskije, jer svako pitanje koje počiva na zaboravu osnovnog pitanja, pitanja o samome pitanju, naprosto je proizvoljno. Realizam je, dakle, svest (paradoksalna, ali to nije problem) o realnom i praktičnom: “ja nisam za puno priče i filozofiranje, zanimaju me praktični rezultati”.

Iz jednog paradoksa prelazimo u drugi: praktičnost je stav koji već time što je stav, dakle time što se izriče i što traži opravdanje za sebe, dovodi sebe u pitanje, jer, strogo uzev, praktičnost ne bi zahtevala nikakvo opravdanje, nikakav govor, već bi, naprosto, delala bez ikakve potrebe ili želje da opravda sebe. Međutim, samo-legitimacija koja kaže “ja sam praktičar, ne zanimaju me nikakva teorija, nikavo razmišljenje, nikakva priča”, istovremeno je deligitimacija jer u performativnom činu izricanja negira ono što je upravo rekla. Dosledan praktičan stav značio bi ćutanje. Radim i ćutim i baš me briga za brbljivce. Čim sebe legitimiraše kao praktičan, čim kaže da nema druge stvarnosti do one jedne jedine, stav praktičnosti više nije praktičan nego je, budući jezičke prirode, teorijski. On nije više suveren jer na svoju teritoriju pušta uljeze (premda ne zna da to radi): teoriju i jezik. To Konstantinović kaže kada piše da je za palanačku svest duh realističnosti, opet paradoksalno, nedostižan. Palanačka svest, Konstantinovićevim jezikom, nastoji da obogotvori stvarnost, da je apsolutizuje i, na taj način, jezik i mišljenje načini praznima, suvišnim, nepotrebnima. S druge strane ona ne može ni bez jezika ni bez mišljenja, jer bi se, bez jezika kao mehanizma samolegitimacije, samoukinula. Drugim rečima, čak i kao obogotvorena, dakle apsolutna, stvarnost ne može da ovlada jezikom i mišljenjem i upravo to, ta nemoć, ta svest o nemoći da se stvarnost načini apsolutnim merilom svih stvari, unosi tmurno raspoloženje u duh palanke. Utoliko duh palanke dobija još jednu definiciju: to je duh nemoćan pred jezikom. To je nesrećni duh koji bi radije da nema jezika – jer čemu jezik kada je sve jasno i bez njega, čemu jezik kada on unosi smutnju u glatku, čistu i prozirnu stvarnost, čemu jezik koji, kada nije puko ponavljanje, brbljanje, ili čak rečito ćutanje, razara našu čistu, glatku i apsolutnu stvarnost.

⁹ Ovakva formulaciji razotkriva duboko antifilozofski impuls palanke. Filozofija, naime, uvek pita o onome što jeste. Otud važnost pojma “nihilizam” u Konstantinovićevoj filozofiji. Nihilizam, dakle, nije puko poništavanje, puko negiranje, već odbijanje pitanja, čitava strategija zaobilaznja problema, držanje širom zatvorenih očiju, ono što će, varirajući motiv, Konstantinović nazvati misticizmom realnosti, “ateističkim misticizmom”, realističkim misticizmom”, “naivnim realizmom”, “primitivnim empirizmom” (str. 101).

Zlo privatnog jezika

Nasuprot raširenom, ali, čini se, olakom uvidu da je jugoslovenska katastrofa bila posledicom odsustva realističnog uvida u to kako stoje stvari “na terenu”, odnosno kao posledica nereálnih političkih apetita, nasuprot tom raširenom mišljenju analiza Konstantinovićeve analize realnosti nudi drugi obrazac razumevanja: uzrok katastrofe nije manjak, nego višak realističnosti. Nije se Jugoslavija raspala zbog pukih fantazija nezrelih političara, niti su se poklali tek istoriji nedorasli narodi, već sama realnost nije dobila zadovoljavajući simbolički izraz, usled čega je onako sirova, neobrađena, nahrupila u naše živote da ih izmeni do neprepoznatljivosti. Nasuprot raširenom mišljenju da smo u krvavi rat ušli jer su nam tumačenja te jedne i nepromenljive stvarnosti bila u tolikoj meri suprotstavljena da se spor tumačenja nije mogao razrešiti drugačije do ratom, Konstantinovićeve tekst nudi drugačiji interpretativni model: tumačenja nisu bila problem – savršeno smo se razumeli (da se nismo tako dobro poznavali i tako jasno razumeli, ne bismo se ni tukli) – no je problem bio i ostao u odbrani zacementirane stvarnosti. Jer, ako je stvarnost jedna, ako je istina jedna, onda se ona, po definiciji, ne može deliti. Drugi su, dakle, u zabludi. Oni ne vide očiglednu istinu (da su muslimani, u stvari, Srbi koji to ne znaju). Budući u zabludi potrebno je izvesti ih na pravi put. Potrebno je pokazati im stvarnost samu, utuviti im to u glavu i srce. Kako od filozofiranja nema vajde, a i drugi se pravi kao da nas ne razume (iako govorimo istim jezikom), prinuđeni smo da začujemo i pozornicu prepustimo samoj stvarnosti. Ukoliko, uz to, imamo i topove kao praktično pokazno sredstvo, stvarnost će se ukazati sama. Kako to da smo, u međuvremenu, baš mi postali posednici stvarnosti same, njeni povlašćeni tumači, odnosno kako to da smo baš mi dobili tapiju na bezgrešno razumevanje stvarnosti, zapravo nije pitanje jer, kao što je rečeno, stvarnost je jedna, a ko to ne shvata zaslužuje da ga ova ošine po nosu. Logika je palanački savršena i u svome naopakom, glupom savršenstvu, zastrašujuća.

Hana Arent je, gledajući Ajhmana u staklenom jerusalimskom kavezu, bila zapanjena njegovom običnošću. Ajhman se nije pravio običnim. On jeste bio običan. Ali bio je i samo zlo. Otrežnjena tim utiskom, Arent je shvatila da su mitologizovane slike zla izraz imaginarijuma koje je zlu nasatojalo da dâ veličinu kako bi ga načinilo dostojnim protivnikom. Ali zlo se zvalo Adolf Ajhman i bilo je banalno. Zlo ima lik Konstantinovićeve palanke¹⁰.

Primetila je Hana Arent još nešto. Ne samo da je izgledao obično i da je bio običan, nego je Ajhman i govorio obične, nezanimljive stvari. Njegov jezik bio je drven, neinventivan, njegova odbrana kruta, svedena na ponavljanje istog. I taj utisak bio je, na prvi pogled, razočaravajući. Od ubice takvog formata očekivalo bi se da bude

¹⁰ Možda i najbolji hroničar balkanskog, a pre svega srpskog zla, Teofil Pančić, bolje je nego iko shvatio pouku Hane Arent i njenu sintagmu “banalnosr zla” konstantinovićeovski preobrazio u “zlo banalnosti”. Videti, recimo: Teofil Pančić, *Urbani bušmani*, XX vek, Beograd 2001. Kada Slobodana Miloševićeva naziva “sivom požarevačkom mastiljarom” on cilja upravo na palanački duh, duh banalnosti, kojim je taj čovek bio prekomerno nadaren. Od duha banalnosti do masovnog ubice, videli smo, tek je korak, koji je Milošević odlučno napravio.

zavodljiviji. Ne mora da bude crven, da ima rogove, trozubac i bljuje vatru, ali bi makar mogao da ne bude tup. Ali ništa od toga. Ajhman je tek nevoljni palančanin, mastiljara, tip banalan do srži. On ne poseduje sopstveni jezik. Njemu jezik ne služi da bi artikulisao (raščlanio) stvarnost, izveo razliku, da bi stvarnost na bilo koji način doveo u pitanje, već da bi je utvrdio u njenom identitetu, u njenoj sraslosti za sebe samu. Ajhmanov se jezik nije pobunio protiv stvarnosti u kojoj je hiljade vagona železničkog sistema za koji je bio odgovoran, prevozilo ljude u direktnu smrt, a nije se pobunio jer se protiv stvarnosti ne možemo pobuniti. Suludo je pobuniti se protiv stvarnosti. Ludaci su pobunjenici protiv stvarnosti. A palančanin nije lud. On je samo palančanin. Zato ni junakinja Šlinkovog romana *Čitač*, pripadnica nacističkog poretka, nije mogla da shvati zbog čega joj sude. Na pitanje sudije zbog čega nije otvorila vrata zapaljene crkve u kojoj se nalazilo nekoliko stotina ljudi, zbunjeno je odgovorila da bi se oni, da je otvorila kapiju, naprosto razbežali, a to nije mogla da dopusti jer je ona bila odgovorna za njih, za te ljude u zapaljenoj crkvi. Šlinkova junakinja je, naprosto, idiot. Kao i Ajhman. Idiot, ovde, valja razumeti u izvornom značenju te reči, kao onaj ko je zagledan u sopstveni trbuh (sopstvenu, privatnu stvarnost) i koji, usled te zagledanosti, ne primećuje okolni svet, a u težim ga slučajevima čak i negira. Idiot je privatna osoba koja ima privatni jezik i koja, stoga, jeziku ne može da podari opštost. Kako nema opštosti, nema ni javnosti. Kako nema javnosti, nema ni politike. Sve je stvar privatna i, kao privatna, proizvoljna. Upravo je privatnost jezika jedna od odlučujućih odrednica palančanina. Jezik je, za njega, takoreći stvar intime. Ono što izgovara u javnosti tek su klišeji. On u svoj jezik ne prima ništa spolja, ukoliko to što dolazi spolja ne prepoznaje. No, ako spolja dolaze zvuci koje razaznaje, ako su to reči koje gode njegovom uhu jer su razumljive, jasne i mudre, ako ga baš te reči izvlače iz njegove intime jer mu nude intimu čitave zajednice, njegove zajednice, ako ga pogađaju i prožimaju, ako mu zbog njih srce zaigra snažnije, a telom se razlije milina, ako ga zvuk plemenskih instrumenata tera da (nesvesno) pocupkuje i nagoni na ritmični ples oko vatre (što, dabo-me, zahteva i žrtvu), tada njegov jezik postaje javan, ali ne tako što bi konstituisao javnost u političkom raznoglasju, već postaje javan na način izvikivanja na trgu, na način oznojenih muških tela spremnih na herojstvo i zanjihanih ženskih sisa nad slikom voljenog vođe¹¹. Na trg se iznosi privatni jezik i on ostaje privatni. Logika je savršeno dosledna. Ne postoji paradoks koji bi bio u stanju da je pokoleba, jer paradoks dolazi spolja, iz sfere tamne i nerazumljive, dakle nestvarne. Ono što se ne može razumeti, to nije stvarno, jer, rečeno je, stvarno je lako, razumljivo, prozirno i, razume se, istinito. Paradoks je nestvaran.

Zbog toga Konstantinović paradoks suprotstavlja duhu banalnosti. Zbog toga je gotovo svaki pokret njegove velike knjige kretnja delotvornog paradoksa. Zbog toga je njegova knjiga i bila tako temeljito neprihvaćena. Jednopartijskom sistemu ona je mogla biti opasna samo da je imala dostojne čitače i tumače. Na neki način

¹¹ Sredovečna dama sa trajnom hladnom frizurom koja, početkom besramnih devdesetih godina prošloga veka, pleše sa Miloševićevom fotografijom čvrsto priljubljenom uz grudi, simbol je palanačkog poimanja javnosti.

i bilo ih je, ali nedovoljno. Njen moćan ali neproziran jezik – pri čemu ne treba zaboraviti da je Konstantinović bio i veliki pisac, dakle jako je dobro umeo sa jezikom, ali jezik filozofski nije isto što i jezik književnosti – nije se lako probijao, nije bio prijemčiv, pa se jednopartijska država, umnogome ustrojena prema principima palanke, nije imala čega plašiti. Stvarnost jednopartijske države dobro je podnosila paradokse, ne osvrćući se na njih. Miloševićeva Srbija osetila je ponešto od snage ove knjige, naročito na samom početku katastrofe, ali onda je nestalo svetla, potonuli smo u mrak, u ćutanje, u ono konstantinovićevo ćutanje pred zločinom, u ono odvratno prećutno odbravanje zločina u naše ime, izgubili smo i jezik i njega i njegovu knjigu i bilo je kasno i bilo je strašno.

Konstantinović je umro i ponovo smo dobili priliku da zavirimo u njegovu knjigu. Šansa da se nešto uistinu dogodi, da se naše palanačko iskustvo možda povuče pred nečim drugim i drugačijim, možda baš pred Konstantinovićevom knjigom, nije naročita izgledna. Ali ponovimo li još jednom grešku koju pravimo više od 40 godina ne čitajući *Filosofiju palanke*, nijedan izgovor neće nam biti dobar, više nikad i ni na jednom mestu.

Jovan Čekić

Linije bekstva ili o “iluziji prijateljstva”



Knjiga *Beket prijatelj* (2000) je strukturirana jednim brojem pisama i razglednica koje je Konstantinović u trenutku njenog nastanka imao kod sebe. To nisu sva pisma koja je Beket slao Kaći Samarđić i Radetu Konstantinoviću. Neka su izgubljena, dok je veći deo uništen u njihovoj rovinjskoj kući. Dakle, to nije celokupna prepiska, zapravo, nema Celine, a još manje Sistema u Konstantinovićevoj knjizi, reklo bi se, tu je promašaj unapred uračunat. Ova knjiga je tako u isto vreme beleška o tom manjku, nedostatku, kako dokumenata, tako i sećanja na jedno vreme i neke ljude. Sećanje kao nužni konstrukt koji nam omogućava da istrpimo promašenu sadašnjost i neizvesnu budućnost.

“Moć sistema jeste moć celine koja se svuda potvrđuje, potpuno i neposredno, pa je zbog toga svako biće, svako slovo, samo neka vrsta njegove manifestacije, ili ‘izraza’, njegov *citāt*. ... Sistem je jedino human; mi, van-sistemske, *marginalci*, jesmo nehumani; otpad Sistema, đubre humanosti. Humano je u savršenstvu koje je savršeno jedinstvo Celine i delova. Nehumano je promašeno jedinstvo.” (84)

Prijatelj

Ovo “mi, van-sistemske, *marginalci*”, tačka je u kojoj se dve linije kretanja, Beketova i Konstantinovićeva, presecaju. Tu tačku preseka nije moguće imenovati, ali je ona polazište onoga što nazivamo postajanje prijateljem. Tako “mi, van-sistemske, *marginalci*”, postaje moguće tek zahvaljujući tom preseku iz koga onda nastaje jedno prijateljstvo ili ono – razumeti prijatelja. To su dve sasvim različite linije. Beketova prelazi preko teksta, radija, pozorišta, do filma u jednoj kapitalističkoj mašineriji koja u diskursu Hladnog rata uspostavlja natkodiranje čitave zapadne kulture. Konstantinovićeva linija se kreće preko teksta i radija, ponekad televizije, iz jedne socijalističke mašine koja sebe vidi kao onu koja nije ni Zapad ni Istok, iz jednog miljea, konteksta, koji nije ni selo ni grad, već palanka, čiji dominantni diskurs us-

postavlja jednu moćnu mašineriju palanačkog natkodiranja. Tako je Konstantinovićeva knjiga o Beketu, ili pre sa Beketom, strukturirana kao konstelacija odsjaja, bljeskova duž tih linija, čiji povod su Beketova pisma. Ti bljeskovi su nabačaji, sećanja, komentari, fragmenti otvoreni za različita povezivanja, nikada u potpunosti fiksirani, možda najbliži onoj liniji “pogleda na neku stranu”. Tako bljesne Rovinj, beleška Bore Ćosića o papiru, o knjigama iz Radetove biblioteke, razbacanim po ulici ispred njegove kuće. A među tim izgaženim papirima na ulici su još neka Beketova pisma, razglednice ili možda fragmenti onoga na čemu je radio.

Konstantinovićeva knjiga nije nikakva studija o značenju Beketa, još manje o prijateljstvu ili sasvim beketovski o “iluziji prijateljstva”, prijateljstvu kao “žrtvovanju sopstvene suštine”. Ona je možda ponajviše razmišljanje o mogućim strategijama izmicanja svim natkodiranjima, ili izmeštanja van svakog Sistema, o tome kako postati stranac u vlastitom jeziku, marginalac u vlastitoj kulturi. Čak i ako je teško znati šta znači reč “prijatelj” – već i kod Grka, koji su Mudrace zamenili filozofima, prijateljima mudrosti, ta reč je upućivala na neku kompetentnu prisnost, nekakvu materijalnu sklonost ka ostvarenju neke mogućnosti i potencijalnosti. Dakle, kako ostvariti mogućnost tog van-sistemskog, marginalnog i nehumanog, onoga što nije moguće podvesti pod Sistem, što ne pripada Celini? To je ono što zanima Beketa, ali i Konstantinovića – svakoga na svoj način. To je ona tačka preseka ove dve linije, gde započinje ono što zovemo prijateljstvom. To je izmicanje kao nepristajanje na dati Sistem jezika, misaonih slika, kodova, uglova gledanja, znanja... rečju, na bilo kakvo zatvaranje u izvesnost koju garantuje Sistem.

Strategija

Sistem garantuje izvesnost samo tako što zatvara – kodira i reguliše flukseve, natkodirajući i upisujući. Izvesnost je fantazam sistema, konstitutivan za njegovu produkciju efekata realnog. Kod Beketa se to realno emfatički izoštrava preko onih smeštenih u azile, zatvore, ludnice, skitnice ili beskućnike koji svedeni na par obeležja destabilizuju svaki fantazam izvesnosti. U njih, i situacije u kojima su zatečeni, nije moguće upisati gotovo nikakvo značenje, nema egzegeze ili hermeneutike, tek puko postojanje, bivstvovanje, prisustvo kao bljesak na obodima sistema. Svaki upis koji ih vidi kao žrtve sistema, još uvek je u funkciji sistema otvorenog za kritiku, kao potvrda brige o neminovnom otpadu, đubretu koje proizvodi Sistem, zapravo, perverzna ekologija jedne biopolitike.

Konstantinović detektuje nešto od Beketove strategije izmicanja. Ovde je moguće govoriti o strategiji u sasvim dišanovskom smislu. Najzad, Beket je tridesetih godina igrao šah sa Dišanom, što je mnoge interpretatore navelo da povuku izvesnu paralelu između ova dva umetnika. Kao što je Beket pokazivao veliki afinitet prema vizuelnim umetnostima, tako je i Dišan umetnik koji je puno pažnje posvećivao literaturi. Najzad, mnogi su potvrdu ovakvih tvrdnji videli u Beketovom komadu *Kraj partije*. To izmicanje se na jednoj strani može detektovati u onoj igri prisustva-odsustva: boravci u malim mestima, nepoznata lokacija stana u Parizu, nepristustvovanje dodeli Nobelove nagrade i još dosta toga moglo bi se naći kod Beketa...

Na drugoj strani, čitava Beketova produkcija je neprekidno izmicanje od značenja, interpretacije, razumljivosti, imenovanja. S onu stranu intelektualnih brbljanja, diskusija, tumačenja – tačnije, odsustvo bilo kakvih prihvaćenih ideja.

Beketova strategija nije u tome da minuciozno otvara, kritički razlaže kako bi ukazao na užase Sistema, na stravičnu cenu koja se plaća da bi se pripadalo Celini. Naprotiv, njegova strategija čini da se nešto ne može fiksirati, imenovati, pa tako izmiče mogućnosti ustaljenih interpretacija, vrednovanja, značenja. Beket stvara pukotinu koja se ne može zatvoriti, maskirati, nema aproprijacije od strane sistema i to upravo u trenutku kada Sistem počinje da prihvata i ve liča njegovo delo. Ne-moći-zatvoriti-u: jezik, značenje, sistem, celinu, nije ništa drugo do otvaranje jedne linije bekstva, jednog vektora koji neprekidno izmiče ustaljenom kodiranju fluxa, upravo onog heraklitovskog, neprekidne promene. To je strategija koja, ne samo što čini vidljivom tu paranoidnu potrebu Sistema da sve natkodira, već, istovremeno, upućuje na ono izvan – marginalizovano, odbačeno, nečitljivo – što tek tako postoji. “Ono što treba izbegavati, ne znam zašto, jeste duh sistema ...” (85) Duh sistema je ono što brine o neprekidnom zatvaranju Celine, kao što je Celina aproprijacija svih prvobitnih kodiranja u Sistem koji nije ništa drugo do monstruoza mašinerija natkodiranja koje svemu daje značenje, i tako čini da se sve može tumačiti, razumeti, imenovati. Ono što treba izbegavati, a što ne traži nikakvo objašnjenje, što samo treba živeti, kao performativ koji ništa ne imenuje – upravo je to zatvaranje.

Hamm: What is happening?

Clov: Something is taking it's course.

Hamm: Clov!

Clov: What is it?

Hamm: We're not beginning to... to... mean something?

Clov: Mean something! You and I, mean something! Ah that's a good one!

Džoj's ili What is happening?

Džoj'sa interesuje “galaxy of events”, kao sklop svih mogućih iskaza, znakova, kretnji, pogleda... koji neprekidno kruže oko događaja i tako strukturiraju “jednu minijaturnu sliku sveta u kojem živimo”. Džoj's kao bujanje značenja, kao sveznanje koje vodi do inflacije interpretacija, kao kompjuterski virus koji će zagušiti sistem, gde svaka intervencija znači uvećanje, dodavanje. Neprekidno dodavanje novih priključaka, novih konekcija, jedna vavilonska mreža, na koju se priključuje *Joyce scholars*. Otuda je za Beketa on umetnik koji “teži sveznanju i svemoći”.

Kada Konstantinović pravi analogiju između Hama/Džoj'sa i Klova/Beketa, čini se da ga, pre svega, zanima razlika između dve strategije, dva pristupa, koji se ne isključuju, već paradoksalno nadopunjuju, gde je Beket nekakva “unutrašnja” negacija Džoj'sa; “Džoj's pobunjen protiv Džoj'sa”. Ham “slepi tiranin” od koga Klov ne može da umakne, ali koji unutar tako strukturiranog “galaxy of events” ipak može da vidi liniju bekstva, vektor uzmicanja.

Beket ili Something is taking it's course

Kako ocrtati tu liniju bekstva? Na jednoj strani neophodno je uračunavati horizont tog "galaxy of events". Na drugoj, istovremeno u duhu onog dišanovskog diktuma neophodno je svoditi, redukovati, stalno n-1, zapravo kretati se prema čistoj imanenciji, jezika, života, pukog postojanja. Kod Beketa koegzistencija vidljivog i izrecivog, kao onoga što se ne preklapa, a još manje kao onoga što ilustruje jedno drugo, ocrtava liniju bekstva. To je pukotina koju je nemoguće zatvoriti, to je ono ne-moći-zatvoriti-u... jer tek kroz tu pukotinu postaje moguće videti da *something is taking it's course*. Ali, to videti – upravo zbog nesvodivosti vidljivog i izrecivog jednog na drugo – upućuje na to da ne treba ni pokušati nikakav transfer u režim izrecivog. Tako Beketovo ćutanje možda nije samo efekat puke redukcije jezika na neko biće-jezik ("zujanje insekta"), već istovremeno okretanje prema onom "učiniti vidljivim", "izneti na videlo". Kako? Ne više kroz mukotrpan rad, već kroz igru.

Konstantinović napominje da Beket nikada nije izgovorio reč *literatura* ili *pisanje*, već da je tu u pitanju "đavolski težak rad... rad redukcije, služba siromaštvu". Kada nakon *Comment c'est* piše sve manje, sve kraće, kada sužava, komprimuje jezik, sledeći agoniju vlastitog jezika, on za Konstantinovića postaje *umirujući Beket*. Ali, komentarišući Beketovo pismo od 24. 09. '67. Konstantinović primećuje kako je dva dana nakon njegovog javljanja u berlinskom *Schiller Theater Werkstatt* održana premijera *Kraja partije*, koju je režirao Beket, a da on o tome ne kaže ni reči. Zapravo, i u sledećih par godina, koliko je još trajala njihova prepiska, Beket nije pominjao svoj rad u pozorištu koji "kao da nije bio *za nas*". Tu dve linije počinju da se razdvajaju jer Beket je "pokušavao da izide u pozorište, da ulogu pisca zameni ulogom reditelja: da đavolji rad zameni igrom?" (135)

Dve godine kasnije Konstantinović će objaviti *Filozofiju palanke*, vlastitu mikroanalizu duha Sistema kao duha palanke koji je neprekidna težnja za zatvaranjem. To je minuciozna analiza natkodiranja koju duh palanke, kao karikatura Sistema, neprekidno sprovodi. Kao da je već tada Konstantinović naslućivao da ono *something is taking it's course*, barem kada je u pitanju balkanski duh palanke, vodi u užas i da je u tom slučaju ćutanje bilo jedina strategija izmicanja. Tako se neobično preklapa sudbina knjige i njenog autora; kao osuda na ćutanje. Čini se da je ćutanje jedina preostala strategija da se izmakne natkodiranju Sistema, a opet unutar svakog sistema postoji jedna prinuda na postojanje koja nije ništa drugo do "prinuda na mišljenje".

Komentarišući poslednje Beketovo pismo od 15. 12. '72. Konstantinović ponovo pominje Klova kao onoga koji je "ipak uspeo da se pokrene", koji je uspeo "da ode?" Nije li Klov, kao onaj koji vidi, za razliku od slepog despota Hama, otkrio drugu strategiju, onu koja više liči na igru, koja neprekidno povlači linije bekstva između vidljivog i izrecivog. Taj izlazak u nešto drugo, to izmeštanje na samu liniju bekstva, nije samo prinuda za drugačijom strategijom, već i za drugačijim mišljenjem koje mapira najrazličitije putanje onoga *something is taking it's course*... ali, da li je ćutanje tada sve što preostaje?



NOVO ČITANJE Bihalji Merina

Bora Ćosić
Mira Otašević
Ješa Denegri



Bora Ćosić

KO JE BIO OTO BIHA?

Negde oko 1950. jedna služavka radila je kod Ive Andrića; taj gospodar je možda video da s njom nije sve u redu, ali nekako je ipak išlo. Nego, kada je svojim poslom prešla u kuću Ota Bihalji Merina, stvar se pomalo pogoršala. Bila je zapravo njena pasija slikanje, a brisanje prašine – to joj je bilo nekako usput. Tako je postepeno otkrivena njena maleromanija, pa ako i nije bila Seraphine iz Senlisa, imala je u sebi nesputan i obiman slikarski dar. Glave, pune risarija i malarija, jednom je u odsustvu gospodara izvodila svoje slikarije po stolnjacima, po krevetskim čaršavima, po ručnicima i salvetama, a potom i na tvrdim podlogama vrata, zidova i poda, svuda. (Ovako nešto video sam još samo u normandijskoj kući-mlinu, slikara Dada. Koji je takođe svaki desimetar površine svog života ispunio crtarijama, vrvele su silne spodobе njegovog paklenog personala po ragastovima, po stolovima i stolicama, kao mravi.) Tako je ukošena psiha ove spremačice dokazala kako ne samo što svako može pisati poeziju nego da sve u ljudskoj okolini moralo bi biti islikano, kako bi se svet, što bi bilo pravedno, napokon pretvorio u sliku.

Ne znam da li ovu gospu u Bihaljija treba dovoditi u vezu sa Otovim svetski poznatim radovima posvećenim naivi, kao da mu je u goste došao jedan živi dokaz one pučke, neuke, a katkad tako genijalne, produkcije “običnih ljudi”. Što je Bretonu više značilo nego hiljade mazarija, školovanih a jeftinih slikara širom sveta. Bihalji, umni polihistor, svedok vremena, saučesnik Brechtovog časopisa s kraja dvadesetih godina, brat osnivača beogradske izdavačke kuće *Nolit*, taj *Oto Biha* bio je potomak jedne molersko-farbarske firme, zemunske, potom preseljene s druge strane

reke, na dno ulice maršala Pilsudskog, onde, u blizini ušća Save u Dunav. Baš tamo, gde je u dorćolskom predgrađu odraslo nekoliko mladih beogradskih nadrealista, i njihove začudne zamisli. Bila je u Bihaljićevih, ova *Farbenlehre*, prevedene u praksu, srećna oznaka jedne transartističke ovojnice, kojom, u prvoj polovini dvadesetog veka, zamatan bio je maleni grad Beograd. Pa su te farbe i boje, iz tata-Davidove radionice, počele da oličuju ne samo zidove i vrata po kućama, nego su ovi tonovi označavali da istim takvim sredstvima, negde daleko, ali zapravo u vremenskom susedstvu, slikaju Matisse, Picasso, Mondrian. Bilo je u tom familijarnom obrtu sa zanatske prakse na onu izdavačku, književničku i kunsthistoričarsku, silnog demokratskog otkrića, kako se i kod, naizgled profanih radnji, provlači dragocena nit, umstvena i umetnička. Nisam za badava, u ranom detinjstvu, otkrivao i po najmu-savijim stolarskim radionicama i šusternicama, sitnim čavličima prikucane reprodukcije majstora klasičnog slikarstva, nekakav neobičan duh dovodio je u vezu sitni zanatlijski svet sa umećem Ingresovim, Rubensovim, Raffaellovim.

Nemam pojma kada sam nekoga od Bihaljićevih sreo prvi put, ali to mora biti da seže do mutnih godina oko 1950., kada nas nekoliko mladaca muva se po tom sivom gradu sa prvim rukopisima u ruci, uz mnogo sreće što se sve odigrava u nevelikom krugu četiri-pet ulica beogradskog centra. Pukim slučajem stanovao sam sprat iznad neprikosnovenog kritičara i urednika Elija Fincija. On je bio Bihin prijatelj, a žena mu je bila Kaća Samardžić, silovita osoba, sa željom da me, uzevši me za ruku, uvede ravno u književnost. Pa sam tako upoznao i Vuća, i Matića, i Ota Bihaljića, našao sam se preko noći u centru zavere. Samo, smatram da me je još u ranom detinjstvu općinio izgled *Nolitovih* knjiga, a kako sam od četvrte godine znao zapravo da čitam, njušio sam u dedovskoj kući Slavonije, one neobične ovitke od smeđeg kartona, kakve su, na mom početku, izgledale i naše sopstvene knjige. Pomišljam da taj smeđi papir korica imao je u sebi neku notu skromnosti, skoro monašku. Osim što je njime bilo pakovano i dopremano među neodlučnu čitalačku masu kraljevine Jugoslavije nešto sankilotsko, levičarsko, prevratničko. Onda, u toj istoj novogradiškoj sredini, dedin salon bio je mala enklava pismenosti, kasnih tridesetih godina, otud sam onde, pored uglednih sudija, lekara i sportista, video prvo živo književno biće, *Nolitovu* autorku, Milku Žicinu. Tako od onog mirisa *Nolitovog* kartona do stvarne bliskosti sa Otom, jer Pavla nisam stigao da upoznam, vuče jedna bihaljićevska nit, neprekinuta do danas. U mojoj berlinskoj sadašnjosti, Otova kćer Mira prijateljica mi je i danas, kao i pre šezdeset godina. Tu dolazi i Otov zet, Mirin muž, Gerhard Schönberner. To je onaj autor znane hronike o Holokaustu, jedne od prvih u Nemačkoj. *Der gelbe Stern* donela je jedinstvene fotografije gnusnih egzekucija jevrejskog življa, po Poljskoj i Rusiji, pamtim to iz vremena kada Gerharda još nisam ni znao. Sada, međutim, sedimo češće u njegovoj omiljenoj kavani na Selman Platzu, naša skupna povest se nastavlja.

Imao je Oto jednu presudnu ulogu u mom sudaru sa sistemom našeg mekog komunizma. Bila je, naime, ona moja prva knjiga, samo iz razloga nerazumljivosti za tadašnje cenzore, proglašena dekadentnom, desperadorskom, skoro kontrarevolucionarnom, otud, zabranjena i hitro izvađena je, već odštampana, iz knjižarskog izloga. Pa je onda Bihaljićev izveo galilejski obrt, pitajući svoje partijske drugove

kakva je to kontrarevolucija koja se ne razume. Tako je amnestirana ne samo “Kuća lopova”, nego su u posleratnom *Nolitu* otvorena vrata i za ostale uvrnute književne produkte, duh iščekzlog Pavla Bihalića nadvladao je onaj, tada aktuelnih, Marijana Jurkovića i Mihaila Lalića.

Ali i Otov duh bio je neprekidno uz moju generaciju, to su oni dani naših skupnih ranih jada, književnih i ličnih, koji su jednu od oduški imali u redakciji časopisa “Jugoslavija”, na prvom spratu jedne zgrade u Knez Mihajlovoj. Gde je njegov urednik, slično Dušanu Matiću, uvek prekidao najživlji rad, ako se neko mlado pesničko ptiče pojavi na vratima. Tako sedim nebrojeno puta u onoj svetloj sobi, gde Oto niže svoju usmenu esejistiku, pa sav onaj katalog moderne umetnosti i opšteg savremenog mišljenja, udara mi u glavu: Baumeister, Max Beckmann, Klee, Hermann Broch, Kafka, Grass, kibernetika, suprematizam, dodekafonija, sve to curi niz moje ždrelo, a istovremeno, gledam kroz prozor u fasadu kuće broj 18 gde je, iza jednog visokog balkona, protekao deo mog detinjstva. Tako se napokon osećam kao na svome, imam već čvrsto tle ovoga grada pod nogama, sada, uz to, dobijam njegov kiseonik. Otovi solilokviji bili su smeša enciklopedijskih jedinica i silnih anegdotskih zanimljivosti, njegove putopisne i memoarske skice, njegova Španija i Pariz i Berlin pre svega. Bio je *pisac, novinar, kunsthistoričar, komunist*, veli za njega Fritz Radatz. Koji pripoveda, kako smo već čuli, da je Oto u Španskom ratu bio sa Hemingwayom i Malrauxom, da je sa Thomasom Mannom razgovarao o Joyceu, sa Faulknerom o Kafki. Kako ga je Max Beckmann posetio u švicarskom egzilu, da se u to doba dopisuje sa Hansom Richterom i Kazimirom Malevičem. Imao je naš izveštač (iz sveta i istorije) jednu posebnost u interpretaciji tolikih sopstvenih štiva, katkad se činilo da dolazi do povremenih zadržki, skoro mucanja, jer sva silina materijala koju je imao na umu, hoće što pre da izađe van, to je možda pokazivalo ono edukativno, profetsko u njegovom karakteru. Jer je imao na umu da govori nevelikoj publici jedne sredine, zatvorene, ograđene, najpre okupacijskim okolnostima, potom mladošću, socijalizmom, a sve ovo činilo je realne zapreke mojoj generaciji. Kao da je želeo da što pre pouči nas u koječemu, jer je verovao da to ima svrhe, da to vredi. Smem li reći da je mnogo ovog, od njega samog ispriповedanog, izostalo u njegovim raznovrsnim tekstovima; na sreću, deo ovog neki od nas i dalje pamte. Pa upravo tu čujem kako u vreme zarobljeništva, negde u nekom Oflagu, koji mu je, kao oficiru sačuvarao život izrailjskog porekla, drži Oto svoja improvizovana predavanja zatočenicima jugoslovenskim kapetanima, makar što, kada pominje Gilgameša, oni smatraju da se taj drevni junak zove Gingulaš. Onda čujem o dramatičnoj sceni, ciriškoj, sa kraja tridesetih. Sede tada, u svojoj punoj nemoći, u mutnom exilu švicarskom, Oto, Liza i Mira, u sobičku bez igde ičega, i gde na krevetu postoji jedino gola žica, a onda, kao u nekoj pripovesti o anđelu spasitelju, ulazi poštar sa čekom za jedno *Pingvinovo* izdanje.

Postoji još jedna epizoda, ratna, u vreme dok se Oto boči sa svojim srpskim gingulašima u zarobljeništvu, njegova žena i kći, Liza i Mira, provode sasvim nejasan period u okupiranom Beogradu. Bez isprava, bez neke posebne zabarikadiranosti na način Ane Frank, u sred grada, na domak crkve Svetog Marka, u ulici Frankopanskoj! Otkrivaju se tako pukotine i u najokorelijem sistemu, što možda govori,

da mimo zloglasne Specijalne policije Vujkovića i Kosmajca, Nedićevi žandari bili su katkad dremljivi, pa su te dve tihe jevrejske duše progurale trogodišnji zapt, a da ih niko nije primetio. *Samo kad nam nije puklo slepo crevo, samo da nismo morale u bolnicu*, kaže Mira; zdravlje ih je očuvalo!

Preostaje još jedan bihaljijski punkt, stan u Nemanjinoj, preko puta željezničke stanice, i iznad onog, nekad čuvenog bioskopa *Partizan*. To je bila takođe dragocena kula svetilja za mnoge, onda. Nekoliko soba, prepunjenih knjigama i slikama, i ponovo, taj neprekidni Otov tekst o svemu što, mimo našeg skućenog života, tada, ipak još negde postoji. Ovaj prostor, pun te goleme svetske vreve, sadevene u visoki kat beogradskog socijalizma, zadržao je svoju auru, ona je i danas tamo.

Dakle Berlin, grad Otove prošlosti, moje sadašnjosti. Tu se odjednom, pre koju godinu, upliće ona začudna knjižica Mire Otašević, *Zmajevi od papira*. U toj kvazi-biografiji nekog našeg saplemenika, koji radio je u Bauhausu, pa ceo život proveo u Berlinu, vajmarskom, Hitlerovom i Honeckerovom, taj Selman Selmanagić, doveden je kod Otaševićke u čudnu, sasvim izmišljenu vezu sa Otom Bihaljićem, koji je doista u Berlinu živio (gde se i moja prijateljica Mira rodila), ali u ponešto različitim okolnostima. Bio je on pri kraju dvadesetih godina aktivni član nemačke komunističke partije, saurednik "Linkskurwe", prijatelj Brechta i Lukacsa, poznavalac svega i svačega tog doba. Samo što tom svemu, Mira Otašević dodaje i ono čega nije bilo, a što za mene važno je i koliko stanje zbilje, jer je moglo biti. Po ovoj dadaističkoj varoši, koju i danas trudim se da u sadašnjem vremenu pronađem i dosegnem, Otu se dopisuje da je poznavao i Selmanagića, što je bilo moguće, ali mu se dodeljuje i uloga u jednom ludom, nepostojećem romanu, ljubavnom, između tog Selmanagića i Hanah Arendt. Imala je, naime, po ovoj beletristici, Hanah, nekakvog psa, Maksimiliana, pa, rastavši se od Selmanagića, a polazeći u egzil, ostavlja to kuće Otu na čuvanje. Pitao sam ovih dana Miru Bihalji, da li su u porodici ikada imali pseto, veli da nisu. Ali ja tvrdim, da je Otova narav mogla podneti jedno ljubazno kuće pored sebe, pa ga takvog, i mimo sve poezije postmoderne, uzimam kao čoveka sa psom, osobu koja je o jednom psu, ostavljenom na čuvanje, mogao voditi brigu. Zar svi mi, Vava Hristić, Bora Radović, ja, nismo li i mi bili mlada pseta, kojima jedna briga, slična Otovoj, bila je potrebna? Kevćemo mi kroz svoje živote, neki od nas već su i mrtvi, a da nas jedan čuvar izveo je u svet, kao u šetnju, to se ne može poreći.

(Berlin, april 2011.)

Mira Otašević

ANĐEO ISTORIJE

Nemanjina

U rugobnom delu grada, ali nadomak glavne železničke stanice... “Subjektivna priroda”, voleo je da kaže Bihalji, “no, objektivni instinkt Jevreja spremnog da hitro reaguje na progone!”.

U Nemanjinu se odlazilo na hodočašća. U lavirint hiljada knjiga, slika, crteža, kolaža... U Otovoj radnoj sobi, platneni paravan: neki izbledeli golubovi i mnoštvo jedva čitljivih potpisa. Golubovi su Pikasovi, potpisi Brehta, Sartra, Cvajga... Uspomena sa ženevskog skupa intelektualaca. “Iz koje godine?” pita Oto Lizu spremnu da odgovori na bezbrojna pitanja te vrste. Savesna spremačica je prašnjavo platno oprala u veš mašini, sačuvali su se ipak bleđi tragovi.

U biblioteci, na centralnom zidu, svih dvanaest brojeva Pavlovog i Otovog časopisa *Nova literatura* sa literarnim priložima Brehta, Drajzera, Sinklera Luisa, Panaita Istratija, Hašeka... Ali i Branka Gavele, Huga Klajna, Velibora Gligorića, Hasana Kikića, Marka Ristića... Među umetničkim priložima: Domije, Pikaso, Gros, Korbizje, Gropijus... I foto-montaže, kolaži, crteži Pavla. Godina je 1929.: državno tužilaštvo zabranjuje svako dalje izlaženje časopisa. Tu su i *Nolitova* prva izdanja, sveprisutni duh Pavla, i brojni prevodi Otovih knjiga...

Nemanjina je bila sveznadarski toponim, spirala strasne avangarde, prostor neutihnutih glasova istorije, utočište u olovnim vremenima, podstrek traganju za novim formama u umetnosti...

Lizu i Ota upoznala sam istovremeno kada i tek osnovanu mladu avangardnu slovenačku grupu OHO. Zatekla sam ih u Otovoj radnoj sobi: Šalamuna, Pogačnika, Neza. Sedeli su na podu, shodno maniru šezdesetih. Vremešnog, no duhom najmlađeg među njima, Ota je Liza jedva sprečila da im se priključi.

Leja sa jagodama

U zarobljenički logor 1941. godine Otu stiže Lizina dopisnica od sedam redaka u kojoj piše da mu je brat, posle neizlečive bolesti, preminuo. Oto se seća: “Gonjen mučnim predočenjem zbivanja, do gađenja bolnom slikovitom predstavom egzekucije, napuštam logorsku baraku. Kao bez svesti, idem duž bodljikave žice što za-

građuje logor. Postoji li ona istovremena-neistovremena slika sećanja koja u jednom trenutku obuhvata i sažima biće od detinjstva do iščeznuća? Da li je to ovde bilo nezamislivo drugačije, jesu li bili vezani jedan za drugog okovima. Je li to bilo pod noćnim nebom ili u rano praskozorje? (...) Vidim sen svog brata: visoko, malo napred povijeno čelo, stamena figura... čujem njegov glas ohrapaveo od bezbrojnih cigareta... Moj brat nije očekivao smrt s onim vedrim spokojstvom Sokratovim.

- Nisi li rekao da je životu suprotstavljana smrt?, kaže moj glas.
- Jesam.
- I da nastaju jedno iz drugog?
- Da.
- Šta, dakle, nastaje iz živog?
- Umrlo.
- A iz umrlog?
- Živo.

Reči su iz Sokratovog razgovora sa prijateljima neposredno pred smrt.

Pavlovo lice blizu je mom. On duboko uvlači dim iz cigarete. Udišem jak miris. Dim kao velom prekriva rezignirani osmeh. Ležim na tvrdom zarobljeničkom krevetu. Ispunjava me gorko žaljenje. Osećanje krivice? Ovo je previ put da sam sasvim bespomoćan. Ne opirući se jecam.

Godinama kasnije Liza je Otu pričala o sudbonosnim danima u Gornjem Milanovcu.

“Biće da je to bilo sredinom maja 1941., kada je Pavle upravo okopavao leju sa jagodama u vrtu. Znao je da neće videti te jagode kako sazrevaju. Učinilo mi se kao da je promrmljao takvu neku rečenicu. Onda se zaustavio crni automobil pred kućom. Izidoše četvorica (...) Sa užasom smo se pitali hoće li dospeti u koncentracioni logor, biti poslat u Poljsku, iščeznuti u nekom rudniku?”

U listu *Novo vreme* od 19. jula 1941. objavljen je spisak streljanih lica zbog sabotaže i nasilja. Dvadeset osam imena. Deseti: Pavle Bihali, izdavač iz Beograda.

Izdavanje časopisa i knjiga Pavla je zaokupljalo u potpunosti, za njih je pisao predgovore i komentare. Načiniti izbor dela koja je trebalo i koja su se mogla objaviti, u živim je razgovorima delio sa Otom.

Pavle: Ima kod Zole jedna čvrsta potvrda Darwinovog učenja o poreklu vrsta... onih Darwinovih prirodno-filozofskih misli u potpunosti saglasnih s istorijskim materijalizmom.

Oto: Mnogi pisci vrede isto onoliko koliko i njihovo pisano delo. Njihove knjige su fragmenti njihovih života. Zar nije baš Zola, koji se borio za Drajfusa i njegovu nevinost, značajan i po toj svojoj delatnosti?

Pavle: Možda ništa manje nego po romanima klasičnog naturalizma.

Oto: Onda, Breht koji istrajno tvrdi kako umetnost nije ogledalo koje odražava stvarnost, već čekić kojim se stvarnost oblikuje...

Pavle: ... ili ono o pevanju u mračnim vremenima, dakle o pevanju o mračnim vremenima! Sledeći put mi iz Berlina donesi Hemingveja, “Sunce se ponovo rađa”! Ali, Bekmana, Ota Diksa, Grosovo “Lice vladajuće klase”, to obavezno!

Oto: Znaš li da je tu nedavno Gros objavio kako svetom vladaju četiri ugojene

krmače: kapitalista, oficir, pop i kurva. "Moji crteži", rekao je, "možda izražavaju očaj, mržnju i odsustvo iluzije, ali ja pišem i poeziju!". Drugim rečima, u svetu je sve na prodaju ali ja verujem u radničku klasu!

Pavle : ... reče istaknuti aktivista Saveza proleterskih pisaca! Zbilja, ja boljeg i zvučnijeg urednika od tebe ne bi mogao sanjati!

Oto : O, da! To se najbolje vidi po mestu koje nam je "Književnost svetske revolucije" odredila.

Pavle : Ništa bolje ne prolazi ni veliki Krleža! Odnos zvaničnog centra organizacije nije bolji ni prema socijalnoj literaturi.

Oto : Harkovska rezolucija ipak podržava pisce balkanskih zemalja u pružanju pomoći proleterskoj književnosti da osvoji prevlast u opštem revolucionarno-književnom pokretu balkanskih zemalja.

Pavle : A šta je rekla Sofija Gopner?! Šta?! "Lakejska poniznost pred versajcima". Glupost! Ne razumem kako ne vide da je avangarda u literaturi jednaka revolucionarnoj avangardi?!

Oto : To nas ne sprečava da objavljujemo Štajnbeka, Mana, Babelja...da se klanjamo Grosu. Ko će nas sprečiti da to i dalje činimo? Ko?

Pavle : Leja s jagodama! No, pre toga pošalji mi one "Rote hand" cigare. Bolje su od naše "Drine".

"Neizlečivog bolesnika treba ubiti iz samilosti"

U arhivu *Filmskih novosti* čuva se potresan snimak na kojem mladi Oto Bihalji, 3. maja 1933. na berlinskom Opfern Placu, užasnut, posmatra nacističku lomaču na kojoj gore knjige Mana, Tolera, Frojda, Remarka, Ajnštajna, Prusta... Negde u trećem planu, u gomili, neoštro, doslovno sfumato, jedna zgrčena ženska prilika. Možda baš Hana Arent...

Oto : Ovaj plamen ne osvetljava samo kraj jedne epohe, već početak nove, reče dr. Gebels.

Hana : "Duh nemačkog naroda ponovo će doći do savršenog izražaja!" Daaaa!

Oto : Nad knjigom stoji stigma nagoveštena onom anegdotom o oštećenju Guttembergove prese...

Hana : ... usled požara u radionici u kojoj je nastajala! Pisana reč neretko ruši autoritet a kad nestane autoritet, nastupa moć, nadmoćna organizacija moći.

Oto : Ali ovo je nasilje a moć i nasilje nisu isto. Nasilje se javlja tamo gde je moć ugrožena.

Hana : Sorel je tvrdio da su problemi nasilja opskurni...

Oto : ... pa ipak neraskidivi deo vladavine čoveka nad čovekom.

Hana : Ne vladavine, već terora, nadirućeg terora! Evo vam činjenica: Nemačka je napustila Društvo naroda, generalna konferencija o razoružanju u Ženevi već je prvog dana doživela napad Japana na Šangaj, Versajski ugovor završen je kao farsa – umesto ograničenog naoružanja Nemačkoj je priznata ravnopravnost u okviru sistema jednakog za sve...

Oto : Ja ipak još imam vere u levičarske snage. U primer koji nam nude španski revolucionari..

- Hana : Vi pisci ste uvek bili romantičari, zanesenjaci!
- Oto : Zar Vaš Sv. Avgustin nije pisao : “Nemoj tvrditi više nego to da ti se nešto prema tvome uverenju tako čini, pa se nikada nećeš prevariti”. Tu misao citirate u svom radu.
- Hana : U Sv. Avgustina ima protivrečnosti. I neke lirske naivnosti. Tako, zlo za nje-ga nije biće, već nedostatak koji neko biće ne bi smelo imati!
- Oto : Istina je da je Avgustinov pesnički dar bio nesvakidašnji.
- Hana : Ali je, uistinu, bio i začetnik filozofije istorije. No, u ovom nam zlu nikakav svetac, pa ni sveti Avgustin neće biti od pomoći. To morate razumeti!
- Oto : Mi ipak sliku sadašnjice ocrtavamo iz plodova prošlosti i nacрта budućnosti.
- Hana : Što se mene lično tiče, moj je nacrt budućnosti crn da crnji ne može biti. (Hana nervozno pali ko zna koju po redu cigaretu “Rote hand”. Još od vre-mena Spartakovaca ova je vrsta jevtinih, oštrih cigareta postala zaštitni znak nemačkog revolucionarnog radništva. Među brojnim uspomenama Oto je dugo čuvao jednu praznu kutiju – na crvenoj osnovi crnim tušem izveden jednostavan crtež leve šake).
- Hana : Napuštam Nemačku dok još nije kasno. Najzad već su me hapsili... pa pu-stili. Drugi put neće! Šta čine s neizlečivim bolesnicima, dobro mi je znano!
- Oto : Mislim da se nećemo opraštati! Pre desetak dana sastao sam se s Tolerom pred njegov odlazak u Sovjetski Savez, “zemlju poslednje nade”, kako je re-kao. Sedeli smo u jednom malom italijanskom restoranu. Na zidu je visio neki nevešti, no s puno ljubavi, naslikan portret Garibaldija. Toler je ulovio moj pogled. “Nostalgija je hipohondrija čak i kada su revolucije u pitanju!” rekao je. Onda se široko nasmejao i dodao: “Ja sigurno preterujem! Uvek postoji neka zemlja nade!” Nismo se oprostili.

(Šibica dogoreva među Haninim drhtavim prstima. Strahuje da će taj jadni plamičak uvećati strašnu lomaču).

“... još žive!”

Jedno sećanje Selmana Selmanagića

Spremno odlazim u Lustgarten. Subota je, 29. januar 1933. Stotine hiljada rad-nika žestoko se protivi pretnji da Hindenburg imenuje Hitlera za kancelara Rajha. Jedan od radničkih vođa podseća na puč iz 1920., i genralni štrajk koji je spasao Vaj-marsku republiku. Atmosfera je usijana, no oštar severac koji briše nesmanjenom jačinom. Zlokobno razvejava reči i pokliče, uvlači studen duboko u kosti. Iz obli-žnjeg kafea miriše sveže zgotovljena kafa, golica čula, osipa skup, ulivajući varljivu nadu da ovaj svet još može biti prijatno mesto. Nedaleko, ispred sebe vidim Ota. Iz Zemuna. Hvatam ga za ramena. Grlimo se kao stari prijatelji. Pod pazuhom Oto nosi knjigu “Jedna mladost u Nemačkoj” Ernsta Tolera, sveže štampanu u njego-voj izdavačkoj kući, u Beogradu. Promrzli, ispijamo kafu “Kod Šnabela”, usana sti-snutih u grču. Oto je uplašen ali se još nada. Sa zanosom govori o Radničkoj partiji

kojoj pripada od svoje dvadesete. Tada je bio samo firmopisac i moler koji pohada večernju umetničku školu. U Berlinu je nastavio studije nadajući se savezništvu Komunističke partije Nemačke i literarnoj potpori. "I partija i umetnost još uvek žive!" kaže užarena pogleda. Iako se Toler u Moskvi pita ima li književnost još nekog značaja nasuprot varvarskom nadiranju fašizma. Oto ne gubi veru: "Ako su dani njihovi, nama još uvek ostaju noći za pravедne i zabranjene stvari!" Već u nedelju Hitler postaje kancelar nemačkog Rajha! (...)

Iste večeri, do duboko u noć (onu Otovu!) nezapamćenim paradiranjem, naciističke jurišne trupe slave pobeđu! Hiljade i hiljade vojnika maršira od Tirtgartena, ispod slavoluka Brandenburške kapije sve do Vilhelmštrase. Uz gromoglasne bubnjeve, oštre udarce čizama o kaldrmu, sablasnu svetlost baklji i grlene povike.

Te noći, na berlinskom se nebu ukazala Meduzina glava.

Legat, fragmenti

U Muzeju naivne umetnosti u Jagodini pohranjena je Bihaljijeva ostavština koju čine 1.393 kataloga i knjiga, 885 fotografija, 375 slajdova, 40 tomova rukopisa... Legat je još obimniji. Tu je i prividno neutralan proglas o književnoj zajednici *Nolit* iz 1928., uoči šestojanuarske diktature, koji potpisuje internacionalni Redakcioni komitet časopisa *Nova literatura*:

INTELEKTUALCI EVROPE ČITAOCIMA JUGOSLAVIJE

Knjiga je opšte dobro svih ljudi. Preko granica jednog jezika, ona prenosi misli i ideje kroz vreme i prostor. Ona nas uči rukovanju mehanizmom razvitka. Ali kako je teško doći do dobre knjige! Visoka cena i neznanje vrednosti sadržaja u masovnim izdanjima, stvaranim u ime duha trgovine, otežavaju kupovinu. I zato vidi pisac da njegovo delo, namenjeno "svima", dolazi tek do malo njih. Iz tih razloga ponikla je naša Književna zajednica. Zato su i prijatelji iz svih delova zemlje pozdravili našu nameru. Jer naša organizacija, usled velikog i sigurnog kruga saradnika, nezavisno od modne konjunktura na tržištu, može najbolja dela internacionalne mlade literature da iznese u dobroj opremi i po umerenoj ceni. I kod skromnih prihoda, našim sistemom, dana je mogućnost svakome da zasnuje dobru biblioteku.

Tako naša Književna zajednica, na osnovi obostranih interesa za jevtinim, ima visoku kulturnu misiju: da u istini napredne duhove našeg doba, preko svih međa nacionalnog ograničavanja, međusobno približi – da ideje i dela duha prenese u mase.

Pored toga, pomagaćemo one aktivne snage misaone omladine, koje se razbiju o konzervativnu ukočenost, ili koje, pod stegom ekonomskog sputavanja, prosto nemaju foruma na kome bi se izrazile. A baš ti mladi najpozvaniji su da sarađuju na svakom aktivnom kulturnom radu, jer oni su pravi nosioci one budućnosti kojoj mi služimo".

Među recenzijama za Nolitove knjige – Remark, Piljnjak...

O Remarkovom romanu "Na zapadu ništa novo" Oto piše 1929 godine: "Ova knjiga ne treba da bude ni optužba ni ispovest. Ona samo pokušava da pruži obavještenje o jednoj generaciji koja je ratom zatrovana, iako je umakla njegovim grozo-

tama. Knjiga je izašla u originalu na nemačkom jeziku pod naslovom “Im Western nichts neues” u Propylaen Verlag, Berlin. Za 12 nedelja prodato je 500.000 nemačkih primeraka”.

Pilnjakovu “Volgu”, 1934. godine, komentariše Pavle: “Pisan vanrednim stilom, roman je komponovan kao neka simfonija sa lajtmotivima koji se prepliću i sa kontrapunktikom u kojoj se ispretura vremenski sled događaja(...) Ali iako još pomalo zbunjen, još vezan sa minulom prošlošću, Pilnjak, koji se ponekad čak savlađava da se ne sažali nad pregaženim žrtvama tog velikog zamaha istorije, stvorio je, ponesen veličinom zadatka, jednu pobeđnu simfoniju izgradnje novoga društva”.

A među propratnim porukama uz priloge za časopis “Nova literatura”:

Brecht, uz prilog za dvobroj 5/6, 1929 godine – “Ne treba se nadovezivati na dobro staro, već na loše novo!”.

Pikaso, uz pozdrave povodom prvog broja, 1928. – “Ovaj sam crtež, uz neke druge, nosio na Monmartr, nadajući se da ću moći nešto da prodam. Spustila se kiša, te tako, moji prijatelji i ja ostadosmo bez večere!”.

Odgovarajući na anketu Međunarodnog biroa revolucionarne literature, 1930. Oto piše: “Na Balkanu, moje prijatelje progone, zatvaraju, najbolje ubijaju – samo zato što streme onim ciljevima koji u Sovjetskom Savezu gotovo da su ostvareni...”

A u Rezoluciji o proleterskoj i revolucionarnoj književnosti u balkanskim zemljama, donetoj na Harkovskoj konferenciji, iste godine: “Imperijalističko-fašističke vlade Rumunije, Jugoslavije, Grčke, Bugarske nasilno potiskuju kulturu mađarske, nemačke, ukrajinske, hrvatske, makedonske i drugih nacionalnih manjina”.

U legatu su i brojne čestitke poslate Otu, jedinom jugoslovenskom dobitniku “Krstu zasluga u odbrani nemačke umetnosti od nacizma”, Herderove nagrade za sporazumevanje naroda posredstvom umetnosti ...

...i obimna prepiska...

“Dragi druže Danilo,

Hvala za knjigu u moje i Lizino ime. Prošle noći sam je pročitao. Imaginarna eometrija Vaših povesti dokazuje naivnost science-fictiona u našem vremenu. Poetičnost i snaga Vaše proze, tako mi se čini, leži u imaginarnoj igri logike, straha i metafizičkog užasa istine.

U kulturi duhovnog pejzaža bliskog Babelju (čija je sudbina takva da bi mogla da se stvarno uključi u sedam poglavlja Vaše knjige) sa kojom knjiga počinje i koja prelazi paradoksalni svet Jorge Luis Borgesa, Vi ostvarujete Vašu potpuno sopstvenu muziku velike slobode u strogoj povezanosti.

Prvi put upućujem pismo Kišu a da to nije Egon Ervin, koji mi je bio prijatelj. Ipak, u Vašem stilu i osetljivosti Vi ste meni bliži. Voleo bih da se jedanput nađemo i stvarno upoznamo.

Vrlo srdačno Vas pozdravljam i u ime Lize

Vaš

O. Bihalji-Merin

Beograd, 21. VI 1976

Ješa Denegri

Oto Bihalji Merin, umetnički kritičar i pisac o modernoj umetnosti



“Otkako mislim svesno” — zapisao je u autobiografskim beleškama Oto Bihalji Merin — “ja živim sa umetnošću. Ako se izložbe na kojima sam saradivao i knjige koje sam napisao posmatraju kao stanice na mom putovanju kroz život, shvatiće se da su umetnost i politika dva toka koja prate moj životni put.” U životnom putu ovog umetnika po obrazovanju (rođen u Zemunu 1904., studirao na Visokoj školi za opštu i primenjenu umetnost u Berlinu između 1924. i 1927.), pisca, umetničkog kritičara, autora brojnih knjiga o modernoj umetnosti, politika je zaista tok koji ga suštinski određuje: od 1924. član je Komunističke partije Jugoslavije, učesnik je Kongresa revolucionarnih pisaca u Harkovu 1930. na kojemu drži referat pod naslovom *Proleterska i revolucionarna literatura u Nemačkoj*, potom stupa u redove internacionalnih brigada u španskom građanskom ratu (1936 – ‘37.), zatočenik je nemačkih koncentracijskih logora između 1941. i 1945., iz kojih je pravim čudom uspeo da preživi. U ranim posleratnim godinama u Jugoslaviji na raznim je funkcijama u tadašnjoj kulturnoj politici. No, sve to podaci su (uz još mnoštvo onih koje je ovde nemoguće navesti) koji traže nekog drugog da ih detaljnije obradi i pobliže osvetli, za ovu priliku Bihalji Merin je bitan pre svega kao likovni kritičar i pisac o modernoj umetnosti, autor u čijoj spisateljskoj biografiji postoji nekoliko vrlo krupnih tema i poglavlja.

Godine studija Bihalji Merin provodi u Berlinu u okolnostima izuzetno burnih istorijskih zbivanja: vrhunca i skorog kraja Vajmarske republike nedugo pred dolazak na vlast nacionalsocijalističkog režima, i upravo u takvim prilikama presudno je formiran njegov politički i iznad svega ljudski svetonazor. Po povratku sa harkovskog Kongresa u Nemačku, susreće svoju doživotnu saputnicu Lizu i zajedno sa njom — kako sâm svedoči — 10. maja 1931. prisustvuje dramatičnom događaju spaljivanja knjiga pred Humboltovim univerzitetom u Berlinu, kao činu o kojemu će kasnije zapisati: “Gledajući u žar velike vatre osećao sam se krivim što nisu spaljene i moje, zamišljene, još nenapisane knjige”. Jedna od njih, pod uslovom da je dotada uopšte mogla da bude napisana, sasvim izvesno našla bi se na nacističkoj lomači. To je njegova slavna knjiga *Modern German Art*, objavljena povodom istoimene izložbe u *New Burlington Gallery* u Londonu 1938, zbog konspirativnih razloga potpisana pseudonimom Peter Thoene, sa predgovorom Herberta Rida, kao direktni odgovor progonu iste umetnosti pod hitlerovskom optužbom *Entartete Kunst*. Tek 1955. ova knjiga biće objavljena u Beogradu na srpskom, koliko kao istorijski dokument o jednom opasnom vremenu i o jednom časnom ljudskom izboru i moralnom stavu u tom vremenu, toliko i kao još uvek sveže i upotrebljivo štivo o nemačkoj umetnosti prve polovine XX veka koja će tek sa znatnim vremenskim zakašnjenjem u odnosu

na pariske umetničke pokrete da bude priznata za jednu od ključnih tekovina velikog nasleđa novovekovne evropske umetničke istorije.

Ova knjiga, prvobitno objavljena u tiražu od 15.000 primeraka, podeljena je po sledećim poglavljima: *Novi vidici i nasleđeni oblici, Istina, nauka i priroda, Prethodnici, istovremenost i impresionizam, Mostovi, Plavi jahač, Apstraktno i nadkonkretno, O skulpturi, Ograničenje i mogućnost, Posle petnaest godina*. O njoj će u predgovoru srpskom izdanju Bihalji Merin posvedočiti: “Ovaj spis branio je pozitivne snage u nemačkoj umetnosti, i to u vreme kada to uopšte nije bilo popularno. Za jedne, one koji su uviđali opasnost koja preti od fašizma, sve što je nemačko bilo je omraženo, za onaj krug koji je bio spreman za klasno diferenciranje, za političku levicu, odbrana ‘modernog’ bila je po sebi sumnjiva”. U pogovoru će zaključiti: “Da su Hitler i njemu slični pobedili, ta pobjeda postala bi kraj umetnosti... Poraz fašizma spasao je umetnost”. Spas umetnosti u tom istorijskom trenutku dužuje se krahu totalitarizma i afirmaciji ljudske slobode koja se upravo u modernoj umetnosti najpotpunije ispoljava; umetnosti koju — po tadašnjem poimanju Bihaljija Merina — najpotpunije inkarnira Paul Kle o kojemu iznosi sledeće: “Kle neće da ga vodi spoljni oblik, već unutarnji izraz primitivnog. Potreban je komplikovani mehanizam psihoanalize i nauke o minulom životu zemlje, da bi se nanovo osetili neposrednost deteta i naivni umetnički oblici straha i totemizma”.

Kontroverza pozicije Bihaljija Merina u ranim posleratnim godinama sastoji se u sledećem pitanju: kako je, naime, bilo moguće da kritičar sa tako bogatim iskustvom i naprednim poimanjem moderne umetnosti postane jedan od vodećih zagovornika vladajuće ideologije socijalističkog realizma u tadašnjim domaćim kulturnim prilikama, u prilog koje između 1945. i 1947. piše niz programskih i militantnih tekstova? Verovatno ga je na to navodila istinska nada u nastanak novog društvenog poretka izbornog antifašističkom pobjedom i obećanjem socijalne pravde za koju se zalagao još od svoje politički angažovane mladosti. Između 1945. i 1947. Bihalji Merin uređuje časopis *Jugoslavija – SSSR*, 1948. osniva časopis *Jugoslavija*, posvećen afirmaciji stare i savremene domaće kulture, za to vreme grafički izvrsno opremljen i sa kvalitetnim fotografskim priložima. Stavove koji će odudarati od striktnih službenih Bihalji Merin po prvi put javno će izneti 1954. na Vanrednom plenumu Saveza književnika Jugoslavije u Beogradu, kojom prilikom će u svom referatu saopštiti sledeće (navodi prema knjizi Ratka Pekovića *Ni rat ni mir*, Beograd 1986.): “Vrednost umetnosti jednog prelaznog perioda kao našeg je u eksperimentu i pripremanju jednog budućeg sintetičnog i opet razumljivog stvaralačkog jezika... Raznovrsnost razvitka traži slobodnu koegzistenciju različitih instrumentacija, od kojih će jedna više prodirati u širinu, a druga, možda, pre u dubinu vremena”, da bi potom zaključio: “Kao što nas društveni, ekonomski i politički razvoj vodi u neosvojene zemlje, tako će umetnost ovde tražiti nove mogućnosti realizacije”. Otklon od donedavnog zastupanja ideologije socijalističkog realizma u smeru jezičkog pluralizma i oblikovnih inovacija ovde je potpuno evidentan i za prilike u kojima je izrečen dovoljno odlučan, što će navesti jednog od njegovih oponenta, pisca Mihaila Lalića, da Bihaljiju Merinu prebaci kako se “prekonoć preobratio u modernističkog teoretičara”.

U stvari, ipak ne “prekonoć” nego postepeno, jer — sudeći prema podacima njegove biografije — Bihalji Merin 1953. boravi u Švajcarskoj (gde posećuje Tomasa Mana) i Zapadnoj Nemačkoj (gde obnavlja neka ranija i uspostavlja nova prijateljstva), odakle uviđa da se savremena književnost i likovna umetnost u tim sredinama neizbežno kreću putevima stilske raznovrsnosti i nezaustavljivih inovacija. Vrativši se, podržava Petra Lubardu, tada mlade slikare Miljenka Stančića i Lazara Vozarevića, kao i mlade skulptore, saradnike Majstorske radionice Tome Rosandića. Piše pionirski tekst *Očima fotokamere* u prilog fotografije kao umetničkog medija, zalaže se za legitimnost apstraktne umetnosti (u tekstu *Apstraktno i konkretno*). Da već krajem decenije Bihalji Merin poseduje znatni ugled u međunarodnoj umetničkoj javnosti potvrđuje podatak o njegovom članstvu u selekcionom odboru velike izložbe *Pedeset godina moderne umetnosti* u sastavu Svetske izložbe u Briselu 1958. u koju uspeva da kao učesnike predloži i uvrsti Petra Lubardu, Vojina Bakića, Krstu Hegedušića i Ivana Generalića.

Među četiri odabrana autora — pored dva vrlo ugledna slikara i jednog vajara — poslednje navedeno ime pripada samoukom slikaru-seljaku, što odaje tadašnje simptomatično krajnje pluralističko Bihaljijevo poimanje savremenih umetničkih polazišta: on, naime, ravnopravno uz visoku klasičnu modernu postavlja tzv. naivnu umetnost. Iste 1958. godine jedan je od organizatora *Prve svetske izložbe naivne umetnosti* u holandskom gradu Knok le Zutu, 1959., objavljuje knjige *Umetnost naivnih u Jugoslaviji* i *Naivna slika sveta* (prvo izdanje na nemačkom: *Das naive Bild der Welt*), za kojim do 1964. slede izdanja na francuskom, engleskom i italijanskom, sa znatnim odjecima u stručnoj javnosti, pored ostalih i sa recenzijama Vila Gromana i Ćila Dorflesa, zaključno sa srpsko-hrvatskim izdanjem, Zagreb 1972. No, kada zapazi hiperprodukciju i komercijalizaciju naivne umetnosti, Bihalji Merin neće ustuknuti da otvoreno iskaže svoje oštro kritičko gledište: “naiva, akademski usvojena, muzejski mumificirana interpretacija ovde postaje investicija i time gubi karakteristike naivnog”. Ovde, naravno, posredi nije čin odbacivanja fenomena naivne umetnosti u celini, za čije vrhunce on će se i dalje zalagati (između ostalog pišući, zajedno sa Lizom, monografiju o Cariniku Rusou, 1976.), ali jeste principijelni gest kritike zloupotreba i opadanja vrednosnog nivoa u ovoj vrsti umetnosti, a što ukazuje na moralni integritet i dignitet njegove intelektualne ličnosti.

Glavninu pozne spisateljske produkcije Bihaljija Merina čine tiražne knjige kod uglednih izdavača (kao što su, između ostalih, Du Mont Schauberg, Harry Abrams i Thames and Huston), što govori o njegovom vrlo приметnom plasmanu na međunarodnom izdavačkom tržištu: to su, navedene prema srpsko-hrvatskim naslovima, *Prodori moderne umetnosti — Utopija i nove stvarnosti* (1962), *Graditelji moderne misli u literaturi i u umetnosti* (1965), *Kraj umetnosti u doba nauke?* (1969-71), *Jedinstvo sveta u viziji umetnosti* (1974). “Nije igra reči kada kažem da je umetnost samo onda umetnost kada nije samo umetnost”, glasi jedna od Bihaljijevih posebno provokativnih tvrdnji koja upućuje na zaključak da njegovo poimanje umetnosti zasnovano na heteronomnim, drugim rečima prevashodno sociološkim i ideološkim faktorima kao nadređenim autonomnim, dakle interno i imanentno umetničkim parametrima. Ali osim u kratkotrajnom periodu podržavanja ideo-

logije socijalističkog realizma, Bihalji Merin uvažava prioritet ličnosti umetnika i vrednosti umetnosti nad svim izvanumetničkim kontekstima i zahtevima, što je posebno došlo do izražaja u knjizi *Graditelji moderne misli* sastavljene od monografskih profila vrhunskih protagonista epohe modernizma kao što su Man, Kafka, Džojls, Brecht, Fokner, Beket u književnosti, odnosno Pikaso, Kandinski, Kle, Mondrijan, Šagal i Mur u likovnoj umetnosti, Iako su njegovi kriterijumi zasnovani na uvažavanju modernističkih “velikih naracija”, Bihalji Merin se ipak ne kloni izazova problematizacije u njegovo vreme aktuelnih tema, jedna od kojih jeste upravo ona gotovo hegelijanske slutnje “smrti umetnosti” u savremenom svetu dominacije nauke. No, takav, uslovno rečeno, apokaliptički zaključak mogao bi da se izvede jedino iz naslova pomenute knjige (sa karakterističnim znakom pitanja na kraju), nipošto pak iz samog njenog sadržaja iz kojega izbija na videlo Bihaljijeva nepopuljuna vera u humanističku misiju i perspektivu moderne/savremene umetnosti uprkos svim okolnim po nju nepovoljnim svekolikim prilikama. A navedene knjige samo su neki, iako najvažniji naslovi ove jedinicama veoma bogate bibliografije koju čine napisi na vrlo različite i široke teme, nastali u gotovo svakodnevnoj strasti pisanja kojoj je on bio posvećen radeći takoreći do poslednjeg dana na dovršenju monografije o Goji kao jedne vrsti svoje duhovne oporuke.

Poslednje dane Bihalji Merin će, osim u radu posvećenom jedinim preostalim mu snagama, provesti verovatno potpuno skrhan i zgrožen događajima koje kao ni mnogi drugi nikako nije mogao da izbegne. Pored poodmaklih godina i bolesti (sopstvenih i njegove životne pratilje) dotukli su ga krah ideje i realnosti politike socijalizma, raspad zajednice kojoj je namenio jednu od svojih ranih knjiga (*Jugoslavija, mala zemlja između svetova*, sa Lizom, 1954) i ostaće joj do kraja ubeđenim privrženikom uprkos bujanja raznih nacionalizama koji su ovom po ubeđenju i životnom iskustvu potvrđenom internacionalisti morali da budu nepodnošljivo strani. No ukoliko mu je politika kao jedan od izbora njegove svesne egzistencije donela konačno razočarenje, iskupila ga je kultura kao drugi i zapravo jedini izbor u koji je život zaista vredelo delatno uložiti. Iako je glavninom pisao na nemačkom (potom su mu tekstovi prevedeni na srpski) i većinom objavljivao u inostranstvu, ostaće dubinski ugrađen u kulturi sredine u kojoj je Beograd bio mestom njegovog stalnog boravka. Ne samo u užoj ovdašnjoj nego i u celoj ranijoj jugoslovenskoj i na međunarodnoj kulturnoj sceni Bihalji Merin je u oblastima svoga delovanja predstavljao – uprkos jednoj epizodi koja ga čini kontroverznim – vrlo privlačnu ličnost protagoniste posleratnog prosvetiteljskog internacionalističkog modernizma. Bihalji Merin upravo to jeste po svojim kontaktima, poznanstvima i saradnjama sa mnogim vodećim predstavnicima moderne epohe u književnosti i likovnoj umetnosti, ali on je to pre svega po svojim ulogama i naročito po predviđanjima jednog u svemu naprednog sveta budućnosti koji će, onakav kakvim ga je zamišljao, očitou zauvek ostati utopijskim. Njegova je zasluga u tome što se za takav svet svojski založio, što se za takav svet svojim životnim činom i spisateljskim delom do sagorevanja borio, što je uprkos svemu u svetu stvarnom i postojećem neopozivo verovao u neostvarljivo i nepostojeće.



ONI KOJI DOLAZE

Anita Pajević
Goran Vrhunc
Kristian Župan

Anita Pajević



Metamorfoze na tavanu

Cijevi orgulja u mom malom šumskom potkrovlju
već dvije servilno uslužne noći začepjene su;
u pokrajnjoj uličici dječak je zadavio mačka kockastom kravatom
pijanog vodoinstalatera. Na terasama trokatnice u čijem ždrijelu
prebiva moj ženski kostur duh ruke kuk gosti se anemični kor
plahog Črtomira.

Crveno-crnim bubnjevima, uvijanjem pupka, coktanjem jezika
uslijed gutanja pljesnivog biskvita (zdravstvuj, o sestrice mila!)
lijepo djeve srću manu i podmeću jedna drugoj zube u vrijeskov čaj
s mojom čarapastom rukavičastom sjenom disonantnoga glasa.
Raskravljena očekujem Črtovu masnu sonatu s neba;
s gradskih žica pjevaju mi neznane ptice, nagađam,
na ruskome, valjda.

Iz utroba iskaču šašavi šeširi mali Domaći ruse trave.
‘Barbarskog li dana, pogane li noći’-štucali su pantomimičarski
susjedi lovci zauzevši upravo groteskan položaj istiskivanja mesa iz
konzerviranih si tijela.

Jutros pakosno zamijetih; pokraj njihove kućice rasli su
Divovski Bijeli Maslačci!

PETAR PAN

Noćas sam si odsjekla
prst nožićem za papir...
Košenom travom začepila sam si
usta da ne vrištīm-
nek mi sluznicu para
U mraku našega hrama
čitao si molitve Velesu
tiho mrmoreći 'Slava!'

Noćas šume su
nenastanjene
krvave
prazne

Želiš me kruhom hraniti
u plahte položiti
Ispod travnatog pokrova
krevelji se mumija
Tvoj zanat za mene opet biva tajna
Gutam krijesnice
mireći se s opskurnim idejama
'Vlasi ti ždere mesnat neki kukac,
dudov svilac'-šapućeš
Uspavljuje me tvoj šuštavi
depresivni glas
Zatravljeno stvorenje,
TI siječeš mi prste
Mumija puže
gura koščate ruke u
slabine moje
Zelena čupava noć
progutala crvljivo oko i
blijedo dječeačko lice

ŠALOM, RAHELA!

Razlomljen na mjedenoj ploči
Slušaš urlik šumskog stabla kojeg
oskvrnjuju dva izgladnjela gradska pseta
Nekako ti se čini da baš ovaj noćni sat psuje
iz tebe luđačku arijevsku pjesmu
Mjedena ploča stjenice ispod udova ti skriva
Neprivlačna pidžama
po znojnom tijelu se miče
Zaudaraš na jeftinu kremu za brijanje i votku
-Kakve li je tek pomade rabio führer kad vonjao i Jahvi je
na leš silovane Židovke te brutalno ugušenih predaka i
potomaka u njenoj sitnoj plodnoj utrobi?-pišeš
Gadi li ti se sad samo pomisao na zijevanje, gade jedan?-
skrušeno opominješ svoj falus uzalud?
-Potpalio je kanibalsku vatru od starozavjetnih
sakralnih knjiga gurnuo ju na lomaču praveći
svastiku od metalne žice njenog prvog korzeta
Tiha je ta židovska kćer bila
Tek na lomači zapjenilo 'šalom!' iz malih usta-
-Spaljena posljednja vještica židovska-
tako je roktao brkati Zaratustra
Niz tobogane svijesti dopuzao je primat
Spustio se u šupu po sjekiru ostavivši dubok trag
Kopita na jalovom tlu
Podrignuo se i zašao duboko u šumu
Noćas će stablo dozivati svoga Boga

ŽILET U CIPELI

skuhala sam čaj od koprive – tvoj najmrži, ako me mutno sjećanje još uvijek služi.
siflično odsutno motrio si cipele koje si odbacio u mračno predvorje.
kako udomiti pjesnika, kad pjesnik sam i sama?
kako ljubavnika nehотиčno gurnuti s krova dok spava?
prisiljavam te da mi pričaš, da me dokumentiraš, sastavljaš.
niti jedan od petorice dalaj-lama za koje bijah duhovno vezana znao nije koliko ludo volim
pucketanja mirisave vatre na ulicama dok peku divlje kestenje.
magla se spustila s Velesove planine, zalijepivši se poput želatine za prozore naše sobe.
odlaziš u toalet, odvrćeš slavinu do kraja, posrćući u oniričkoj magli bez naočala, bicikla i
ruksaka s kojima prisno dijeliš svoje tijelo.
mi nemamo zajedničke priče. nas magla večeras spaja.
ludiš za njom. taj ruksak njen je mali hram.
zašto da ti čitam Traklove pjesme, kad već ćeš noćas, dok žmirim, brižljivo preslagivati žilete
iz jedne cipele u drugu?
u zoru ću se svući, začahuriti se u kuhinju, gurnuti glavu u ruksak i razgovarati s tvojim
Bogom. a On će mi tada: ‘idi, upali plin, skuhaj vrbino lišće obuci si one cipele...’
tiho se došuljao do moga nagog tijela, naivno stisnuvši oči, kao da drijema.
ogrlilo me kućnim haljetkom i panično prošaputao:
‘svi smo mi, moj anđele, otrovani ispod kože...’

BOGALJ

Pod mrkim nebom
što ga okrutno gleda
snove sniva bezimena
nepriznati dječak
Izgubljeni koraci
lutaju mu snijegom
djetinjstvo rastjerujući
bambusovim štapom razjareno

Po željezničkoj tračnici
bose noge mu klize
nepozvan na te tračnice smrti stiže...

Uzbiban zatumljenim plačem
suncu rujnom posljednji treptaj
oka sivog daruje
Teški uzdasi vraćaju se
u dječakovo srce
dok kolijevki nesigurnosti
iz koje izišao je
pokušava odoljeti;
djetetu u sebi zapovijed
dati: „Stani!“

Iskušat ću smrt -
dijete sebi kaže -
služiti svijetu
zarobljen omražen...
Gral nad svetim nebom
najednom se diže
upozorenje mu šalje -
ne trči dijete malo,
smrti se ne predaji tako...

U bijesu, gonjen tišinom
samoćom, oči zatvorio je:
„Konačno“ i predade se
tako smrti tužno...
Na prugu stade
vlak skeletni proleti
kroz njeg...
Bol nije nestala...
još tu je...

Na livadama smrti
živi bogalj-dječak
nepozvan u život što gleda...
U crvotoku spava
u krakovima se guši
taj dječak s tugom u duši!

Okrutne oči promatraju
ga i dalje, posljednje trzaje
udova pokušavaju mu uzet
svijet ga mrzi
svijet ga više ne voli
djetinjstvo jedno je izgubljeno...
Oh, kako boli...

Među krijesnicama
u noćima gluhim
sasvim usamljeno
dotučeno srce sjedi
preda se u beskrajnost
oduzetih snova gleda...

Goran Vrhunc
Pjesme



OTKROVENJE

Otkrivam se
a nisam go,
zarobljavam se
a nisam rob,
klečim
al' ne molim,
drečim
al' ne plačem...
Samo...

Jebeno sam živ.

JEDNE NOĆI PIJANIH BUDALA

Počivam
u miru
ne osjećam
promjene nagore.

Ponekada
probude me
tabaci bezdomnih
što urlaju i reže.

I tek tad
sjetim se
da zemlja
nije laka
kao što pričaju.

I lažu,
nigdje praha
nigdje pepela.

Ali nisu
oni krivi
što ne znaju
kako je dole.

Zapravo
crno je
spavaš
a nema sna.

Jedina prilika da se čovjek naspava.

NEMAM POJMA KAKO NAZVATI OVU PJESMU

Tone iglo usred Antarktika
zadnji put crijeva medvjeda zvone.

Crni oblak nadvio se nad nas,
al' glas undergrounda nije prigušen

Ignorancija sada je u trendu
dižu se pobune kvazi-nacija.

Ponoć otkucava ulazimo duboko u noć,
ponoć otkucava tijelo gubi moć,
ponoć otkucava zora zove dan upomoć,
ponoć otkucava rodiš se živiš i laku noć.

A iglo tone
tone iglo, a
zvone gladna zvona,
zvona gladna zvone.

Ding-dong
dong-ding

UKRUG

Još jedan bez cilja krug
mi se vrtimo,
budi mi bez moranja drug
nadu da prostimo.

Nisam vođa ni dobra pratnja
nemam obećanja,
sve nas je spojila ista patnja
i crveni koktel sjećanja.

Zavjese su spuštene ponovno
od željeznih teže,
druge kape ista lica ništa novo
iz jazbine svoje reže.

Još jedna misao bez kraja
leđa joj okrećemo,
sa ili bez pakla i raja
s puta smrti ne skrećemo.

Nisam sluga ni ičiji gospodar
samo trošim olovke,
možda sam u svijetu glodar
al' uvijek imam psinke.

AKVARIJ TRAŽI RIBICU

Akvarij
traži ribicu
zlatnu
da ispuni
si želju
da ne bude
pun do pola
prazan
bez života.

BUNAR TRAŽI VODU

Nema ništa
osim mraka
u bilo koje
doba dana
vedro ili tmurno
nebitno je
jer nema ništa
samo mrak.

Prolaznik namjernik
ne može znati
ima li
života na dnu
sve dok se
ne spusti
a silazak nije lak
al drukčije ne može znati.

Dole je hladno
ima mnogo đubriva
oglođenih kostiju
i glas
što tiho govori
“ne treba mi
još jedan leš
tražim vodu.

PISAC TRAŽI RIJEČ

Misli lebde
odbijaju se o zidove,
mastan papir
blješti pod petrolejom,
i gavran došao po svoje

Pero.

Pisac pada
na trule
abonosove daske,
antidot
nije stigao do srca
brže od olova,
a sve da nađe zadnju

Riječ.

ULICA TRAŽI ČISTAČA

Oronula zapuštena
obrasla napuštena
ulica bez broja
i imena.

Bezbroj stopala
gazilo je
njeno lice,
Pljuvalo mokrilo
izmetom pokrilo
rupe u asfaltu.

Bezbroj stopala
gazilo je
njene žice.

Sama
beživotna
tišinom traži
svog čistača.



Kristian Župan

Uvod u zbirku ‘Isklesani Stihovi’

Napisati pjesmu znači oduzeti dio vlastitosti i darovati je svijetu. Otkinuti dio svoje duše; odvojiti je iz kalupa prepunog grubih nagomilanih riječi koje čekaju da ih se iskleše u savršeni poredak stihova. Stvoriti smisao prostim riječima znači pustiti samoga sebe – dopustiti život izvan prolazne koščato-mesnate figure isprepletene užarenom crvenom masom. Čovjek bi mogao pomisliti da je stvaranje poprilično jednostavna radnja, ali prevario bi se. Silovite su to radnje i stanja. Ne pjeva čovjek poeziju, ona pjeva kroz njega. Biće je samo njeno živo oruđe. Ona je samovoljna i posjeduje više nego što je moguće zamisliti. Proteže se od početka uma i obuhvaća svaki postojeći stih nastao kroz stoljeća i nju je nemoguće imati cijelu za samoga sebe. Daruje samo djeliće svoje savršenosti i koliko god ju upijali nikada neće biti moguće ispunjen u potpunosti njenim opsegom. Ta spoznaja ne treba obeshrabriti, štoviše, treba ohrabriti jer mnoštvo je stihova – gotovo kao i zvijezda na noćnome nebu – koje tek treba otkriti – pročitati ili napisati, nevažno.

*Pjevajte Cigani
Cigansku molitvu
Ispjevajte
Molitveni pjev*

CIGANSKA MOLITVA

Skladam ciganske molitve uz divlje žice
Božje su uši pune snažne grlate glazbe
I ruke zakovitlane u šareno nebesko
I tutnji tlo i pleše i prašnjav biva svijet.

Uz noć pjevaju djevojčice svoje molitve
Uz život plešu dječaci svoje svjetove.

*Božanstveni domjenak
Balkanski Babilon
Pjevanje na
Brdovitim daskama*

BALKANSKI BABILON

Nigdje nije toliko različitosti izmiješano
kao ovdje gdje je opipljiva na pogled.

Netko bi mogao pomisliti kako je
kolijevka čovječanstva na ovim
brdima iznjedrila čaroliju svijeta.

Svi vjernici i nevjernici ubijaju dane
obojane gorkom kavom i duhanom.
Osušena grla žive kroz stotinu jezika
čija je ljepota sadržana u pjesmama.

Sarajevu

*Sarajevska misao
Vene rijeke Miljacke
Pjeva
Opijajuću sarajevsku ljepotu*

SARAJEVSKA MISAO

Ovdje se Bog dobrobrano pomučio gledajući
jadna naprezanja svojih teških stvorenja.
Češće su padale kiše nad njihovim glavama
negoli što je zjenica upijala žarku svjetlost.

Mnoštvo molitava sašivenih promuklim
glasovima kroz trnovita
klanjanja izmučenih tijela
i stapanja osušenih ruku.

VE NE RIJEKE MILJACKE

Ispijena Miljacka sramežljivo ispunjava
sarajevske ulice otežalih koraka Sarajlija.
Na svakom uglu rijeku hrabro natkriva
novi most izmiješan od kamena i drveta.

Umorno sunce svoje zrake ogleda o lice
upijajuće tekućine što se mreška kroz grad.
Žuborenje je pjev vena rijeke Miljacke koja
teče kroz grad i njegove sarajevske građane.

OPIJAJUĆA SARAJEVSKA LJEPOTA

Ispunjava Sarajevo na stotine načina.
Taj Grad ne poznaje strance – on je
svačiji oduvijek i zauvijek.

U njemu nema sablasne samoće.

Obgrli se jednom njegovim ulicama i
nikada više nećeš ostati ravnodušan
na spomen njegovog imena.

U potpunosti daruje samoga sebe.

Mnoštvo je džamija, crkava i sinagoga
u kojima odzvanjaju šaputave molitve;
svatko usmjeren svome bogu;

a jedan se smije turobnoj razdvojenosti.

Prijateljima

Gradska kavana

Lica za stolovima

Opjevana

Nedjelja

GRADSKA KAVANA

Okupljeni oko niskih mramornih stolova
drveni stolci škripe na pokret mase.
Glasovima mirisa crne kave odjekuje
ispunjena zaprešićka gradska kavana.

Ispred poznatih lica dim umjetne
magle rasplamsan putuje do niskog svoda.
Smjehovi dopiru sa svih strana i u stapanju
nastaje svijet pod slabašnom svjetlošću.



PASOŠ
PUTOVNICA
ΠΑΣΟΨ
POTNI LIST

Tomas Transtremer
Ilja Sijarić



Tomas Transtremér (Tranströmer)

Dvadeset pjesama

Izbor i prevod sa švedskog: Ilija SIJARIĆ

SLAVUJ U BADELUNDI

U zelenoj noći pri sjevernoj granici.
Otežalo lišće visi u zanosu, gluva vozila
grabe prema neonskoj liniji. Umilno, nenakindureno
slavuj pjeva glasom prodornim kao u pijevca koji kukriče.
Bio sam u zatvoru i čuo ga. Bio sam bolestan i čuo ga.
Nisam to primijetio tada nego sad.

MARTA 79.

Umoran od riječi, ali ne od jezika,
odoh na ostrvo u snijegu.
Nijema divljina.
Nenapisane stranice šire se uokolo.
Nabasah na srneći trag u snijegu.
Jezik, a bez riječi.

CRNA RAZGLEDNICA

Kalendar popunjen, budućnost neizvjesna.
Telefonske žice pjevuše pjesmu bez otadžbine.
Snijeg pada po olovno mirnom moru.
Sjenke se sudaraju na keju.

Dešava se da smrt bane usred života
i uzme nam mjeru.
Ta posjeta se zaboravi i život se nastavlja.
Ali odijelo se šije u tmuni. Vrijeme se lije
sa sunca i mjeseca u sva tik-tak satova.
Upravo baš ovdje nema vremena.
Jedino slavujev glas, ti zvonki tonovi
što bruse svijetlu kosu noćnog neba.

USPOMENE ME GLEDAJU

Ono junsko jutro kad je prerano
da se probudiš, a prekasno da zaspiš.

Moram u zelenilo prepuno uspomena
koje me gledaju netremice.

One se ne vide, skroz su se upile u pozadinu,
besprekorni kameloni.

Tako su blizu da čujem kako dišu,
iako ptice zaglušujuće pjevaju.

PORTRET S KOMENTAROM

To je portret poznatog mi čovjeka.
Sjedi za stolom nad otvorenom novinom.
Pogled je oboren pod naočarima.
Ođijelo u tonu borovine, oprano.

To je blijedo i poludovršeno lice.
Ali uvijek je odavalo povjerenje.
Zato mu se prilazilo oprezno,
da bi se izbjegla svaku nesuglasicu.

Njegov otac je imao para kao pijeska,
a ipak niko mu nije prilazio sasvim komotno,
imao se utisak da čudne misli
noću prodiru u njegovu vilu.

Novina, taj veliki prljavi leptir,
stolica i sto i lice otpočivaju.
Život se zaustavio u velikim kristalima.
Neka do daljnjeg i ostane tako!

U njemu počiva ono što sam ja.
Upravo. On to ne shvata
i zato postoji to i živi.

Šta je ja? Ponekad, davno, našao bih se
nekoliko sekundi sasvim blizu toga
šta sam JA, šta sam JA, šta sam JA?

I čim bih ugledao to JA
ono bi nestalo i postalo rupa
kroz koju propadnem kao Alisa.

ELEGIJA

Otvaram prva vrata:
prostrana osunčana soba.
Teretnjak prolazi ulicom,
porcelan u ormaru se trese.

Otvaram vrata broj dva.
Prijatelji! Napili ste se tmine
i postali vidljivi.

Vrata broj tri. Tijesna hotelska soba.
Pogled prema bočnoj ulici.
Lampa se ljeska na asfaltu.
Prekrasan djelić iskustva.

MADRIGAL

Naslijedio sam sumračnu šumu u koju rijetko zalazim.
Ali naide dan kad mrtvi i živi zamjenjuju svoja mjesta.
Šuma se tada uznemiri. Mi ipak ne gubimo nadu.
Najgori prestupi ostaju često nerazjašnjeni mimo
svih policijskih napora. Na isti način postoji negdje
u našim životima velika neobjašnjiva ljubav.
Naslijedio sam mračnu šumu, ali danas idem u drugu,
u svijetlu. Sve što pjeva, vijuga se, leti, treperi i gmiže!
Proljeće je i zrak je oštar. Imam ispit s univerziteta zaborav
i ruke su mi prazne kao košulja na konopu.

DVA GRADA

Svaki na svojoj strani zaliva, dva grada.
Jedan zamračen, pod vlašću neprijatelja.
U onom drugom gore lampe.
Osvijetljena obala očarava onu tamnu.

Ja plivam u zanosu

u ljeskajućoj se tamnoj vodi.
Odnekud se probija mrki ton trube.
To je glas prijatelja: uzmi svoj grob i idi.

KYRIE

Ponekad moj život otvori oči u mraku.
Utisak da gomile ljudi nadiru ulicama,
u zaslijepljenosti i nemiru na putu ka čudu,
dok ja i dalje stojim nevidljiv.

Dijete tako zaspi u strahu
osluškujući teške korake svog srca.
Dugo, dugo dok jutro ne osvijetli bravu
i vrata mraka se ne otvore.

OLUJA

Najednom sretnoš taj stari džinovski hrast,
sličan okamenjenom irvasu s ogromnom krunom
ispred tamnozeleno tvrđave mora u septembru.

Nordijska oluja. To je ono vrijeme kad oskoruša zri.
Budan u noći čuješ kako se sazvježđa sudaraju
u svojim odajama, visoko iznad drveta.

ALLEGRO

Nakon mučnog dana sviram Haydna
i osjećam laku toplinu u rukama.

Dirke hoće. Udaraljke blago biju.
Zvuk je zelen, živ i miran.

Zvuk kaže da sloboda postoji
i da neko ne plaća porez caru.

Zavlačim šake u moje hajdnovske džepove
i pravim se da spokojno gledam na svijet.

Podižem hajdnovsku zastavu, što znači:

“Ne predajemo se. Ali hoćemo mir.”

Muzika je staklena kuća na uzvišici,
s koje kamenje leti i kotrlja se.

Kamenje leti na sve strane
ali okna ostaju čitava.

IME

Zadrijemalo mi se u vožnji pa skrećem pod drvo
kraj puta. Skoturim se na zadnjem sjedištu i zaspim.
Dugo? Satima. Već je i mrak pao.

Najednom se budim i ne prepoznajem sebe samog.
Skroz sam trijezan, ali to ništa ne pomaže. Gdje sam
ja to? KO sam ja? Ja sam nešto što se probudilo
na zadnjem sjedištu, vrti se u panici kao mačka u džaku.

Najzad mi se vraća moj život. Moje ime se ukazuje
kao anđeo. Iza zidova se čuje truba (kao u uvertiri Leonora)
i spasonosni užurbani koraci se čuju
niz predugačke stepenice. To sam ja! To sam ja!

Ali nemoguće je zaboraviti onih petnaestak sekundi
borbe u paklu zaborava, nekoliko metara van puta
kojim jure vozila upaljenih farova.

STANICA

Voz je prispio. Vagon do vagona, ali vrata se ne otvaraju,
Niti ko izlazi niti ulazi. Ima li tu uopšte ikakvih vrata?
Unutra se roji od ljudi, hodaju tamo-amo, bulje kroz
tvrdo zatvorene prozore. Duž voza spolja ide čovjek
i čekićem udara po točkovima, odzvanja tupo. Samo
ne ovdje. Ovdje odzvanja neshvatljivo: kao udar groma,
kao crkveno zvono. Odjek se razliježe cijelim svijetom,
podize voz i okolno mokro stijenje. Sve pjeva. Sjećajte
se toga. I nastavite dalje!

ŠKRABOTINE OGNJA

Tokom tih sumornih mjeseci moj život se iskrio
samo kad smo se milovali ti i ja.
Kao žeravica se palio i gasio, palio i gasio.
Po tom bljesku moguće je slijediti njegov put
u noćnoj tmmini mrđu maslinama.

Tokom tih sumornih mjeseci duša je čamila
skrušena i beživotna,
ali tijelo je grabilo pravo k tebi.
Noćno nebo je mučalo.
Kradom smo muzli kosmos i preživjeli.

LAMENT

On odloži pero.
Ono otpočiva na stolu.
Otpočiva u praznoj sobi.
On odloži pero.
Previše je toga što je nemoguće opisati ili prećutati.
On je dotučen onim što se zbiva vrlo daleko,
iako ruksak bije kao srce.
Vani je rano ljeto.
Sa zelenila dolazi žvižduk – ljudi ili ptice?
A trešnja u cvijetu miluje teretnjake
što se vraćaju kući.

Prolaze nedjelje.
Noć teče usporeno.
Moljci se hvataju okna:
sitni blijedi telegrami iz svijeta.

MNOŠTVO KORAKA

Ikone su položene u zemlju s licem naprijed,
a zemlja utabana točkovima i cipelama,
hiljada koraka, deset hiljada
teških koraka jedne sumnjalice.

U snu siđoh u osvijetljeni bazen pod zemljom,
jedna osvježavajuća božja služba.

Da jake li čežnje! Da lude li nade!
A iznad mene bat koraka miliona sumnjalice.

RIMSKI SVODOVI

Unutra u ogromnoj rimskoj crkvi
Sva sila turista u polumraku.
Svod za svodom u nepregled.
Plaminjalo je nekoliko svijeća.
Jedan anđeo bez lica obrli me
i zašapta čitavim tijelom:
“Ne stidi se što si čovjek, budi ponosan!
Unutra u tebi otvara se beskrajni svod za svodom.
Nikad nećeš biti dovršen, a tako i treba da bude.”
Bio sam prosto slijep od suza.
i ponesen na osunčani trg, skupa sa Mr i Mrs Jones,
gospodinom Tankom i gospođom Sabatini,
a unuta u svakom od njih
otvarao se svod za svodom u beskraj.

EPIGRAM

Građevine kapitala, rojevi ubitačnih pčela, med za odabrane.
Tu je on službovao. Ali u mračnom tunelu razvio je svoja krila
i, neopažen, poletio. Mora ponovo živjeti svoj život.

PRIJATELJIMA U INOSTRANSTVU

Šturo sam vam pisao. Ali to o čemu vam nisam pisao
nabreklo je kao neki starinski vazdušni brod
da bi najzad skliznulo u noćno nebo.

Pismo je sad kod cenzora. On pali lampu.
Na svjetlu moje riječi uzlijeću poput majmuna na rešetki,
drmaju, smiruju se, pokazuju zube!

Čitajte između redova. Srešćemo se kroz dvjesto godina.
Tada će mikrofoni u hotelskim zidovima biti zaboravljeni
i moći najposlije da spavaju, postavši okamenotine.

LISABON

U kvartu Alfama pjevušili su žuti tramvaji uzbrdicom.
Tu su dva zatvora. Jedan za kradljivce.
Oni su mahali rukama kroz prozorske rešetke.
Vikali su da ih se fotografiše.

“Ali ovdje” reče kondukter smiješeći se neodlučno,
“ovdje sjede političari.” Vidio sam fasade, fasade, fasade
i visoko gore u jednom prozoru čovjeka
koji je stojao i dogledom posmatrao more.

Oprano rublje visilo je u vedrini. Zidovi su bili vrući.
Muhe su čitale mikroskopska pisma.
Šest godina potom pitao sam jednu gospu iz Lisabona:
“Je li to bila istina, ili sam sve sanjao?”

Ilja Sijarić

O prevodu i laureatu

Original je dargi kamen, a prevod – samo kamen. (Arapska poslovice)

Velike pisce, posebno pak velike liričare, šteta je (i grehota) prevoditi, jer tu su na gubitku i autori i čitaoci. Bespogovorno! Ali šta da se radi, kad je na svijetu poliglota tako malo u odnosu na silne hiljade različitih jezika i azbuka. Teoretičari prevodilaštva, među kojima ima i vrhunskih pjesnika, listom tvrde da je – s obzirom na karakter svakog jezika – nemoguće određeno književno djelo, pogotovo lirsko, prenijeti u/na drugi jezik, a da original baš ništa ne izgubi. To se najbolje očituje u onim primjerima kad istu stvar “obrađuje” više prevodilaca, kao što je slučaj recimo s čuvenom pjesmom o smijehu ruskog simboliste V. Hlebnjikova na njemačkom: tu se čak i naslovi razlikuju (!) a tek stihovi... bezmalo kao da se radi o tri posebne pjesme, nikako o jednoj te istoj, svejedno što jedan od tih prevoda potpisuje H.M. Enzesberger, i sam odavno jedan od onih u dugoj koloni kandidata za ovo “švedsko zlatno runo”. Biva čak da isti prevodilac istu stvar ne prevede dva puta a da baš ništa ne promijeni! Znači da izvornik i prevod nikad ne mogu – posve istim putem. Mogu biti manje ili više podudarni, ali *nikad* skroz podudarni! Nema tog prevoda Šekspira, na primjer, posebno njegovih soneta, koji u potpunosti odražava sve stilske, samim tim i misaone, osobnosti tih soneta u originalu, makar se prevodilac stoput zvao Boris Pasternak lično! Ukratko: ma koliko valjan, prevod je samo djelimično vjeran/vjerodostojan “dvojniki” originala! Dakako, to važi i za prevode stihova novopečenog švedskog nobelovca Tomasa Transtremera, čija se lirski riječ danas čita na preko 60 jezika.

Za ovu priliku mi smo “konsultovali” te prevode na šest tih jezika (ruski, njemački, poljski, češki, norveški i engleski) i uvjerali se da svi ti prevodi, neki manje, neki više, ne idu ukorak s originalom. Šta to znači? Samo jedno: prevoda ima koliko i prevodilaca. Stara tvrdnja. Neporeciva. Ne samo zbog posebnosti semantičko-morfološke strukture svakog jezika, nego i zbog samosvojnosti svakog književnog iskaza u originalu, osobito lirskog.

Transtremer je napisao svega desetak lirskih svezaka nevelikog obima, uključujući u to i njegovu poetsku prozu. Nastojao je da stvori zaseban, svoj pjesnički kalup. Kao takav, davno se našao na listi kandidata za ovu prestižnu švedsku nagradu, koju je najzad, eto, i dobio, nakon 17 godina stažiranja u njenom predvorju. U obrazloženju žirija stoji da je nagrađen zato što “*u sažetim prozračnim slikama prilazi nov pristup stvarnosti*”. Književnu javnost u svijetu, a naročito u Švedskoj, taj izbor nije iznenadio, ali je ponegdje, najviše u Americi, ipak bilo prigovora, premda znatno manje nego kad su “nobelizovani” E.Johansson i H.Martinsson (1974) tada čla-

novi Švedske akademije, koja inače i odlučuje o ishodu nominacije i, prema slovu svog statuta, isključuje svojim članovima pravo čak da se i kandiduju za tu nagradu!

Transtremer je već svojom prvom zbirkom (1951) kad mu je bilo tek 20 godina, najavio da će biti drukčiji pjesnički glas u svom maternjem jeziku. Svaka njegova nova knjiga bila je popraćena laskavim ocjenama i čitalaca i književnih kritičara. Već godinama narušenog zdravlja, stigao je najzad da se upiše u “kolo nobelovskih besmrtnika” kao sedmi Šved te vrste. Neki nalaze da ta brojka nije u srazmjeri s kvalitetom švedske književnosti u cjelini, već je izraz pristrasnosti švedskih akademika, no u ovom slučaju taj prigovor ne “drži vodu”. Jer iako u svijetu i ima pjesnika “jačih” od Transtremera (jedan takav živi u Sarajevu) među nobelovcima, tokom minulih 110 godina ove nagrade, Transtremeru pripada zavidno mjesto, makar podlanicu iznad “zlatne sredine”.

PORTRET SLIKARA

Alma Lazarevska
Subota, lišće, Nedžad

**Nedžad
Ibrišimović**





Alma Lazarevska

Subota, lišće, Nedžad

Dok gledamo prozor ili sliku, rijetko primjećujemo odnos visine i širine tih *otvora u zidu*, sve dok ne ugledamo gotički prozor ili one naročite japanske slike nalik dugim, uskim, položenim trakama. Na njima je do neprimjetljivosti sićušan putnik, i dug put koji je prešao ili mu je tek preći. Na slikama Nedžada Ibrišimovića nema putnika. Zapravo, izvan je slike, stoji preko puta nje, sa olovkom, flomasterom, krenom, pastelom ili kredom. Zahvaljujući tome slika i postoji, te je ti (možda i u sebi prepoznavši putnika) gledaš. Putovanje se na Ibrišimovićevim slikama odvija po vertikali pa je nemali broj ovih slika visinom izmakao širini. Evo osobe koja, očito, rado slika visoke-vitke i propete predmete, zaključiš u prvi tren. Takvi su džamijski minaret i takav je Stari most. Ova vrsta visine-vitkosti ne pripada svijetu šarlatanskog otimanja sili gravitacije te sam sklona pretpostaviti da Ibrišimović, ma i u Parizu bio, ne bi slikao Ajfelov toranj. Notre Dame da!?

Ali Ibrišimoviću kao da nikad dosta visine i propetosti. Zato se ispomaže sjenom i odrazom? Odras i sjena u Ibrišimovićevom svijetu nisu preko puta predmeta, ne sklapaju se sa njim pod pravim ili kosim uglom. Zajedno s predmetom slijede nalog vertikale. Predmet teži visini, odraz i sjena dubini. Ali, visina i dubina nisu

posvađani, jedno prema drugom isključivi. U takvom su odnosu, uostalom, da se visina nerijetko preselila u dubinu. Na suhim pastelima *Mostar I* i *Mostar II*, *Mostar III* i *Mostar IV*, Stari most djeluje kao sedefna krhotina, kao Mjesec koji upravo ulazi u jednu od svojih mijena ka skoro pa nevidljivosti. Ali, odraz je tako snažno i bogato izrađen da onoga ko zna priču o Starom mostu može navesti na pomisao da je neimar Hajrudin nosio u unutrašnjem oku baš ovu sliku. Most što ga fotografišu turisti je tek njena pod Suncem izvedba. Na ovim i još nekim Ibrišimovićevim slikama predmet se preselio u svoj odraz. Do te mjere preselio da pomisliš da svjedočiš opsesivnoj sklonosti preseljenja tijela u sjenu.

Predmet na Ibrišimovićevoj slici je subjekt koji kontemplira. Medij u kom se odvija ogledanje, voda naime, imanentan je kontemplaciji. Predmet u njemu kontemplira prolaznost i fluidnost. U isto se vrijeme snaži odrazom. Jer, u isto se vrijeme s predmetom u vodi ogleda i nebo.

Ogledanje na Ibrišimovićevim slikama nije frivolna disciplina samozagledanja niti puka optička igra. Ono je traganje za slojevima i velovima ispod privida pojavnog. Otvara dvojbu stvarno – nestvarno, čvrsto – prozirno, vječno – prolazno, duboko – visoko. Osim toga, ogledanje gradi aristokratsko odstojanje, aristokratsko u smislu koji konotira sa plemenitim. Odrizi na Ibrišimovićevim slikama navode na pomisao da je čovjek prvi put svoj odraz ugledao u gesti sličnoj molitvenoj, kad je kleknuo, dlanovima predano dotakao tle pod sobom, osim sebe ugledao i nebo. Žeđ koju od tada napaja ne tiče se više samih usana i utrobe nego i oka koje vidi i kada se očni kapci nad njima spuste.

Ako i nije površina vode, ogledalo (zrcalo), na Ibrišimovićevoj je slici opet položeno. Tako položeno da se ogledati možemo tek kad pogledamo niza se. Kuranski ajet kaže “neka vela spuste niz grudi svoje” i vjerski ga autoriteti citiraju kao dokaz obavezi da se muslimanka “pokrije”. Baš sam na taj ajet pomislila stojeći pred slikom *Ogledalo*. Nije ovdje ajet *ispoštovan* time što je mladi ženski lik tradicionalno pokriven. Suštinski je osmišljen u pogledu koji je mlada žena spustila. Spustivši pogled naišla je na svoj odraz. Ali ovaj odraz nije onaj koji se najčešće ispostavlja u igri salonskog ogledanja ili onoga ispitivanja da *budemo i prođemo a da ne saznamo šta smo mogli biti*. Ma i nije voda, površina u kojoj se ogleda mlada žena, bliža je vodi nego venecijanskom ogledalu. Mnogo bih šta poslije ovoga imala reći vjerskim autoritetima, mnoga bi se formalna *pokrivenost* pred ovom slikom ispostavila kao vulgarna pornografija.

Crtež u boji *Kaharli avlija*, na prvi pogled, ne varira temu *Sjenke i odrizi*. Ovdje nema površine koja odbija svjetlost ili uzvraća odrazom. Ali, položaj tijela, (ženskog ili muškog, svejedno) asocira opet ogledanje. Kaharli ogledanje! Glava je nadnesena nad školjku tijela. Nije li tijelo prostor naseljen nama i podsjetimo li se toga u trenutku beznadežne boli? U taj se prostor zagledala glava te mi ovaj put ne vidimo odraz. Vidi ga tek ta nadnesena glava, nadnesena nad sopstvenu utrobu. Glava se u *Kaharli avliji* sabira. Kompozicijski jednostavno, uz ljudsko je tijelo ovdje nacrtan i ibrik. On nije tek običan predmet koji se zatekao u prostoru u kom se odvija pražnjenje boli. On čeka? Čeka da se glava podigne i da se, možda baš u površini ibrika ogleda? Da se iz njega u činu čišćenja voda na tijelo izlije? Jer, valja podsjetiti,

kaharli je riječ turskog porijekla i znači: žalosno, tužno, bolno. Ali i: pogrdno. Ali i: silovito, nasilno.

Predmet i njegov odraz Ibrišimovićeva pisaljka (sva ona sredstva crtanja, već pobrojana, imenujem pisaljkom misleći pri tome na Ibrišimovića pisca) zna počastiti najfinijim pokretom. Takav pokret na papiru ostavlja mnogo bjeline, ali ne u činu škrtarenja ili suspregnutosti, nego u dragocjenom traganju za nevidljivošću. Mislim na onu nevidljivost koja je postojanija i suštinskija od dekorativne spoljašnjosti, a koju opet nije teško prepoznati. Zato onaj ko je Stradunom hodio tek kao turista, u Ibrišimovićevom crtežu *Stradun* neće prepoznati konkretan prostor. Njemu je određeno da se približi, nagne i zagleda u potpis pod slikom. Onaj ko Stradun ima u unutrašnjem oku, taj nepogrešivo zna. On Stradun nije zapamtio kao zbir arhitektonskih činjenica, nego kao igru svjetlosti i sjene. Kao takav će se lako odazvati zovu Nedžadovog crteža.

Dok određene prizore Nedžadova pisaljka kao da brani od sebe (*Srna, Ogle-dalo*), na drugoj krajnosti predmet se čini kao napadnut tom istom pisaljkom. Napadnut u smislu koji podrazumijeva da se ispod vanjske fasade probudio moćan i zaoštren život. Takav je crtež *Akademija* koji naslovom cilja na konkretnu građevinu u Sarajevu, a izvedbom do krajnjeg stupnja zaoštava pitanje šta je istina a šta privid. U ovom se slučaju, kao posmatrač, opredjeljujem za crtež. Ona konkretna građevina je tek privid ispod kojeg Ibrišimovićeva pisaljka uspijeva iznjedriti moćnu partituru. Na ovom crtežu nema dvojtva predmet – odraz. Ono je sadržano u samom predmetu. Uzgred, meni se čini da bih se, dotičući ovaj crtež, mogla ubosti, po onom da *kad napišeš riječ kiša, papir mora postati moka* (izrekao ili napisao, negdje Nedžad Ibrišimović). Ibrišimovićeva je pisaljka ovdje iskušala, majstorski iskušala, sve moguće putanje. Pred nama je crtež građevine nastale iz dramatičnog i tijesnog susreta stalaktita i stalagmita, iz moćnog okapavanja visine i jednako moćnog klijanja dubine. Susret im je dramatično podcrtan horizontalnim pokretima, jednako ostrim i moćnim. Dubini i visini je dramatični susret ugovoren na ovom Ibrišimovićevom crtežu. Pisaljka je uspjela majstorski i hrabro da ga iznese, ne podležući mu.

A kad se predmet izmakne ka ivici slike, a sa druge se strane ispostavi drugi predmet, onda se otvara prostor. *Sokak*. Po Ibrišimovićevom sokaku, koji je u znaku vertikale, lakše je hodati mjesecaru nego budnu čovjeku. Po njemu će kročiti onaj ko se usudi. Mjesecar i onaj ko se usudi. Svi drugi koji kroče, kročit će iz nevolje. Električni vod iscrtan na ovoj slici, pripada poznatom nam civilizacijskom kodu, ali ga je Ibrišimović povukao u arhetipsko. Šta li, Bože, struji onom žicom? Ispod nje, i između mračnih doksata kao kulisa, treba da se desi drama. Nigdje kao ovdje ne pomišljam na Ibrišimovića kao pisca. Evo ga, kažem, napravio je skicu koju će naseliti svojim likovima. I mjesecarima, i onima koji su se usudili i onima iz nevolje. Sada je čas da sa slika kreneš ka Ibrišimovićevim skulpturama. Tu je njegov interes za sjenu i odraz, u slikama naznačen, postao opsesivan i fascinant. Na ovdašnjoj stvaralačkoj sceni: unikat. Ibrišimovićevski, rekla bih čak! Sjena je, u Ibrišimovićevom skulptorskom svijetu, stekla tijelo. Sjena je u Ibrišimovićevom svijetu opredmećena, otjelovljena. Da li je ovo razlog da kažemo i da je *onesjenjena*? Mislim da nije.

Ibrišimović je odlučio sjenu postaviti po vertikali tako da se predmet i sjena spajaju i tako da predmet ne *vidi* svoju sjenu. Ove sjene nisu, dakle, u domenu Narcisovog ogledanja. Premda...

Sjena je u Ibrišimovićevom svijetu veoma, veoma duga, što ne mora biti njeno obilježje. Ona zna biti i kratka. To i prethodno pomenuta činjenica daju mi razloga da zaključim da je jedan od podstreka upuštanja u oblikovanje sjene opet Ibrišimovićeva ponesenost okomicom. Ona se očituje u samom predmetu koji, naročito kad je ljudsko tijelo u pitanju, produžava, izdužava, proteže do granica raznih (fizičkih i metafizičkih) rizika. Pomislim kako se Ibrišimovićevi likovi toliko iscrpljuju u obuzetosti okomicom da nemaju vremena da se šire u prostor, da, dakle, stupaju u interakcije. Pa i kada su to *Tri gracije*, *Etiopska straža*, *Trkači*. Čak i kada su to *Dvoje!* Ibrišimović likovima ugovara susrete u kojim nema doticanja niti potrebe za doticanjem. Ako su dvoje, oboje su vitki i visoki, vitkošću i visinom sami sebi i svojoj težnji za visinom i vitkošću... dovoljni?

Sjenu je Ibrišimović produžio do dramatičnih i uzbudljivih dubina. Ograničenja protezanja u visinu nadoknađena su mogućnošću protezanja u dubinu. Ili: posezanjem za dubinom. Dubina je, valja se podsjetiti Horacijeve opomene Hamletu, zavodljiva i nebezazlena. Ali, Hamlet odgovara Horaciju da ima toliko toga što njegova mudrost i ne sanja.

Oko posmatrača koji je stao pred Ibrišimovićevu skulpturu ide po vertikali. Od predmeta ka sjeni i od sjene ka predmetu. Posmatrač se zatiče u situaciji dešifriranja i upoređivanja. Koji dio sjene odgovara kojem dijelu predmeta i koliko se oblikom udaljio od njega? Koliko se jedno u drugom prepoznaju? Već tokom upoređivanja i dešifriranja, oko se priklanja sjeni. Ona je dramatzirana, poetizirana, arabeska verzija predmeta.

Oko posmatrača se ne može oteti potrebi uočavanja krajnje granice dubine do koje je Ibrišimović protegao sjenu, odnosno predmet kroz sjenu. Kojim dijelom predmeta? Lepezom šake, glavom koja djeluje kao da se tijelo kroz nju okapava... ili vrhom sulice, odnosno koplja kako je to u slučaju *Etiopske straže*. Koplje nije rijetka rekvizita u Ibrišimovićevoj skulptorskoj kompoziciji, i to se između ostalog uklapa u pretpostavku umjetnikove opsjednutosti okomicom.

Čini mi se da je jedno od obaveznih pitanja ili osjećaja što obuzima posmatrača pred Ibrišimovićevom sjenom: Ima li dalje? Ima li dna do kojeg se može spustiti sjena? I: Je li to dno ili nemanje dna nagrada ili kazna poduhvatu, odnosno onome ko se u to upustio. Koja je granica protezanja predmeta kroz sjenu? Koja je granica do koje se ponire u dubinu? Mora da ni Ibrišimoviću nije bilo lako odrediti granicu. I mora da ga je dubina mamila do granica koje je prepoznao (ili nije?) kao zavođenje.

Utisak dubine pojačan je činjenicom da su sjene smještene, pohranjene, u poliestersku masu koja djeluje kao jantár. Sjena tako djeluje kao okamenjeni, petrificirani organizam. Na dohvat je ruke, a nedodirljiva. Zaštićena i obavijena je tajnom jantara. Jantár je medij kontemplacije. Dok gledam Ibrišimovićeve skulpture pretpostavljam da bi u četvornoj djelidbi koja mi je draža od frojdotske mreže, u podjeli, dakle, na temperamente, melankolik bio zagledan u sjenu. Da nad Ibrišimovićevim sjenama, bdi Saturn.

Ibrišimovićeve skulpture su otjelotvorenje interesa za onostrano, te i ono koplje nije alat koji će probosti nego biti hitnut preko granica mnogih. Sulica na tom koplju kao da teži (smijem li reći: čezne?) da dotakne tačku *iza*.

Gledala sam kako se Ibrišimović, bo'me, povija pod težinom sjena noseći skulpture do postamenata. Čija težina, predmeta ili sjene, bitno određuje težinu skulpture, valjda je (ah taj poliester, jantaran, ali i đavolski težak) posmatraču jasno. To da je boreći se sa sjenom Pegaza, rješavajući tehničke probleme u realizaciji svoje Ideje, Ibrišimović zadobio brojne, bo'me, posjekotine, to sam pročitala u Ibrišimovićevom *Dnevniku nastanka Pegaza*. Ali, nema mjesta zluradosti: pa posrći, pa krvari, Nedžade, kad ti je naumpalo da sjenama bez težine podaruješ tijelo, odnosno težinu. Naprotiv, to posrtanje i posjekotine samo su prilog bitnom utisku što ga ove skulpture izazivaju. Ozbiljan rad je ovdje u pitanju. Ozbiljan! S posljedicama.

Rekoh u prvom susretu s ovim skulpturama da je Ibrišimović skulptor kojeg osim predmeta interesira i sjena. Odlazeći od ovih skulptura pomišljam: Nedžada predmet interesira zbog njegove sjene.

Izgovorila sam ovo na otvaranju izložbe Nedžada Ibrišimovića u Sarajevu, ljeta 2004. godine.

Jesen je, 2011. Jesen u kojoj je Ibrišimović umro. Svjetonazor koji je ispovijedao nalaže glagol *preselio* (*preselio na Ahiret*). A ja podsjećam: Nedžad Ibrišimović je bio jedan od 100 stanovnika opkoljenog Sarajeva (bijaše tu i moja malenkost) koji je 1993. godine pristao da odgovori na upitnik rađen kao reprint američkog *Lifea*. Tamo je odgovorio i na pitanje: Kako biste željeli umrijeti? Pitanja: *Kako biste željeli preseliti (na Ahiret)?* tamo, bo'me, ne bijaše. A odgovor Nedžadov? Bio je: *Lako*. Zapravo, mi to ne znamo pouzdano. Jer *Life* (*Život*) je štampan na engleskom jeziku. Tamo kao Ibrišimovićev odgovor stoji riječ: *Easily*. A u jeziku kojim je Nedžad govorio i pisao postoje lako i lahko. Engleski jezik ih ne može razlikovati. U euforiji jezičkih razgraničenja sa onima s kojima smo se do juče savršeno razumjeli, Nedžad je ovaj jezik zadužio prekrasnom, mudrom opaskom. *Nije meni svako lako lahko*, rekao je, zapisao, negdje Nedžad Ibrišimović. Engleski ne razlikuje lako i lahko te ne znam šta ovo *easily* želi da prevede. Da li za osobu koja je umrla u snu možemo reći da je umrla lahko? Ili lako? Ili i jedno i drugo. Lako i lahko! Ne znam. Doživotna sam nezalica pred tim pitanjima? Znam samo da sam, gledajući kako tabut u kojem je ležalo Ibrišimovićevo tijelo visoko podignute ruke nose niz ulicu Ferhadiju, pomislila da liči na malu barku koja putuje po talasima. Na japansku dugu sliku mi je taj prizor ličio. Odjednom sam pomislila da možda je Ibrišimović tako uporno i strasno vizualno težio okomici jer je sve vrijeme osjećao, znao, slutio, vjerovao da ovo putovanje konačno predstoji.

U jednom od naših rijetkih ali jezgrovitih druženja, kada je Ibrišimović na neki naročit način ispitivao zvuk moga imena, rekao mi je "Znate li vi da je moja prva priča, objavio sam je kad sam bio sedamnaestogodišnjak, imala naslov *Subota, snijeg, Alma i ja*." To mi je, onako uzgred, nekoliko puta ponovio. Pa bismo pošutjeli. Koji ono anđeo, melek, preleti kad ljudi koji razgovaraju odjednom zašute?

Niti sam tu priču sa mojim imenom u naslovu tražila, niti se ta priča igdje pominje. Sjetila sam se ovoga dok sam prije neko veče, bijaše subota, vraćajući se

svom Marijin Dvoru iz večernjeg pješačenja do Kozije ćuprije, skrenula do Ferhadija džamije i stala pored Ibrišimovićevog mezara. Pomalo u nevjerici, kao da želim provjeriti: možda ipak...? Bilo je krasno sarajevsko ljubičasto veče, prolazile su Ferhadijom ljudi, lijepe djevojke. Žamor. Ja likove ne gledam, ja ih čujem, rekao mi je jednom Ibrišimović i to sam zapisala u jednoj svojoj priči pominjući “mog prijatelja pisca”. Ipak je bio tamo. Tako je bar pisalo. Nedžad Ibrišimović 1940 – 2011. Bespogovorna crtica između dvije godine. Malo zemljano uzvišenje, (Božemioprosti, pomislih, nekako kratka humka!) i na njemu opalo lišće.





















Bilješke o autorima

Miljenko Jergović (Sarajevo, 1966), bosanskohercegovački novinar i književnik. Pisac priča, dramskih tekstova, pjesama i novinskih članaka. Najpoznatiji kao autor pripovijetki tematski vezanih uz Bosnu i Hercegovinu. Njegova djela, prevedena na dvadesetak jezika među najpopularnijim su naslovima savremenog regionalnog izdavaštva. Njegova prva, najpoznatija i najuspješnija zbirka pripovijetki o haotičnoj svakodnevnici života u zaraćenoj Bosni i Hercegovini, *Sarajevski Marlboro*, objavljena 1994. godine, osigurava mu međunarodno priznanje. Djelo je nagrađeno nagradom za mir *Erich Maria Remarque* i nagradom *Ksaver Šandor Gjalski*. Od tada objavljuje pripovijetke, eseje i romane različite tematike, kao i kolumne i članke u brojnim izdanjima sa područja bivše Jugoslavije.

Nenad Veličković (Sarajevo, 1962). U istom gradu je nastavnik književnosti na Filozofskom fakultetu. Objavio je romane *Konačari*, *Otac moje kćeri*, *Sahib* i *100 zmajeva*, eseje *Sarajevski gastronomi*, *Viva Sexico* i *Dijagnoza: patriotizam* i zbirku priča *Đavo u Sarajevu*. Svoja djela čitao je pred publikom u gradovima: Amsterdam, Banjaluka, Bar, Bazel, Beč, Beograd, Berlin, Bjalsko Bjala, Brisel, Budimpešta, Budva, Celje, Čajetina, Dablin, Dingt, Đevđelija, Frankfurt, Gdinja, Graz, Hale, Istambul, Kakanj, Kikinda, Konjic, Kragujevac, Krk, Lajpcig, Livno, London, Lublin, Ljubljana, Manhajm, Minhen, Motovun, Niš, Novi Bečej, Novi Sad, Osijek,

Pariz, Požarevac, Pula, Rijeka, Rotterdam, Sarajevo, Skoplje, Šid, Šipan, Thun, Trst, Tuzla, Udine, Umag, Užice, Valjevo, Vareš, Varšava, Vranje, Vroclav, Zagreb, Zlatibor, Zrenjanin.

Sanja Milutinović Bojanić radi pri Centru za etiku, pravo i primenjenu filozofiju u Beogradu. Stekla je doktorat iz praksi i teorija čula i društvenih nauka na univerzitetu Pariz 8. Tokom 2010 je učestvovala u Uneskovom projektu "From Gender Studies to Gender IN Studies". Prevodi s francuskog i engleskog jezika, a njene skorije publikacije su *Libido sciendi translated into libido amorandi* u EJYS Londonske škole za ekonomiju, *Montrer patte blanche*, austrijskog izdavača Zaglossus.

Milena Marković (Beograd, 1974). Pesnikinja, dramski pisac, scenarista. Diplomirala Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu, odsek Dramaturgija. Vanredni profesor na Akademiji umetnosti u Beogradu. Drame i poezija Milene Marković su prevedene na razne evropske jezike, učestvovala je na javnim čitanjima. Filmovi rađeni po njenim scenarijima su prikazani na mnogobrojnim međunarodnim filmskim festivalima sa velikim uspehom.

Predrag Krstić je istraživač-saradnik u Institutu za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu. Pored niza autorskih i uređivačkih priloga u domaćoj stručnoj

periodici, te četiri monografske studije (*Subjekt protiv subjektivnosti: Adorno i filozofija subjekta*, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, "Filip Višnjić", 2007; *Filozofska životinja: zoografski nagovor na filozofiju*, Beograd: Službeni Glasnik, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2008; *Postapokaliptika: ničemu više filozofija, kao i dosad*, Beograd: Albatros plus, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2009; *Kameleon: kako da se misli ljudska životinja*, Beograd: Službeni glasnik, 2010), autor je i dve knjige poezije (*Psihokosmografija pesme*, Beograd: Nova, Nezavisna izdanja Slobodana Mašića, 1992; *Uknjiženje poezije*, Beograd: P. Krstić, 2005) i jednog romana (*Povedanje*, Beograd: Alexandria Press, 2006).

Nancy Huston je francuska spisateljica kanadskog porekla. Diplomski rad, koji će postati predložak knjige o uvredama, *Dire et Inter-dire*, brani na Visokoj školi društvenih nauka pod mentorstvom Rolana Barta. Aktivna je učesnica u feminističkom pokretu sedamdesetih godina u Francuskoj kada objavljuje i tekstove *Sorcières*, *Mosaïque de la pornographie*, *O jednom patriotizmu dvo-smislenosti*. Spisateljsku karijeru započinje romanom *Les Variations Goldberg* 1981. da bi se devedesetih godina vratila engleskom kao maternjem jeziku prilikom pisanja romana, koji potom prevodi na francuski i objavljuje. Autor je desetina romana, *La Virevolte*, *Instruments des ténèbres*, *L'Empreinte de l'ange*, *Dolce agonía*, *Infrarouge*. Eseje i drugu teoretsku građu i dalje nastavlja da piše na francuskom. Nensi Hjuston svira klavir, obou i flautu.

Bernard Nežmah je docent sociologije na Filozofskom fakultetu i docent komunikologije na Fakultetu za medije u Ljubljani, komentator tjednika *Mladina*, naučni saradnik na Institutu Nove revije. Autor više naučnih

i stručnih knjiga: *Kletve i psovke* (1997, 2011), *Ogledala komunizma* (2007), *Jelcinova Rusija* (2007) i *Ekosofi* (2009).

Petar Bojanić je direktor Instituta za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu, kao i Centra za etiku, pravo i primenjenu filozofiju. Oblasti kojima se posebno bavi pokrivaju političku filozofiju, filozofiju prava, fenomenologiju, jevrejsku političku tradiciju. Pored velikog broja tekstova u teorijskim časopisima na srpskom jeziku, objavio je svoje priloge i u *Cahiers d'Etudes Lévinassiennes*, *Cambridge Quarterly of Healthcare Ethics*, *Filozofski vestnik*, *Law and Critique*, *Credo New*, *Journal of Philosophy of International Law*. Napisao je pet monografije, a poslednja je (2009) *Homeopatije: horror autotoxicus: o nasilju i hipohondriji: Kant, Hegel, Rosenzweig, Levinas, Derrida*.

Philippe Roussin je istraživač pri Nacionalnom centru za naučna istraživanja Francuske i direktor predavač na Visokoj školi društvenih nauka u Parizu u okviru Centra za umetnost i proučavanje jezika. Rukovodilac je seminara o Savremenim naratologijama. Autor je velikog broja tekstova o književnosti i demokratiji, naratologiji ali i o činjenicama i gestovima u književnosti. Napisao je studije među kojima se izdvajaju *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine; Des faits et des gestes* sa J.-F. Chevrierom sa kojim je napisao i *Le Parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma, architecture au XX^e siècle* kao i urednik *Critique et affaires de blasphème à l'époque des Lumières*.

Muharem Bazdulj (Travnik, 1977) je pisac, prevodilac i novinar. Dosad je objavio desetak knjiga, među kojima su zbirke priče *Dru-ga knjiga* i *Čarolija*, romani *Tranzit*, *kometa*, *pomračenje* i *Sjetva soli* te knjiga izabranih

kolumni *Filigranski pločnici*. Piše za sarajevsko *Oslobođenje*, beogradsko *Vreme* i druge medije jugoslovenskog istorijskog prostora i šire. Knjige su mu prevedene na engleski, njemački i poljski, a pojedine priče i eseji na još desetak jezika. Sa engleskog je prevodio poeziju V. B. Jejtisa i prozu Pola Oстера. Živi u Sarajevu.

Peter Klepec radi kao istraživač na Filozofskom institutu Istraživačkog centra Slovenačke akademije nauka i umetnosti u Ljubljani, objavio je više radova o nemačkom idealizmu, lakanovskoj psihoanalizi i savremenoj francuskoj filozofiji. Monografije: *Vznik subjekta*, Založba ZRC, Ljubljana 2004; *Dobičkonosne strasti. Kapitalizem in perversija I.*, Analecta, DTP, Ljubljana 2008.

Predrag Lucić (Split, 1964.) Jedan je od osnivača i kreatora *Feral Tribunea*, a pokrenuo je i uređivao i *Feralovu* biblioteku. Od ljeta 2009. u riječkom *Novom listu* ispisuje dnevnu kolumnu pod naslovom *Trafika*. Od proljeća 2011. *Radio Slobodna Evropa* objavljuje njegove *Stenograme & kamenograme*. Objavio *Greatest Shits – Antologiju suvremene hrvatske gluposti* (u koautorstvu s Borisom Dežulovićem, 1998.), pjesmaricu *Haiku haiku jebem ti maiku* (2003.), knjigu lirike *Ljubavnici iz Verone* (2007.), čitanke *Sun Tzu na prozorčiću* (2009.) i *Bezgaća povijesne zbiljnosti* (2010.). Već pet godina zajedno s Dežulovićem putuje diljem buduće bivše Jugoslavije i nastupa u pjesničkom kabareu *Melodije Bljeska i Oluje/Melodije borbe i stvarbe/Melodije svega i svačega...*

Ashley Montagu (1905 – 1999) je britansko-američki antropolog i humanista, jedan od rodonačelnika istraživanja o posledičnoj povezanosti rase i roda sa politikom i društvenim razvojem. O tome je još 1950. po nalogu UNESCO-a, podneo izveštaj u tek-

stu o *Rasnom pitanju* zbog kojeg je, krajem pedesetih, bio prinuđen da napusti mesto profesora antropologije na Rutgers univerzitetu. Autor je mnogobrojnih studija kao što su, *Touching: The Human Significance of Skin*, *The Anatomy of Swearing* i njegova knjiga *The Elephant Man: A Study of Human Dignity* poslužila je kao predložak D. Linču prilikom snimanja istoimenog filma. Bio je veliki borac protiv genitalnih modifikacija i mutilacija dece u celom svetu.

Dr Andrea Lešić-Thomas je studirala (u Beogradu i Londonu), predavala (ranije u Londonu, i sada, u Sarajevu) i pisala o komparativnoj književnosti (francuskoj, ruskoj i književnostima jugoistočne Evrope) i književnoj teoriji (posebno o strukturalizmu, naratologiji, i Bahtinu, kao i o problemu pamćenja). Sada predaje književnu teoriju na Odsjeku za komparativnu književnost i bibliotekarstvo Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu.

Miranda Jakiša je profesorica južno- istočno-slavenskih književnosti na Humboldtovom sveučilištu u Berlinu. Istraživačko joj je težište na suvremenim južno-slavenskim književnostima, suvremenom postradramatičkom kazalištu, aktuelnim debatama u migrantskoj i svjetskoj književnosti kao i na scenarijima disensa u južno-slavenskim kulturama. Doktorsku je titulu stekla na Sveučilištu Tübingen radnjom "Bosnientexten. Ivo Andric, Mesa Selimovic, Dzevad Karahasan."

Angela Richter (Dresden, 1952), živi u Berlinu i u Halleu. Profesorica za južnu slavistiku na Univerzitetu MartinLuther u Halleu, predaje uporedne južnoslovenske književnosti i kulture, kulturnu istoriju kao i književno i kulturno prevođenje. Školovala se u Berlinu, Beogradu i Sarajevu. Završila je

najpre prevodilačke studije (srpskohrvatski i ruski), a zatim je specijalizirala južnoslovenske književnosti. Objavila je, između ostalog, monografiju *Serbische Prosa nach 1945. Entwicklungstendenzen und Romanstrukturen* (1991), zbornike *Entgrenzte Repräsentationen, gebrochene Realitäten. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik* (2001; uz saradnju T. Petzer), *Geschichte (ge-)brauchen. Literatur und Geschichtskultur im Staatssozialismus: Jugoslawien und Bulgarien* (2006; s B. Beyer); D. I. Tschizewskij. *Impulse eines Philologen und Philosophen für eine komparative Geistesgeschichte* (2009; sa B. Klosterberg). Bavi se takođe prevodenjem; u zadnje vreme je prevela roman *Hamam Balkanija* V. Bajca na nemački (2011), jedan je od prevodilaca u projektu *Kakanien Neue Republik der Dichter* (2011); sastavljač je antologije *Der Engel und der rote Hund. Kurzprosa aus Serbien* (2011).

Gordana P. Crnković je izvanredni profesor slavenskih književnosti i komparative književnosti na univerzitetu države Washington (University of Washington) u Seattlu, gdje radi i unutar Programa za teoriju i kritiku, Programa za studije filma, te Jackson instituta za međunarodne odnose. Autorica je knjiga *Zamišljeni dijalozi: istočno europska književnost u razgovoru sa američkom i engleskom književnošću*, te *Post-jugoslavenska književnost i film: vatre, temelji, procvati*. Crnković je također koeditor (sa Sabrinom P. Ramet) knjige *Kazaaam! Splat! Ploof!*: Američki utjecaj na europsku popularnu kulturu nakon 1945-e., te, sa Aidom Vidan, web magazina *U kontrastu: hrvatski film danas*. Autorica brojnih eseja i akademskih publikacija, Crnković je također pisac i čitatelj tekstova za *Zagreb Everywhere* (Zagreb svugdje, 2001), eksperimentalni video o gradu Zagrebu, napravljen sa video umjetnikom Victor Ingrassiom i kompozitorom David Hahnom.

Robert Rakočević (1976) je doktorant opšte i komparativne književnosti na univerzitetu Nova Sorbona, bavi se uglavnom pitanjima prostornosti u savremenoj francuskoj i britanskoj književnosti, kao i književnosti bivših jugoslovenskih naroda. U Beogradu se bavio književnim prevodenjem sa francuskog i engleskog jezika, a u Parizu je šest godina radio kao repetitor za bosanski/hrvatski/srpski jezik i književnost na Nacionalnom institutu za jezike i civilizacije Istoka (INALCO). Kao član Istraživačkog centra za srednju Evropu (CEEM), učestvovao je na konferencijama u Francuskoj, Engleskoj, SAD, Južnoj Koreji. Autor je više članaka na srpskohrvatskom, engleskom i francuskom jeziku, poglavito na temu predstavljanja prostora i migracija u romanu.

Branislav Jakovljević predaje na odseku za dramu Stanford univerziteta. Studirao je dramaturgiju na Univerzitetu Ćiril i Metodije u Skopju i na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, a doktorske studije završio je na New York University, Department of Performance Studies. Osim na Stanfordu, predavao je još na New York University i University of Minnesota, Minneapolis. Njegovi radovi na teme avangardnog i eksperimentalnog pozorišta, performansa, književnosti i umetnosti objavljeni su u Sjedinjenim državama (TDR, PAJ, Theater, Art Journal, Theatre Journal) i Evropi (Španija, Engleska, Švedska, Srbija, Hrvatska). Njegovu knjigu *Daniil Harms: pišanje i događaj* (Daniil Kharms: Writing and the Event) objavio je Northwestern University Press (2009), a sledeća knjiga na teme jugoslovenskih ratova u pripremi je kod University of Michigan Press. Branislav je član uredničkog odbora TDR (The Drama Review). Redovno objavljuje u Kulturno propagandnom podlistku "Beton" iz Beograda.

Stijn Vervaet (1980) studirao je slavistiku u Gentu, Pečuju, Moskvi i Beogradu. Dok-

torirao je 2007. na Univerzitetu u Gentu sa disertacijom na temu konstrukcije nacionalnih identiteta u bosanskohercegovačkoj periodici austrougarskog razdoblja. Pored kulturne i književne istorije Bosne za vreme Austro-Ugarske, pisao je i o reprezentaciji (nedavne) prošlosti i problemima kulturnog pamćenja u postjugoslovenskoj književnosti. Trenutno je kao postdoktorski istraživač Flamanske fondacije za nauku (FWO-Vlaanderen) zaposlen u Centru za književnost i traumu (LITRA) Univerziteta u Gentu, gde radi na projektu o jugoslovenskoj književnosti vezanoj za Holokaust, dok na Katedri za slavistiku istog univerziteta predaje južnoslovenske književnosti.

Zoran Milutinović je profesor za južnoslovenske književnosti i kulturu na School of Slavonic and East European Studies, University College London. Predavao je na Univerzitetu u Beogradu, Nottingham University, Wesleyan University, i University of Wisconsin-Madison, i bio je dobitnik istraživačkih stipendija Univerziteta u Ljubljani, Leverhulme Foundation i Open Society Institute. On je glavni urednik Brilllove serije *Balkan Studies Library* i član uredničkih i savjetničkih odbora časopisa *Slavonic and East European Review*, *Ricerche Slavistiche* i *Dostoevsky Journal*. Objavio je četiri autorske knjige i bio urednik petoj; najrecentnija autorska knjiga mu je *Getting Over Europe. The Construction of Europe in Serbian Culture* (Rodopi, 2011).

Predrag Matvejević (1932, Mostar). Objavio je knjige: *Sartre* (esej, 1965), *Razgovori s Krležom* (1969, 1971, 1974, 1979, 1982, 1987), *Prema novom kulturnom stvaralaštvu* (1975, 1977), *Književnost i njezina društvena funkcija* (1977), *Te vjetrenjače* (1977, 1978), *Jugoslavenstvo danas* (1982, 1986), *Otvorena pisma* (1985, 1986), *Mediteranski brevijar*

(1987, 1990, 1991), *Istočni epistolar* (izlazak knjige pomogla je Fondacija Soros, 1995), *Gospodari rata i mira* (s V. Stevanovićem i Z. Dizdarevićem, 2000, 2001), *Druga Venecija* (2002), *Kruh naš* (2009). *Mediteranski brevijar* izišao je na dvadesetak jezika. Dobio je u Parizu Nagradu za najbolju stranu knjigu 1993, u Ženevi Evropsku nagradu *Charles Veillon*, u Italiji, među ostalim, nagrade *Malaparte*, *Boccaccio*, *Silone*, *Marinità* i *Obiettovo Europa*.

Dragan Velikić (Beograd, 1953). Odrastao je u Puli gde je završio gimnaziju. Diplomirao je opštu 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 juna 2005. do novembra 2009. godine bio je ambasador Republike Srbije u Austriji. Živi u Beogradu kao slobodni književnik. Romani: *Via Pula* (1988 – *Nagrada Miloš Crnjanski*), *Astragan* (1991), *Hamsin 51* (1993), *Severni zid* (1995 – stipendija *Fonda Borislav Pekić*), *Danteov trg* (1997) *Slučaj Bremen* (2001), *Dosije Domaševski* (2003), *Ruski prozor* (2007 – NIN-ova nagrada za najbolji roman godine, Nagrada “Meša Selimović” za najbolju knjigu godine). Knjige priča: *Pogrešan pokret* (1983), *Staklena bašta* (1985) i *Beograd i druge priče* (2009). Knjige eseja: *YU-tlantida* (1993), *Deponija* (1994), *Stanje stvari* (1998), *Pseća pošta* (2006) i *Opiscima i gradovima* (2010). Knjiga izabranih intervju: *39,5* (2010). Knjige Dragana Velikića prevedene su na petnaest evropskih jezika. Zastupljen je u domaćim i inostranim antologijama. Dobitnik je Srednjoevropske nagrade za 2008. godinu koju dodeljuje Institut za Podunavlje i Srednju Evropu iz Beča.

Daša Drndić (Zagreb) Diplomirala je na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, magistrirala je iz oblasti dramaturgije u Sjedinjenim Državama, a doktorirala u Rijeci s temom o profemizmu i političkom angažmanu spisateljica kroz njihova djela. Knjige proze: *Put do subote* ("Prosveta", Beograd 1982), *Kamen s neba* ("Prosveta", Beograd 1984), *Umiranje u Torontu* ("Adamić", Rijeka – "Arkzin", Zagreb 1997), *Canzone di guerra* ("Meandar", Zagreb 1998), *Totenwände* ("Meandar", Zagreb 2000), *Doppelgänger* ("Samizdat B92", Beograd 2002), *Leica format* ("Meandar", Zagreb – "Samizdat B92", Beograd 2003), *The False Teeth of Lila Weiss* (Toronto Slavic Quarterly, no. 9, 2004), *After Eight – književni ogledi* ("Meandar", Zagreb 2005), *Doppelgänger* ("Faust Vrančić – 90 stupnjeva", Zagreb 2005), *Feministički rukopis ili politička parabola: Drame Lillian Hellman* ("Ženska infoteka", Zagreb 2006), *Sonnenschein* ("Fraktura", Zagreb 2007). Godine 2004. *Leica format* nominirana je za književne nagrade "Jutarnjeg lista" i "Vjesnika", te za nagrade "Gjalski" i "Kiklop", a 2005. *After Eight* za nagradu "Kiklop". Njen roman *Sonnenschein* objavljen je na slovenskom, nizozemskom, poljskom, mađarskom i slovačkom, francuskom i engleskom. Godine 2007. *Sonnenschein* je dobio nagrade "Fran Galović" i "Kiklop", obje za roman godine. Odlomci iz njene proze i njezine radio-drame postoje u prijevodima na engleski, njemački, francuski, finski, mađarski, poljski, talijanski i slovenski. Krajem 2009. godine nakladnička kuća "Fraktura" tiskala je njenu najnoviju knjigu *April u Berlinu*, koja se trenutno prevodi u Mađarskoj i Slovačkoj, knjiga *Leica format* objavljena je u Mađarskoj i u Sloveniji. Daša Drndić napisala je i realizirala tridesetak igranih i dokumentarnih radio-drama koje su emitirane u Hrvatskoj i inozemstvu, te objavila tridesetak kratkih priča od kojih su neke nagrađene.

Bekim Sejranović (Brčko, 1972). Završio je pomorsku školu i studirao kroatistiku. Od 1993. živi u Oslu gdje je na Povijesno-filozofskom fakultetu magistrirao južnoslavenske književnosti. S norveškog je preveo djela Ingvara Ambjornsenena i Frode Gryttena, a priredio je i preveo Antologiju norveške kratke priče "Veliki pusti krajolik". Također je autor studije "Modernizam u romanu *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova" i knjige kratkih priča *Fassung*. Nagrađen je 2009. nagradom "Meša Selimović" za roman *Nigdje, niotkuda* na 9. međunarodnom književnom susretu Cum grano salis u Tuzli. Objavio roman *Ljepši kraj*. Djela su mu prevedena na norveški, makedonski, slovenski i talijanski. Živi i radi na relaciji Oslo – Hvar – Brčko.

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 iz 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)...

Mirana Likar Bajželj (Novo Mesto, 1961). Diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, gde je studirala slovenački jezik i književnost. Za svoje kratke priče je dobila nekoliko nagrada. Njena prva zbirka kratkih

priča Subotnje priče je izašla 2009. Radi kao učiteljica slovenačkog jezika u jednoj od škola u predgrađu i živi u Ljubljani.

Robert Aladžovski (Skoplje, 1973) radi kao slobodni pisac, istraživač, kulturni menadžer, kritičar umetnosti i kulture. Magistar komparativne književnosti Univerziteta u Skoplju. Autor četiri knjige i na desetine članaka iz filologije, filma i kulturne politike. Svojim debi romanom *Goten* ušao u finale prestižne makedonske književne nagrade *Roman godine Utrinskog Vesnika*. Presednik je briselske mreže evropskih kulturnih menadžera *Orakl* i trener sa evropskom diplomom iz kulturnog projektnog menadžmenta asocijacije *Marsel Hikter*. Član Nezavisnih pisaca Makedonije i redakcija *Sarajevskih svezaka* i *Našeg pisma*, glasilo Nezavisnih pisaca. Uključen u mnogo projekata kulturne decentralizacije, interkulturalizma, regionalne i međunarodne suradnje. Preveo nekoliko značajnijih knjiga sa engleskog i srpskog.

Hasan Nuhanović (Zvornik, 1968.) je 1992. godine bio na četvrtoj godini Mašinskog fakulteta u Sarajevu. Preživio genocid u Srebrenici u kojem su mu ubijeni roditelji i brat. Objavio je brojne članke na temu genocida u Srebrenici, sa posebnim fokusom na ulogu međunarodne zajednice u ovim događajima. 2005. godine objavio je knjigu "Pod zastavom UN – međunarodna zajednica i genocid u Srebrenici". Trenutno radi za Memorijalni centar Srebrenica – Potočari kao savjetnik.

Vlada Urošević (Skoplje, 1934), pesnik, prozaista, esejista, prevodilac, antologičar, objavio je dvadesetak knjiga različitih žanrova. Studirao je književnost na Univerzitetu u Skoplju gde je 1987. doktorirao, a 1982. postao je profesor na Institutu za opštu i uporednu književnost. Vlada Urošević bio

je urednik časopisa za književnost *Razgledi*. Na makedonski jezik preveo je najznačajnije francuske pesnike 19. i 20. veka među kojima Nerval, Bodler, Rembo, Breton. Njegova sabrana dela objavljena su 2004. Dela Vlade Uroševića prevedena su na bugarski, srpski, slovenački, poljski, francuski i španski jezik. Za svoj rad dobio je najviše književne nagrade: *Braća Miladinovci* (tri puta), zatim *Racinovo priznanje*, a za dostignuća u prevodu dva puta je nagrađivan nagradom *Grigor Prličev* i *Kiril Pejčinović*. Francuska vlada je 1987. godine imenovala Uroševića za Viteza iz reda umetnosti i literature. Član je Académie Mallarmé u Parizu, Evropske akademije za poeziju u Luksemburgu i Makedonske akademije nauka i umetnosti.

Mirjana Stefanović (Niš, 1939). Objavljena dela: *Voleti*, pesme, Novi Sad 1960, *Odlomci izmišljenog dnevnika*, proza, Novi Sad 1961, *Proleće na Terazijama*, pesme, Beograd 1967, *Indigo*, pesme, Beograd 1973, *Radni dan*, pesme, Novi Sad 1979, *Savetnik*, proza, Beograd 1979, *Prošireni savetnik*, proza, Novi Sad 1987, *Pomračenje*, pesme, Novi Beograd-Kranj 1995 i Beograd 1996, *Iskikli čovek*, pesme, Beograd 2003, *O jabuci*, proza, Novi Sad 2009. Prevođena je na slovenački, makedonski, mađarski, turski, bugarski, albanski, ruski, francuski i engleski jezik. O njenim delima za decu predaje se na fakultetima i višim školama za vaspitače i piše u istorijama naše dečje književnosti. Njene pesme i priče uvrštene su u oko sedamdeset antologija. Godine 2010. dobila je nagradu "Desanka Maksimović" za celokupno pesničko delo i doprinos srpskoj poeziji.

Ibrahim Kadriu (Žegra, Kosovo, 1945.) Završio je učiteljsku školu i univerzitetske studije u Prištini. Od 1968. godine radi u novinarstvu, blizu trideset godina u dnevnom listu "Rilindja" ("Preporod"), a dese-

tak posljednjih godina u dnevniku "Zëri" ("Glas"), s obavezama slobodnog reportera i urednika kulture. Do sada je objavio preko 40 djela: zbirki poezije i romana. Autor je radio-drama i scenarija, među kojima i scenarija televizijske serije i filma "Pupoljak", realizovanog prema romanu autora "Nakon povratka". Zastupljen je u mnogim antologijama. Prevedeni su mu ciklusi poezije na engleski, italijanski, francuski, njemački, arapski, turski, slovenački itd. Knjige prevedene na srpsko-hrvatski jezik: *Koprena vremena*, knjiga pjesama, *Ljekoviti izvor*, roman; na norveškom proza *Dren i Drenuša*, na rumunskom – zbirka poezije *Nema vremena za svečanosti*. Roman "Qerrja e dritës" ("Kola svjetlosti" – biografski roman o Majci Terezi) uvršten je u školski program Ministarstva obrazovanja Albanije.

Za književnu djelatnost dobio je razna priznanja i nagrade, među kojima je i Godišnja nagrada Saveza pisaca Kosova, za roman "Kalorësi i Karadakut" ("Karadački konjanik"), Godišnja nagrada "Ymer Elshani", za roman *Momak iz vremena Leke*, Novembarska nagrada Prištine, Nagrada "Shtjefën Gjeçovi" itd.

Ludwig Bauer (Sisak, 1941.) je književnik, urednik, prevoditelj. Diplomirao slavistiku u Zagrebu, studirao u Bratislavi i Pragu. Objavio 30-ak prozних knjiga na različitim jezicima, više njih posvećeno djeci; dio obavezna lektira. Osobito dobru recepciju ima 10-ak romana s temom iz bliže povijesti pa je označen kao "najsnažnije i najinventivnije pero suvremenog povijesnog romana". Najnoviji roman *Zavičaj, zaborav* (Zagreb, 2010.) tematizira pitanje identiteta i pripadnosti zajednici ili kolektivu. Prevođen na strane jezike. Prevodi s raznih jezika na hrvatski i s hrvatskog na engleski. Dobitnik više nagrada – ovogodišnje: "Meša Selimović" i "Fran Galović".

Srđan V. Tešin (Banat, Vojvodina, 1971.). Živi u Kikindi, u Vojvodini, severnoj pokrajini Srbije. Objavio je devet knjiga. Za roman "Kušarove kletve i druge gadosti", koji je preveden na slovenački 2009. godine ("Kušarjeva prekletstva in druga grozodejstva", Aleph, Ljubljana, prevod Sanja Polanc) dobio je književnu stipendiju "Borislav Pekić" za 2004. godinu. Za zbirku pripovedaka "Ispod crte" dobio je 2010. godine nagradu Društva književnika Vojvodine. Zastupljen je u domaćim i inostranim antologijama i izborima iz srpske savremene književnosti. Njegova dela su prevedena na francuski, engleski, nemački, poljski, češki, makedonski, mađarski, albanski i slovenački jezik.

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.

Nathaniel Morris je istoričar i pisac koji živi i radi u Londonu. Veliki dio njegovih aktivnosti se odnosi na istraživanje burne prirode odnosa između dominantnih političkih pokreta i marginaliziranih kultura na Balkanu, Kavkazu i u Latinskoj Americi.

Philip Knox je irski pisac i književni teoretičar koji živi i radi u Oksfordu. Njegovi prozni radovi objavljavani su u časopisu *Isis Magazine* a njegova poezija u časopisu *The Shop*. Skupa sa Nathanielom Morrisom trenutno radi na neakademsom kulturnom projektu koji se bavi istraživanjem značaja romske popularne muzike u Titovoj Jugoslaviji.

Ivana Seletković, rođena u Slavanskom Brodu, završila magisterij komparativne književnosti u Sarajevu, upisala doktorski

studij sociologije u istom gradu. Objavila kritike i eseje u časopisima: *Sarajevske sveske*, *Zeničke sveske*, *Šic!*, *Zarez*, *Odjek*.

Midhat Ajanović – Ajan (Sarajevo, 1959.). Završio žurnalistiku u Sarajevu 1983. i kurs filmske animacije u "Zagreb filmu", 1984., napisao i odbranio magistarski rad iz oblasti filmologije na Univerzitetu u Göteborgu, 1999. i doktorsku disertaciju na istom univerzitetu, 2009. Prozna djela i stručnu literaturu objavljivao na više jezika. Kao autor djelatan je i u oblasti filma i vizuelnog humora. Bio urednik u više časopisa, umjetnički direktor na filmskim festivalima i član mnogih međunarodnih žirija. Predavao na više visokoškolskih institucija u nekoliko zemalja, uključujući i Odjel filmoloških studija pri Sveučilištu u Göteborgu gdje je između 2005. i 2010. predavao historiju filma. Od 2010. radi kao profesor vizuelnih komunikacija na Univerzitetu West u Trollhättanu.

Milan Soklić (Tuzla, 1955). Diplomirao filozofiju i sociologiju i magistrirao filozofiju u Sarajevu. Najprije predavao sociologiju na srednjoj školi, potom stručni suradnik Centra za filozofska istraživanja Akademije znanosti i umjetnosti BiH. Od 1992. je u izbjeglištvu u Njemačkoj. Od 1994. do 2006. profesor za južnoslavenske jezike i kulturu pri George C. Marshall Centru u Garmisch-Partenkirchenu u Njemačkoj. Od 2006. stanuje u Puli (Hrvatska), gdje se bavi prevodenjem njemačke književnosti i filozofskom esejistikom.

Nihad Agić (Koraj kod Tuzle, 1947), predaje svjetsku književnost, kulturalnu nauku o književnosti i medijske žanrove na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Do sada je objavio knjige iz teorije i povijesti književnosti, "Generativna poetika i generativna teorija pripovijedanja" (1999), "Naratološki portre-

ti" (2005) i "Karta i teritorij - umjetnost pripovijedanja Meše Selmovića" (2009). Ovih dana mu iz štampe izlazi knjiga "Književnost i kulturalno pamćenje". Objavljuje u domaćim i inozemnim časopisima.

Andrew Zawacki je objavio tri zbirke pjesama: *Petals of Zero Petals of One* (Talisman House, 2009), *Anabranč* (Wesleyan, 2004), and *By Reason of Breakings* (Georgia, 2002), a uredio je i knjigu *Afterwards: Slovenian Writing 1945-1995* (White Pine, 1999).

Aleš Debeljak je pjesnik, književni esejist, kulturni kritičar i prevodilac. Autor je trinaest zbirki eseja i sedam zbirki pjesama na svom maternjem slovenačkom jeziku, dobio je nagradu Prešernove fondacije (slovenačko nacionalno priznanje za književnost), izraelsku nagradu Miriam Lindberg - poezija za mir (Tel Aviv), nagradu za poeziju Chiqu (Tokyo), te nagradu za poeziju Hayden Carruth. Za svoju najnoviju zbirku pjesama, *Tihotapci* (Krijumčari), dobio je Jenkovu nagradu. Kao ambasador nauke Republike Slovenije, Debeljak je takođe i Senior Fulbright Fellow na Kalifornijskom univerzitetu Berkeley, djelovao je u okviru Instituta za napredne studije u Budimpešti, te kao profesor u Centru Roberta Buffetta za međunarodne studije na Univerzitetu Northwestern. Na slovenački je preveo izabrane pjesme Džona Ešberija (John Ashbery), priredio antologiju američke meta fikcije, te objavio knjigu kritičkih eseja o američkoj književnosti, dok su njegova vlastita djela i sama prevedena na desetak jezika. U njegove zbirke poezije prevedene na engleski jezik spadaju *Grad i dižete - The City and the Child* (White Pine, 1999, pr. Christopher Merrill), *Rječnik tišine - Dictionary of Silence* (Lumen, 1999, pr. Sonja Kravanja), i *Anxious Moments* (White Pine, 1994, pr. Christopher Merrill). Njegovi naučni radovi objavljeni u SAD obuhvataju djela

kao što su *The Hidden Handshake: National Identity and Europe in the Post-Communist World* (Rowman & Littlefield, 2004), *Reluctant Modernity: The Institution of Art and Its Historical Forms* (Rowman & Littlefield, 1998), i *Twilight of the Idols: Recollections of a Lost Yugoslavia* (White Pine, 1994). Sa ženom i troje djece živi u Sloveniji, gdje predaje kulturalne studije na Univerzitetu u Ljubljani. Takođe je i vanredni profesor za balkanska istraživanja na College d'Europe, Natolin-Warsaw.

Desmond Maurer (Irska) je magistrirao klasičnu filologiju u Edinburgu. Živi u Bosni od 1995. godine, gdje je radio za UN, i predavao na odsjeku anglistike Sarajevskog Univerziteta. Autor, urednik, i prevodilac je brojnih radova, zbirki, časopisa i knjiga o ekonomskim, političkim, društvenim, i književnim temama.

Tvrtko Kulenović (Šabac, 1935.) Osnovnu školu završio u Šapcu, srednju u Sarajevu, fakultet u Beogradu, doktorirao u Sarajevu. Zaposlen kao bibliotekar u NUBS-u, dramaturg Drame Narodnog pozorišta u Sarajevu, sa osnivanjem Odsjeka za opštu književnost, teatrologiju i bibliotekarstvo prešao na Filozofski fakultet u Sarajevu. Specijalističke studije završava u Indiji (Hajderabad) i u Italiji (Rim), oblast azijska umjetnost i pozorište. Predavao azijsko pozorište kao Fullbrightov gostujući profesor na Rutgers University New Jersey i University of Florida in Gainesville. Od 1996. do 1999 god. bio je gostujući profesor na University of Illinois u Chicagu. Član ANUBiH-a od 1995. godine, prvi predsjednik prvog PEN centra BiH od 1992. godine do 1996. godine, direktor Narodnog pozorišta u Sarajevu od 1999. godine do 2003. godine. Objavio 23 knjige, a 2007. godine Izabrana djela (četiri romana, i knjige pripovjedaka, eseja, i putopisa). Šestoaprilsku

nagradu grada Sarajeva dobio 1975. godine, nagradu Udruženja književnika 1983. godine, nagradu za najbolju jugoslavensku radodramu i 27-julsku nagradu BiH 1989, godišnju nagradu *Veselin Masleša* 1990, nagradu Društva pisaca 1994, Soroseva nagrada za roman u rukopisu 2001, nagradu Asocijacije izdavača i knjižara 2008 godine. Prevođen na engleski, francuski, italijanski, njemački, švedski, češki i mađarski jezik

Lidija Merenik je profesor na Seminaru za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Radila je i kao saradnik Likovne redakcije Studentskog kulturnog centra u Beogradu (1981-1985) i kao kustos Muzeja savremene umetnosti u Beogradu (1985-1990). Gostujući profesor na Doktorskom kolegiju Sveučilišta u Zagrebu i na Univerzitetu Saitama (Tokio). Od 1981. je realizovala veliki broj izložbi savremene jugoslovenske i srpske umetnosti i napisala veliki broj tekstova o umetnosti. Knjige: *Beograd - osamdesete: nove pojave u slikarstvu i skulpturi 1979-1989*, Novi Sad 1995; *Ivan Tabaković 1898-1977*, Novi Sad 2004; *Nadežda Petrović: Projekat i sudbina*, Beograd 2006; Grupa autora, *Ex-Post - Milena Pavlović Barilli, Kritike, članci, bibliografija, III*, Beograd 2009; Grupa autora, *Pro Futuro - Milena Pavlović Barilli, II*, Beograd 2010; *The basic development trends of Yugoslav Art after 1945: Art and Politics. Art/Politics/National Identity*, Saitama University, Saitama (Japan) 2010; *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968*, Beograd 2010; *Mileta Prodanović: Biti na nekom mestu biti svuda biti*, Beograd 2011.

Mileta Prodanović (Beograd, 1959) Studirao arhitekturu i slikarstvo. Završio Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu 1983. godine i na istom fakultetu magistrirao 1985. godine. Specijalizirao u Londonu, na Royal

College of Arts 1989-90. Godine 2009. stekao zvanje doktora likovnih umetnosti na FLU u Beogradu. Od 1990. radi kao profesor na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Izlagao (od 1980. godine) na više samostalnih i grupnih izložbi u nekadašnjoj Jugoslaviji i u više evropskih gradova (Rim, Tübingen, Tuluz, Karkason, Venecija, Beč, Grac, Prag, Regensburg, Kijev...). Predstavnik Jugoslavije na Venecijanskom bijenalu 1986. godine. Od 1983. objavljuje prozu, esejističke tekstove iz oblasti vizuelnih umetnosti i publicistiku. Dobitnik je nekoliko nacionalnih i regionalnih nagrada iz oblasti književnosti. Zastupljen je u više antologija. Prevođen na engleski, nemački, francuski, španski, italijanski, poljski, bugarski i mađarski.

Oskar Davičo (1909 – Beograd, 1989), srpski književnik, bio je najmlađi pesnik u krugu nadrealista. Prema rečima istoričara književnosti Jovana Deretića, Davičo je svojim talentom, stvaralaštvom i širinom uticaja nadmašio sve ostale književnike nadrealiste.

Milica Nikolić (1925). Beogradski esejista, antologičar i prevodilac sa ruskog. Objavila je knjige: Ruske poetske teme (1972), Igra protivrečja ili "Krotka" Dostojevskog (1975), Deset pesama: Vučo, Matić, Dedinac, Ristić, Davičo (1978), Davičov "Gospodar zaborava" (1986), Mare mediterraneum Ivana V. Lalića (1996), Tumač ptičijeg leta ili izvođenje romana – O "Dekartovoj smrti" Radomira Konstantinovića (1998), Ruska arheološka priča (2002), Običavanje stvarnog: Tišma, B. Čosić, Kuzmanović (2004). Priredila je Antologiju moderne ruske poezije (zajedno sa Nanom Bogdanović, 1961), Antologiju ruske fantastike XIX i XX veka (1966), i izabrana dela Osipa Mandeljštama (1962), Velimira Hlebnjikova (1964), Josifa Brodskog (1971), Marine Cvetajeve (1973, 1990), Oskara Daviča (1979), Aleksandra Tišme (1987) i Alek-

sandra Ristovića (1995). Poslednjih godina piše o savremenim srpskim pesnicima i prozaistima.

Mira Otašević je dramaturg iz Beograda. Bavi se teorijom književnosti i pozorišta, posebno područjem historijskih avangardi. U periodu od 1980. do 1990. bila je član uredništva beogradskog književnog časopisa Književnost, a od 1979. do 1982. član uredništva Književnih novina. Tokom osamdesetih godina saraduje sa zagrebačkim pozorišnim časopisom Prolog, s magazinom za vizuelnu kulturu New moment, a devedesetih sa zagrebačkim magazinom za izvedbene umjetnosti Frakcija. Objavila je knjigu multižanrovskih eseja *Spojni sudovi* ("Književna omladina Srbije", 1980) i romane *Magamal* ("Geopoetika", 1994), *Ničeova sestra* ("Geopoetika", 1999), *Beket i jastog* ("Geopoetika", 2005) i *Zmajevi od papira* ("Geopoetika", 2008).

Ivan Milenković (1965), studirao pravo i filozofiju na Beogradskom univerzitetu, diplomirao filozofiju na odeljenju za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Magistrirao na Fakultetu političkih nauka u Beogradu. Od 1995. stalni saradnik Trećeg programa Radio Beograda, gde danas radi na mestu zamenika glavnog i odgovornog urednika. Bavi se savremenom francuskom i političkom filozofijom. Objavio dvadesetak tekstova u domaćoj i stranoj stručnoj periodici i blizu 150 prikaza, osvrta i recenzija u domaćoj nedeljnoj i dnevnoj štampi. Sam, ili u saradnji sa kolegama, priredio pet zbornika tekstova: izbeglištvu, Kantu, suverenosti i političkom predstavljanju. Prevodi sa francuskog i italijanskog: šest knjiga (Derida, Fuko, Delez) i nekoliko desetina tekstova. Učesnik i organizator dvadesetak filozofskih i naučnih skupova u zemlji i inostranstvu, u oblastima kojima se bavi. Spoljni saradnik

“Instituta za filozofiju i društvenu teoriju” od 2005. godine. Urednik filozofske biblioteke izdavačke kuće *Fedon* od 2007. do 2009. Član Udruženja književnih prevodilaca Srbije. Knjigu izabranih osvrta, prikaza i recenzija *Filozofski fragmenti* objavila izdavačka kuća “Karpos” 2011. godine.

Jovan Ćekić (Beograd, 1953.). Diplomirao je filozofiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Konceptualni umetnik – izlaže od 1975. Dobitnik nagrade na Memorijalu Nadežda Petrović i Nagrade Oktobarskog Salona. Bio urednik za teoriju u časopisu *Moment*. Do 1997. godine bio direktor i glavni urednik *New Momenta*, časopisa za vizuelnu kulturu. Godine 1998. godine objavio knjigu *Presecanje haosa* (Geopoetika). Urednik *Art* edicije u izdavačkoj kući Geopoetika. Od 2007. radi kao profesor na Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu.

Bora Ćosić (Zagreb, 1932.). Od 1937 u sa porodicom preseljen u Beogradu. Tu je završio gimnaziju, studirao na Filozofskom fakultetu. U mladosti prevodio futurističke pesnike, uređivao nekoliko listova i časopisa (“Mlada kultura”, “Danas”, “Rok”). Radio na filmu kao pisac dijaloga i dramaturg. Objavio pedesetak knjiga, romana, eseja i poezije. Danas živi u Berlinu i Rovinju. Piše u pojedinim evropskim listovima i časopisima, učestvuje na čitanjima po evropskim gradovima. O njegovom radu postoje, osim brojnih recenzija, posebne knjige, Miloš Stambolić: “O Tutorima” (1982), Predrag Brebanović: “Podrumi marcipana”. Nosilac više međunarodnih i domaćih nagrada.

Ješa Denegri (Split, 1936) Diplomirao i doktorirao na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Kustos Muzeja savremene umetnosti 1965-1990, profesor Filozofskog fakulteta 1990-2006. Knjige: *Teme srpske umetnosti*

*I-V, 1993-1999, Fragmenti postmodernog pluralizma, 1997, Opstanak umetnosti u vremenu krize, 2004, Teme srpske umetnosti: od socijalističkog realizma do kinetičke umetnosti, 2009, monografije: Mirjana Đorđević, 2001, Miodrag B. Protić, 2002, Olga Jevrić, 2003, Gergelj Urkom, 2005, Ana Bešlić, 2008, Damnjan, 2010, Raša Todosijević, 2011, Filo Filipović, 2011. Bio član redakcije časopisa *Umetnost, Arhitektura-urbanizam, Moment* i *Projeka/r/t*, Član Međunarodnog udruženja umetničkih kritičara AICA.*

Anita Pajević (Mostar, 1989.) već desetak godina piše poeziju i esejistiku. Studentica je pete godine hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Mostaru i članica Književnoga kluba Mostar. Radove je objavljivala u književnim časopisima *Motrišta* i *Osvit*. Svoje stvaralačke aspiracije pronalazi u poeziji Sylvie Plath, Charlesa Baudelairea, T. S. Eliota, ruskih avangardnih pjesnika, Tolkienove ingeniozne mitologije, romana Sandora Maraia, Thomasa Manna, Hermann Hessea. Proučava slavensku mitologiju i bajke, na kojima bi jednoga dana željela i doktorirati.

Goran Vrhunc (Sarajevo 1982). Diplomirani komparativist i diplomirani bibliotekar. Volontirao kao novinar i član uređivačkog kolegija časopisa “*Karika*” Omladinske novinske asocijacije. Jedan od urednika regionalnog zbornika poezije i proze “*Bundolo offline 02*” (Beograd: Liber, 2009). Zamjenik je glavnog i odgovornog urednika, književnika i freelance novinara Sabahudina Hadžialića, u elektronskom časopisu “*DIOGEN pro kultura magazin*.” Saradnik magazina “*Crna ovca – vodič za urbanu kulturu i umjetnost*” (Banja Luka). Objavljivao poeziju u različitim zbornicima i časopisima kao što su *Gravitacija riječi* - zbirka radova učesnika Drugih novosarajevskih književnih susreta,

2008 (KNS, Sarajevo 2008), Hrvatski narodni godišnjak 2009, broj 56 (HKD Napredak, Sarajevo 2008), Dignimo pero – Dvignimo pero - dvojezična zbirka proze i poezije mladih autora. (KNS, Sarajevo 2009), list za kulturu Avangrad, broj 5 (Sombor 2009), Odjek-revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, broj 3 (Sarajevo 2010) i jedna pjesma je objavljena u Sarajevske sveske, broj 25-26 (Sarajevo 2009) te u elektronskom magazinu DIOGEN pro kultura magazin. U pripremi je zbirka poezije *Opstojnost* u izdavačkoj kući Liber iz Beograda.

Kristian Župan (Zagreb, 1988). Trenutno studira filozofiju i povijest na Filozofskom fakultetu u Rijeci. Prethodne godine objavljena mu je prva zbirka poezije *Svetkovina slutnje* ('Klub Zaprešićana', Zaprešić, 2009.) s predgovorom pjesnika i književnog kritičara Seada Begovića, a trenutno je u pripremi pjesničko-grafička mapa u kojoj će biti objavljeno deset grafika umjetnika Čedomira Ostreša i deset pjesama iz ciklusa *Golo kamenje*.

Tomas Transtremér (Štokholm, 1931.) je švedski književnik, i prevoditelj, dobitnik Nobelove nagrade za književnost 2011. godine.

Ilja Sijarić je rodom iz Sandžaka. Gimnaziju je završio u Bijelom Polju, a Filozofski fakultet u Sarajevu. Sedamdesetih godina predavao je sh. jezik u srebreničkoj gimnaziji ("o, taj dženet s ove strane groba!") odakle je 1978. odselio u Švedsku. Piše priče, putopise i osvrte i prevodi sa švedskog i poljskog.

Alma Lazarevska 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.

Nedžad Ibrišimović bosanskohercegovački književnik (1940 - 2011). U trećoj godini je ostao bez oca i s majkom odlazi u Žepče gdje završava osnovnu školu. Nakon jednogodišnjeg pohađanja tehničke škole u Zenici, 1957. godine prelazi u Sarajevo i pohađa srednju školu za primijenjene umjetnosti, odsjek vajarstvo i završava je 1961. godine. Nakon godinu dana nastavničkog rada u Žepču, upisuje studij filozofije u Sarajevu i diplomira 1977. godine. Bio je urednik u listovima "Naši dani" i "Oslobođenje", jedno vrijeme bio je nastavnik u Goraždu, ali je uglavnom bio profesionalni književnik. Član je Udruženja likovnih umjetnika BiH od 1982. godine. Od 1982. do 2000. imao deset samostalnih izložbi. Bio je predsjednik je Društva pisaca Bosne i Hercegovine, od 1993. do 2001. godine, a od 1995. do 1998. glavni i odgovorni urednik časopisa za književnost "Život". Prevođen je na češki, turski, albanski, engleski, francuski, španski, njemački, italijanski. Nakon izlaska iz štampe remek djela "Vječnik" (2005.), Društvo pisaca BiH ga je kandidiralo za Nobelovu nagradu. Roman "Vječnik" je oborio sve rekorde u izdavačkoj kući Svjetlost iz Sarajeva, uključujući i Selimovićev "Derviš i smrt". U januaru 2009. godine u izdanju IKD "Šahinpašić" objavljeno je osmo izdanje "Vječnika", a ukupan tiraž svih izdanja je 12.000 primjeraka.

EXECUTIVE SUMMARY

The latest issue of the *Sarajevske sveske/Sarajevo Notebooks* magazine is dedicated to the notion of *swear-word*, as a linguistic, cultural, social and psychological phenomenon which, some authors claim in *Sveske*, is as old as language itself.

The central place of the theme – *Anatomy of the Swear Word*, is occupied by Bernard Nežmah's *Konceptualna nevolja: psovka vs. kletvica (Conceptual trouble: swear word vs. curse)*, in which the author presents a comprehensive analysis of the psychological background of the swearing phenomenon, with a string of psycho-analytical comments. The author also gives us a profound comparative analysis of the swear word morphology and semantics in European and world languages.

Ashley Montagu analyses the swear word and curse, as a historical precursor of the swear word, in the plays of William Shakespeare, while Predrag Lucić, in the form of his satirical poems, gives us an insight into the *swearing* poetry of Janko Polić Kamov. Also in this issue we have studious essays by Petar Bojanić, *A study of the swear word*, Sanja Milutinović-Bojanić, *Umiljavanja ili žest (Ingratiation or fury)*, Nancy Houston, *Aggression and language*, Philippe Roussin, *La voix d'injures dans les pamphlets de Celine*, and many other texts.

This issue of *Sveske* brings us a continuation or extension of our previous issue topic, when the authors discussed *Do we need a comparative study of literature in the countries of the former Yugoslavia*. Andrea Lešić prepared for this issue a continuation of the debate, a sort of a subtheme of this issue of *Sveske*.

Also writing about the issue of comparative, intercultural approach and other concepts in South Slavic literature are Branislav Jakovljević (*Koja, ne čija književnost – Which, not whose literature*), Angela Richter and Miranda Jakiša (*O dvojbenu luksuzu atomiziranja – On the dubious luxury of atomization*), Gordana Crnković (*O studiju južnoslavenskih književnosti i o opstanku studija književnosti uopće – On the study of South Slavic literatures and the survival of literature studies in general*), Robert Rakočević (*Post-jugoslovenska književnost? Ogledala i fantomi – Post-Yugoslav literature? Mirros and phantoms*), Stijn Vervaeet (*Proučavanje i predavanje južnoslavenskih književnosti danas – Studying and teaching South Slavic literature today*). In the framework of this mini-theme, Andrea Lešić and Zoran Milutinović engage in a dialogue on basic problems.

This time around, *the Diary for Sarajevske sveske* is written by Nenad Veličković, writer, professor at the School of Philosophy, and columnist. In a rather facetious and incisive manner, Veličković chronicles the events and phenomena around him, giving them all his own mark of a satirical critique and sharp analyticity. In *First-Person*, Miljenko Jergović writes about Marko Vešović as an interpreter of poetry.

In the *Manufacture*, this time too *Sveske* brings its readers a broad selection of poetry, prose and essays. We have poems by Mirjana Stefanović and Ibrahim Kadriu. Predrag Matvejević, in the *Requiem za jednu ljevicu – Requiem for a Leftist Movement*, writes about the rise and decline of leftist intellectual movements and ideas in the former Yugoslavia, Dževad Karahasan about the art of dying, Ivana Seletković about the novels by Bekim Sejranović *Nigdje, niotkuda* (*Nowhere, out of nowhere*) and *Ljepši kraj* (*A nicer ending*), Midhat Ajanović, with a brief itinerary from Florence, about the movie-making art of Federico Fellini, Nihad Agić about *language and the subject* in Abdulah Sidran's poetry and Desmond Maurer about Ruzmir Mahmutćehajić's new book *Hval i Djeva*.

Also published are prose texts, stories and sections of novels by Hasan Nuhanović, Daša Drndić, Robert Aladžozovski, Srđan V. Tešin, Ludwig Bauer, Vlado Urošević, Dragan Velikić, Tvrtko Kulenović and others.

In *Writer painter* Sarajevo Notebooks presents Mileta Prodanović, a Serbian painter and writer.

The *Documents* presents a rather interesting letter by Oskar Davičo to Miroslav Krleža. The letter shows us the spirit of the time in which both writers lived and worked, amid circumstances of continuous ethnic bickering in a supra-ethnic cultural system. Explanations attached to the letter are made by Milica Nikolić.

My choice is dedicated to the recently deceased writer, philosopher and critic Radomir Konstantinović, his renowned book *Filozofija palanke* (*Smalltown Philosophy*), his philosophic concepts and reading of Serb and South Slavic poetry.

Several authors write about the intriguing and long friendship between Konstantinović and the world renowned playwright Samuel Beckett.

In the *Novo čitanje* (*New Reading*) Bora Ćosić, Mira Otašević and Ješa Dene-gri endeavor to snatch from oblivion the great art historian and theoretician, Oto Bihalji Merin.

As for young writers and authors, *The upcoming ones*, in this issue *Sveske* publishes the poetry by Anita Pajević, Goran Vrhunac and Kristian Župan.

Sveske also presents the poetry by the latest Nobel Prize winner, Swedish poet Thomas Transtrem. An introductory note to his poetry was written by Ilja Sijarić, who also translated the poems from Swedish.

After we presented a portrayal of painter Edo Numankadić in the previous issue of *Sveske*, in this issue Alma Lazarevska writes about the recently deceased writer Nedžad Ibrišimović, however not as a great novelist, but a great graphic designer and sculptor.



REPUBLIKA SLOVENIJA
VLADA REPUBLIKE SLOVENIJE

Ovaj broj *Sarajevskih svezaka* izdan je uz finansijsku podršku Vlade Republike Slovenije i u suradnji Mediacentra sa *Beletrinom – Academic Press*.

Mediacentar Sarajevo

Direktor: Boro Kontić
Kolodvorska 3, 71000 Sarajevo, Bosna i Hercegovina
Telefon: (+387 33) 715 861
Telefax: (+387 33) 715 860
E-mail: sarajevske.sveske@media.ba
www.sveske.ba
www.infobiro.ba

Beletrina – Academic Press

Borštnikov trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
Telefon: +386 (0)1 200 37 00
Telefax: +386 (0)1 200 37 19
E-mail: info@zalozba.org
www.studentskazalozba.si
Osniavač: Študentska organizacija Univerze u Ljubljani.

Korektura:

Kenan Efendić

Dizajn naslovne strane

Ognjenka Finci
Amra Zulfikarpašić

Grafičko oblikovanje:

Adnan Mahmutović

Štampa:

Kovertelux, Sarajevo

Tiraž: 1500

Cijena: 29 EUR

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.

Sarajevo – Ljubljana, 2011.