

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
Grad Sarajevo
European Community
Goethe Institut Sarajevo
KulturKontakt Austria
Buybook
Carl Bildt
Ministarstvo Kulture i Sporta - Kanton Sarajevo

EUROZINE

Fletoret te Sarajevës

Lettere da Sarajevo

SARAJEVSKJE SVESKE

Les cahiers de Sarajevo

SARAJEVSKJE BILJEŽNICE

Sarajevos Litterära Tidskrift

Sarajevos litteraere magasin

САРАЈЕВСКЕ СБЕСКЕ

Sarajevos Litteraere Tidsskrift

SARAJEVSKI ZVEZKI

Сараевские тетрадки

САРАЈЕВСКИ ТЕТРАТКИ

Hefte aus Sarajevo

Kirjeitä Sarajevosta

SARAJEVO NOTEBOOK

Redakcija

Ljubica Arsić
Basri Čapriqi
Mitja Čander
Aleš Debeljak
Ljiljana Dirjan
Daša Drndić
Zdravko Grebo
Zoran Hamović
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 Alagjovovski

Glavni i odgovorni urednik
Velimir Visković

Izvršni urednik
Vojka Smiljanić-Đikić

Sekretar
Aida El Hadari-Pediša

SADRŽAJ 37/38

U PRVOM LICU

Kolja Mićević Sve te pesnikinje! 13

UVODNIK

Alma Lazarevska Blažen neka je dan 47

DNEVNIK

Milica Nikolić Dnevnik čitanja 2011, još jednom, ipak 55

DOKUMENTI

Oskar Davičo Srpska književna laž 73

Milica Nikolić Šta nam je donela "Srpska književna laž"? 82

TEMA BROJA:

Nadežda Čaćinović

Tatjana Jukić

Enver Kazaz

Zvonko Kovač

Tonko Maroević

Mihajlo Pantić

Marjan Strojan

SUSJEDSTVO RIJEČI – KLASICI DRUGIH

Mrtvi bijeli muškarci? 87

Plus d'un: narativni kolektivi Danila Kiša 93

Vešovićeva poezija kao kartografija apsurdna,
melanholije i nostalgije 107

Kanonski tekstovi i interkulturalni pisci "u regiji" ... 130

S klasicima srođen, njima ulančan 137

Klasik je klasik kad ga prihvati drugi 149

Klasici drugih 155

MANUFAKTURA

Kolja Mićević

Dragan Velikić

Sreten Ugričić

Ljiljana Dirjan

Dubravka Ugrešić

Avni Halimi

Beqë Çufaj

Mirt Komel

Miklavž Komelj

Aleksandar Prokopiev

Sor Huana Ines De La Kruz ili La Poesía la poseía ... 165

Svet po njegovanima 181

Dve pripovetke 185

– Neočekivano 185

– Kod kuće u inostranstvu – pokušaj integracije ... 190

Snijeg za dvoje 198

Ženski književni kanon? 221

Apsurd kazne 226

Odakle dolazimo, ko smo, kuda idemo? 229

Kino 237

Uloga oznake "totalitarizma" u konstituisanju
polja "istočne umetnosti" 242

Čovek sa jednim krilom 261

Dražen Katunarić

Pjesme	
– kronos	269
– tvoja braća trče	269
– misa na webu	270
– Pavarotti.....	271
– macaklin.....	271
– što bi se moglo učiniti?	271
– blagdan sjena i sunca	272
– psalam vjetru	272
– psalam zraku.....	272
– protiv težine	273
– protiv kremiranja	273
– Offagna.....	273
– kompilacija	274
– zalazak sunca	275
– Marat	275
– pjesma ostavljenog	276
Drugo pismo iz 1920. godine	277
Zemlja anđela.....	285
Estetika bola.....	297

Muharem Bazdulj

Matjaž Pikalo

Qibrije Demiri-Frangu

Pjesme	
– Voda	302
– Greška čula	303
– Hladne ruke	303
– Koraci straha	304
– Smrt ideala	304
– Uzalud se srdim	305
– Entuzijazam	305
– Postmodernost	306
U Narodnom pozorištu	307
Hodanje po oblacima	313
Kolekcija jesen/zima	319

Ismet Prčić

Mihajlo Pantić

Bekim Sejranović

Enes Halilović

Pjesme	
– Preludijum	337
– Oni koji umiru	337
– 4:20.....	337
– Temeljna farba	338
– Ruševine	338
– Bustrofedon.....	338
– Bustrofedon II	339
– Legenda o heroini	339
– Lomača	340
– Agamemnon	340
– No comment	341

<i>Živorad Nedeljković</i>	Pesme	
	– Mrtva priroda sa sečivom	342
	– Nadmoć metafore	342
	– Senke plamena.....	344
	– Prevod lepote	345
	– Upotreba	347
	– Zemlja i nebo	348
	– Zbog sveta	349
<i>Berislav Blagojević</i>	Kratke priče	350
	Ispovijest	350
	Ulazak kroz izlazna vrata	352
	Ko je, dodavola, J. Tabisz?	354
	Hotline	354
<i>Kemal Mahmutefendić</i>	Pjesme	
	– Ničiji čovjek	357
	– Spremam se da umrem	358
	– Šta mi je želja	358
	– Sihirbazova putovanja	359
	– Poradanje	359
<i>Milorad Belančić</i>	O srpskom stanovištu: mi pa mi	360
<i>Ivana Seletković</i>	Jedan traktat o melankoliji & Šehićeva <i>Knjiga o Uni</i> ...	375
<i>Iva Rosanda Žigo</i>	Kazališna predstava kao primjer interferencije političke ideologije i estetskog načela	381
<i>David Fideler</i>	Istražujući svete prostore	392
MOJ IZBOR		
<i>Vojka Smiljanić-Đikić</i>	Marina Trumić	399
<i>Marina Trumić</i>	Dnevničke Bilješke (27. 10. 1991. – 1. 12. 1991) ...	400
PASOŠ/PUTOVNICA		
<i>Filip Larkin</i>	Izabrane pjesme	
	– Ulične svjetiljke	423
	– Regrut	424
	– Opservacija	424
	– Penjući se uz brijeg pod vjetrom što zaglušuje ...	425
	– Vjetar vjenčanja	425
	– Sada kad mi je dvadeset šest	426
	– Neuspjehu	427
	– Obmane	428
	– Zrelost	429
	– Mojoj ženi	429
	– Sljedeći, molim	430
	– Razlog za prisustvo	430
	– Važnost onog drugdje	431

- Nastavljanje života	432
- Poezija odlazaka	433
- Posjeta crkvi	434
- Mr. Bleaney	435
- Neznanje	436
- Grobnica Arundelovih	437
- Duhovske svadbe	438
- Liječenje vjerom	440
- Plodovlje hljebnog drveta	441
- Kola hitne pomoći	442
- Ovdje	443
- Ludovanja u mladosti	444
- Dockery i sin	444
- Studija navike čitanja	446
- Annus Mirabilis	446
- Visoki prozori	447
- Neka ovo bude stih	448
- Zgrada	448
- Stare budale	450
- Aubade	451
Marko Vešović i Omer Hadžiselimović	Filip Larkin
	453

ONI KOJI DOLAZE

Luka Čuljak

Pjesme	
- Kad sam sam, kažem... ..	457
- Meni i onim drugima	458
- * * *	458
- Snimanje radio drame	458
- La Femme qui chante	459
- Košulja	460
- * * *	460
- Ruke	460
- A pod prozorom luka	461
- * * *	461
- Na plantaži	461
- O jednom totalitarizmu	462
- Vještine koje nemam	462
- Zvat ću te Ava Gardner	463
- Daj mi sjećanje	463
Razigrani Vjetar	464

Jasmin Agić

PORTRET SLIKARA	Slikarstvo Silvestera Plotajsa Sicoea	
<i>Marko Košan</i>	Divlji u srcu	471
<i>Boris Gorupič i</i>		
<i>Silvester Plotajš Sicoe</i>	<i>Buntovnik? Ako tako želiš.</i>	485
<i>Silvester Plotajš Sicoe</i>	Pesme	
	- * * *	491
	- ručna pesma	491
	- krik strasti	492
	- * * *	492
	- moj grad	493
	- čarobnjak	493
	- slatke pesma	494
	- magenta	494
	- * * *	495
	- san	495
	- divlja i mlada	495
	- srce	469
	- vatra	497
	- žirafa	497
	- ritam zečjeg srca	498
	- belo	498
BILJEŠKE O AUTORIMA		521
EXECUTIVE SUMMARY		533

U PRVOM LICU

Kolja Mićević



© Ana Jovičić

Kolja Mićević

Sve te pesnikinje!

Kad je Pol Verlen 1888. godine pripremio drugo izdanje jedinstvene antologije *Les poètes maudits* (*Ukleti pesnici*), koja je najzad, u modernom smislu, odredila istinski odnos pesnika, pojedinca, naspram društva koje ga okružuje – a što je Mallarmé gotovo istovremeno dopunio rečenicom iz *intervjua* datog novinaru Ireu: “Pesnik štrajkuje pred društvom koje mu ne dâ da živi” – *Jadni Lelijan*, Pauvre Lélian (anagram od Paul Verlaine) nije možda bio toliko svestan značaja svoje odluke da među šest strogo izabranih pesnika, uvrsti i jednu pesnikinju! Ta pesnikinja se zvala Marselina Debord-Valmor [Marceline Desbordes-Valmore], 1786 – 1859. Ovaj Verlenov izbor je utoliko neobičniji, i značajniji, jer je Marselina, za razliku od drugih izabranih pesnika u antologiji, bila već odavno mrtva, i zaboravljena!

Iako je za života objavila više zbirke stihova i postigla izvestan ugled i zvanična priznanja, Marselina Debord-Valmor je ipak u autobiografskom romanu *Slikarev atelje* pisala upravo o tom problemu koji je imala da kao žena bude prihvaćena ravnopravno ne samo u društvu, nego i u užem krugu svojih srodnika po peru.

Moglo bi se, zaista, govoriti o *ukletim* pesnikinjama, jer je njihovo ukletstvo sasvim druge vrste, nego ono pesnika! Jedna takva antologija – ali svetska, i vremenski i prostorno sveobuhvatna – bila bi izvanredan dodatak našem nikad

potpunom poznavanju svetske poezije. Uklete pesnikinje postoje u svim nacijama, i u svim vremenima. Ja sam davno – već na počecima svojih susreta s francuskom srednjovekovnom poezijom – otkrio Kristinu de Pizan [Christine de Pisan], 1360 – 1430., koju sam još 1961., u jednom tekstu uz prevod njenih balada, nazvao *trubadurka samoće*, zbog jedne balade u kojoj svaki od preko dvadeset stihova počinje s refrenom: *Sama sam*. Kristina, koja je jedno od najjačih ženskih pera celokupne francuske književnosti, imala je dramatičnu sudbinu, jer je tek nakon smrti svoga muža, Etjena de Kastela – s kojim je živela u savršenoj ljubavi – bila prinuđena da iskoristi svoje literarne i intelektualne sposobnosti – koje je stekla kao kćerka Tomaza Pizana, astrologa francuskih kraljeva – da pisanjem obezbedi život sebi i svojoj deci. I uspjela je, ali ne bez nesporazuma i sukoba, tako da je u pismima – koja danas imaju vrednost moralističke rasprave – upućenim uticajnim ličnosti objašnjavala i branila svoje žensko pravo da se pesnički izražava. Ti Kristinini tekstovi prva su i temeljna svedočanstva takve vrste u modernoj Evropi.

Po toj potrebi da se objasni pred svojim progoniteljima, Kristini je slična Sor Huana de la Kruz [Juana de la Cruz], koju *Sarajevske sveske* stavljaju u prvi plan u ovom broju! Ta jedinstvena žena – pred kojom se izvesno otvara veoma lepa književna budućnost – bila je prinuđena, nakon sjajnog ali kratkog boravka na dvoru u Meksiku, gde je odviše zasenila dvorsku elitu svojim znanjem i pesničkom veštinom – a u očima uvek budnih inkvizitora i drugih cenzora nije pokazala dovoljnu religioznu skrušenost, niti želju da postane *ičija žena* – da paradoksalno izlaz nađe u povlačenju u manastir.¹ Itd.

Uveren sam da svako ko se imalo ozbiljnije bavi poezijom, pisanjem ili čitanjem, ima svoj krug pesnikinja, koji se vremenom širi. Kako se širi drukčije, nego radoznalošću i susretima koji su često nepredvidivi i koji, ma kad da se dogode, događaju se u pravom trenutku. O susretu sa Sor Huanom de la Kruz – koju ja za svoj unutrašnji govor oslovljavam njenim svetovnim imenom, Huana Ramirez, a prezime Ramirez nosila je njena majka Izabela čija je ona jedno od petoro vanbračne dece stečene s dva čoveka, španskim kapetanima zalutalim čak do vrhova meksičkih vulkana – pišem u pratećem ogledu, koji je pre niz ličnih impresija i isto toliko skup varijacija na ono što sam saznao o Huani čitajući druge, pre svega Oktavija Paza i njegovu knjigu njoj u čast. Možda nikada nije-

¹ Iako je to složenije pitanje na koje sam delimično pokušao da odgovorim, služeći se svedočanstvima onih koji su imali priliku da je bolje upoznaju i čije se pretpostavke povremeno dijametralno razilaze. Da li je i Huana imala svoga Hamleta, na dvoru – ali Hamleta oženjenog i prema tome nedokučivog – koji joj je u stanju razdešenosti svih čula i u očajanju za kakvo su sposobni samo muškarci – jer *njen glas oćarava, a umnost ubija*, kako kaže Oktavio Paz – uzviknuo: Idi u manastir! Huana je manastir pretvorila u jedinstveni i *privatni* književni i intelektualni salon kakvih je bilo malo u njeno vreme! Jer, da je živela u malo tolerantnijim vremenima, njena želja da se povuče u manastir – da radi na miru – ne bi bila ništa jača nego što je naša koja se s vremena na vreme takođe pojavljuje, kao izlaz! Ali, tek u tom intelektualnom gnezdu – u kome je zamišljen i ostvaren neuporedivi *Prvi san* – stigla ju je teška i crna inkvizitorska ruka, ispred koje je jedini izlaz bio... u voljno samoubistvo! Umesto na lomaču, zajedno sa svojih četiri hiljade knjiga, odabrala je da se utopi u epidemiju kuge!

dan pesnik, ni pesnikinja, nije doživeo takvu počast kao Huana u toj obimnoj i iscrpnoj Pazovoj knjizi, *Zamke vere*. Na početku, Paz kaže da je već oko 1930.², kad se susreo s njenom poezijom, Huanino delo prestajalo da bude *istorijski ostatak* postajući *živi tekst*. Slika koju je Pol Valeri preveo ovako: *Najmrtviji pesnici imaju najviše izgleda da ožive*.

Za Huanu se takođe može reći, misleći na Malarrea, da je pesnik onaj koji se izdvaja iz društva da u samoći kleše svoj grob. Ali, to su činili mnogi i mnoge, ne samo Huana, ne samo Kristina, Emili, Marina, Margerita, svaka na svoj način, ukleto neponovljivo. Zato radni naslov ovog teksta treba preinačiti:

Svete pesnikinje!

² Oktavio Paz navodi ime meksičkog pesnika, Amada Nerva, koji je prvi objavio knjigu o Huani, pod naslovom *Huana de Asbahe*, gde je istaknuto prezime njenog nezakonitog oca, koje bih ja rado zamenio prezimenom njene majke. Otac je nestao iz njenog života pre nego što je Huana prohodala, dok je majka Isabela izgleda snažno delovala na neka njena ubeđenja, naročito o braku i ženskoj samostalnosti. Iako je Huana napisala poemu *Prvi san* – u kojoj nema ni trunke religioznog raspoloženja – u manastiru, čini mi se da bi majčino prezime bolje odgovaralo od onog koje je konvencionalno uzela ulazeći u manastir. I koje su nosile sve kaluderice tog manastira, pa čak i njen najveći progonitelj, Manuel Fernandez de Santa Kruz, neumoljivi nadbiskup iz Pueble, koga je Huana, u svome revolucionarnom odgovoru na njegov napad, prikrila ženskim imenom, sestra Filotea de la Kruz, i tako ga gotovo poistovetila sa svojim!



Sor Juana de la Cruz u manastirskoj ćeliji (Miguel Kabrera, 1750)

Sor Huana de la Kruz

PRVI SAN

preveo: Kolja Mićević

Piramidalna¹, zagrobna, iz zemlje
rođena senka, upravi do neba
vrh visoki zaludnih obeliska,
odlučivši se na uspon do zvezdâ:
ali sjaj lepih gnezda 5
— slobodnih uvek, uvek rujnog kruga —
tami što na njih strèmlje
da ih crnim parama pokoleba
stravična senka skliska²,
njoj počē da se ruga, 10
jer crna joj obrva
još ne tãče rub ispupčenja sami
boginjinoga puta
koja lepa tri puta³
s triput lepim ukazuje se likom, 15
hvatajući otrpva
vazduh koji na slami
kumovoj⁴ ona gustim dahom stãmi;
i mirnoćom velikom
tog carstva ogrnuta, 20
tad tek zaću u sebi
glasove noćnih ptica,
crnih, ozbiljnih lica,
da ni tišina prekinuta ne bi.
Laganim letom i pesmom, za uši 25
primljenom loše, i gòrē u duši,
bestidna Niktimena⁵
svuda vreba otvore svetih vrata

¹ Poema počinje ne samo posebno izabranim pridevom, *piramidal*, nego jedinstvenom slikom “iskrenutog sveta”; Zemlja baca, kaže Oktavio Paz, jednu piramidalnu senku u nameri da osvoji viša nebesa i da se usigne na zvezde. Obično se kaže da noć pada s neba i da se mrak spušta na Zemlju: Sor Huana opisuje suprotni pokret!

² *Pavorosa ombra fugitiva*; ta strašna senka je ipak krhka, prolazna, u krajnjem značenju bezopasna. Otuda, u prevodu, *skliska*. To se objašnjava i jednom od varijanti ovog stiha, pošto u nekim izdanjima, umesto *pavorosa*, *strašna*, čitamo: *vaporosa, odpare, ispariva*. Ta dva tako različita prideva istovremeno čine i lep i vrlo pravilan anagram: *pavorosa – vaporosa!*

³ *Tres veces hermosa*; boginja *tri puta lepa*, jer je u mitologiji predstavljena kao Luna, Dijana i Prozeprina.

⁴ Slike *kumova slama* – tj. Mlečni put – nema u originalu.

⁵ Niktimena, kćerka kralja Lezbosa Epopeja, koja je s njim počinila incest, i zbog toga bila pretvorena u sovuljagu.

ili se sve duž svetlolikih staza	
pogodnih rupa hvata	30
što pustiše je zbog nauma njena,	
i bezbožna se ona tad ukaza	
međ' svetim svetiljkama večnog plama,	
koji gasi, bez srama,	
u jasnoj svetlosti ispunjenoj tom	35
masnoćom, koju stablo Minervino ⁶	
iz svoga voća i korena suva	
izluči teško i tako sačuva;	
a tē ⁷ , što videše dom	
gde posta zemlja, trava tkanje njino,	40
bogu Bakhu nepokorne do kazne	
— sad priče više ne pričaju razne,	
jer svaku forma jeziva je skrila —	
stvaraju drugu maglu ⁸	
kako bi izbegle promenu naglu,	45
ptice bez pernih krila:	
te tri spretnice, kažem,	
zle sestre čiji kobni	
postupak beše kažnjen	
da im od oblakâ i mračnih opni	50
neskladna krila budu,	
da čak su nalik najkobnijem čudu:	
s tim ⁹ što brbljivog zvanje	
ministra Plutonovog dobi, sada	
znak praznoveran za predskazanje,	55
jedino izvan sklada	
stvarale one zastrašujući hor ¹⁰ ,	
visoke, crne, duge pevajući,	
pre pauze neg glase, čekajući	
ritam u dugoj opuštenosti spor	60

⁶ *El arbol de Minerva*; maslina. Niktimena-sovuljaga gasi ili pije ulje (*masnoću, materia crasa*) iz svetiljki u Hramu.

⁷ *Y aquellas*. Podsećanje na mit, koji je Ovidije ispričao u četvrtoj knjizi *Metamorfoza*, o tri kćerke Mineja iz Tebe, koje nisu prihvatale kult boga Bakha, nego su se zabavljale pričajući priče i tkajući, zbog čega ih je bog pretvorio u slepe miševe.

⁸ *Segunda... niebla*. Magla u magli.

⁹ Reč je o Askalafu, sinu Aheronta, kojega Huana ne imenuje. Askalafa je jedno vreme bio ministro de Pluton, tj. uhoda pošto je saopštio Plutonu da Prozerpina nije poštovala njegov uslov da ništa ne jede pre nego što izade iz Hada. Zato pesnikinja kaže za njega da je *parlero, brbljiv*. Bio je pretvoren u sovu, pticu zlih predskazanja.

¹⁰ Od ovog i sledeća četiri stiha Huana de la Kruz daje dokaz koliko je dobro poznavala pravila polifonijskog pevanja: ona koristi termine *hor*; *capilla*, vrste nota različitih dužina: *visoke, crne, duge, máximas, negras, lungas, ritam, mensura, pauze, pausas, proporcija, proporción*.

većih proporcija još, koji netom označi vetar nehajnim pokretom, tako lakim tempom, tako laganim da usred svega možda usnu zatim.	
Taj, stog, tužni zvuk međuotkucajni ¹¹ te pomračene rulje uplašene, privlačio je pažnju mnogo manje no što je snu godio; čak pre je, nalik tajni, tupi mu sklad kroz tačke udaljene u smirenje vodio	65 70
i prizivao ude na spavanje, — tišinom obavezujuć sve živo, jednu i drugu krijući usnu crnu tad iza kažiprsta, kao Harpokrat ¹² , u noći, čutljivi; na što svako pažnju svrnu i na to se tu privi naređenje odmah, vrlo trpeljivo —. ¹³	75
Vetar je stao, kuće je zaspalo, tu leži, dok on čvrsta sitna ne tiče tela da svojim daškom ni ispod vela ne stvori bogohulni šum, čak malo, kojim bi spokoj dubok grubo dirn'o. More, potpuno mirno, ne njilhaše ni krilo kolevke modre gde je sunce snilo; a usnule ribe, neme sve vreme, sred postelja od mulja u svojim špiljama gde tama kulja, behu dvostruko neme ¹⁴ ; a međ njima, čarobnica varava Alkiona ¹⁵ , dragane u ribe pretvoriv, vere lagane, takođe pretvorena, sad kažnjava.	80 90 95

¹¹ Intercadente.

¹² Harpokrat, egipatski bog tišine, predstavljen s jednim prstom na ustima kojim traži tišinu.

¹³ Tumači se uglavnom slažu da se s ovim stihom završava uvodni deo poeme koji opisuje dolazak noći. U stihovima 80-150 pesnikinja opisuje san kosmosa.

¹⁴ Mudos eran dos veces; ribe, koje su inače neme, sada su to dvaput više. Slika uporediva s onom iz stiha 44, videti fusnotu 14.

¹⁵ Kćerka Eola, boga vetrova, žena Seiksova. Poznata je i po imenu Morska lasta. Za nju je u mitologiji vezana veoma lepa priča o bračnoj vernosti.

U prikrivenim grudima planine,
 udubljenja od bezobličnih stena
 — grubošću svojom manje zaštićena
 neg tminom koja njima se raspline — 100
 tako da mrak tog stana
 nalikuje na noć čak usred dana,
 taj kraj nepoznat vrlo
 iskusnom lovcu kroz to usko grlo
 — tu se nasilnost svodi 105
 kod jednih na ništa, i strah kod drugih —
 ležase mnoštvo zveri
 plaćajući Prirodi
 danak nakon svih oklevanja dugih,
 koji moć njena meri; 110
 a car¹⁶, što budnost glumio je smeo,
 čak s očima otvorenim nije bdeo.
 Taj¹⁷ kom psi vlastiti naneše rane,
 vladar kog pre obasja slave zvezda,
 sada je krotko lane, 115
 osluškujuć iz bezdna
 smirene okoline
 makar najneprimetljiviji pokret¹⁸
 što premešta atome,
 sluh načuli ka tome 120
 šumu čak bez oštrine
 što ga prožme do žlezda.
 A u spokoju gnezda
 koje od grančica i blata sazda
 da k'o u ljuljašci tu spava vazda, 125
 u najernjem delu stabla spokojna¹⁹
 gomila laka²⁰, da se vetar opet
 odmori, ne trpeć krilati pokret.

¹⁶ Car je lav, vladar životinja, za koga predanje kaže da je spavao otvorenih očiju, uvek na oprezu.

¹⁷ El; pesnikinja misli na slavnog lovca Akteona, unuka Kadmovog, koga je Dijana, koju je video kako se kupa sa svojim nimfama, pretvorila u jelena, i koga su skolili njegovi vlastiti psi. Ovaj način uvođenja pojedinih ličnosti, bez imenovanja, veoma podseća na mnoga mesta u Danteovoj *Komediji*.

¹⁸ Movimiento; za trenutak, Huana ostavlja ovaj stih bez rime i razrešice taj čvor tek u 128 stihu, tačno posle petnaest stihova, ponavljajući reč *pokret*.

¹⁹ Duerme recogida; ovaj stih se ne rimuje ni s jednim drugim, ali to forma *silve* dozvoljava.

²⁰ La leve turba; jata ptica.

Jupiterova plemenita ptica ²¹	
– kao carica – da se sva ne preda odmoru, njega kao porok gleda ako je predug, tè ta dokolica u iskušenje ne dovede njen red, jednoj tek nozi poveri svoj teret, a kam mali spusti na drugi krak	130
– budilnik da je ne svlada san lak – da, ako taj se produži neki put i njegova bit postane tad šira, pre tog bude prekinut velikom brigom kraljevskog pastira.	135
Oh! Veličanstva kako teško breme, kada oprostit ne sme grešku punu! Uzrok, možda, koji stvori na vreme, kružnu, upozorivši, tajnu krunu, u zlatnome krugu,	140
da tako brigu oličava dugu. San na sve najzad spustio se pravo ²² : sve najzad mir je velik zaposeo; čak je i lopov spav'o; čak ni ljubavnik više nije bdeo.	145
Trenutak u kom mir potpuni vlada ²³ bî, i mrak se uvećavao, kada obavezama dnevnim zamoreni – al' ne jer pritisnula tegobna ih je sila	150
telesnog rada, nego utruđeni zadovoljstvom isto (jer isto smara stvar koju dugo uživaju čula, mà kako slasna bila: jer priroda srazmerno odvajkada sa tasova dva para, razne zadatke razdeli i kula čas odmoru, čas radu namenjene,	155
	160

²¹ Jupiterova ptica je Orao, kome pesnikinja pripisuje osobine koje u srednjovekovnoj tradiciji uglavnom pripadaju ždralu: oslonjena na jednu nogu, u drugoj drži mali kamen koji joj služi kao budilnik, u slučaju da se uspava! Tu ideju pastirske budnosti i odgovornosti Huana razvija u stihovima 140-146.

²² U originalu: El sueño todo en fin lo poseía; pesnikinja pravi lep anagram između oblika glagola poseer, *posedovati*, i poesia! Videti o tome pred kraj teksta o Sor Huani.

²³ Od ovog stiha, do stiha 265 počinje treća epizoda poznata kao *čovekov san*, el dormir humano. U svim izdanjima ona je naznačena rimskom brojkom II, koje ne postoji u Huaninom originalu. Huana u stihu 151 uvodi jednu reč, neprevodivu drukčije nego opisno, *conticinio*, koja oličava onaj trenutak noći kada je sve stišano. Stihovi 151-156 su, čini mi se, razrada prve tercine drugog pevanja Danteovog *Pakla!*

na nevernoj vagi sa kojom vlada ovom čudotvornom mašinom sveta) —;	165
dok, sred dubokog spleta sna blagog, behu udi bez pokreta, obavljala su čula ono što dnevne behu im dužnosti — rad, svakako, al' rad obožavani,	170
ima li takvog rada — koje su samo na tren prekinula, i popustiše slici suprotnosti života ²⁴ , koja — polako oružana — napada varkom i lenjivca svlada	175
s usnulim oružjima, od pastirskog štapa do višnjeg žezla, bi razlika iščezla, izmeđ kostreti i rujnoga sklada; jer njena mera, moćno nametnuta,	180
ista je posvud svima pa makar se i bune, od onog ²⁵ kome tri stvaraju krune znak kraljevskog plašta do tog što život u izbi prespava,	185
od tog kom Dunav ²⁶ valovit se divi do tog što, trska skromna, skromno živi; i dobro znajuć rašta (kao, u stvari, svemoćna predstava smrti) bog Morfej ²⁷ sasvim	190
jednako kostret meri kao brokat. Duša ²⁸ , tad, bez težišta spoljašnje vlasti — kad je zabavljena nekakvim poslom stvarnim, što će na kraju dobar il' loš postat —,	195
više ne troši ništa,	

²⁴ Contrario de la vida; to je smrt. Ali pošto se radi o slici, retratu, ovde je reč o snu!

²⁵ Papa.

²⁶ Danubio; o ovom stihu videti moj pogovor. U celom ovom pasusu, stihovi 177-191, Huana pokazuje da su svi ljudi, bez obzira na položaj, ravnopravni pred snom, kao i pred smrću. Moglo bi se, kao o plesu smrti, u ovom slučaju govoriti o plesu sna!

²⁷ Morfej, bog sna.

²⁸ Od ovog stiha, sve do stihova 265-266, počinje jedna rasprava u stihu koju bismo mogli nazvati *čas anatomije*, u kome Huana raspravlja o duši, telu, srcu, stomaku, plućima, jeziku, mozgu, i njihovim raznovrsnim funkcijama, pribegavajući najneočekivanijim slikama na koje ću ukazati s vremena na vreme. Kao i Dante, i svi njeni savremenici, naša pesnikinja je bila opsednuta ljudskim telom i nije isključeno da ga je upoznala поближе i iznutra. Prevodenje ovakvih stihova je blaženi očaj za prevodioca.

sva daleka, ako ne rastavljena od bolnih uda i smirenih kostiju kad ih kratke smrti niti oviju, do tek toplo vegetativno tkivo, buduć da telo, u tom miru punom, lešina je s dušom, mrtvo za život i za smrt još živo ²⁹ ,	200
o čem daje nagoveštaje lake ljudskoga časovnika ³⁰ čila opruga što, bez pomoćnika, već koncertom venskim ³¹ , kroz spore znake pokazuje, kucajuć, da snom prožet pravilno njegov usklađen je pokret ³² .	205
Taj, dakle, ud kralj ³³ i sredina živa sila životnih sa njim, sa svojim saradnikom udišuć dah — pluća, taj magnet ³⁴ što vetar priziva, što pokretima nikad nejednakim ili stežu ili raširuju pak	210
taj odvod jasni i od mišićá jak, dá dá se u njega plah zrak slije ovijajuć prostor sveži otkuda topao beži	215
i sveteć svoj izgon delatnim čini male krađe u prirodnoj toplini, ponekad ožaljenim, nikada povraćenim, čak bez znanja njihovog gospodara ³⁵ ,	220
jer nova krađa veću štetu stvara —;	225

²⁹ Muerto a la vida y a la muerte vivo; retorički stih, ali ritmički savršen, koji ipak tačno slika odnos između usnalog tela, i života i smrti!

³⁰ El del reloj humano; srce je upoređeno s časovnikom, i svim njegovim oprugama; slika veoma bliska Danteu koji u XXIV pevanju *Raja* poredi tela anđela koja plešu s radom zupčanika jednog časovnika.

³¹ Con arterial concierto; slika je natprirodno lepa, nepredvidljiv spoj dva tako udaljena termina, muzičkog, concierto, *concert*, i medicinskog, arterial, *venski, arterijski!*

³² Huana ponovo koristi dvostih u kome se, kao u stihu 128, pojavljuje rima s movimiento, reč koju ona posebno voli i koja se pojavljuje i u stihu 214.

³³ Miembro rey; srce.

³⁴ Pulmón, que imán; još jedno tipično barokno, gongorijansko poređenje. U stihovima 217-225 sledi opis disanja, tokom kojega izdahnuti vazduh uzima malo od ljudske topline ili života, što je isto.

³⁵ De su dueño; *gospodar* je čovek koji u snu diše i koji toga nije ni svestan.

ti, dakle, veći, kako već reč svedoh³⁶,
 izuzeci, jedan i drugi svedok,
 život označavahu
 dok nemim glasima poražavahu
 to svedočanstvo, čula, sva usnula, 230
 – braneć se tako jer se nisu čula –
 a jezik koji, sputan, posta tih
 ne moguć govorit poricaše ih.
 A ta topline najproduktivnija
 savršena fabrika³⁷, 235
 predostrožna snabdevačica udâ
 što nikad škrtâ, i uvek čilija,
 ne pušta da se oseti razlika
 koji je lakši, teži,
 već na prirodnome dnu sa svih strana 240
 količine beleži
 da bude tačno raspoređena svuda
 mleč koju destilira neprestana
 toplina, kroz jelo koje – posrednik
 smerni – između' nje i vlažnog stavi 245
 svoju mednu suštinu
 plaćajuć do poslednjih
 moći, bila to milost, ili grubost,
 suprotnim proždrljivcu, za greh pravi,
 – zaslužena kazna, al' oprostiva, 250
 tom što u svađi čudnoj se otkriva –;
 tã³⁸, stog, il' kovačnica Vulkanova,
 mozgu je tako slala
 vlažne, ali toliko jasne pare 255
 četiri temperamenta što se spare
 da s njima ne samo da nije sprala
 privide koje posmatrački tašti
 smisao daje mašti,
 a ova ga, uz opreznost toliku 260
 u čišćem još obliku
 predaje pamćenju koje ih, vredno,
 urezuje sve i čuva zajedno,

³⁶ Como ya digo; konvencionalni izraz, ritmička poštapalica, koju Huana ipak vrlo delikatno uvodi u stihove kad joj treba rima, ili koji slog. Ja sam na tom mestu upotrebio izraz *reč svedoh*, da bih imao rimu sa *svedok*. Svakako, ne bih to učinio da Huana svojim como ya digo, *kao što rekoh*, nije otvorila mogućnost. Videti fusnotu 45 za stih 266.

³⁷ Cientifica oficina; to je stomak. U izdanju iz 1692., u Sevilji, pridev científica je zamenjen s centrifica, *središnja*. Teško se opredeliti, i možda treba podrazumevati oba poređenja!

³⁸ Esta; misli se na científica officina, tj. na *stomak*, koji je ovde upoređen s Vulkanovom kovačnicom!

nego je puštala da fantazija ne prestajući slije	265
različne slike; i k'o što se, velim ³⁹ , na glatkoj površi Svetionika ⁴⁰ , retkog skloništa, kristalnog oblika, ugledaju s velikog rastojanja (koje smetalo nije)	270
dok skoro carstvom Neptunovim celim brazdahu vale udaljene lađe – jer video se sve bolje površinom zrcala njihov broj, oblik i kob uzdrhtala	275
niz to nepostojano jasno polje kako se svaka klanja dok voda i vetri njihova tkanja cepahu laka kroz teško beznađe –; tako ona ⁴¹ , smirena, zabeleži slike stvari bez broja, a kist nevidljiv činjaše trag sveži kroz duh, bez svetlosti, uvek od boja živih, slikajuć bdenja	280
likova, ali ne samo stvorenja sublunarnih ⁴² , već i onih iz gnezdâ od jasnih intelektualnih zvezda, i na način da živo može čak da se pojmi nevidljivo, tako ih, spretna, predstavljaše sebi i duši po potrebi.	285
Koja ⁴³ , za to vreme sva okrenuta svom nestvarnom biću i lepoj bîti, posmatrala je ovu iskru, kojom je višnje biće štiti,	290
koja oseti od tog radost novu; i shvativši da odvojena luta od tog što je sputa, uvek i u svemu, telesnog luka koji grub je drži i težak krati	295
	300

³⁹ Ove rečice nema na ovom mestu u originalu, ali mi je bila preko potrebna da najbezbolnije rešim ovu skupinu stihova. Videti fusnotu 34.

⁴⁰ Huana misli na svetionik kod Aleksandrije, jedno od sedam svetskih čuda, čije je ogledalo dozvoljavalo da se vidi s velike daljine; i tako, pored piramida i obeliska, uvećava egipatski dekor svoje pesme.

⁴¹ Así ella; misli se na fantaziju, s kraja stiha 264, koji je ostao bez rime!

⁴² Huana više puta koristi pridev sublunar, misleći na prostor između meseca i zemlje.

⁴³ La cual; duša, iz prethodnog stiha.

duhovni uzlet kojim ona shvati
 nesagledivu količinu sfere
 ili gleda pun mere
 tok, koji opisuju nejednaka
 nebeska tela laka 305
 — preteške greške, zaslužena muka
 (koja remeti spokoj, vrlo stroga)
 nauke jedne cilja zaludnoga⁴⁴ —,
 smeštena, verujući, na vrh sâm smelo
 planine naspram koje je i Atlas⁴⁵, 310
 koji je veći za nas
 od svih drugih, poput kepeca krotak,
 i Olimp, čije uspokojeno čelo
 što nikad ne dopusti
 da ga trê vihor žustri, 315
 ne bi joj mogli biti nit obronak:
 jer oblaci — stamnjena kruna ona
 za masu najuzvišeniju kroz zrak
 za najponosniji vulkan na svetu
 što sav vinut uze Nebo za metu —, 320
 jedva zgusnuta zona
 za njen uzvišen korak,
 ili pak njezin opseg
 mali su pás koji — labavo skopčan —
 il' vetar razvezuje danonoćan, 325
 il' bliska mlakost sunca čisti od sveg.
 Njenoj visini čak do kraja donjeg
 (najnižeg, kažem, ako na tri dela
 podeli se izgled tog strašnog tela)
 ne mògā⁴⁶ brzi, munjeviti uzlet 330
 orla — što je nebesima obuzet
 i želi da svije sunce pijuć
 gnezdo si između njegovih zraka —
 dosegnut; mada jače
 no ikad napor ulagaše bijuć 335
 sa dva pernata jedra, i razmače
 kandžama vazduh: jer želja bi jaka,

⁴⁴ De estudio vanamente judioso; Sor Huana govori o astrologiji, kao uzaludnoj nauci, kako bi ostala u okvirima crkvene dogme, pošto je Crkva zabranjivala pravljenje horoskopa, itd. Ipak, u nekim svojim drugim delima Huana je uvodila horoskopske znake i izgleda da se zanimala za njihova značenja.

⁴⁵ Duša zamišlja da se nalazi na planini višoj od Atlasa u Africi i grčkog Olimpa! Čak su i egipatske piramide ništa u poređenju s tom planinom na kojoj duša zamišlja da se nalazi. Videti stihove 423-428.

⁴⁶ Čini mi se da ovaj stariji oblik glagola *moći* bolje, naročito ritmički, odgovara poređenju koje prati pesnikinja.

tkajuć lestve od atomâ bez broja, da mu slomi trajnost s dva krila svoja.	
Piramide dve ⁴⁷ — da slavu nastave	340
Memfisa vajnog, i arhitekture poslednja retkost, ako ne zastave čvrste, ne drhteć —, s čijeg se šepure vrha, koji pada, mnoštva trofeja divljih, a steg beše zbog Ptolomejâ,	345
što vetru, što oblacima objavi (ako i samom nebu to ne kaza) za svoj silni, svoj uvek pobedonosan grad — sad Kairo zvan —	
da, zbog množine tolikih odraza,	350
dobar Glas ne proslavi ciganske dike ⁴⁸ , memfiške sve pute čak u vetru, čak nebom otisnute: one — dok u postupnoj simetriji beše sve приметniji	355
rast kroz smanjenje, s toliko veštine, da (dok bi sve bliže nebeskom visu) pogledu, kad ga vide nalik risu, izmicaše između vetrova splet čiji spreći ga da vidi tanku nit sjaja	360
koja se kao s prvim krugom spaja ⁴⁹ , sve dokle premoren od te žestine, ne slazeć niz stupnje, neg strmoglavljen nađe se podno široke osnove,	
kasno i zlo ostavljen	365
usred svih sila tu, što bi znak muke nove za tu приметnu odlučnost krilatu —, čija ⁵⁰ su mutna tela	
ne suprotstavljena suncu, već žudna	370
njegovih svetlosti, pre udružena s njim (jer, u stvari, uz njega se kreću) toliko sve ih čudna slji njegova svetlost da — do tog trena —	

⁴⁷ U stvari, postoje tri piramide u Gizi, nastale oko 2650. pre naše ere, ali je treća manja od dve koje pominje pesnikinja. Huana je mogla istovremeno pomišljati i na dva vulkana u čijoj je blizini odrasla, Popocatepetl, *zadimljena planina*, i Istaksihuatl, *bela žena*. Videti, u tekstu o Huani, legendu o dva vulkana.

⁴⁸ Gitanas glorias; prevodim doslovno, iako Sor Huana misli na Egipat i njegovu slavu.

⁴⁹ Primer orbe; nebeska sfera oko Lune.

⁵⁰ Cuyos corpos; tj. piramide.

nikad putnika kroz žegu najveću, umornog daha, povijenog čela, njihov ne dočeka sag najmanje senke ⁵¹ , čak nikakav trag od njih, ma bili egipatska slava, il' zdanje gde duh spava,	375 380
kroz varvarskih hijeroglifa zbrku slepu, sve prema Grku ⁵² slepom takođe, najblažem pesniku — ako, zbog tog što piše o ahilovskoj snazi ⁵³	385
il' Odiseju ⁵⁴ što ratnički gazi, ne prihvati ga više društvo istoričara, il' veliku (kad u katalog uvede ga svoj) slavu mu oda, ne da uveća broj —,	390
jer bilo bi lakše u brojnom nizu otet, prišavši blizu onome koji grmi, munju kroz prostor crni, ili teški u z' o tren	395
Alkidu ⁵⁵ topuz gvozden, neg jedan stih od onih koje mu diktirā Apolon skloni ⁵⁶ ; sledeć Homerovu, kažem ⁵⁷ , reč finu, Piramide k'o uzorci vinuše	400
materijalni se tek ⁵⁸ , spoljni znaci tih što, kad im se nutarnja srž zbaci, predstavljaju namerne vrste duše: jer kako do piramidalne tačke sve do neba se penje žudni plamen,	405
tako ljudski duh na tren te slike hvata tračke	

⁵¹ Po legendi, te piramide nisu imale senku.

⁵² El griego / ciego; Sor Huana misli na Homera, koga će imenovati u stihu 399. Homer je za nju *najblaži pesnik*, *dulcisimo* poeta, dok je za Dantea Homer poeta *sovran*, *najveći pesnik*, *pesnik nad pesnicima*.

⁵³ Aquileyas proezas.

⁵⁴ Ulises; još jedan, pored Ahila iz prethodnog stiha, od značajnijih Homerovih junaka koji se nalazi i u Danteovoj *Komediji!*

⁵⁵ Alkid je latinski oblik Herkulovog imena.

⁵⁶ Ovaj stih neodoljivo podseća na stih 54 iz XXIV pevanja *Čistilišta*, s tom razlikom što je *diktator* (onaj koji diktira stihove) Amor, ljubav! Značenje glagola (kod Dantea: *ditta*, kod Huane: *dictó*) identično je!

⁵⁷ Digo; ovde je ova upadica isključivo ritmička, i služi da povišenom tonu pesnikinjinog kazivanja da jednu prirodniju boju i uverljivost.

⁵⁸ Prema Sor Huani, Homer je smatrao da su piramide samo materijalni simboli.

i večno hrli do prvoga znaka — središnju tačku, kojoj teži svaka linija prava, što se uz nju svinu, što sadrži, beskrajna, svu suštinu.	410
Ova, napokon, dva umetna brega (makar lepota, makar čudo bili) i čak ta bogohulna višnja kula ⁵⁹ čiji su bolni znaci nakon svega — ne od kama, već od jezika bez stegâ da vremena ih glad ne bi rasula — jezici razni u čijoj mre sili društvena razmena između narodâ (čineći da oni koje je priroda stvorila istim različiti budu, s jezikom tek k'o uzrokom tom čudu), da su zaustavljeni spram visoke duhovne piramide gde — ne znajući kako — duša se vide postavljena, toliko umanjeni bili bi, da u smeru tom svi bi njen vrh smatrali za sferu: jer njena žudnja sveta vinuv se iznad svog vlastitog léta, do najvažnijeg déla svojege duha nju je vinut htela, toliko ispred sebe, da vèrova područja u sebi otkriti nova; u uzdizanju tom skoro beskrajnom, vedrom al' suzdržanom, suzdržanom al' gordom, i začuđenom mà gordom, najviša pod sublunarnim ta kraljica ⁶⁰ svodom prodorni pogled, oštrijem od svijju, duhovnih svojih prelepih očiju (sposobna da strah stiša od rastojanja ili mutne smetnje koju neki predmet pred nju metne), slobodno upre celom vasionom: čiji ogromni pogon,	415 420 425 430 435 440 445

⁵⁹ Vavilonska kula. Vrlo lep crtež te kule Huana je posmatrala u delu Turris Babel Atanasijusa Kirhera, objavljenom u Amsterdamu 1679, pošto se zna da ga je posedovala u svojoj manastirskoj biblioteci.

⁶⁰ Reina soberana; duša. Zanimljivo je da Huana uz dušu stavlja pridev soberana, koji kod Dantea ide uz Homera: reina soberana, poeta sovrano!

naslaga neshvatljiva, mada ne hte da vidu očigledno zrake moguće skriva,	450
razumu skri ih, koji — usred viška predmetâ zbunjen, i kad moći žiška zgasnu mu od njihove veličine — ustuknu uplašeno.	
Toliko ne baš, da ne otkrije dno hrabrog poduhvata, pun pokajanja,	455
pogled što mogao je tek da sanja da se usaglašeno ogleda s predmetom s kog tako sine roj vidljivih linija	
— sa suncem, kažem ⁶¹ , svetlonosnim telom zraka uporedivih s kaznom vrelom, čija moć sve silnija,	460
mrzeć snage nejednake zrak po zrak kažnjava nameru, pogibelji sve i već oplakane čak,	465
(bedno iskustvo koje tako skupo bejaše, da Ikara ⁶² je okup'o njegov plač dok on mre) —,	
kao što razum, ovde pobeđen pre ništa manje od ogromne množine mehaničke mase što tu promine (različitim vrstama obložena sa oblikom sferastim),	470
kol'ko od osobinâ svake, odusta; sav zbunjen tog trena da — u obilju zatim,	475
sirot pred njim, sred začudnih modrina mora iznenađenjâ, težak izbor —, dvosmislen potanjao je kroz vale;	
i, da sve vidi, tad ne vide ništa, nit razbra iz središta	480
(pošto bi smućen nekad tako sveži njegovog uma izvor od toliko vrstâ što tu su stale s jedne osovine gde u ravnoteži	485

⁶¹ Digo; isti položaj ove rečice kao i u stihu 399. Izvanredno je koliko se pesnikinja ne ustručava da u svoj filozofski rečnik uvodi neumorno jednu običnu uzrečicu! Videti fusnotu 54 uz stih 399.

⁶² Icaro; dve mitološke ličnosti, Ikar i Faeton, i jedna iz legende, Odisej, pojavljuju se u Sor Huaninoj poemi na veoma sličan način kako ih je Dante uveo u svoju *Komediju*.

bejaše nestalna mašina Sfere do suprotnoga pola) delove, ni do pòla, smatrajući da se kroz njih još stere savršenstvo sveg sveta	490
i koje se, štaviše, krasí njima; neg ni tē neodvojive od spleta udová njegovog ogromnog tela s proporcionalnim delatnostima.	495
Al' kao što tom kog je obuzela duboka tama, vidljivih predmeta izgube se sve boje, ako ga naglo svetlosti osvoje, s previše sjaja kao obnevideo — jer suvišak suprotnim dejstvom smeta	500
u uzburkanoj noći, koje svetlost sunca, ni jedan deo, ne može podnet, jer joj manjka spremnost —, i čak tminu traži mada ta tmica bî za njen vid prepreka izuzetna	505
da je od povredâ svetlosti brani, i jednom i drugi put skri po strani rukom slabih očiju zaslepljenih poglede oslabljene, dok tma služi — skrušena posrednica —	510
umesto instrumenta, da stajuć na stepenik za stepenikom živnu, kako bi osnažene ponovo dužnost obavljale divnu	515
— prirodni priziv, nauka urođena koja iskustvom najpre ukroćena, učitelj možda nemi, retorski primer, uspe da pripremi tog i tog galijena ⁶³	520
da od smrtnog otrova razvije na najdosledniji način i, bez smetnje, kroz sve veličine usrazmerene, druge skrivene osobine štetne,	

⁶³ A uno y otro galeno; Galijen, ili Galenus, umro oko 215., lekar grčkog porekla. Sor Huana piše njegovo ime malim slovom, što znači da je galijen opšte ime za lekara. Ali, na policama Huanine biblioteke, iza njenih leđa, na portretima koje su načinili Huan Miranda i Migel Cabrera, jasno se vidi da je posedovala dela iz medicine jednog Hipokrata i Kladija Galijena.

u količini znatnoj	525
vrlo vrele il' hladne	
ili druge privlačnosti neznane	
ili odbojnosti iz čije sene	
prirodne stvari slijede svoj razvoj	
(dajuć usred divljenja, zastaloga,	530
pouzdan učinak neznanog razloga,	
obilnom brigom i doslednom pažnjom	
empirijskom, dokazanom	
kroz životinjski opit ⁶⁴	
jer je opasan manje),	535
to korisno stvaranje,	
krajnja apolonijske nauke ⁶⁵ dobit,	
čudesan protivotrov,	
k'o što je katkad zlo dobroti osnov —:	
ni duša drukčije koja zbunjena	540
bejaše ispred toliko predmeta,	
ne sabra pažnju kada uzbuđena	
svom tom raznolikošću, nije znala	
da se tog strašnog tad liši tereta,	
od kojega joj stala	545
beše reč svekolika,	
dajuć joj tek da kune	
namere neiskazne	
bezlični začetak što, bez oblika,	
neuređeni haos predstavljaše	550
rasutih vrsta koje obuhvataše	
— bez reda sastavljene,	
bez reda rasparčane	
tè sve više želeć bit nastavljene	
sve više postajahu razatkane,	555
raznolikosti pune —,	
stavljajuć na silu predmete razne	
svud raspršene, u premalen sudak	
(čak za najmanjeg, osrednjeg, preuzak ⁶⁶).	

⁶⁴ Bruta esperiencija; opiti sa životinjama.

⁶⁵ Apolínea ciencia; medicina.

⁶⁶ Tan pequeño vaso; ljudski razum je uporediv s malim sudom koji je ne samo nesposoban da u sebe primi misteriju sveta, nego i još manju stvarnost.

Savivši ⁶⁷ , nakon svega, svoja jedra koja poveri vedra izdajnom moru, vetru vetrovitom, – tražeć, bez tačnog metra, od mora vernost, postojanost od vetra –, i protiv svoje volje	560
na duhovnoj obali vide, kao niz polje, skršen pramac, jarbol uništen ceo ⁶⁸ , grleć deo po deo	565
broda na pesku, svaki preostali, gde – da sve bude bolje – na mesto popravke tad stade smeo razum, mudri savet dajući prilog rasuđivanja mirnog:	570
koje, prekinuvši svoje delanje zaključići da konačno tek jedan predmet obrađivat stane, ili pojedinačno	575
jednu po jednu objašnjavat stvari oduvek sadržane u tim, na način stari, koje su dvaput pet kategorija ⁶⁹ :	580
svođenje metafizičko što uči (bića začinjućići jedino opšta kroz vrtloge duhovnih fantazija iz kojih materija sva isključići rasprave apstraktnije)	585
saznanja kako stiću se sveopšta, stavljajućići, kad nije – ukoliko to htedne – mogućno na način intuitivni spoznat svaku stvar, umetnost uza nj,	590

⁶⁷ Od ovog stiha započinje jedna duža sekvenca, do stiha 826, podeljena na nekoliko kraćih, u kojima pesnikinja raspravlja deduktivnom metodom o saznanju mineralnog i biljnog sveta, stihovi 617-638, životinjskog i ljudskog carstva, stihovi 652-703. Sve se završava saznanjem da je ljudska sposobnost da shvati svet nepotpuna, stihovi 704-780.

⁶⁸ Oktavio Paz je među prvima upozorio na sličnost Huanine poeme s *Bačenim kockama* Stefana Malarme. On kaže: "Prvi san je jedno čudno predskazanje Malarmeove poeme *Bačene kocke*, koja takođe govori o samotničkoj pustolovini duha za vreme unutrašnjeg i spoljnog putovanja u beskraj. Sličnost je još naglašenija kad shvatimo da se oba putovanja završavaju padom: vizija se pretvara u ne-viziju." Jedna od zajedničkih slika je i slika brodoloma, kao u ovim stihovima, 560-570.

⁶⁹ U svome spisu *Kategorije* Aristotel razlikuje deset kategorija: suština, količina, kakvoća, odnos, mesto, vreme, položaj, posedovanje, delanje, osećanje. Ovo delo bilo je neka vrsta priručnika za početnike, iako su njegove teškoće značajne.

il' pre, k'o lestvama, od teze jedne do druge penjat se stupanj po stupanj, i razumevanja red relativni	595
slédeći tako obuzdan strogošću svog saznanja omeđenog, svaki tok negativni odbaciv ispred svog napredovanja: čije slabe snage od te doktrine dobiju umnu hranu, što ih snaži, i obilan, sve blaži, neprekinuti razvoj discipline ubrizga mu najkrepkijega daha, s kojim taj što moć taštu	600
svlada, slavnom se plaštu ⁷⁰ od najhrabrijega pothvata nada stupnjima višnjim penjuć se bez straha — u jednoj i u drugoj odnegovan veštini —, i sve neosetno dèla dok ne vidi krunu časti i sklada blag kraj kroz njegov napor opetovan (semena gorkog plod slatkog soka mada trud tolik bi cena visoka) i gde mu stopa smela	605
gazi vrh gordog njegovoga čela. Moj um sledit u njenom nastajanju hte tu metodu retku, il' s najmanjeg stepena bića neoživljena (manje podržanog, čak pre ophrvanog uzrokom drugim ⁷¹ plodotvornim tada), k najplemenitijem stići poretku što, u biljnome stanju,	610
prvorodenac je, mà još bez krvi ⁷² , Tetidin ⁷³ — koji prvi sa njenih dobrih materinskih prsa, snagom koja sve svlada, podrža nežna vrela svakovrsna	615
	620
	625
	630

⁷⁰ Al palio glorioso; palio, reč draga Danteu, od koje je načinio krajnju sliku pevanja *XV Pakla*.

⁷¹ To je druga, ljudska priroda; Bog je prva.

⁷² Prilično slobodno sam preveo sliku: *aunque grosero*.

⁷³ Postoje varijante tog imena u rukopisima; u ranijima se nalazilo ime *Temide*, koju *Mendez Plankarte* smatra da je greška. Prihvaćena je dakle *Tetida* tim pre što ona, kao kćerka *Okeana*, više odgovara ovom pasusu, kao zaštitnica materinstva i hraniteljka. Ona je majka *Ahilova*.

soka zemaljskog koji njemu hrana prirodna je preblago odabrana —, i sa četiri ukrašen te radnje sve suprotne do zadnje, il' privlači, ili razdvaja čilo	635
sve za što misli da bi zalud bilo, il' odbaci višak, i u množini najkorisniju bit sebi potčini; i — tu stvoren u trenu — formu još lepšu pre zdâ smislom svu ukrašenu	640
(i čak više nego smislom, već živom moći imaginativnom), što može svađa postat usred gnezda — na što ona ne prista — dok beživotna još potpuno blista najsajjnija od zvezdâ, mada još sija puna gordog bleska jer mogu više sazvežđa nebeska, zbog najmanjeg bića, najniže stvari,	645
da osete zavist koja red pokvari —; i od ovog telesnoga saznanja čineć, iako slab, temelj sazdanja, preći prema višemu čudesnome sastavljenom trostruko ⁷⁴	650
s tri skladne crte, da bi s' red podvuk'o, i zagonetni svih manjih oblika sažetak bude k tome: kao granica žarka koja veže najviše uzdignutu prirodu čistog tkanja s onom koja se, manja po savršenstvu, vidi utučena:	655
ne samo da je sva ulepšana s pet osećajnih čula, nego i s tri ⁷⁵ tolika unutrašnja, kraljevski uslužena — jer da bude vladarka svima a ne sen puka ukrasi je mudra svemoćna ruka —:	660
krâj njenih déla, kružnica moć čija	665
	670

⁷⁴ Compuesto triplicado; čovek ima tri života, vegetativni, osećajni i racionalni.

⁷⁵ To su: razum, volja i pamćenje.

svod i zemlju ovija,
 poslednje savršenstvo sveg stvorenog
 i uživanje Večnog Tvorca njenog,
 sve u čemu kroz zadovoljnu radost 675
 počiva mu ogromna veličajnost:
 tvornica svekolika⁷⁶
 koja prahom⁷⁷, što uvis više krene,
 začepi usne njene
 — od čeg je mogla postat tajna slika 680
 tog orla evandelskog, koji svetu
 viziju na Patmosu vide, zvezde
 premeri istim korakom i bezdne,
 i taj kip, divno delo,
 što u dragocenom metalu nađe 685
 bogato gordo čelo,
 koje bi, od građe
 preslabašne da mu je temelj cio,
 od udara najmanjeg srušen bio —:
 čovek, kažem, najzad, čudo najveće 690
 koje se ljudskom razumu nameće;
 sažetak što se meri
 apsolutan s anđelom, biljkom, zveri;
 čija nizina godi 695
 sva gorda i sva pripada prirodi.
 Zašto? Možda jer je milija bila
 od svih drugih, i sva na
 milost ljubavnih sila
 sjedinjenih. Oh, mada ponovljena,
 nikada je ne ovi zaslužena 700
 milost, jer je neznana
 i slabo poštovana
 čini se, il' je loše naslućena.
 Tě, jednom, stupnje htede mi um kao
 da prođe, al' je potom odustao, 705
 sudeć da je presmelo poduzeće⁷⁸
 stati spram svega s ma čim,
 on koji ni najmanje

⁷⁶ Fábrica portentosa; odgovor ili razrada slike iz stiha 235: científica oficina, *savršena fabrika*.

⁷⁷ Podsećajući je da je od zemlje.

⁷⁸ Atrevimiento, čije je prvo značenje *hrabrost*, što se podrazumeva u reči za koju sam se odlučio: *poduzeće*. Ova reč nema svoju rimu, sem ukoliko to nisu one dve u stihovima 690-691, punih petnaest stihova više! U tom slučaju ovo bi bio najveći versifikacijski razmak u poemi, i možda u svetskoj poeziji uopšte, što je utoliko bliže istini – i verovatno delo Huanine volje – jer je drugo značenje reči atrevimiento... *razmak!* Možda ni broj stihova koji čine taj razmak – petnaest – nije slučajan!

čak najlakše strane nije shvatao — nego ga muči svaka —	710
prirodnih učinaka; jer o tajnom vrelu ⁷⁹ nema saznanja nit shvati tajni način na koji kristalnih svoj upravlja tok svlađujući sve vijuge skok po skok	715
— strahoviti onaj kraj Plutonov, jezne pećine prostrane užasnoga ponora, sve te lepe poljane, Jelisejskih polja bâj,	720
trooblične ⁸⁰ mu supruge log sinji, jasne tragačice sve beležeći (korisna radoznalost, ne po meri, kada o lepoj izgubljenoj kćeri dâ vesti sigurne plavoj Boginji;	725
kad brežjem i gajevima bežeći od poljâ i šumâ željna odgovora, svoj život nać' želeći gubljaše život sred bola opora) —;	
koja o kratkom cvetu nije znala ⁸¹ zašto mu krhku lepotu optaće oblik od slonovaće: smešane, zašto boje — s kojima rujne u zoru se spoje —	730
svijaju je mirisne: ambru zašto istisne, i lako, najdivnije ruho na vetru steže da ga u obe svoje kćerke svèže umnoži, da bi red zlatnih profila	735
od njih tako stvorila, što — čim beli pečat pupa cel nije — prenežnu ranu kipranke boginje ⁸²	740

⁷⁹ Od ovog stiha do stiha 729 Sor Huana varira mit o Aretuzi i Prozerpini (videti stihove 53-55). Aretuza koju je progonio Alfej, rečni bog, zatražila je pomoć od Dijane, koja ju je pretvorila u vrelo; ona u svome kristalastom toku stiže sve do podzemnog sveta, u Plutonovo carstvo!

⁸⁰ Su triforma esposa; *trooblična* supruge je Prozerpina, budući da je kćerka Jupitera i Cerere i žena Plutonova, koja pola godine provodi u podzemlju (za vreme jeseni i zime), a pola na zemlji (u proleće i leto) gde je boginja zemljoradnje. Prozeprina je svoj jad poverila svojoj majci Cereri, koja ju je svuda očajnički tražila, stihovi 725-729.

⁸¹ Sabía; ovaj stih je Sor Huana ostavila bez rime.

⁸² La cipria diosa; Venera.

pokazivat s puno gordosti počinje, ako taj kom je znana belost u osvit, rumen pre dana, ali ih ne pomeša, jeste rujna pahulja, rujnost snežna: dugine boje bljesak, koji od polja očekuje pljesak: učitelj možda zalud — ili uzorak znan svud — ženske veštine ⁸³ što najdelatniji otrov čini da je dvaput štetniji ispod vidljivog vela od koga kao blistava je cela. Stog ako od jedne teme — ponovi misao tad sve bleđa — poimanje se vređa i pun plašnje govor je u osnovi; ako posebnoj vrsti — kao od svih ostalih nezavisno, kao bez vezâ posmatrana čvrstih — um tad iznenadno okrene leđa, i uplašeni govor se naježi odbijajuć da prihvati najteži sukob, da ne bi svisn'o, jer strepi da — pun plašnje — shvati il' loše, il' nikad il' kašnje ⁸⁴ , kako da takvo zdanje poput te ogromne mašine meri čiji bi strašni nepodnošljiv teret — sem da u središtu joj leži ceo — Atlantova ⁸⁵ ramena iscrpeo, Alkida ⁸⁶ snažnog nagn'o da treperi; i da on što bi Sferi dovoljan protivteret, prosudi tu mašinu, tešku manje, i uslovniju manje, od pothvata da postane mu priroda poznata?	745 750 755 760 765 770 775 780
---	--

⁸³ De industria feminil ; reč je o kozmetici!

⁸⁴ O mal, o nunca, o tarde.

⁸⁵ Atlante; Atlant ili Atlas, sin titana Japeta i brat Prometejev; posle pokušaja da sa Divovima osvoji Olimp, Zevs ga je kaznio da na svojim ramenima nosi nebeski svod.

⁸⁶ Alcides; latinsko ime za Herkula.

Pokatkad – više čio ⁸⁷ – zbog kukavičluka se optuživ'o što lovor ispusti a da i nije u okršaju bio; i primer je slédio	785
sjajnog slavnog mladića ⁸⁸ pažljivo – upravljača holog plamnih kočija – i taj višnji let, čija nesreća zapali duh njegov živo: gde odlučnost nalazi	790
– više nego strah za zebnju povode – otvorene pute hrabre slobode, jer kad se jednom nađu, niko kažnjen neće bit pokuša l' na drugoj strani (tu drugu težnju, kažem ⁸⁹).	795
Ni panteon bèzdani – modri grob njegovog nesrećnog praha – ni osvetnička rasplamsana munja ne dotiče, kraj svih upozorenja, duh koji gnev ispunja,	800
i što, prezrevši život, gaji nadu da će steć' večno ime u svom padu. Treba ga, pre, uzet kao primer što zna	
da pravi krila za ponovni uzlet, duha ambiciozna	805
koji – dok mu samog užasa làska biva vrednost očita – svoju slavu pročita između slovâ beznadežnoga praska.	810
O, što se kazna nikad ne objavi za jedan takav prestup svoje glavi: što politička tišina ne skrši pre akte tog procesa	
– trezvenog državnika –	815
da l' što glumio je lažno neznanje il' kaznio je to drsko delanje potajno iz opreza, ne pokazavši nikad	

⁸⁷ Más esforzado; reč je o razumu.

⁸⁸ Del claro joven; to je Faeton, koji je od oca Apolona tražio da upravlja kočijama sunca i, da ga Zevs nije srušio, proizveo bi propast sveta. Istu epizodu i Dante pominje u više navrata u *Komediji*.

⁸⁹ Digo; ovo je pretposlednji put da Huana uvodi ovu uzrečicu u svoju poemu!

javno taj primer što štetu vrši:	820
jer najvećega je prestupa zlo kad objavi se to do zaraze velike dovodeći; jer greh pojedinca, treba to reći, ostavlja za sobom prešućen manje	825
posledicâ, neg njeg'vo otkrivanje. Al' dok tonuo je kroz hridi krute nejasni izbor ⁹⁰ , u sirte ⁹¹ zalazeći nemogućnog, mà kakve da je pute sledio – ne nalazeći	830
tvar kojom da se hrani toplota već, zatim njen plamen mali (plamen, dà, mà kako mali bio, jer odveć rad cio on zgara ali ništa ne zapali)	835
ne ostajuć po strani već promeni polako svoje jedino jelo svojom suštinu neznanu čineći:	840
a to verno krčkanje što proizlazi iz sjedinjenja vlažnoga sa žarkim u toj čudesnoj vazi prirodnoj, sad već beše zanemelo (zbog pomanjkanja sredstava), a zatim sve uz njega mileći	845
zgusnute, vlažne pare pre stolje razumno uznemiriše (otkuda sve do udova širiše blagog klonuća stanje), dok se odsjaji žare	850
toplote koja jenja okove sna opuštajući sve više: a osetivši hrane pomanjkanje udovi ukrućeni	855
odmorom utruđeni nît budni nît usnuli nakon bdenja, pokazivahu željeno kretanje kroz pune zbunjenosti drhtaje, sve šireći	

⁹⁰ Confusa la elección; nejasni izbor koji treba da načini razum.

⁹¹ Sirtes; zalivi u severnoj Africi, veliki i mali; Sor Huana piše ovu reč malim slovom, jer ona za nju oličava opasne morske hridi.

nerava, malo po malo, tkiva lenja, i još umorne kosti (čak bez volje njihovog gospodara ⁹²) vrteć se s druge strane —, otpočela su vršiti sva čula	860
preblago utihnula srčuć napitak prisan ⁹³ svoj rad, očiju poluotvorenih; a iz mozga, sad dokonoga, stane bežat snoviđenja roj	865
i — buduć zdani od pare lagane — u laki dim, u vetar pretvoreni, raspršiše oblik svoj. Tako magična svetiljka ⁹⁴ na zidu predstavlja belom slike razne, obojene i fingirane,	870
u čiju potku podjednako idu sen i sjaj: jer u kratkim odsjajima sačuvav odmah s njima sve tačke u tačnoj perspektivi, kroz svoje mere znane	875
imajuć razne opite u vidu, senka što kratko živi, što se sve više kroz sjaj razređuje, fingira čvrsto telo, svim dimenzijama urešeno celo,	880
dok čak ni površ bit ne zavređuje. Otac svetlosti žarke ⁹⁵ , časa istog da bi dosegnuo Istok vide da je sve već predodređeno, i od suprotnog pola se pokren'o s zalazećim zracima:	885
jer — svog svetla treptavim odsjajima —	890

⁹² Aun sin entero arbitrio de su dueño; iako nije doslovno ponovljen, da bi bio refren, ovaj stih je odjek – tehnički efekat veoma drag Sor Huani, o kome opširno piše Okravio Paz u svome ogledu – stiha 224.

⁹³ Del natural beleño; beleño je neka vrsta narkotika, ali prirodnog, natural. To je još jedna od reči koja nema rimu u pesmi, ali je očigledno da je Huana sugeriše s naslovnom reči, (Primer) sueño! Zbog toga sam ceo stih preveo tako da se i u prevodu postigne isti efekat: natural, *prirodni*, postalo je *prisan*, što zvuči gotovo kao *Prvi san*. Pred kraj pesme, pesnikinja podseća svoga čitaoca na naslov i na jedinstven način ga upleće u svoje tkanje.

⁹⁴ Linterna mágica; izum magične svetiljke pripisuje se Atanasijusu Kirheru, čija je dela Sor Huana poznavala. Videti tekst uz ovaj prevod, u kome se govori o Kirheru i Sor Huani.

⁹⁵ El padre de la luz ardiente; Sunce. Od ovog trenutka i stiha počinje Trijumf dana.

u toj tačci stvori svoj zapad čist dok naš istok obasja svetlošću najzad.	
Ali Venere, pre tog, uza sav sklad	895
spokojna zvezda gore razbi prvi cik zore i starog Titona lepa dragana ⁹⁶ — amazonka što sve svetlosti sabra, s oružjem protiv noći,	900
sladana kol'ko hrabra, smela mà uplakana ⁹⁷ —, svoje čelo sladana ⁹⁸ pokaza u toj jutarnjoj čistoći, isprva prigušen prelid, pa jači planete koja zrači	905
i koja novih svetlosti skupine vrbovaše van sene — nadmoćnije, svetlosti prekaljene čuvajući za dejstvo iz dubine —,	910
protiv te što, tiranka svemoćnica usred kraljevstva dana, crn lovor mrakom steže sa svih strana, i što kad noćno zlo žezlo ispravi mrakom je upravljala	915
od kog i sama čak je strahovala. Ali samo što lepa prethodnica nagovesti sunce, njegov blistavi na samom istoku zaleprša steg, na uzbunu sa svih blagih žica	920
al' ratobornih ču se pisak ptica (vešte, bez znanja sveg, veoma zvučne trublje) kad — k'o svaki tiran najzad, u strahu, osećajuć sve dublje	925
neizvesnost, mada u jednom mahu htede razvit svoje snage sa strane praveć od crnog svog plašta bedeme, primajući sve vreme prekida jasnih povremene rane	930

⁹⁶ Bella esposa; to je Aurora.

⁹⁷ Llorosa; uplakana od jutarnje rose.

⁹⁸ Hermosa; pesnikinja naglašava taj epitet.

(al' njena hrabrost loše nagrađena
 bî naspram njenog straha slaba cena,
 čiji je krhki otpor ona znala) —,
 u beg je tada više verovala
 neg u snagu kao sredstvo spasa, 935
 duvnu u promukli rog
 da bi svoje crne čete zgrnula
 i u redu se povuče tog časa,
 kada od jednoga tog
 većeg mnoštva beše sva napadnuta, 940
 koje najvišu tačku tad proguta
 svijuu na svetu uzdignutih kula⁹⁹.

Sunce se, najzad, da krug sklopi, javi
 optaćuć tako zlatom safir plavi:
 iz stoput umnoženih 945
 sto tačaka, sto¹⁰⁰ bujica zlaćenih
 — linijâ, kažem¹⁰¹, svetlosti jasne — svud
 širilo se iz sjajnog joj opsega
 brazdajuć neba plavetnu stranicu;
 i nju što pre za carstva vladaricu 950
 smatrahu strogu svrstaše u kut hud:
 a ona bežeć u žurbi od svega
 — preko užasa vlastitih prolazeć —
 vlastitu senku gazeć,
 i nadala se sve na Zapad dopret 955
 sa (bez reda) armijom čiji ratni
 polet bejaše razbijen, u pratnji
 svetlosti što sledila je njen pokret.

Ta povorka u bekstvu uspe najzad
 da dosegne sam Zapad 960
 i — u svome padu čak osnažena,
 hvatajuć dah u svome uništenju —
 na polovini kugle u toj patnji
 od sunca ostavljena,
 još jednom buntovna preda se htenju 965
 da bude okrunjena,
 dok polulopta naša pozlaćena
 bejaše prelepim povesmom sunca
 čiji prav sjaj s vrhunca,

⁹⁹ Planine; Sor Huana voli poređenje s kulama.

¹⁰⁰ U originalu: mil, *hiljadu*, ponovljeno tri puta, što sam želeo da sačuvam u prevodu, i zbog čega sam upotrebio jednosložnu brojku *sto!* Koja ipak sugeriše veliko mnoštvo zraka u širenju.

¹⁰¹ Digo; Sor Huana poslednji put koristi ovu uzrečicu!

sledeći red predviđeni, davaše 970
vidljivim stvarima njihove boje
pomno, i obnavljaše
spoljna čula da steknu snage svoje
za rad, dok jačom svetlošću tog trenu
bi obasjan svet, a ja probuđena¹⁰². 975

¹⁰² Kao što je rečeno u tekstu o Sor Huani, ona poslednjom reči svoje poeme, *despierta, probuđena*, jasno podvlači činjenicu da je žena njen autor. To je značajan potpis koji čitavu pesmu neočekivano ali snažno, do poslednjeg sloga, personalizuje.



UVODNIK

Alma Lazarevska

Alma Lazarevska

Blažen neka je dan



Dvojica su, a zauzimaju tek polovinu dvosjeda. Kikoću se, gurkaju i movaju laktovima. Potom, slijedeći primjer jednog, i onaj drugi, meni na uvid, širom otvara usta.

– Pa tebi je šestica... zaustim, ali bivam prekinuta:

– A moje šestice, mama ?

Ovaj, eto, zna da šestica nije jedna. Kada mu presuši igra, voli da ih nabraja. Pravi krugove po sobi, kao zarobljena zvjerčica i ponavlja, ponavlja, ponavlja: Gornja desna šestica. Gornja lijeva šestica. Donja desna šestica. Donja lijeva šestica...

Riječ kutnjak mu nije zanimljiva. Roditelje počasti imenom dvojke. Sjekutić. Sam sobom deminutiv. Izgovoren dječijim glasom postaje deminutivčić. Ime trojke mu prešutkujem. Riječ mi je pomalo zlokobna. Ali i bez tog imena, mnogo zna.

Kako god, ne može znati da su ove seanse, kojima je prvi put pridružen i drugi dječak, dio moje strategije discipliniranja osjećaja privremenosti i beznađa. Brinući o stalnim zubima osmogodišnjaka, zao udes od kuće odbijam. Mnogolik je i nemjerljiv zao udes, ali je u ovim danima nedvojen: snajper i granata. Ovo je opkoljeni grad, a ja živim između dvije naročite ulice. Ili, kako to reče jedan od onih što su stigli da iz opkoljenog grada šalju izvještaje i fotografije, ja sam *flanked by sniper streets*. Uspjela sam razumjeti frazu *flanked by* jer sam je svojevremeno vidjela kao potpis pod fotografijom gdje jedna evropska princeza stoji između dva muškarca. I *relativno miran dan* je formulacija koja ide uz opkoljeni grad. Ovo je scena iz jednog takvog dana. Ne padaju granate, tek s vremena na vrijeme oglasi se snajper. Tada kroz unutrašnje dvorište, da pravi društvo jednom usamljenom dječaku, stiže njegov vršnjak. Osim što danas ima društvo, dječak je svojoj mnogo puta potvrđenoj petici (od kada mu je iznikla prva stalna šestica, svako malo traži da mu se kaže da je *odlična*) neočekivano dodao plus. U društvu loše šestice, odlična šestica postaje odličnija. Pet plus. Nešto od ovoga osjećam u ovoj sceni, ali još ne slutim da će doći dani kada ću primjećivati kako žene na pomen zloćudne bolesti dojki instinktivno štite prsa. Iste te žene kada onima što su oboljele dođu u posjetu, nekako se naročito isprse. Pomažu, spremne su pomoći onima što su im s bolešću i dojku odstranili, ali se – isprse. Ako sam i sama to činila, prestala sam kada sam ovo kod drugih primijetila. Jesam li?

U sceni koju dalje prizivam, pod zlim udesom se više ne računaju snajper i granata. A unutrašnje dvorište je opet utočište mačkama, psima lutalicama, otpadu, pijancima... naličju grada. Bude prilike da frazu *flanked by* vidim kao potpis pod fotografijom. Volim čitati govor tijela te kad na takvu sliku naidem, odgonetam: Kome je bliža, šta osjeća prema jednom, a šta prema drugom muškarcu. Uglavnom su na tim fotografijama žene *flanked by*. Ne naumpada mi niti jedna od dvije *sniper* ulice dok se bavim ovakvim odgonetanjem. U međuvremenu je jednoj promijenjeno ime.

Grad više nije opkoljen. Dvojica dječaka iz scene sa dvosjedom sada su tinejdžeri. U ovoj sceni je prisutan tek jedan. Kada bi sjedio na dvosjedu, za onog drugog tu više skoro da ne bi bilo mjesta. Ali, on stoji. Stoji nekako naročito, kao da krije lice. Okrenut umalo leđima. Kada ovako stoji, nečim kobajagi uposlen, znam da nešto hoće da prešuti. Muti. Zabušava. Loša ocjena, neizvršeno obećanje, laž...

Ali, on iznenada izgovara ime onog drugog bivšeg dječaka, te nakon kratke stanke, a kao da se dvoumi, kao da i nije tako važno da bi se moralo reći, dodaje: *U bolnici je*. Moje *zašto* ne nailazi na odgovor i postaje sve agresivnije i nervoznije, kako to već biva kod osoba što osjećaju da im strah gmiže uz kičmu. *Kako ne znaš? Kako, zaboga, ne znaš?* Odgovara tek slijeganjem ramena i upornim *Ne znam*. Simulira da se prisjeća: *Bol u koljenu pa... ne znam, stvarno ne znam*. Sad mu već uz obraze palaca neprirodna rumen. Okrenuo mi je, ipak, lice; ali nečim se kao zanima, nešto trpa u svoj ruksak. Žuri. Ja sam sjela na onaj dvosjed i buljim u širom otvoren lijevi dlan. Desnom šakom obuhvatila sam bradu. Stežem čeljusti.

Postoje telefoni i još je s vremena na vrijeme aktivan bivši kružok majki koje su nekada dolazile na iste roditeljske sastanke. Postoji ona koja je uvijek bila najupućenija; koliko treba platiti za nešto kao što je *Vesela sveska* ili *Male novine* i slično. Ovaj put pitanje nisam izrekla do kraja. Odgovora spremno. Ne kažem kao nekada: samo trenutak, da uzmem olovku. Ovo je kratka, poznata riječ. Nema brojeva.

Spustila sam slušalicu i sjedim na podu, oslonjena na radijator. U opsadi se nakupiš studeni za dva života. Drhturim. A iz grudne duplje, a da ne otvaram usta, počinje stizati nepoznat zvuk. Moj toraks proizvodi zvuk koji ranije nikada nisam čula. Zapravo – jesam! Zbunjuje me tek to što sam u stanu sama, a čujem zvuk pseta. Psića. Mi u stanu nemamo pseto. A i da imamo, ono se ovako ne oglašava. To nije zvuk vedrog pseta, to je zvuk uličnog psića, bez vlasnika i utočišta. Psića koji cvili pod vedrim, zimskim, noćnim nebom, nakon što je snijeg napadao i ravnodušno svjetluca daleka zvijezda uz sleđeni mjesec. Radijatori čija se rebra utiskuju u moja leđa su hladni. Ne rade. Niti bi trebali. Ljeto je. Nije okasnilo.

Pred odgovorom koji sam čula blaženo je ono vrijeme u kome je zao udes bio snajper i granata. I donja, lijeva ili desna šestica. Ovdje nema brojeva. Imenica, kratka i pamtljiva. Ima dva, zapravo – tri značenja, Sastavljači ukrštenica je pomijnu tek kao vodenu životinju. Spora. Ona koja unatraske ide.

U vlasti ove scene je prilika kada se u nekom društvu povede razgovor o horoskopu. Neko upita zna li iko od prisutnih pobrojati redom sve *znakove*. Ja pokušam, čak i latinska imena pobrojim, a onaj što je pitao sabere pa opet pita: Koji je dvanaesti? Ispostavi se da nije dvanaesti, nego je četvrti. Moj ga je mozak preskočio.

Između Blizanaca je i Lava. Između Gemini i Leo. Cancer. Rak.

U znaku Raka rođeni su mnogi pisci. Singer. Krleža, Prust, Ujević, Kafka, Petrarca...

* * *

Nad sljedećom scenom ne lebdi duh one pjesme koja počinje umalo idiličnim:
He with a book, keeping the light on late,
She like a girl dreaming of childhood,

Ali, u sceni jeste knjiga. U mojim je rukama. U njoj ne baš ovi stihovi, ali neki jesu. Vlada ona naročita tišina u kojoj je šutnja blagotvorna. Onda se u nju kao u lijepu škatulju udijeva zvuk ključa. S vanjske se strane okreće u bravi. Očekivan je ovaj zvuk, najavljuje uobičajenu zajedničku večeru, ali je i ovaj put u meni slatki nemir. Poznat je valjda svakoj ženi nemir što ga osjeti prije nego u prostoriju uđe naročit muškarac. Žena tad prinosi ruku kosi, dlanom pređe preko krivulje boka. Et cetera. Ništa je prema tome ono *flanked by*. Ali ovo nije to. Trudim se ne smetnuti s uma grešku (griješ?) nesretne Niobe. Ali, valjda neću uvrijediti, valjda neću razjariti nikakva nebesa, ako kažem da s ulaskom sina, u sobu stiže svjež zrak. Kao poslije lijepo kiše. Valjda je u tom ključ zadnjeg čina roditeljstva. Prikovan za stan, ponekad i za krevet, gubeći dah, roditelj očekuje da mu makar tijelo njegovog tijela udahne zrak. Pluća njegovih pluća. Ili sam ja to oduvijek slutila scenu koja će tek doći, scenu u kojoj je majka ona koja je mene rodila. A ja...

Pogledam preko knjige dok se ključ oglašava. Dva se roditelja gledaju kao dva ustreptala djeteta. Sada su oni djeca koje je onaj što ulazi rodio. Svojim nas ulaskom nagrađuje. Rađa. Tako se pogledamo, nas dvoje. Kada i olabave između nas spone, kada se u sebi sklupčam, ova nas scena jedno drugom vraća. Dvoje smo koje očekuju da sin uđe. *Pa da večeramo!* Ironiziramo, napravimo karikaturu od ovoga, ali je – tako.

Vrata se otvaraju, potom zatvaraju, ali se ovaj put ne čuje ironično *Roditelji*. Ni poluironičnog *Maminko, tatinko* nema. Niti : *Gdje je mama?*

Ni zvuk odlaganja obuće, ni zvuk pranja ruku. Tek brutalan juriš. Umalo da vrisnem: *Kud si u cipelama krenuo?! Magarac!* (Zaboravila sam svjež zrak, nije mi do zraka, sad u stan ulazi vanjska prljavština, svećenica sam zakleta na neprikosnovenu čistoću gniježda, zbogom onaj prethodno ispovjedeni zanos; uostalom ovdje bih se mogla sjetiti da sa sinom, ponekad, u jakni i kosi stiže i miris nikotina). Ali veliko muško tijelo roni glavom u parket. I neki zvuk, kao da neko cijepa grudnu duplju onim pokretom kojim se cijepaju novine ili knjiga. Čula sam taj zvuk u opsadi. Tada su se, da bi se zajgrimali stanovi, ložile i knjige. Para se čvrsti hrbat. Bacam knjigu, samo što ne vrisnem *Zaboga, šta mi ti radiš u ruci!* Zamjerit će mi se taj pjesnik dovijeka kao neko koga sam čitala dok se ovom nenadoknadivom biću nešto strašno dešavalo. Svi ti pisci, kad pišu, možda bi ovakvu ili sličnu scenu ponekad trebali imati u unutrašnjem oku. Neka ponekad zamisle da to što su napisali, što kane objaviti, bit će u rukama majke koja prvi put osjeća da nema snage podići sinovljevu glavu koja bi da u parket uroni. A ima strašnijih. Nemjerljivo strašnijih. Otac onog drugog bivšeg dječaka nije čitao knjige. Mogla bih se zakleti. Sretala sam ga ponekad, i

njega i njegovu ženu. Znam prepoznati ljude koji čitaju knjige. Ne mogu zamisliti da je ovaj otac u čekaonici Torakalne hirurgije vrijeme kratio (krotio) knjigom. A da jeste, koja bi knjiga preživjela trenutak u kome mu kažu: Kraj. Sin mu se probudio iz anestezije, čak na trenutak oči otvorio, nasmiješio se i... kraj.

U telefonskom ću razgovoru (ovaj put ja ne nazivam, već se širi roditeljski tam-tam) saznati da je bezglavo pobjegao iz bolničke čekaonice kad je shvatio. Tragaju za ocem da bi pokopali sina. Pokopan je.

U utorak je umro, tek je u petak pokopan.

Otišao na bolji svijet. Naći će se već neko da to ovako kaže. Možda ova rečenica ne bi ostala u uhu kao strano tijelo da je drugo doba godine, ili da se maj izjalovio. Maj je, naime. Maj. I to baš majski maj. Mjesec je *Kad planet po kom satovi se broje ponovo Biku u blizinu stigne.* Na izvornom jeziku to ljepše zvuči. *Taurus. Bik.*

Svibanj je. Mjesec koji je dobio ime po biljci svibi, ali na ružu damascenu podsjeća. U ružu damascenu se uroni nos, muškarci bi rekli *do balčaka*. Čak je i pjesnik, začetnik petrarkizma, onaj s kojim je nespojivo *do balčaka*, kad pominje maj, svibanj, umalo izbačen iz petrarkizma.

Srogova plamnih tad se snaga digne.

Rogovi, plamen, snaga, dizanje. Odvagaj ove riječi. Njihova ova i ona značenja. Umalo se pokolebaš prije nego kažeš da je ovo Petrarka. Ne baš petrarkistički, ali je Petrarka. Ne bi se ovakvim Petrarkom, ovakvim petrarkizmom, odbio poslužiti ni famozni Jarac, rodonačelnik onog još famoznijeg *do balčaka*?

Čudni su putevi knjige. To kako ti i kada stigne u ruke. Prošao je mjesec, možda ni puni mjesec, bilo je još razloga da se uporno sjećam scene sa dječijim zubima i dvosjedom, i dvojicom što su tek polovinu dvosjeda zauzimali, u ruke mi je stigla knjiga gdje se citira vedska predaja. Tamo se za ona dva zuba čije sam ime dječaku prešutjela kaže da su *dva tigra* koja hoće proždrijeti oca i majku. Očnjaci.

Nisam sigurna da li i ovo što želim reći, ovome što upravo zapisujem, pripada. Ipak... Drugi je dječak rođen u maju. Dvosjed? Onaj je poklonjen... negdje, nekome. Nikada više nismo kupili dvosjed.

* * *

April je, ne maj. Ovo što u unutrašnjem oku prizivam dozvano je brojem koje uporno na ekranu gledam. Petocifreni broj. Od onoga što mi se u unutrašnjem oku odvija posljednja cifra se iz jedinice pretvara u dvojku. Broj 11.541 postaje 11.542.

11.541 je zvanični broj poginulih stanovnika opkoljenog grada. Onih koji nisu preživjeli opsadu. Danas treperi na ekranu, na skoro svim TV kanalima. 11.541. Kada te upitaju, tako možeš odgovoriti. Jedanaest hiljada pet stotina četrdeset jedan. Ali, dok gledam taj broj, ja uporno mislim na onaj dan kada je kroz unutrašnje dvorište jedan dječak došao drugom dječaku i kada sam ja zaustila *Pa tebi je šestica sva...*

Bilo je i gurkanja, i laktanja, i domundavanja. Čak sam ih morala zabavljati. Prebiralala sam po pamćenju: šta bi ih mogla naučiti? Koje je znanje za njihov uzrast? Gdje su stali sa lekcijama? Škole nisu radile. Pitagorino pravilo? Prerano za to pravilo. Zavelo me je ono *to zna svako dijete*. Kvadrat nad hipotenuzom, to zna svako di-

jete, jednak je zbiru kvadrata nad obje katete. Katete, kvadrat, hipotenuza. Grozota do grozote. Odustala sam. Ali ne i od Pitagore. Gledajući onu dvojicu na dvosjedu, još su dva ovakva na taj dvosjed mogla stati, podsjećala sam se: bijaše li isti mudrac sa Samosa onaj što je rekao *U tebi, čovječe, nema ničega osim duše*.

Kako god, šesticu nisam zaboravljala. Pomislih: jedna mu je šestica nagrižena karijesom, ali, koliko sam uspjela vidjeti, druga mu se pomalja. Druga raste. Raste mu drugi, veoma važan stalni zub. Dat ću mu, neka ponese roditeljima onu tečnost kojom će nekoliko puta premazati tu šesticu. Da je zaštititi. Da ne nastrada kao ona prva. Možda sam osjetila onu naročitu raznježenost nad sobom kad si dobar, kad brineš. Relativno je miran dan i ti si dobar. I krenula sam ka kupatilu, ka polici sa bočicama, a onda me nešto nečemu drugom odvušlo. Nikako se, baš nikako ne mogu sjetiti šta. Poslije? Smetnula s uma? Ne mogu se zakleti da je bilo tako.

Neku sam mu jabuku tutnula u ruku. I neku već stotinu puta pročitano slikovnicu. Ali bočicu s onim kapima nisam. Bile su dvije na polici. Sada mogu da se raspravljam sa sobom. Ovo sam sigurna: Jeo je... jeli su, ta dva dječaka, taj dan, zajedno. Možda sam taj dan svoj obrok njemu prepustila. Hrane je bilo nedovoljno. Ali odmah sebi protuslovim: Zvuči odvratno! Uostalom: govoriš kao da se ponosiš bojom očiju, oblikom stopala... kao da ti u tome imaš udjela. Tako ti je dato. To nije tvoja zasluga. Gladi se ne možeš sjetiti čak ni u opsadi. Ni u opsadi ti skoro pa nisi bila gladna. To je naprosto tako. U opsadi i mimo opsade, nikad nisi gladna. Raspravljam sa sobom. Ušutkujem u sebi onu što bi da se pravda.

Bilo je još prilika, a ja nikad dječaku koji nam je dolazio kroz unutrašnje dvorište ne dadoh bočicu s par kapi tečnosti koji štite stalne zube. Kobajagi štite, znala sam i tada, a i sada znam, ali sam tada bila u vlasti vjerovanja, čaranja. Ako sam čarala nad stalnim zubom jednog dječaka, trebala sam i nad drugim. Umro je na Torakalnoj hirurgiji, prethodno je i kemoterapije i zračenja i ko zna koliko operacija bilo. Potrajalo nekoliko godina. I uspona i padova bilo. To nema veze sa onom scenom. Meni je u unutrašnjem oku uporno ona šestica. Gledam ga kako silazi niz stepenice, pratim ga pogledom, te kada stigne do prvog odmorišta, zaustim: *Čekaj, zaboravila sam ti dati...* On se okrenuo, smiješi se, čeka, drži onu kržljavu (sve su bile kržljave, to moram priznati) jabuku u jednoj ruci, drugu je položio na rukohvat. A ja odmahnem: *Neka, drugi put*.

To se ja jutros, dok se brojevima pominju oni koje su ubili snajper i granata, prisjećam dana kada sam *nagazila na svoje srce*. Još kada bih na izvornom jeziku znala citirati: *Nagazili smo na svoje srce i okliznuli se kad je zvuk neizrecivog odjeknuo u zraku, i sad bismo to htjeli jednim udarcem nogom da odgurnemo kao da smo se slučajno okliznuli na kori lubenice*.

April je. Šesti dan u aprilu. Dan kada se pominje *početak opsade*. Postoji i dan, zabilježen je, kada je opsada prestala. Ja ga ne pamtim. Mene nerijetko obuzme nelagoda što kao stanovnica opkoljenog grada ne mogu da se sjetim kad je opsada prestala. Prestala. Završena. Okončana, Dovršena. Zaustavljena. Savladana. Srušena. Nestala. Slomljena. Kako se to kaže? Ne znam.

Jedno od rijetkih pitanja na koje znam odmah odgovoriti jeste: Ko je prvi ubijen? Ime joj na dalekom jeziku znači: ona koja ima sreće. *Sretna*. Pogođena je snaj-

perskim hicem. *Na mjestu mrtva*. 24 godine. Snajper, to je oružje gdje onaj koji gađa može vidjeti svaki detalj na onome koga cilja. I oči?

A na današnji dan, bijaše Veliki Petak, Petrarka je prvi put vidio Lauru. Njene *begli occhi*. Oči lijepe.

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese...

Blažen neka je dan, i mjesec... hvali pjesnik dan i čas kada je *pogođen* Amorovom strijelom.

Petrarka. Uzimam olovku pa računam. Nakon što je pogođen Amorovom strijelom, od tog šestog aprila, travnja, pjesnik je još 47 godina... živio.



DNEVNIK

Milica Nikolić



Milica Nikolić

Dnevnik čitanja 2011, još jednom, ipak

Tokom bolesti verovala sam da nikad više neću moći da beležim svoje čitalačke impresije, na koje me je navela odavno, za “zdravih” godina, urednica *Sarajevskih svezaka* Vojka Smiljanić–Đikić, svojim izuzetnim animatorskim talentom – uvek novim pobuđivanjima, predlozima, pozivima. Objavila mi je više tekstova, ne samo čitalačke dnevnike. Ovog puta je shvatila, opet svojom izuzetnom intuicijom, da – mogu samo to. Slala mi je knjige, podstrekivala na različite načine. Ne znam kakav će biti ishod. Sigurno je samo jedno: život, čije trajanje, na žalost, ne zavisi od naše volje, biće mi podnošljiviji jer osmišljeniji. Dakle, evo me pred prvom lektinom.

Đorđije Vuković: *Sinestezija u poeziji*

Knjigu *Sinestezija u poeziji* dobila sam u bolničkom periodu, kada nisam bila u mogućnosti ni da je ozbiljno pročitam. Ali, prelistavajući je u polumraku, bila sam sigurna da ću se, ako se ikad izvučem iz situacije u kojoj sam bila, na neki način odazvati. Najmanje sam mogla pretpostaviti da ću ponovo započeti *Dnevnike čitanja* za *Sarajevske sveske*. Danas to činim. Jedina kočnica preda mnom u ovom trenutku je ono što sam pročitala u završnoj belešci autora: “Knjiga koju čitalac drži u rukama ide uz knjigu *Poezija i čulni svet* koja će uskoro biti objavljena kod istog izdavača.” Jesam li zakasnila? Pa i ako jesam, ne mogu sebe sprečiti da kažem koju reč o vitez *Ars combinatoria*, duboko verujući da je Vuković unikatni *magister cum lauda* u ovoj oblasti. Ali i *magister elegantiarum*.

Đ. Vuković je napisao maestralnu studiju o fenomenu sinestezije, jednoj od mnogih pesničkih strategija, od Homera još, ili, bolje, biblijskog naratora. Svojim putovanjem kroz istoriju, ponudio nam je važna saznanja do kojih nikada ne bismo sami došli.

S obzirom da pojam sinestezije nije dovoljno poznat, navešću Klaićevu odrednicu: “Sinestezija (grčki *sinaist hánomai* – zajedno opažam), ‘suosjećanje’, tj. sposobnost jednog nenadraženog osjetila da osjeti podražaj nekog drugog osjetila; pojava da zvuk izaziva kod slušatelja osjećaj boje, svetla i sl., osjećaj zvuka izaziva dakle osjećaj vida (sa sinestezijom je u vezi tzv. ‘slušanje boja’, ‘muzika boja’ pa i ‘boja glasa’ itd.); sinestezija je jedan od učinaka halucinogenih droga.”

Đ. Vuković je potražio primere za pesničku praksu zasnovanu na ovom fenomenu u celokupnoj svetskoj poeziji, nadasve akribično, neumorno tragajući i otkrivajući.

O tome je sam rekao:

“Razgovetna podela na planu čula, jezika i predmeta nije uvek data. Stvari se brkaju na svakom od ovih planova. To se dešava u istoj zoni i na granicama izme-

đu zona. Ista leksika označava ono što se opaža pomoću ovih organa. Čulo vida i dodira dele pojedina svojstva. Ravno više pripada oku a glatko ruci. Oblo se dodiruje i vidi. Likovna umetnost okreće se dodiru, a muzika vidu... Poezija traži celinu iskustva koja se drugde gubi... Bez razdvajanja čula i bez njihovog spajanja, nema sinestezije. Zato je ona obična i neobična, krši ono što je neobično, i u isti mah pokazuje i nužnost prekršaja. Drugo je pitanje zašto je ona često ustaljena i zašto se umnožavaju grupe izraza koji ne deluje kao prekršaj. Sporedni sistem ipak otkriva ono što nije dato u glavnom sistemu. Da li neke leksičke kombinacije obrazuju sinesteziju, to nije izvesno, ali je njoj potrebna tačna upotreba rečnika čula koji ne zahteva cela poezija.”

S duge strane je pak osvetlio problem na sledeći način:

“Udeo sinestezije u poeziji zavisi od perioda, žanra i drugih činilaca koje ne možemo uvek pouzdano ustanoviti, ali svaki noviji period ima svoj repertoar formula i njihovih ostvarenja, starih i novih izraza, koji prate istorijske procese. Staro i novo se pouzdano razlikuju onda kada se poezija ispituje u dužem vremenu i kad se obrađuje veći broj tekstova, što bi koristilo svakom književnoistorijskom istraživanju koje se bavi pitanjem starog i novog ili nastoji da odredi brže i sporije promene stilskih elemenata. *Slatki* zvuk potiče iz davne prošlosti. *Boja mirisa* je nastala u drugoj polovini XIX veka. Staro je obično učestalije od novog. Iako su putevi nacionalnih književnosti osobeni, zapažamo i podudarnost između njih. Repertoar novijeg doba postepeno se uvećava, pri čemu se menja učestalost pojedinih formula. Ono što je u jednom periodu retko, u drugom je srazmerno učestalo, ili obrnuto. Istorija nije samo neprekidna promena već i zastoj ili usporeno kretanje u kojem se poredak menja ili održava.”

Pre no što se oprostim od Đ. Vukovića želim da kažem:

“Pročitajte knjigu celu (izd. knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2010, str. 200) (u dobroj galskoj tradiciji, valjalo bi još dodati cenu knjige. Ne znam je, ne verujem da je visoka).”

Miklavž Komelj: *Uloga oznake “totalitarizam” u konstituisanju polja “istočne umetnosti”*

Želim da u ovaj, novembarški, *Dnevnik čitanja* unesem značajan tekst, bolje reći delove obimnog eseja – naučnog rada koji je, u *Sarajevskim sveskama* br. 32-33, objavio Miklavž Komelj, pod naslovom *Uloga oznake “totalitarizam” u konstituisanju polja “istočne umetnosti”*. U njemu se eksplicira veoma razučena, iako do kraja usmerena, tema koja mi je veoma bliska. Dajem sebi slobodu da, zarad čitalaca koji nisu imali priliku da iščitaju tih pedesetak stranica, predložim svojevrstan kolaž meni najzanimljivijih pasaža, raznorodnih, a maestralno osvetljenih farovima ovog svestranog, možda jedinog meni poznatog renesansnog intelektualca danas. [Da dodam u zagradi: Miklavž Komelj (1973) je objavio svoju prvu pesničku zbirku u osamnaestoj godini, a zatim još nekoliko zbirki i prevoda. Prevodio je poeziju i drame, ali – piše i naučne studije. Doktorirao je na Filozofskom fakultetu u Ljubljani sa interdisciplinarnom disertacijom *Značenja prirode u toskanskom slikarstvu 14.*

veka, za šta je dobio *Zlatni znak* Znanstveno raziskovalnog centra Slovenske akademije znanosti i umetnosti za teoretski rad.]

Konačno dajem reč Miklavžu Komelju:¹

“Nedavno sam u ljubljanskom časopisu *Likovne besede* pokušao da pišem upravo o problematici koje ću se sad dotaći. Bilo je to u člančiću u kojem sam dao kritiku knjige Inke Arus *Avangarda u konveksnom ogledalu*. Moram reći da su me veoma iznenadili odjeci na taj kritički člančić. Nekoliko ljudi mi je reklo da sam se dotakao nekih stvari prvi put ‘kod nas’ na kritički način. Ciljevi koje sam hteo da ostvarim tim člančićem bili su veoma skromni, napisao sam ga jer su mi urednici časopisa dali knjigu o kojoj je trebalo pisati. Te svakako preterane reakcije rekle su mi mnogo više nego o mom skromnom tekstu nešto o jednoj nerefektovanoj situaciji u kojoj se u Sloveniji nalazi savremena umetnost. Imamo mnogo publiciteta, a premalo analize. U savremenu konceptualističku, odnosno neokonceptualističku umetnost već unapred je unesen kritički stav, te se čini da je svaka *kritičnost prema njoj* suvišna. U ime *uključenosti refleksije u samo delo* suvišnom se čini *refleksija o samom delu*. Preovlađujuća umetnička ideologija u neokonceptualizmu je, dakle, čisti idealizam. Pretpostavljati da je neka izjava jednaka njenoj intenciji. Odsustvo svake materijalističke analize umetnosti. O umetnosti se uglavnom piše tako da se izjave protagonista uzimaju zdravo za gotovo – umetničko delo smo shvatili ako smo shvatili šta je umetnik hteo da nam kaže. Da je ono što neko tvrdi da radi, zaista ono što radi. Pritom, često se operiše terminologijom materijalističke provenijencije, ali pozicije sa kojih se to čini nisu ništa manje idealističke.

II

Danas je 15. maj. Šta se dešavalo 15. maja (uzmemo li u obzir sećanje Antonine Piroškove – (dok. arhivi NKVD-a govore o 16. maju) pre šezdeset i devet godina? Nešto strašno. Na vratima Antonine Piroškove u Moskvi (pošto je te godine maj bio veoma hladan, nekoliko dana ranije je padao sneg) u pet ujutro se začulo kucanje: bila su to dva člana NKVD-a, dok su druga dvojica čekala u autu. NKVD-ovci su preturali po rukopisima Antoninog muža Isaka Emmanuiloviča Babelja i zaplenili više fascikli koje su zauvek nestale. Potom su zahtevali od Antonine Piroškove da se sa njima odveze u Peredelkino po Isaka Emmanuiloviča, koji je tamo pisao u svojoj dači. Odatle su se svi zajedno odvezli u Moskvu. Pred vratima Lubjanke, gde su ga odvezli, Babelj je ženi rekao da će se još videti... Međutim, nikad se više nisu videli. Jedan sovjetski dokument iz juna 1939. navodi “veliki broj primera koji se tiču desno-trockističke i špijunske organizacije”, i koji su se dešavali poslednjih meseci. Babelj je sledeće godine streljan, nakon što je osuđen kao organizator trockističke organizacije među piscima i kao zapadni špijun. Mislim da je istog dana kada i Babelj, bio uhapšen i režiser Vsevolod Mejerhold.

Ne treba posebno isticati da su to strašne stvari. (Ako smem da dodam i ličnu opasku: Babelj je jedan od mojih najmiljenijih pisaca). Ipak, mislim da te strašne

¹ U prevodu Ane Ristović.

stvari nikako nećemo objasniti ako za njih kažemo “totalitarizam”. Mislim da upotreba oznake “totalitarizam” nimalo ne doprinosi razumevanju specifične monstruoze dinamike tadašnjeg sovjetskog društva, već nas, upravo suprotno, odvraćá od razumevanja – upravo stoga što bi trebalo da objasni mnogo više: navodim strukturnu identičnost stvari koje su se dešavale u Sovjetskom savezu, u nacističkoj Nemačkoj i u Musolinijevoj Italiji, a po mogućstvu još i društvene okolnosti u kojima sam, na primer, i ja sâm proveo svoje detinjstvo i adolescenciju.

III

Kada je Tomaz Šalamun, koji je u jugoslovenskom socijalizmu u pojedinim trenucima zaista imao probleme (nekoliko dana je čak proveo u zatvoru zbog duhovite pesme o socijalizmu à la Luj XIV) sedamdesetih godina malo pokušao da zaigra na kartu istočnog disidenta i Česlavu Milošu govorio u stilu, šta mislite da ja ostanem u Americi kao Vi i počnem da pišem na engleskom itd., Miloš ga je pogledao i ljubazno mu rekao: “Prestari ste, mladi čoveče, da biste mogli da zamenite jezik. Osim toga, Tito nije Staljin; vratite se kući.”

Predstava da je u Jugoslaviji period od 1990. bio jednak staljinističkom teroru iz tridesetih godina je, kao što sam rekao, bizarna, ali nimalo nedužna. Zašto? Suštinski je nakon 1990. godine bilo nepotrebno dokazivanje da je restauracija kapitalizma, zajedno sa uvođenjem građanskog parlamentarizma itd., značila demokratizaciju i prelazak u normalnost. Da to na prostoru (bivše) Jugoslavije može biti samo perverzija.

Znamo šta su devedesete godine značile za Jugoslaviju. Katastrofu. Pričanje o totalitarizmu u vezi sa Jugoslavijom može imati samo jednu funkciju: pokušaj da se prikrije činjenica da su ratovi na teritoriji bivše Jugoslavije bili posledica restauracije kapitalizma i uvođenje građanske parlamentarne “demokratije”, uz koju su buknule mračnijačke društvene sile, koje niko nije znao ili nije ni želeo da savlada. Katastrofa je nastala upravo onda kada su te sile *srušile* nešto što je navodno bilo “totalitarizam”. I sile koje su izazvale rat bile su sile koje su se oslobodile sa “demokratizacijom”. U ime demokratije, jugoslovenski intelektualci iz osamdesetih godina potpisivali su peticije za Šešelja, Paragu i Janšu (za poslednjeg sam još kao osnovnoškolac nešto potpisao.). Ako govorimo o “totalitarizmu”, dakle, to činimo zato da bismo zaboravili kako je proces “demokratizacije” osamdesetih godina u Jugoslaviji bio i prava eskapada najreakcionarnijih sila, nacionalizma, šovinizma, vojnog huškaštva itd. Nikako nije bio samo to, ali bio je i to. Fantazma o raskidu sa “totalitarizmom” 1990. godine može da služi legitimizaciji tog procesa. Naravno, moramo uzeti u obzir i to da su se u društvenom procesu osamdesetih godina javljali i emancipatorski potencijali ali ipak, po mom mišljenju, prema tim “javljanjima” treba biti mnogo kritičniji nego što je to danas običaj. [...]

IV

Nemački nacizam se ostvario “demokratskim” putem. U funkciji očuvanja kapitalističke moći, u nekom smislu je predstavljao nastavak parlamentarne demokratije drugim sredstvima. Sa druge strane, i staljinizam i fašizam/nacizam su se

dešavali u nekom odnosu prema socijalističkoj revoluciji. Problem staljinizma je između ostalog, i problem uspele revolucije koja se našla u strukturnom škripcu, a italijanski fašizam i nemački nacizam su posledica neuspešne socijalističke revolucije – toga da je trebalo da se socijalistička revolucija dogodi, ali nije, odnosno, dogodila se, ali je bila poražena. Toga da je bila omogućena situacija za socijalističku revoluciju, ali se očuvala stara kapitalistička moć; fašizam i nacizam u tom smislu nastupaju kao surogat socijalističke revolucije; predstavljaju ukidanje građanske demokratije u funkciji iste moći kojoj je ranije služila građanska demokratija. Kao što je tvrdio Slavoj Žižek o Hitleru: “predstavljao je veliki spektakl revolucije, zato da bi kapitalistički poredak mogao da preživi”. [...]

V

Tridesetih godina pojam “totalitarizam” se najpre upotrebljavao isključivo za fašizam i nacizam i kao takav je bio mnogo preciznije definisan. Tako su ga upotrebljavali i komunisti. Kao, na primer, Palmiro Toljati u svojim predavanjima o fašizmu, gde između ostalog ističe da je fašizam postao totalitarizam kada je u njemu prevagnula moć finansijskog kapitala. U Sloveniji je pojam “totalitarizam” u tom smislu upotrebljavao i Edvard Kardelj, koji je tu reč stavljao pod navodnike.

Upravo u to vreme je dobio i to prošireno značenje koje je potom razvijala Hana Arent. Na osnovu podataka koji su mi bili dostupni, jedan od prvih primera upotrebe pojma totalitarizam, koji povezuje fašizam i staljinizam, krajem 30-ih godina javlja se kod Trockog. Trocki je 1939. godine napisao članak “Totalitarizam, birokratija i umetnost”. Zanimljivo je da se ta upotreba pojma “totalitarno” pojavljuje upravo u vezi sa umetnošću. Takođe, veoma je zanimljivo i da je među Slovencima, koliko znam, prvi koji je novu Jugoslaviju proglasio za “totalitarnu” bio književnik Edvard Kocbek – i to još u doba kada se nalazio u njenim najvišim upravnim organima.

Još je zanimljivije to da u to vreme možemo naći i afirmativnu upotrebu tog pojma – da se neko busa u grudi: “da, ja sam totalitarista”. Karakteristično je da su kod nas to bili prethodnici onih koji su danas najglasniji kada druge treba proglasiti totalitaristima. Mislim na određene frakcije u RKC. Tako, oktobra 1938. možemo naći zanimljiv člančić: “Naš totalitarizam” u časopisu *Mi mladi borci*, glasilu klerofašističke grupe *Mladci Kristusa Kralja*. “Mladci” (podmladak) proglašavaju “katolički totalitarizam” u teoriji i praksi u polemici sa marksistima. Taj “totalitarizam” je pre svega “borba za načela”. I tu smo, opet, kod kulture i umetnosti. I vrednosti. Podmladak se zalaže za “totalitarizam” upravo onda su u pitanju kultura i umetnost, kada je za njih merodavno stanje da li kultura odvrća čoveka od boga ili ne.

*

Kada jednom počnemo da svodimo društvenu problematiku na vrednosti – a to upravo čine zagovornici operativnosti pojma “totalitarizma” – već smo na veoma klizavom terenu. Hteo bih da predstavim broj nemačkog nacističkog časopisa *Signal* za 1944. godinu. Nikako nemojte misliti da ćete u njemu naći nešto što bi nalikovalo na totalnu mobilizaciju. Ničeg “totalitarnog” nema u njemu. Samo

vrednosti. Individualna inicijativa, sloboda trgovine sa reklamama za čarape i parfeme... Još i maca na slici. Ako biste listali i druge brojeve tog časopisa, videli biste da u tom kontekstu nema problema čak ni ako ste pacifist. Na nacističkom horizontu vrednosti (barem 1944. godine, kada je Nemcima već gorelo pod nogama) na deklarativnoj ravni može se pronaći prostor čak i za deklarirano nenasilje. U jednom od brojeva tog časopisa je, na primer, objavljen i članak o Gandiju, prepun divljenja.

U tom nacističkom porodičnom časopisu je zapravo jedina poruka: dalje od ideologija. U časopisu se nalazi i članak “Za šta se borimo”? Odgovori: u pitanju je Evropa, evropska kultura – i opet smo kod kulture – protiv apstraktnih ideologija, za evropsku zajednicu naroda i briga o čoveku: u sredini između novca i mašine stoji čovek, to ne samo nepoznato nego i nesrećno biće; “Ljudska vrednost je ono za šta se borimo”. I “čemu nam život vredan življenja”? Nikakva apstraktna ideologija, ma gde, samo to ne [...] Pritom se odvijala žestoka kampanja protiv pušenja – Jevrejini je u nacističkoj ikonografiji obavezno predstavljan kao debeljko sa cigaretom.

Veoma zanimljivo iskustvo fašizma je ono koje je imao Pjer Paolo Pazolini, u mladosti aktivan član fašističke univerzitetske organizacije, koji je tokom rata čak putovao u Berlin na kongres mladih fašističkih kulturnjaka “nove Evrope”. Pazolini nije doživeo fašizam kao totalnu mobilizaciju i politizaciju, već kao totalnu depolitizaciju i kao zastrašujući nalet normalnosti. Kasnije se najviše grozio upravo toga što je u mladosti doživeo fašizam kao riba vodu – kao podrazumljivu normalnost. To iskustvo je toliko uticalo na to da je na kraju života poznou kapitalističku normalnost koja ga je okruživala video kao novi fašizam/nacizam, pri čemu je ponekad progovarao skoro apokaliptičkim tonom. Pazolini 1966. godine u tekstu *Kraj avantgarde* postavlja veoma neprijatno pitanje:

“Ali, da li možemo da govorimo o preporodu nacizma? Da li je nacizam ikada umro? Zar nismo bili ludaci ako smo verovali da je bio samo jedna epizoda? Zar nije upravo nacizam definisao ‘normalnu’ sitnu buržoaziju?”

Nacizmu je pošlo za rukom upravo to da su najstrašnije stvari bile percipirane kao zastrašujuće normalne. Roman Polanski, na primer, u svojim memoarima potresno opisuje svoje iskustvo iz detinjstva, kako je tokom rata nastajao geto u Varšavi. Najpre su Jevreji morali da se više puta legitimišu, potom su morali da nose žute zvezde, potom su morali da se presele u geto, ali sve se dešavalo tako postepeno da je sve izgledalo nekako zakonito, doduše grozno, ali neizbežno, nekako normalno. Onda su oko geta počeli da podižu zid, ali zid je bio izgrađen još ranije, pre nego što je ljudima postalo jasno šta to znači. Uprkos svemu, mislili su: “Ipak živimo u civilizovanom svetu, u Evropi, u dvadesetom veku...” Sve se odvijalo nekako mirno, nekako zakonito. I, naravno, uvek bi se u blizini našli i “dobri ljudi”, ljudi od vrednosti, kao što je bio zagrebački biskup, kasnije kardinal Stepinac, koga je beatifikovala RKC – taj blaženi Stepinac je pisao Anti Paveliću, u smislu da Jevreje već treba deportovati u koncentracione logore, da se to obavi na human način, u humanim transportnim sredstvima, da se prilikom transporta sačuva osećaj ljudskog dostojanstva – dakle, da slučajno neko ne pomisli da to nije nešto normalno. Pre svega, naravno, da se kršteni Jevreji odvoje od nekrštenih.

U velikom sam iskušenju kad treba da se zaustavim citirajući Miklavža Komelja. Uvek imam utisak da sam propustila nešto izuzetno važno, ponekad i glavno, jer je njegov tekst do te mere nabijen fundamentalnim značenjima i plodnim idejama. Često pomislim: “Šta će reći Miklavž kada vidi da sam ovo izostavila”, mada je on poslednji čovek na svetu koji bi mi bilo šta prebacio. Ali pošto je on za mene u mnogo čemu prvi čovek na svetu, i pošto sam sigurna da takvo štivo niko drugi ne bi mogao napisati – uradila sam kako sam uradila. I znam da će njegova esejistika biti kruna mog *Dnevnika* čitanja ovoga puta.

Marsel Rajh-Ranicki: *Moj život*

Nisam srela ni nekolicinu ljudi koji znaju za Marsela Rajh-Ranickog – samo jednu obrazovanu mladu ženu, hispanistu, koja je takođe čudnim putevima došla do ove knjige što mi je otkrila jedan nepoznati svet. Koliko bi to tek bilo važno da sam se kojim slučajem bavila nemačkom književnošću. Ali nisam, na žalost – kažem to danas. Ostaje, međutim, jedno drugo bitno polje: približno sam istih godina kao i autor, pripadam generaciji zapljusnutoj od rane mladosti mračnim talasom nacionalsocijalizma, što me je u mnogome odredilo.

Prvo poglavlje knjige naslovljeno je *Pa šta ste vi zapravo?* – pitanjem Gintera Grasa upućenim Rajh-Ranickom 1958. – *Jeste li Poljak, Nemac ili šta?* “Odgovorio sam brzo” – beleži u uvodu autor – “Ja sam pola Poljak, pola Nemac a ceo jedan Jevrejin”... Gras je bio iznenađen – ‘Ni reći više, mogli biste samo da pokvarite što tako lepo rekoste’. I meni se moj spontani iskaz činio sasvim zgodnim, ali upravo samo zgodnim. Jer je ta aritmetička formula bila koliko efektivna toliko i neiskrena: ni jedna reč nije bila tačna. Nikada nisam bio pola Poljak, nikada pola Nemac, niti sam sanjao da bih to ikada mogao biti. Takođe nikada u životu nisam bio ni ceo jedan Jevrejin, nisam to ni danas...”

I tu počinje životna priča Rajh-Ranickog, zavodljiva upravo zbog svoje “nečistosti”, za koju se nikad ne bi pomislilo da će iznedriti ono što je odredilo ovog viteza nemačke kulture.

Rezimirajući, žaleći što moram da skraćujem, ali drugačije je nemoguće, jer me neodoljivo privlači ova varijanta izmešanosti, dobro poznata bar nama sa ovih prostora.

Rajh-Ranicki kaže da njegovim roditeljima identitet uopšte nije zadavao brigu. O njemu nikada nisu razmišljali. Otac, David Rajh, rođen je u Plocku, poljskom gradu na Visli. O precima sa očeve strane Rajh-Ranicki ne zna “skoro ništa”, jer nije pokazivao ni najmanje interesovanje. Znao je jedino da mu je deda bio uspešan trgovac, da je u Plocku posedovao kuću za izdavanje. Školovao je decu, jedna očeva sestra postala je zubna lekarka, druga je na Varšavskom konzervatoriju studirala pevanje. Otac je takođe bio muzikalan, svirao je violinu, roditelji su želeli da postane trgovac i poslali ga u Švajcarsku da studira na nekoj visokoj trgovačkoj školi. Ali ni od toga nije bilo ništa. Godine 1906. oženio se majkom Rajh-Ranickog, Helenom Auerbah, kćerkom siromašnog rabina. Svadbeno putovanje ih je odvelo u Nemač-

ku, pre svega u Drezden i u banju Kudova, danas u Poljskoj: “Da je Ginter Gras ili neko drugi bilo kada upitao moga oca šta je on zapravo – otac bi bio zaprepašćen. On bi, naravno, rekao da je Jevrejini i ništa više. Isto tako bi, sasvim izvesno, odgovorila i moja majka. Odrasla je u Nemačkoj, u Pruskoj, tačnije u graničnom području između Šlezije i provincije Poznanj. U Poljsku je dospela samo udajom. Njeni preci sa očeve strane su svi bili rabini [...]”

Majku, uprkos njenom poreklu, jevrejstvo je zanimalo veoma malo: “Tiha i blaga”, protestovala je protiv zaostalog roditeljskog doma. Poljska kultura je takođe uopšte nije interesovala. Zanimali su je samo Gete i Šiler, Hajne i Uland.

Otac je, međutim, bio i ostao privržen jevrejstvu. Rajh-Ranicki kaže da ne zna je li verovao u Boga. “O tome se nikada nije govorilo. Ali verovatno se postojanje Boga za njega podrazumevalo kao vazduh za disanje [...]”

Za razliku od oca, koji je odlično znao nekoliko jezika – poljski i ruski, jidiš, a poput skoro svakog obrazovanog Jevrejina u Poljskoj, naravno i nemački – majka nije bila vična jezicima, do kraja života, do dana kada su je u Treblinki umorili gasom, govorila je besprekoran, “posebno lep” nemački, a poljski joj je bio, mada je decenijama živela u toj zemlji, “pun grešaka i oskudan”. “Jidiš nije znala, a kada bi ipak pokušala da govori pri kupovini na glavnom varšavskom trgu – jevrejski prodavci su govorili uvidavno se smešeći: ‘Madam dolazi iz Nemačke’.”

U gradu u kome su se roditelji Rajh-Ranickog nastanili, u Vloclaveku na Visli – majka se osećala kao u izgnanstvu. Vloclavek je do 1918. godine, dakle do ponovnog uspostavljanja poljske države, pripadao Rusiji i u njegovoj neposrednoj blizini prolazila je nemačko-ruska granica. “Dvadesetih godina je u Vloclaveku živelo 60.000 ljudi, od toga su četvrtina bili Jevreji koji su bili veoma privrženi nemačkoj kulturi. Odlazili su povremeno u Berlin ili Beč kada su bili bolesni. U kućnim bibliotekama nalazili su se, uz dela velikih poljskih pisaca, i nemački klasici, a većina obrazovanih Jevreja čitala je nemačku štampu, mi smo bili pretplaćeni na *Berlinski dnevni list*.”

“U Vloclaveku sam rođen 2. juna 1920. godine. Zašto su mi dali ime Marsel, o tome nisam nikada razmišljao. Tek se kasnije ispostavilo da to nije bilo nimalo slučajno. Moj sestra, starijoj trinaest godina, majka je – samo se ona brinula za to, nikad otac – dala ime Gerda. Majka nije ni slutila šta je time počinila. Jer Gerda je u Poljskoj važilo za tipično nemačko ime. A neprijateljstvo prema Nemačkoj je u toj zemlji postojalo od davnina... od pruskih vitezova, da ne govorimo o Prvom svetskom ratu i vremenu posle njega... I tako su se sestra zbog nemačkog imena često rugali u školi, pri čemu se teško moglo razlikovati šta je tu bilo u prvom planu – antinemačko ili antisemitsko raspoloženje.

Moj brat, koji je bio stariji od mene devet godina, prošao je nešto bolje. I njemu je majka, neupućena, dala naglašeno nemačko ime, Herbert, ali mu je nadenula i drugo Aleksander... [...]”

Ime Marsel je tada u Poljskoj bilo skoro van upotrebe. Tek pre nekoliko godina doznao sam da se 2. juna, na dan moga rođenja, katolički kalendar seća sveca po imenu Marselin, nemačkog sveštenika i mučenika iz doba cara Dioklecijana. Moji roditelji sigurno ništa nisu znali o tome. Verovatno je to bio predlog neke katoličke služavke ili vaspitačice. Kako god bilo – onome ko je došao na tu ideju, nemam šta

da prebacim, naprotiv, do danas sam mu zahvalan, jer, za razliku od sestre Gerde, nikad nisam ispaštao zbog imena. [...]

Nikada mi majka nije objasnila zašto nije htela ni da čuje za vaspitanje u duhu jevrejske religije. Kada je došlo vreme da me pošalju u školu, odlučila je da, za razliku od brata i sestre, pođem u evangelističku osnovnu školu na nemačkom jeziku. Da li je to bio protest protiv jevrejstva? Ne, ne mora da znači. Htela je samo da budem školovan na nemačkom.”

Berlin Rajh-Ranickijeve mladosti

Ekonomska katastrofa u Vloclaveku za vreme svetske ekonomske krize navela je roditelje da potraže spas kod bogatih rođaka u Berlinu, strogih, “otmenih”, hladnih i uljudnih, koji su malog Marsela nagonili na plač. Tad je prvi put čuo reč *Nemačka*. “Prve večeri u Berlinu, dok sam sa njima sedeo za ogromnim stolom, dobio sam i meko kuvano jaje. Tek što sam ga pojeo, ujna je uzela ljusku od jajeta, pogledala u nju i utvrdila ono sa čim je, očigledno, računala – da je tu ostalo još nešto. Poučila me je kratko i strogo: ‘Tako se u Nemačkoj ne jedu jaja’. Tada sam valjda prvi put čuo reč *Nemačka* – i nije zvučalo baš ugodno.”

Mali Marsel je uglavnom patio, pre svega zbog upoznavanja pruskog mentaliteta, batinanja štapom od trske kojim su učitelji tukli presavijene grešne učenike. Za razliku od rođaka koje je, kao u svim ‘otmenim porodicama’, podučavao privatni učitelj kod kuće, on je u svojoj školi video nešto što u Poljskoj nikada nije doživeo. I shvatio je da tu nešto nije u redu. “Svog prvog školskog dana u Nemačkoj morao sam da osetim nešto što nikada nisam mogao da nadvladam, što me je pratilo celog života. Pratilo? Ne, recimo radije: prati. Mislim na strah – od nemačkog trskavca, nemačkog koncentracionog logora, ubilačke gasne komore, ukratko: od nemačkog varvarstva. A nemačka kultura?... Na nju nisam morao dugo da čekam. Prilično brzo opčinila me je nemačka književnost, nemačka muzika. Strahu se, dakle, pridružila sreća – strahu od nemačkog duha – sreća za koju sam imao da zahvalim nemačkom duhu. I ovde je posve umesan prezent, dakle: imam da zahvalim, još uvek imam da zahvalim.”

I evo duhovne formule Marsela Rajh-Rainckog. U proleće 1930. pošao je u “Fihteovu gimnaziju”. Morao je da polaže prijemni ispit iz nemačkog i matematike, prvo pismeni, zatim usmeni. Pismeni je položio tako dobro da je bio oslobođen usmenog. Sve do mature ostao je najbolji u razredu u nemačkom jeziku. “Tu je postojao još jedan drugi faktor. Postojao je još jedan motiv, a on se jedva može precegniti: sve sam više uživao u čitanju priča, romana, a ubrzo i poznatih komada. I pre nego što sam došao sebi, sa mnom je bilo svršeno. Bio sam srećan – valjda prvi put u životu. Bilo me je obuzelo i savladalo ekstremno moćno osećanje. Bio sam zaljubljen. Što vučen njom, što roneć sam – bio sam zaljubljen u nju, literaturu.”

Ubrzo ćemo se naći u vrtlogu nacionalsocijalizma – iz perspektive đaka “Fihteove gimnazije” u Berlinu – Šenbergu koji su “odmah opazili, odmah iskusili, iako na čudnovat način”. Ujutro 28. februara 1933. na velikom odmoru igrali su svoju uobičajenu igru s loptom, dok su drugi uzbuđeno stajali u grupama i razgovarali.

Posle odmora jedan od profesora ih je uveo u aulu, gde je direktor škole informisao đake da je goreo Rajhstag i zaključio: “Zabranjujem učenicima da tvrde da su nacionalsocijalisti zapalili Rajhstag.” Mnogi đaci su se pitali zašto je to rekao. Ubrzo je nestao iz škole.

U nastavi se duh novih moćnika nije primećivao brzo. Ali u rukometnoj utakmici sukobila su se dva dobra đaka. Jedan je bio vođa Hitlerove omladine, drugi Jevrejin. Prvi je zaurlao: “Prljavi Jevrejine!” Za to je saznao razredni starešina i rekao: “Nemojmo da zaboravimo. I naš spasitelj je bio Jevrejin.” Odmah je premešten.

Mnogi Jevreji napustili su Rajh 1933. godine. Oni koji su bili naročito ugroženi – pored socijaldemokrata i komunista, pre svega mnogi pisci i novinari koji su se u Vajmarskoj republici angažovali protiv nacionalsocijalista – delom su pobjegli već prvih dana ili nedelja posle paljenja Rajhstaga. Drugi su znali da pripreme svoje iseljenje i da bar delimično ponesu svoj imetak.

Odmah su se među Jevrejima počela nazirati dva suprotna stanovišta. Prvo: posle ovog što se dogodilo nemamo više šta da tražimo o ovoj zemlji... Drugo: treba sačekati i izdržati... Mnogi su pokušavali da ubede sebe da je antisemitska hajka u osnovi uperena protiv Jevreja sa istoka, a ne protiv Jevreja koji vekovima žive u Nemačkoj, pogotovu oni koji su u Prvom svetskom ratu bili vojnici i primali ordene, verovali su da ništa ne može da im se dogodi.

Gledano sa današnjeg stanovišta, skoro je neverovatno da se uprkos sadističkom proganjanju, broj Jevreja koji su napuštali Nemačku nije povećavao. Pretežnu većinu odvrćala je od emigracije vera u Nemačku. Tek sa “kristalnom noći” 1938. ta se vera pokolebala, ali nikad kod svih Jevreja koji su živeli u Nemačkoj.

“Moji roditelji nisu imali ni novca ni kontakata a takođe su im nedostajali inicijativa, energija i umešnost. Oni na iseljenje nisu ni pomišljali. Stariji brat je na Berlinskom univerzitetu studirao stomatologiju i doktorirao.”

Milioni su pogledali u stranu

“Moj sin je Jevrejin i Poljak. Kako će biti tretiran u vašoj školi?” – pitala je moja majka direktora ‘Fihteove gimnazije’ u Berlin-Vilmersdorfu. Bilo je to u zimu 1935. godine. Uostalom, malo je preterala, jer se nipošto nisam smatrao Poljakom, nego pre Berlincem. Dabome, još nisam bio poljski državljanin. Roditelji su, doduše, podneli zahtev za nemačko državljanstvo, i pošto je majka, do sklapanja braka bila Nemica iz Rajha, obećali su im da će stvar biti pozitivno rešena. To je bilo 1932. godine, ali od toga posle 1933. naravno, više ništa nije moglo da bude... Gospodin direktor uveravao ju je nadasve učtivo da su njena strahovanja potpuno neshvatljiva. To je, konačno, nemačka, pruska škola, a u takvoj školi pravda je vrhovni i podrazumevani princip. Da učenik zbog svog porekla bude zapostavljen ili čak šikaniran – ne, to je u ‘Fihteovoj gimnaziji’ nezamislivo. Ta škola, rekao je, ima tradiciju.

Kada sam posle uskršnjeg raspusta, prvi put stupio u zgradu ‘Fihteove gimnazije’, ovaj direktor što se tako dopao mojoj majci, nije se više viđao. Zuckalo se da je prinudno penzionisan. Njegov naslednik se na nacionalne praznike pojavljivao u elegantnoj smeđoj uniformi...”

Na jednom posleratnom sastanku sa školskim drugovima Rajh-Ranicki je rekao da je čudo što se, “uprkos čudovišnoj antisemitskoj propagandi, školski drugovi ničim nisu ogrešili o nas Jevreje. Trenutak su svi ćutali. Na kraju je jedan od prisutnih, ne snebivajući se, rekao: ‘Zaboga, pa kako da poverujemo u teoriju o manjoj vrednosti Jevreja? Najbolji po znanju nemačkog bio je Jevrejin, a jedan od najbržih trkača na sto metara takođe Jevrejin.’

Bio sam zapanjen... A da ja nisam bio najbolji đak u nemačkom, a moj drug jedan od najboljih trkača, onda bi smeli da nas šikaniraju.

Jednog iz našeg razreda se naročito rado sećam. Bio je simpatičan i prema Jevrejima se držao besprekorno. Kad sam ga prvi put posle rata video – u međuvremenu je radio kao lekar – ispričao mi je kako je 1940. godine, u blizini železničke stanice Štetin u Berlinu usred veće grupe Jevreja koje je sprovodila policija spazio našeg starog školskog druga T. Ostavljao je bedan utisak. ‘Pa sam pomislio da će našem T. biti veoma neugodno što ga vidim u tom žalosnom stanju. Bilo mi je neprijatno, brzo sam pogledao u stranu.’

Da, u tome je stvar: *Milioni su pogledali u stranu.*”

*

Prevodilac knjige *Moj život* Marsela Rajh-Ranickog Života Filipović zapisao je oktobra 2002. godine:

“Da, i Marsel Rajh-Ranicki je svoju autobiografsku knjigu slobodno mogao nazvati *Dichtung und Wahrheit* – Poezija i zbilja. *Dichtung*, znamo, u nemačkom znači ne samo poezija, lirika, nego i književnost uopšte, literatura, a nemačka literatura pridobija Rajh-Ranickog već u njegovim mladim godinama, on je njome opsednut, pa i pored nedaća kao što su rat i geto, pored mnogobrojnih drugih zamašnih teškoća, uspeva da ostvari svoju mladalačku želju: da postane kritičar nemačke literature, i to najmerodavniji i najuticajniji u našem vremenu. Nemačka literatura, a uz nju i nemačko pozorište i nemačka muzika, nemačka umetnost uopšte, predstavlja jednu stranu protivrečnosti koju rano upoznaje i koja ga prati – drugu stranu, *Wahrheit*, zbilju, ili, doslovnije, istinu, dobrim delom čini i ono što on smelo, a ipak pristalo naziva nemačkim varvarstvom: nemački štap trskavac kojim u školi kažnjavaju male đake, nemački koncentracioni logor, nemačka gasna komora, i strah od toga. Mada sâm Rajh-Ranicki odmah poriče svoj iskaz sa početka knjige da je pola Poljak, pola Nemačac i ceo jedan Jevrejin, to trojstvo, po mišljenju sagovornika Gintera Grasa, tako zgodno sročeno, u njemu na neki način ipak postoji, a čoveku sa tim trojstvom u sebi znalo je, s obzirom kakav je bio i šta je doneo vek čijih je osam decenija Marsel Rajh-Ranicki premerio svojim dosadašnjim životom, biti i nezgodno. Ne samo u ratu i getu, nego i posle rata, u Poljskoj, i u izabranoj domovini Saveznoj Republici Nemačkoj (prava domovina mu je nemačka literatura), i pored svega što mu je ona pružila i omogućila. Živeći u Nemačkoj i u nenoj književnosti, saradujući i kontaktirajući sa piscima, sa drugim intelektualcima i sa medijima, i Marsel Rajh-Ranicki doživljava ono što gotovo neizbežno kad-tad iskusi svako ko se susreće s Nemcima – da braon boja i danas ponekad prosija i tamo gde bi se najmanje očekivalo.

Najuzbudljivije delove knjige predstavljaju oni o odrastanju i školovanju u nacističkoj Nemačkoj, u Berlinu i u Varšavskom getu. U prilici smo da posmatramo kako se pod jednim neljudskim režimom ponašaju različiti ljudi, autorovi školski drugovi, profesori, razni umetnici, i da iz prve ruke steknemo jedno saznanje više o tome kako se u Nemačkoj tih godina moglo dogoditi ono što se još i danas čini neshvatljivim. A opisujući svoja i uopšte jevrejska strahotna preživljavanja u Vrašavskom getu, Marsel Rajh-Ranicki ispisuje jedno od najupečatljivijih svedočanstava koja su o prilikama u getu do sada napisana. Međutim, tri dela knjige o posleratnom životu u Poljskoj i u (Saveznoj Republici) Nemačkoj nisu manje uzbudljiva, pogotovu za one koji bar donekle poznaju i prate savremenu nemačku literaturu. I poglavlje o Poljskoj je dobrim delom u znaku nemačke književnosti zahvaljujući autorovim susretima sa nemačkim piscima koji posećuju tu zemlju. A poslednja dva dela knjige čak i dobrim poznavacima nemačke literature konkretizuju znanja o skoro svim važnijim piscima druge polovine dvadesetog veka, o nemačkim prilikama, o fenomenima poput 'Grupe 47', o medijima koji su u tom životu igrali najznačajniju i najpodsticajniju ulogu, saznajemo i pikanterije, na primer da je Hajnrih Bel dolazio u Jugoslaviju kako bi jednoj Čehinji pomogao da iz Čehoslovačke pobegne u Saveznu Republiku Nemačku, ali i sasvim suštinske stvari o mnogobrojnim autorima, pogotovu o piscima koji su sticajem okolnosti ostali nepoznati, recimo o Valteru Jenu ili o Volfgangu Kepenu. Volfganga Kepena, koga Rajh-Ranicki toliko ceni da mu posvećuje celo jedno poglavlje, jedna naša istorija nemačke književnosti objavljena 1987. godine uopšte ne pominje. Pretpostavljamo da će knjiga Rajh-Ranickog pobuditi interesovanje za takve pisce, za čitanje i prevođenje njihovih dela.

Za mnoge nemačke književne kritičare autobiografija Marsela Rajh-Ranickog je roman – *Lebensroman*, roman života, ali i *Liebesroman*, ljubavni roman. Kada je reč o ljubavi, teško je razlučivati autorovu ljubav prema njegovoj životnoj saputnici (na koliko samo mesta u ovoj knjizi srećemo reči 'mi, Tosja i ja') i njegovu ljubav prema nemačkoj literaturi. Već na samom početku te dve ljubavi se sudbonosno prepliću.[...] Ako je knjiga "Moj život" roman, onda je ona nesumnjivo i vrlo dobar roman. Kao da je Marsel Rajh-Ranicki na sopstveno pisanje primenio sve ono što je zahtevao od nemačkih pisaca na čije se knjige odazvao.

Šta su još književni kritičari rekli o autobiografiji, odnosno romanu svoga autoritativnog kolege? Iris Radiš u nedeljniku *Die Zeit* govori o skandalu 'neuzvrćene ljubavi jednog mladog jevrejskog intelektualca prema nemačkoj kulturi' koji 'čini stvarni centar i srce ove knjige' i dodaje: 'Najpotresniji pasaži knjige pričaju o vremenu u Varšavskom getu. Trezveni, nesentimentalni, pribrani i skoro pomireni ton kojim se ovde kazuje i jedva komentariše nešto čudovišno je i vrhunsko literarno umeće.' U dnevniku *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Frank Širmaher kaže: 'Sećanja Rajh-Ranickog na sopstveni život istovremeno predstavljaju istoriju nemačke literature u ovom veku i poglavlje istorija sveta.' 'Biografija Rajh-Ranickog je nemačko-jevrejski obrazovni roman strašne, ali na kraju trijumfalne vrste' i 'Rajh-Ranicki napisao je jednu od najboljih ljubavnih priča ovog veka.' Matijas Štrajber i Rajner Traus pišu u nedeljniku *Spiegel*: 'Nema sumnje, i u trijumfalnim godinama, neprestana čežnja Rajh-Ranickog za nekom domovinom ostala je neutažena. Šta ga

je utešilo, šta mu je zamenilo domovinu? Klečanje Vilija Branta 1970. godine pred spomenikom Varšavskom getu, ljubav njegove žene Teofile i njegova sopstvena ljubav – prema literaturi.’ U *Fokusu* 1999. godine Štefan Zatler tvrdi: ‘Delovi teksta koji se bave jevrejstvom, nemačko-jevrejskim odnosima u 20. veku, spadaju u ono najiznijansiranije što o tome može da se kaže. Svako ko o tom pitanju nema pojma ili ima predrasude naučiće iz ove lektire neprocenjive stvari. O A završavajući svoj prikaz knjige Rajh-Ranickog u *Tajmsovom književnom dodatku* Piter Grejz kaže da čitalac u odnosu na autora na kraju ostaje ispunjen ‘dubokim poštovanjem prema hrabrosti koja mu je pružala oslonac, žaljenjem zbog rana koje odbijaju da zacele i, ovog puta, začudnošću zbog varvarstva kojem je jednom dala maha kulturna nacija u čiju je literaturu on zaljubljen.’

*

Kako su ovu knjigu dočekali i primili pisci, pogotovu oni koje Rajh-Ranicki pominje i o kojima opširnije govori? Iz knjige smo doznali da su svojevremeno dvoje-troje autora čak priželjkivali kritičarevu smrt, ili bar zbog nje ne bi žalili. U njih ne spada Martin Valzer, jedan iz vodećeg trija savremenih nemačkih pisaca. Rajh-Ranicki ga smatra jednim od “najinteligentnijih i najčudesnijih intelektualaca”, a naziva ga, svakako sa simpatijama, i “najpametnijom torokušom Nemačke”. Ali u poslednjem poglavlju, povodom Valzerovog govora održanog u Frankfurtu 1998. godine prilikom primanja Nagrade za mir udruženja nemačkih izdavača i knjižara, govora u kojem se ovaj izjasnio za skretanje pogleda sa nacional-socijalističkih zločina, Rajh-Ranicki piše: “Ne želim da prikrijem da me je Valzerov govor duboko pogodio i povredio – između ostalog i zbog toga što je to napisao pisac čije delo, komentarišući ga, pratim od 1957. godine.” U međuvremenu je Martin Valzer napisao roman *Smrt kritičara*. Odbijajući da taj roman, pre nego što se pojavi kao knjiga, objavljuje u nastavcima u svom listu, suizdavač dnevnika *Frankfurter Allgemeine*, urednik i književni kritičar Frank Širmaher u otvorenom pismu Valzeru poslednjeg dana maja 2002. godine između ostalog kaže “Vaš roman je egzekucija. Obračun sa (...) Marselom Rajh-Ranickim (...) Ja (...) Vašu knjigu smatram dokumentom mržnje (...) Ovde se ne radi o umorstvu kritičara kao kritičara (...) Radi se o ubistvu jednog Jevrejina.” Ubistvo je u romanu, doduše, samo fiktivno. Žrtva se zove Andre Erl-Kenig (prezime podseća na Geteovu baladu čiji se naslov kod nas prevodi kao *Bauk*), ali niko od učesnika u širokoj polemici koja se tim povodom razvila nije sumnjao da se misli na Marsela Rajh-Ranickog. Nije to tajio ni Valzer, ali je poricao svaki antisemitizam karakterišući svoj roman kao satiru. Sam Rajh-Ranicki je Valzeru prebacio upravo antisemitizam, nije načelno bio protiv objavljivanja romana, ali se protivio da ga objavi ugledni izdavač *Zurkamp*. *Zurkamp*, Valzerov tradicionalni izdavač, kratko je većao i odlučio da stane iza svoga autora, da knjigu štampa, a da sud o njoj prepusti čitalačkoj javnosti. Roman je potom u junu izašao iz štampe. Međutim, kada je Valzer tokom leta ponudio i dopunu romana, *Zurkamp* je odbio da je objavi.

Knjiga “Moj život” pruža nam uvid u rad, u funkcionisanje književnog kritičara koji je odavno postao i institucija, i instanca (...) Moraju se pomenuti i najnovije

knjige Rajh-Ranickog – o Tomasu Manu, o Bertoldu Brehtu, kao i dela objavljena posle ove autobiografije, *Na zahtev dana*, *Govori o nemačkim pitanjima* i *Sedam preteča. Pisci dvadesetog veka*.

Otkad se više ne emituje *Književni kvartet*, Marsela Rajh-Ranickog nešto ređe vidamo u vizuelnim medijima. Kada se pojavi, još uvek je onaj stari, to jest, s obzirom na svoje osamdeset dve godine i na to šta je preživeo, još uvek je mlad – deluje krepko kao i pre. Sve govori da će nestašni stari mladić nastaviti da talasa.”

Ljudmila Ulicka: *Ljudi našeg cara*

Najveći čitalački ushit ovih zimskih meseci donela mi je knjiga koja ne nudi tople predele i podignuta osećanja, naprotiv, sve suprotno od toga. Knjiga koja je trebalo da mi već odavno bude poznata, ali, eto, nije bila. Knjiga spisateljice o kojoj je, isto tako, trebalo odavno da mnogo toga znam, ali nisam. *Mea culpa*, mogu samo postićeno da kažem. I da pritom zahvalim Nedi Nikolić–Bobić što ju je otkrila srpskim čitaocima velikim prevodilačkim trudom i velikim angažmanom. I izdavaču – beogradskoj *Paideji*.

Reč je o ruskoj spisateljici već odavno slavnoj u svetu, gde je štampaju u ogromnim tiražima i nagrađuju “najprestižnijim” nagradama (nisam od onih koji drže do nagrada: istorija nas poučava da su skoro po pravilu mimoilaženi oni koji bi najpre trebalo da ih dobiju. Sigurna sam da Ulicka ne pripada toj priči. Stoga i započinjem ovaj tekst zbilja impresivnim priznanjima širom sveta).

Dakle:

U Francuskoj je 1998. dobila čuvenu nagradu *Médicis*; zatim 2004. *Ordre des Arts et des Lettres*; 2011. jednu od najvećih – *Simon de Bovoar*.

U Italiji – izuzetno cenjenu *Grinzane Cavour*.

U Rusiji (između ostalih) za Roman godine, ruski *Buker*, Большая книга, Nacionalna književna nagrada.

Sa korica knjige objavljene na našem jeziku provokativno deluje njeno lepo lice. Potrudicu se da ga upoznaju i čitaoci *Sarajevskih svezaka* kao neku vrstu ilustracije, ukoliko se ne umeša, kao jednom pre nekoliko godina, “tehnika” preloma. Ali budući da mi je poznata strasna naklonost urednice *Sarajevskih svezaka* i pesnikinje Vojke Smiljanić–Đikić prema fotografiji, verujem da će se to ostvariti.

Deo biografije:

Ljudmila Ulicka rođena je u Baškiriji 1943., u porodici “репрессированных”. Deda joj je, izgleda, nestao u čistkama. Po završetku rata, porodica se preselila u Moskvu, gde je Ulicka studirala i potom radila u jednom od odeljenja Akademije nauka. Otpuštena je zbog učešća u delatnostima Samizdata. Nije se više zapošljavala. Pisala je filmske scenarije, knjige za decu, prevodila (sa mongolskog). Počela je da objavljuje u svojoj četrdesetoj godini. Udala se za skulptora. Danas mnogo putuje, živi u Rusiji ali i drugde, u Francuskoj svakako. Nemam mogućnosti da to proverim. Radije ću pokušati da razmišljam o tajni njene velike spisateljske snage.

Je li stvar u poetici? U neobičnim, često krajnje bizarnim temama? U načinu ekspliciranja građe? U artikulaciji neretko bliskoj ruskoj tradiciji, klasici, na koju su, izgleda, osetljivi ne samo čitaoci u Rusiji nego i širom sveta? Ili možda zato što je ta artikulacija istovremeno i ruska i neruska? Zatim u sposobnosti Ulicke da se prebaci, sa velikom lakoćom iz jedne situacije u drugu, dijametralno suprotnu, ponekad anđeoskim, ponekad vražjim krilima? U kadrosti da ono što bi kod drugih pisaca izgledalo banalno – pretvori u ekskluzivnu situacionu strategiju? Da u narativni postupak tako uklopi predmet svoje priče da sve ostane trajno unikatno, nepodatno podražavanju, danas svakako a možda i zauvek.

Kako ta umetnica apsolutne prisutnosti, uvek *tu i ovde*, uspeva to da intenzivira do te mere da prelazi u neku vrstu apstraktnog totalnog prisustva? Ili bi se to moglo nazvati oneobičavanjem stvarnog. Verovatno ova sintagma najbolje dešifruje njenu stvarnosnu strategiju.

Dodala bih:

Uz ritam aritmije.

Povezanost nepovezivog. Apsolutnu ambivalenciju. Podsticanje i istovremeno zauzdavanje verbalne inercije. Prividno hod u mestu iako uvek u kretanju ka drugom i drugačijem. Bez prepreka, nevidljivo poništenim. Dišući u carstvu detalja. Rado bih Ulicku nazvala kraljicom detalja i vladaricom mogućnosti njihovog ukrštanja, što ponekad zaliči na kakofoniju – ali željeni, namerni nesklad.

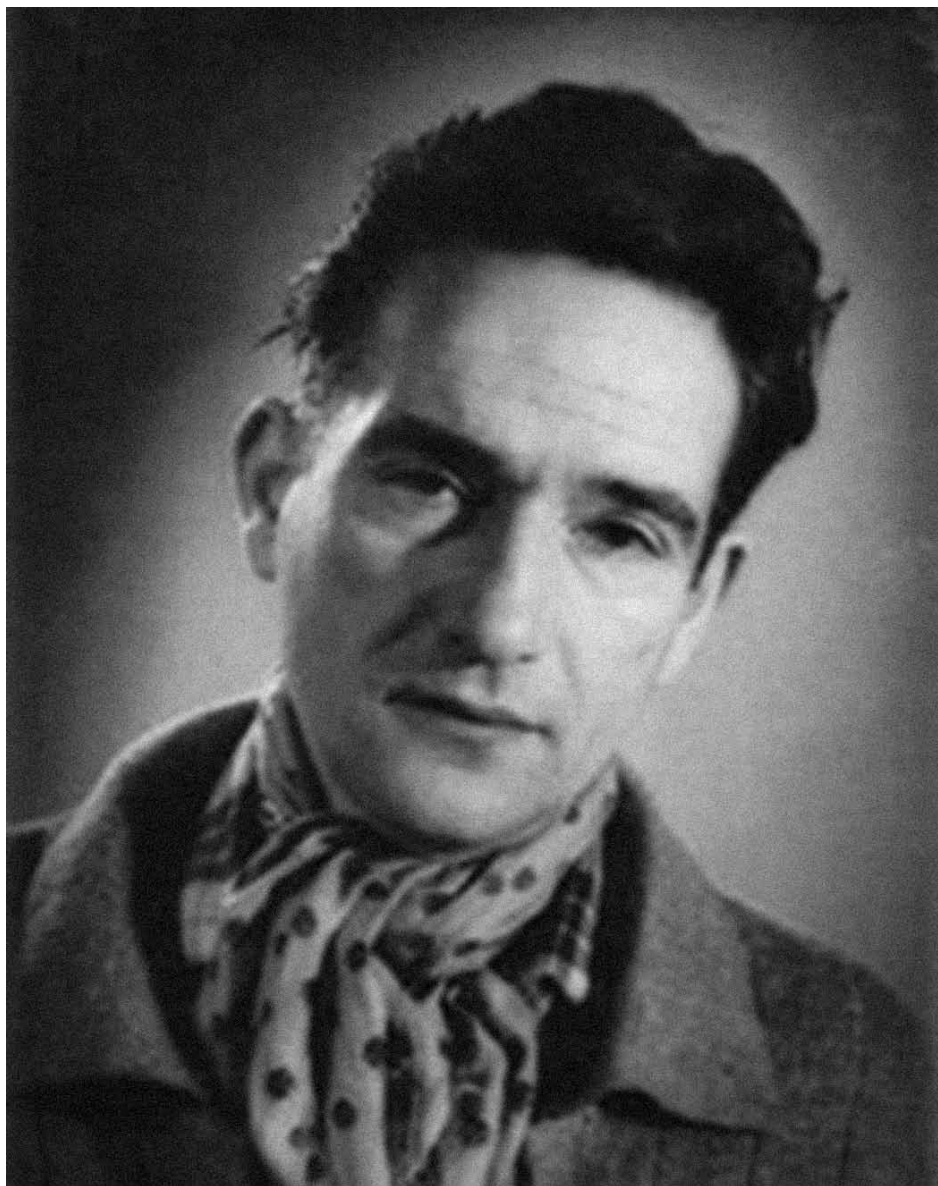
Ukoliko se ova pitanja mogu smatrati samo mojim ličnim, čitalačkim, ne-kritičarskim obrazloženjem oduševljenja o kome sam na početku govorila, završavam ovaj prigodni tekst smatrajući se dužnikom pred nepoznatim današnjim čitaocima, no ipak pre svega pred samom spisateljicom, iako ona ni za ovaj ni za eventualni budući zapis neće znati – dakle, da ću joj se, ukoliko ostanem prisutna, opsežnije, fundiranije, i, ko zna, možda i bolje (!) vratiti.



DOKUMENTI

Oskar Davičo

**Srpska
književna laž**



Oskar Davičo

Srpska književna laž

Krleža je dijagnosticizirao situaciju hrvatske književnosti do svoje pojave. U XIX veku ona zaostaje za evropskom najmanje 50 godina. U Srbiji situacija u literaturi nije bila ni bolja, ali ni mnogo gora.

Bar 50 godina zaostajanja.

One su izgledale ovako: S K Z i Misao dominiraju književnim životom Srbije, regulišu ga, škrto ga hrane, obilno uspavljuju i krmaneci njime ne izlaze iz baruštine tzv. parnasizma, teorije reda po red i celih lepih pesama. Crnjanski je tad pevao o tome kako je teško biti muško i pred dvorom stražar kraj kojeg prolazi kraljica. On i Sibe Miličić, koji je kod debele kraljice, vele, imao više “uspeha“, trudili su se da ispevaju mit feudalnog divljenja i služenja kraljici, idolatriji njene lepote, sjaja, moći, bogatstva i ostalog šmoncesa koje nikad nije bilo naše nacionalno, kako su tvrdili.

Univerzitetom su vladala braća Popovići (Bogdan i Pavle) i ostali prepisivači: – Dr. Ksenija Atanasijević i Vinko Vitezica bili su čak izbačeni s fakulteta zbog plagiriranja, a ovaj poslednji i zbog bruke koja je nastala kad je kao šef katedre uporedne književnosti napisao esej o Giljga-čoveku, kako je preveo Giljga-Meša, misleći da se radi o Giljga-čoveku.

Jovan Cvijić i njegova antropologija poslužila je kao baza jednom naučnom hohštapleru kakav je bio Dvorniković da piše šuplje panegirike o inteligenciji dinarskog čoveka.

Ibrovac, sem svoje doktorske disertacije što mu je napisala žena koja se razvela pošto je on doktorirao – donevši na raspravu lekarsko uverenje da je virgo intacta, i to posle 10 godina “bračnog života“ – nije napustio katedru.

Nije Ibrovac bio veći znalac od Vitezice i Atanasijevićeve niti bolji nastavnik, ali je bio naš čovek, od razume se, Srbin i po i polovina, mrzitelj Hrvata koji ni sami ne znaju šta hoće i komunisti koji su se družili s prostacima, sirotinjom i kočijašima. Predstave profesora o tom svetu radnika bile su nalik na one La Bruyère-a ili Gospeđe Sevinje ili gospodina Petrovića – Žolike, večitog udvarača i “večitog mladoženje“, da ne kažem koridina.

Tu je, jasno, zauzimao jedno od najuglednijih mesta g. Vladeta Popović, muž gđe Stensfild, ružne ali radne žene, dok je on bio lenj, neradan muškarac po kome je najveća mudrost sedeti pravo, a misliti kako hoćeš krivo, ili nikako.

U toj sredini koju je potresao Rastko svojim Otkrovenjima, ali kojoj se kasnije priklonio kao i Vinaver, koji je ipak igrao dvostruku igru i kao frondeur i kao apologet, bilo je dosta uzaludnih pokušaja da se iziđe iz začaranog kruga jedne osione i primitivne, tipično malograđanske potkolonijalne, neoriginalne prepisivačke civilizacije i kulture, bez ijednog šireg poteza, bez prave veličine, bez istinskog dometa.

Tu su sredinu uzdrмали prvi put ozbiljnije – nadrealisti. Za razliku od radničkih pesnika koji su osuđeni da deluju u okviru svog proleterskog geta, nadrealisti su poticali iz buržujskih porodica, studirali su gde i njihovi roditelji, znali isto tako dobro kao i oni, ako ne i bolje, sve ono što je valjalo znati da bi se bilo Žolika koji šeni, tj. lepi koji lepuje. (joli = lep (fr); schön = lep (nem)). Njihov glas je rušio ono što su izgradili njihovi očevi, lep svet pristojnih odnosa među ljudima, ugladenih manira, dobro vas-pitanog i uljuđenog ponašanja i govorenja. U porculansku radnju naše skroz naskroz neoriginalne, ali ipak nacionalne kulture upalo je krdo slonova i nilskih konja s elegancijom što ih karakteriše i sredili sve što se moglo srediti.

Otud su reagovali svi odreda na prve nadrealističke napise i manifestacije.

“Ugrožavaju institucije na kojima počiva naše društvo: porodicu, otadžbinu, religiju!” – pisao je peneći u svom napisu u “Vremenu“ advokat Petković, muž Vojke Demajo.

“Treba ih na sud kao anarhiste!” – klicao je Ibrovac.

A Mile Stanković je, sa svojim primitivnim čulom za podilaženje ukusu većine, na brzinu napisao komediju u kojoj je dao maha svom neznanju. Zvala se “Rista nadrealista, ili jogurt u oblacima!”. Dobro za Ristu, ali jogurt u oblacima bila je neduhovita parafraza Majakovskove poeme “Oblak u pantalonama”.

Sl. Jovanović je rekao tamo u knjižari Gece Kona: “Svima bih njima ja dao 19 i 6 po turu”.

Čaršija se, ukratko, uzбудila. SKZ i SKG su požurili da nađu mlade koji će nastaviti tradiciju i kontinuitet naše nacionalne kulturne brazde. I šta? Našli su Milivoja Ristića, kome objavljuju i stihove i “roman” Oči. I našli su Jeju-Ilića da im odnosi sve nagrade na anonimnim konkursima.

Jasno, bilo je i od ranije poznatih srednjaka koji su se opredelili za liniju pridržavanja kaputa profesorima i odlazaka na slave njima: Boško Novaković, Đuza Radović, Đuro Gavela i niz sličnih denija opredelili su se još iz studentskih vremena za građansku liniju i karijeru. Tipičan je u tom pogledu Splitsanin Drago Ivanišević, koji je bio u dvostruko lažnoj situaciji: i klasno i nacionalno. Ali on je tvrdio da hoće prvo da se afirmiše kod veliko-Srba pišući ekavštinom dučićevske bljezgarije, pa kad ga oni prihvate kao svoga, onda će im on pokazati ko je: nadrealista, gospodine moj, nadrealista!

Suštinski prevrat koji je nosio nadrealizam u Srbiji nije bio prvenstveno društveno-politički, iako se takav činio i drugim i samim nadrealistima. On je to postao tek onda kad je jedan broj nadrealista prišao KPJ i stupio u pravu borbu za epohalne istorijske zahteve rad. klase.

Ono zbog čega je sva burž. inteligencija bila spremna da kanibalne svakog nadrealistu, to je drugo – to je pre svega radikalizam njihove negacije tzv. kulturnog kontinuiteta od sv. Save, uvek uvoženog svejedno da li iz Vizantije, Nemačke ili Vrancuske, pa sledstveno i negacije klasne vlasti buržoazije, legitimnog naslednika feudalnih ideoloških principa. Ali i još nešto. Odricanje od svesti racionalizma, uplašenog i škrtog, nesmelog i cepidlačkog, sputanog propisima koje sam sebi baca pod noge. Jeste, nadrealizam je značio direktan kontakt sa dionizijskim principima, s onim za koje nije dotle bilo mesta u srpskoj poeziji, mudroserski držplotaški ziheraškoj. Jer Laza i Koder, Đura i Branko ili Sima Milutinović – Sarajlija, bili su to u meri nedovolj-

noj da se to u pravom smislu bude, pa su ipak bili proglašavani za corruptore iuventutis, za dekadente, neprijatelje vlasti i dinastije i, razume se, ludake, beslovesnjake i “zgranute“ ljude.

U nas je bilo pokušaja i ranije da se zasniva na žici fantastike ili iracionalističkih melodija, ali ako bi se i počelo, niko ne bi izdržao, uvek se vezivalo za nešto “konkretno naše“, za neki naš vid vlasti. Ni bunt Crnjanskog, ni onaj Laze, ni revolt Kodera, ni onaj Rastka nije išao do “kraja“.

Možda smo isuviše siromašni da bi se skupilo rizikujuće hrabrosti za tako nešto. Tek generacija Vučo – Ristić – Koča Popović – Vane Živadinović–Bor (u početku bogatih naslednika, proletarizovanih naknadno), Dedinac, koji je novinaro, Matic – profesorovao, ili Đ. Jovanović, A. Kostić i Davičo studenti, ili Pera Popović, Branko Milovanović takođe profesori, mogli su da se ponašaju kao oni koji u slučaju da izgube – gube samo okove. Oni su prvi uneli u našu poeziju necenzurisane emociju u čistom stanju, pesmu koja ne peva glasom, nego oblicima slika i ritmovima metafora, poeziju bez brnjica na ustima i bez feredže preko preterano čednih – razume se, lažno čednih – obraza. Zvučalo je to ne samo kao skandal, nego i kao izazov javnom redu, građanskom moralu, priznatim odnosima, zakonitim i prirodnim spojevima i vezama. Bilo je to i izazivanje skromnih i više no skromnih, nikakvih u stvari, sloboda, jednim silnim njenim protokom, sa divnim lahorima što su izazivali njeni spustovi i “padovi“ blistavi od duginih boja. Bilo je to ujedno začikavanje poznatog radi nepoznatog i šamaranje one Dučić–Bogdan Popovićevske poezije koja je u to vreme bila školska i opšta lektira i po predilekciji – izraz svih mogućih lepota i bogatstava. Upravo, nadrealistički pesnici su bili ti koji su dokazali da je ono što se smatralo bogatstvom, u stvari siromaštvo i beda. Građansko društvo – ogoljeno prvi put – počelo je da zaziva tzv. socijalnu poeziju i literaturu, legalizovanu usled toga, jer ono što su pesnici socijale dovodili u pitanje bilo je malo a zahtevalo mnogo od svojih pesnika, dok je ono što su nadrealisti stavljali u pitanje bilo i više od onoga što su znali, hteli i mogli da priznaju.

II

Značaj nadrealističke poezije ne samo da se ne iscrpljuje tu i time nego, prevazičeći sve to, utiskuje sebe u poeziju ovog veka svud u svetu, pa i kod nas. Čime se, istovremeno sa pariskim manifestima, javljaju njegovi šampioni i kod nas, pa se slobodno može reći da nadrealizam predstavlja trenutak kad je srpska poezija ne samo sustigla zbivanja u svetskoj nego ih i prevazišla nudeći im sebe za ugled, primere i primerke, varijante i varijetete čija je originalnost bila nesumnjiva ali i čiji podstičući značaj još i dan danas poziva i vodi.

Ne samo definicija automatskog teksta, već pre definicija slobode, pre kviprokvoovske slobode, nego je i više – očovečena divljakuša inspiracije, posvakodnevljene, pripitomljene, radno ovovremenjene: pesnik nije više cvrčak, on može pevati zimi i leti, svaki dan, bez radnog vremena, odnosno on može prekovremeno pevati i pevajući ploviti okeanima jezičkih značenja. On može izazivati po volji lančane reakcije reči i smisla, eksplozije, neočekivane susrete, zapanjujuće konflikte, on može – prvi put – prevazići realnost ako govor ljudi izdvojimo naivno iz realnosti. Što, dabome, nećemo učiniti.

Sem nezapamćene i preobilne svežine slika, nadrealistička poezija je donela ne manje njoj tako osporavanog značenja. Ovakvi ili onakvi parnasovci, otvoreni ili kamuflirani, prebacivali su mu, i ne prestaju da to čine, da predstavlja nekontrolisanu hrpu nestrukturisanih slika bez značenja i smisla. Netačno.

Nadrealizam je u poeziji – uzet kao celina – vratio izgubljeni smisao inspirisanosti koja je izgubljena po radionicama s teškim radnicima na polju “rime i ritma” a onda doneo – bar kod boljih svojih pesnika – jedno iskonsko osećanje otpora i nemirenja ne samo sa buržoaskim datostima, koje prevazilazi revolucionarnim opredeljenjem, nego i opšteegzistencijalnim, protiv čije je tragike u stalnom buntu i otporu.

To osećanje nemirenja sa sudbinom u stvari strukturiše sve pesme i sve pesnike, tako da se reči stihova javljaju kao svetlaci, kao svetlucanje nad tragikom životno-smrtne uslovljenosti ljudskog roda. I ne samo njega. Ona je opšta.

MARKO RISTIĆ

Očito nosilac i propagandist najortodoksnijeg nadrealističkog učenja, bretonovac pre rata, a posle rata – kao ambasador SFRJ u Parizu – sklon Aragonu do 1948. Tad... Ali Aragon je bio član K P F, a mi smo prekinuli s Rusima i s Aragonima.

Nebitno. “Dijalektika” političkih uverenja i revolucionarne doslednosti ne mora da je uvek do kraja prihvatljiva za sve, prihvaćena od svih.

Međutim, ne može se poreći da je M. R. sa svojom poezijom (izuzev Turpitude) ostao izvan direktnog političkog angažmana. Od sreće i od sna ne pretenduje na tako nešto, već hoće da je lirika i to jeste. Kakva? Više zanimljiva no velika, više pobunjena protiv nebitnih naizgled stvari (interpunkcija itd.) no suštinski pobunjena protiv reda stvari izjednačenih sa logičkim redosledom rečenice. Iako nadrealist, i to dogmatski skoro – M. R. nije praktikovao automatski tekst. Njegova poetska frazeologija uvek je u granicama sintakse i logike, a ako ih transcendira, to nije pod impulsom osećanja i njihovog doživljavanja, nego zato što je, iz ovih ili onih osećanja, smatrao da to tako u datom trenutku treba. Je li to “treba” primenjeno na pisanje pesama – preuzeto Hindemitovo harmoniziranje sa znalačkom dozom kakofonije i željenog, namernog “nesklada”?

No sve to ne smanjuje značaj, bistru lepotu i jezičku čistotu poezije i proze Marka Ristića. Pregnantan i jasan, čak i kad govori o “situacijama” noći, M. R. ne prestaje da navlači humorne košulje i hlače Polišinel na konvencije i njihova značenja. On to ne čini iznutra, nagrizajući ih kiselinama, nego spolja – čineći ih komičnim a smisao im – besmislenim. On je prvi shvatio poetski značaj iracionalnog i vrednost sloboda koje ono nudi poeziji, ali možda je zato što je to prvi shvatio i bio prvi, bio i kadar da se manje od drugih prepusti vlasti principa iracionalnog. Čak i onda kad se čini da su njegove pesme plod asocijativnih polja i dejstva automatizama, njegove asocijacije ne prelaze granicu po sličnosti ili onu po suprotnosti, a kad je prelaze, on ne tone dublje od epiderme odnosa i davno uspostavljenih racionalnih veza. Otud u njegovoj poeziji ima sintagmi koje pravo automatsko ne bi podnelo i prilika koje su nemoguće u jednoj poeziji kojom duvaju olujni vetrovi iracionaliteta i “iracionalnog” “nereda” i “haosa”.

Ali ako je ona u maloj meri “nadrealistička”, ona nije malo poezija; ako je u stvari mehanički kalemila “divlje” elemente iracionalnog na zdravu još podlogu pitomog

drveta racionalne fraze, ne znači da ta poezija nije bila delotvorna, i to od svoje pojave – značeći više mladim piscima negoli starijim, i više piscima negoli čitaocima. Otud i pomisao da možda i ne bi to bila, bar ne u tolikoj meri, da se javila totalno izvan uobičajenih prozodijskih normi. U tom bi slučaju ona bila sasvim neprihvatljiva i ne bi – odmah izopćena, bila predmet konfrontacije sa zdravorazumskom bulumentom vrabaca koje su učili pevanju na partituri za školovane slavuje. Francuske slavuje, dakako. U Francuskoj, dabome.

Kasnija Nox microcosmica, već od svojeg naslova otkriva stav što, bez obzira na društvenu orijentaciju i subjektivne motive i motivacije, svedoči o metafizičko-egzistencijalnoj situiranosti čoveka i njegovih želja, snova. Samo čudo, u smislu koji M. Ristić daje toj reči što je i pojam i teoretska teza, to potvrđuje. U čudu do guše, do sluha, do oka, mi ljudi, mi tražimo ne toliko odgonetku za zapljuskivanja čudesnog koliko izražavamo želju za njim, dovoljno apsolutnim da bi predstavljalo naše interuterinske metafizičke čežnje. Onirizam Marka Ristića manifestuje se već s prvom njegovom zbirkom Od sreće i od sna. Pesme dolaze odande, iz tih prostora; one su komade njihovo, otkinuto od mase što ih tvori.

Ali biti kriška sreće koju predstavlja san, predstavlja evidentno protivljenje estetizantnosti B. Popovićeve “teorije” reda po red. Na jedan vehementan način poezija M. Ristića, više no ijedna druga njegovih savremenika, više no ona Rastkova ili Crnjanskova, više no Vučova, Matićeva ili Dedinčeva, razbija sva okna staklenika i demolira zimsku baštu u kojoj je trebalo da rastu cele lepe pesme, kao i norme na osnovu kojih je njihova cela lepota bila izmerena.

Ali antiestetizam Marka Ristića je racionalan, on ne dolazi iz nutrine i bića stihova; on je izmozgan i promozgan. No to mu ne smeta da to bude do kraja. Zahvaljujući svojoj lucidnosti, on prebrzo shvata svoje podsvesne intencije, odnosno namere iracionalnog, njegovu tendenciju. Shvativši je, on može da se prepušta impulsima iracionalnog koje je kaptirano svešću i promišljeno još pre no što se i pojavilo.

Otud kod M. Ristića poetsko jeste trenutak obasjanja iracionalnog farovima svesti. Ali ta diskurzivnost ostaje autentična, iracionalna, ostaje što je bila i u tami sebe pre no što su je dugi pipci farova obuhvatili snopovima svetlosti. Ne treba se zavaravati: podsvest nije samo ona permanentna buna, kako su mislili francuski nadrealisti u prvi mah. Podsvest reakcionara je reakcionarna po pravilu, i retki su Balzaci koji pišući obasjani duplijerom crkve i monarhije mogu da ih poreknu kao romansičeri onim što su osvetljeni svetlošću tih duplijera napisali.

Naša podsvest liči na našu svest i kad je u kontrapunktu s njom i kad joj oponira. Brzina povezivanja, slikovitost, način artikulacije viđenog, slučenog i shvaćenog ostaje jedna. Samo podsvest, nekontrolisana, ne kontroliše ni nas ni svoje postupke koji su dubinske želje i otpori. Ali ja verujem da je Hitlerova podsvest bila u istoj meri malograđanski koercitivna i kanibalska koliko je to bila i njegova svest.

M. Ristić je svestan toga i on ne čini ništa da bi se spustio koji stepenik niže u tamu bez đema i dizgina, u fluks osvetljenih reči što teku iz mraka, prolaze kao reke kroza nj i rone u dubine bez povratka. On ih propušta, nemajući vokaciju medijuma. Radoznao i ljubitelj tajni, koje kolekcionira da bi ih “provalio” i otkrio ih svima, svuda, on ostaje na nivou gde se “između psa i vuka”, kako kažu Francuzi, dešava ukrštanje oba snopa

svetlosti – one svesti i one podsvesti. Da li se to iz straha od nemogućnosti da se posle vrati, on ne usuđuje da prodre u zonu čiste podsvesti, ili on ne silazi u limbe podsvesti, nesvestan da postoje stepenici i sunovrati s dubinama što se steru i ispod platforme na kojoj stoji.

To ne znači ni kritiku te platforme, ni te poezije koja je, nažnije od one dotle priznate i poznate, poricala sav doprinos Pauline Lebl-Ibrovac-Albale, družine ispale iz nogavice Emil Fagueta i Pavla Popovića, družine koja je nas zadržavala u neznanju i nepoziji parnasističke estetike i onda kad je svetom već vitlao duh slobode reči, misli, značenja, jedan neropski odnos čoveka prema rečima koje su neke vrste robota njegove mislene osećajnosti.

Dušan Matić,

ma šta rekle razne tetkice s kojima se on tetkinski dopisuje, nije nikad ni pokušao da se spusti u bunar iracionalnog. On je možda tamo boravio u nekom predživotu, zapamtio ponešto od onog tamošnjeg, ali je u svom kukavičluku i strahu od isparenja vulkana u čiji je životni krater sišao ko zna kad, kako i ko zna čijom uslužnom pomoći, požurio da odande iziđe pre no što se išta od ranije viđenog iskristalisalo. Kao pesnik on nije mnogo rekao u trenutku kad su pesnički govorili Vučo, Dedinac, Ristić. Nekoliko pesama, i to je sve. Njegov opus nastaje tek posle revolucije, i traje, relativno obilato, ali uprkos onom što je rečeno, u okviru jedne određene prednadrealističke estetike. Ona je sigurno slobodnija od Bogdan Popovićeve, ali to ne znači da on ne čezne da pravi, i da ne pravi cele lepe pesme. One su na drugi, nedučičevski, nmodernistički, nerastkovski “štīm”. Tačno. Ali to ne znači da ne žele da budu poezija a ne revolt koji peva, urla, ključa, govori i govoreći razbija sve oko sebe. D. Matić ništa ne razbija. On deluje kao eklektik: malo Bogdana i Dučića, malo Marka Ristića i Vuča; sve to dobro promešati, izmučkati, dodati vegete, tj. D. Matića, – i Oliver Mlakar i D. Redep mogu da sastave palac i kažiprst, prinesu ih ustima i izgovore ono ubitačno: “Izvršno. Čestitam”. On, za razliku od M. Ristića, koji svesno bar izjavljuje da mu nije stalo do lepe pesme, on hoće da napiše celu lepu pesmu. Otud ona ponavljanja, oni refreni, ona opšta mesta, one didaktičnosti o koje se čitalac njegovih zbirki sapliće. Jasno, njegove posle rata objavljene pesme nisu nastale pre rata, mada je on neke antedatirao, ali pojavivši se posle rata, u ime jednog prevaziđenog programa, one nisu mogle da deluju revolucionarno. One su samo očarale – opravdano – izvesne čitaoce-pisce koji su kod njega našli sve što su i sami pročitali drugde da treba da bude poezija (Velek & Voren itd.). Oni se nisu bez trećeg mogli da prepoznaju u Matiću a taj treći je isto kao i on bio transfug, tj. begunac iz zavičajne mentalne geografije i istorije, zavičajnog vremena.

To ne znači da je njegova poezija bezvredna, iako je predatirana ne samo vremenski nego i estetski i asocijativno. Isto tako to ne znači da je njeno zadocnjenje na nadrealističko Kosovo pobeđe kadro da izmeni vrednost, ako može da umanjí istorijski značaj i ulogu te poezije. Da su se zbirke Buđenje materije ili Ruža vetrova pojavile u vreme Od sreće i od sna, ili Korena vida, bile bi to kapitalna, prevratnička dela miljokazi od kojih bi počelo brojanje nove poezije. Ovako su to zbirke što, iako lepe,

poeziji nisu zastave koje jesu Jovanima Hristićima, koje su mogle biti svima. One jesu dopadljive i značajne čak, ali izvan pravih bitaka, one ne predstavljaju kamen temeljac jednoj novoj epohi poezije.

To ne osporavam njih kao pesme, ako govorim protiv kukavičluka manifestovanog najčešće kao liberalizam i liberalizma ispoljavanog uglavnom kao "može i ovako, može i onako".

Verovatno će vekovi i vremena koji dolaze da birajući dobro sude srpskoj poeziji i svima nama koji smo petljali s njom i oko nje biti blaži prema Matiću no što je to moja malenkost. Ali bio bih nečastan kad bih drukčije govorio. Ima istorijskih trenutaka koji ne traže od pesnika lepe stihove samo, nego lepe stihove pobodene u bedeme kao zastave. To nisu postali nikad Matićevi stihovi. Za njih su pokazivali ljubavi i razumevanja ili omatoreli invertiti ili konzervativci, nikad pravi nosioci mladosti i revolucionari. A ovih će uvek biti. No bojim se da ni ubuduće prava mladost, ona koja sjedinjuje mali broj godina i veliko čovekovo iskustvo kao revolucionara, neće imati mnogo poštovanja za celomudrene i mudre Matićeve stihove, za neodređena njihova osećanja i nesmelost da iskažu sebe same do kraja, onu opreznost koja škodi i njima i autoru koji se nije usudio da spali sve mostove između sebe i crne jame dela svesti, između prošlog koje je presvislo i onog što se nije još pojavilo na svetlosti dana da bi krenulo tamo kamo ga je vukla želja, ali ne i srce, ne i kriteriji aksiologije koja je njegova.

A. VUČO

Na jednoj izložbi impresionista imao sam prilike da vidim kako nisu začetnici tog novog načina slikanja bili ti koji su najviše doprineli odvajanju od "klasicističkog" "lizanja platna", nego oni između slikara koji su doživeli najdublje i najsuštinskije ono što su bili teoretski postulati impresionizma kod Pissaroa i Sisleya, kod Puvisa de Chavannea ali ne i kod Moneta, Maneta i Renoira.

Govoreći o Vuču, znam da je on bio pristalica nadrealizma koji su formulisali Breton i Ristić kod nas, da je bio nadrealist u neku neteoretsku ruku. Ali iako nije diskurzivnošću svojom doprineo razradi i izgovaranju pretenzija nadrealizma, on je više nego iko, više negoli i Dedinac, najautentičnije doneo našoj literaturi i prvi pravi humor, a dečijoj – posle Lewisa Carrolla – prvu pravu, maštovitu dečiju poeziju, razigranu i slobodnu, vedru i gorku, humorno tragičnu. Njegova dečija poezija, kao i ona humorna za odrasle (Humor Zaspalo) znače ogromno za oslobođenje od zmajevske i njoj epifanišuće Ćopić-Desanka itd. pesmarice za decu raznog uzrasta. Sem toga: sve što danas piše dečiju poeziju, i Duš. Radović i M. Danojlić i Mira Stefanović izišli su iz osmehnutog Vučovog rukava. Da ne spomenem koliko mu duguju estradni naši pesnici (Brana Petrović) koji su primenili i ukrstili teme i to je sve što su učinili da bi se razlikovali od maštovitih i slikovitih obilja Vučove dečije poezije.

Bio je to trenutak od istorijskog značaja za našu poeziju: susret Vučovih Pet pećlića iz mašte sa ovim jezikom. Osmerac kod Vuča, u svojoj jednostrukoj ili dvostrukoj varijanti kao šesnaesterac, izgleda da spada ne u nezaobilazne tragove Zmaja, nego u strukturne zakone našeg govora koji van osmerca ne može da zaprpoši i zadilkoši i ne ume da bude poziv na igranja i igre.

Ne smatram da je taj osmerac Vučov greh protiv smisla i razigranosti njegove dečije poezije. A ni onda kad Vučo u Nemenikućama ili u Ćirilu i Metodiju ponudi nama, odraslima, stihove u osmercu koji se najčešće javlja udvostručen. Pre je to indikacija o humornoj prirodi tih poema. Pesnika mogu ljudi da prevare; on može sam sebe da vara; ali nikad ga neće stih da prevari. I to bez obzira na pesnikove svesne namere. Ako je, dakle, A. Vučo pribegao u pomenutim poemama osmercu, tj. šesnaestercu, znači da je humorno, kao u Četi Koče Kapetana, prišao i temama za odrasle te da je ne podetiñujuć ni njih ni motive hteo samo da humorom pošškropi sve, i svet i sve na svetu. I uspeo je. Ne samo da sve pošškropi humorom nego i da ga učini dominantnim poetskim stavom i angažmanom. Što opet potvrđuje polaznu ocenu da je A. Vučo ne ideologišući oko nadrealizma, od prve, nepogrešno naslutio gde su njegovi problemi. Ne u njemu, nego van njega, u društvenim odnosima. Otud je i Vučov nadrealizam, prvi potpuno realizovan u poeziji na nepredvidljiv i nepredviđen način, prvi kod nas bio izraz jednog humora neodvojivog od njegovog bića kao čoveka građanina, pesnika. Njegov "Humor Zaspalo" bio je svojevrсно otkrovenje (značajnije od Rastkovog) za moju generaciju, ali više je nego očito da će on to tek biti. Vučo dobija s vremenom kao jedini pesnik u nas koji se između horizontalne crte i one vertikalne opredelio za dijagonalu i time otvorio našem pesništvu nepoznati put. Istina, narodno pesništvo znalo je za tu posebnu vrstu humora što se graniči sa apsurdom. Ali umetnička ga poezija nije poznavala. Bez obzira na to što se danas njim već serbez, sasvim uhodano kreće takozvana dečija poezija, ubeđen sam da ga čekaju još mnogi i mnogi poslenici.

DEDINAC

Ironična, metalna bolećivost M. Dedinca polazi od jednog primitivnog, tekućeg koncepta kafanske narodne melodije i još upotrebom izlisanog poimanja slovenski elegičnog osećanja bratstva. Ima nećeg srodnog, mada pošškropljenog kitom tamnjana umoćenog u svetu vodicu, i kod M. Nastasijevića, ali dok M. Dedinac ostaje superiuran upotrebnim vrednostima pućke kantilene, Nastasijević podleže opštima mestima "po pitanju" slovenskog pravoslavlja i sličnim burgijama. Otud i metalni zvuk bolećivosti kod M. Dedinca. To odevanje u ruho narodskih sintagmi, frazeoloških obrta, ritmićkih pritisaka i fiksniñ epitetona ornansa, ostaje na površini, ne prodire u dubinu Dedinćeve pesme. Ona ne kaće mnogo, ali to kaće s najmanje mogućih reći i sredstava, tako da se čitalac pita da to nije zato što autor Javne ptice, sem te čudesne poeme, nije imao snage do zarobljeništvа ni za šta drugo doli za manje uspele varijacije na osnovnu melodiju zalastrenja, tog zvućno-tajnovitog, smisaono-tajanstvenog poziva u vegetativnu neznan. Rekoh li? Bilo je potrebno da oseti nebo Šlezije pa da M. Dedinac izide iz propisa koje je sam sebi propisao i pravila pojanja koja je sebi odredio, bilo je potrebno 40 miliona mrtvih i unesrećenih pa da Dedinac počne da peva drukće. Međutim, ta drugojaćijost, ma koliko bila neobićna za Dedinca, bila je već poznata i bila opevana. Ne samo u Hani, nego na jedan način pa i na drugi – posle nje. Dokaćuje li to da on nije imao "svog" glasa? Ili da je njegov glas voleo da se oblaći u tuđe, u drugo, u nesvoje, da bi bio svoj i mogao odjeknuti. Jer uprkos uoćljivim intonacionim i drugim "pozajmicama" vidljivim u pesmama iz zarobljeništvа, one su ipak po nećem

svoje kao što su i one Dedinčeve pesme pošle od Slovenskih tonaliteta Rastka i autora mnogo manje značajnih od njega, da ne bi spadali u opšta mesta i spadali zaista u banalno blebetanje kafanskih "stratega i vizionara". Ipak, Javna ptica je jednom svojom linijom, onom svetovnom necrkvenom, pa čak i netranscendentnom nemetafizičnošću, donela našoj poeziji "nove trepete" i ponudila nove prostore. Što su naši pesnici tipa Vasko Popa ili M. Pavlović pretpostavili toj laičkoj, pravoj tajanstvenosti onu lažnu, popovsku, to nije krivica do M. Dedinca, nego do njihovog nepoznavanja naše poezije i njenih poruka. Svi su oni površno koristili izvesna otkrića koja je nudio nadrealizam, ali nikom nije palo na um da, uprkos pozivanju na isti poetski postupak, M. Ristić nudi jednu vrstu usijane lucidnosti, Matić samo – jedskog intelektualnog prividnog laissez-faireizma, Vučo – humor, Dedinac – tajanstvo do kraja neodgonetnutog smisla u običnim rečima naše "ženske" narodne pesme i da su to svojstva koja im iskivaju kao Mujo pod mesecom blistave profile u bronzi trajanja. Bez propuštanja istovetnog postupka kroz ono što jeste suština poetske ličnosti i njene posebnosti nema ni poezije, kao što nema ni pesničkog en face-a ili profila. To neponovljivo u glasu koje jedan pesnik uspeva da otkine od svoje ličnosti i ponudi ga svetu koji treba da se na taj zvučni lik, na ta ramena melodije tek navikne, da bi moglo da ih usvoji i inkorporira u pamćenje narodnog govora, to je ono suštinsko, a ne sam postupak, ne ono što se "filozofski" ili "politički" diskurzivno reklo na datu temu (tradicije, metafizike, egzistencijalne zebnje, itd.). Dedinac je svoju ličnost, tanušnu intelektualno, svoju sitnu, nejaku i bolesnu telesnost izrekao sa svom slovenskom bolećivošću na jedan poetski zaista preintezivan način. S malo "svojih" slika, s malo metafora, u jednom škrtom i trpnom pasivnom jeziku, ali i to koncentrisano kako to niko nije pre njega učinio (sem Branko Radičević). Pesnik slabosti, a ne snagatorstva, pesnik anksioznosti, a ne sigurnosti, Dedinac je svoje motive izrekao na tako ubedljivo silan način da je našao onu tačku mističara gde se gore pretvara u dole, levo u desno, ništa u nešto, bezvrednost u suvo zlato, običan šljunak u adidare. To je i razlog zašto će lik tog pesnika moći da služi kao lik nečeg što je uspelo da nedostatke, neznanje i slabost pretvori u vrline, u znanje, u snagu.

Milica Nikolić

Šta nam je donela “Srpska književna laž”?

Onoootkrivenim rukopisima Oskara Daviča pod naslovom *Srpska književna laž* i *Pismo Krleži* (“Dragi Fric”) pisala sam u *Sarajevskim sveskama*, koje su nedavno objavile samo *Pismo Krleži*, pošto je taj tekst neuporedivo kraći i, što je najvažnije, sačuvan je prekucan. Naglasila sam tad da glavni posao tek predstoji, jer je “Srpsku književnu laž” Davičo pisao u nekoj vrsti svezaka, tj. blokova, u kojima je tekst bio jedva čitljiv i sasvim nerazgovetan. Kratko rečeno, bilo je jasno da će posao dugo trajati.

Uloženo je mnogo napora kako bi se to obavilo, dobar deo godine, šest ili sedam čitanja, upoređivanja, traganja za smislom i značenjima koja su se otvarala i zatvarala. Uspela sam da to uradim uz pomoć uvaženog Miloša Babića, kome dugujem ogromnu zahvalnost što je shvatio značaj posla koji je preda mnom i bio spreman da mi pomogne. Potrošio je mnogo vremena, radeći to veoma kvalifikovano.

Dugujem zahvalnost *Sarajevskim sveskama*, poznatim po svojoj odanosti saradnicima i po sposobnosti da ih animiraju i podstiču.

Uostalom, i sama sam bila svesna da ako sam se već upustila u dokazivanje da zbilja “rukopisi ne gore” – moram sve izvesti do kraja. Mada nisam sigurna ni šta je “kraj” ni ima li ga uopšte.

Verujem da će ovi Davičovi tekstovi u budućnosti imati komentatore i tumače. Sigurna sam isto tako da se danas, iz različitih razloga, niko ne bi latio tog posla. U ovom trenutku “prirodno” je da ja to učinim. Ne samo zato što sam otkrila rukopise u svojoj ladici već i zato što sam se Davičovim delom bavila više decenija. Mnogo toga znam, mnogo ne znam. Ali u *ovom trenutku* teško je pretpostaviti da bi mi se neko pridružio. Pokušaću da sačinim komentar prema svojim mogućnostima.

Srpsku književnu laž Davičo započinje konstatacijom: “Krleža je dijagnostičirao situaciju hrvatske književnosti... koja je, po njegovom sudu, u devetnaestom veku zaostajala za evropskom najmanje po pedeset godina.” I dodao: “U Srbiji situacija u literaturi nije bila ni bolja, ni mnogo gora...” i ispisao svoj uvid u istoriju srpske književnosti od vremena kada su Srpska književna zadruga i časopis *Misao* dominirali književnim životom Srbije – tj. SKZ, osnovana 1892. s ciljem da izdavanjem i rasturanjem u narodu “odabranih dela i opštekorisnih pouka podstiče i pomaže razvoj književnosti” i *Misao*, časopis koji je izlazio u Beogradu 1919–1937. i koji je uveo u književnost Velimira Živojinovića Masuku, Simu Pandurovića, Branke Milanovića i Živka Milićevića, upravo one pisce koji su za Daviča bili sinonim zaostajanja srpske književnosti za evropskom. Pošto je rekao ono što misli o njihovoj literaturi, razradio je tezu da su u Evropu stigli tek nadrealisti. Zadržavši se zakratko na reagovanju “čaršijskih” pisaca na nadrealiste, Davičo je počeo da obrazlaže

“suštinski prevrat koji su nadrealisti uneli u našu literaturu” ... da bi dodao: “Suštinski prevrat koji je nosio nadrealizam u Srbiji nije bio prvenstveno društveno-politički, iako se takvim činio i drugima i samim nadrealistima. On je to postao tek onda kad je jedan broj nadrealista prišao KPJ i stupio u pravu borbu za epohalne istorijske zahteve radničke klase” ... zatim: “Odricanje od svesti racionalizma... sputanog propisima koje sam sebi baca pod noge. Jeste, nadrealizam je značio direktan kontakt sa dionizijskim principima, s onim za koje nije dotle bilo mesta u srpskoj poeziji... Jer Laza i Koder, Đura i Branko ili Sima Milutinović – Sarajlija bili su to u meri nedovoljnoj da se to u pravom smislu bude, pa su ipak bili proglašavani za corruptore inventutis, za dekadente, neprijatelje vlasti i dinastije i, razume se, ludake, beslovesnjake i ‘zgranute’ ljude.

U nas je bilo pokušaja i ranije da se zasniva na žici fantastike ili iracionalističkih melodija, ali ako bi se i počelo, niko ne bi izdržao, uvek se vezivalo za nešto, konkretno ‘naše’, za neki naš vid vlasti. Ni bunt Crnjanskog, ni onaj Laze, ni revolt Kadera, ni onaj Rastka nije išao do ‘kraja’.

Možda smo isuviše siromašni da bi se skupilo rizikujuće hrabrosti za tako nešto. Tek generacija Vučo – Ristić – Koča Popović – Vane Živadinović Bor (u početku bogatih naslednika, proletarizovanih naknadno)... mogli su da se ponašaju kao oni koji u slučaju da izgube – gube samo okove. Oni su prvi uneli u našu poeziju necenzurisane emociju u čistom stanju, pesmu koja ne peva glavom nego oblicima slika i ritmovima metafora, poeziju bez brnjica na ustima i bez feredža preko preterano čednih – razume se, lažno čednih – obraza. Zvučalo je to ne samo kao skandal, nego i kao izazov javnom redu, građanskom moralu, priznatim odnosima, zakonitim i prirodnim spojevima i vezama.

Bilo je to i izazivanje skromnih i više no skromnih, nikakvih u stvari, sloboda, jednim silnim njenim protokom, sa divnim lahorima što su izazivali njeni spustovi i ‘padovi’ blistavi od duginih boja. Bilo je to ujedno začikavanje poznatog radi nepoznatog i šamaranje one Dučić-Bogdan Popovićevske poezije koja je u to vreme bila školska i opšta lektira i po predilekciji – izraz svih mogućih lepota i bogatstava. Upravo, nadrealistički pesnici su bili ti koji su dokazali da je ono što se smatralo bogatstvom, u stvari siromaštvo i beda. Građansko društvo – ogoljeno prvi put – počelo je da zaziva tzv. socijalnu poeziju i literaturu, legalizovanu usled toga, jer ono što su pesnici *socijale* dovodili u pitanje bilo je malo a zahtevalo mnogo od svojih pesnika, dok je ono što su nadrealisti stavljali u pitanje bilo i više od onoga što su znali, hteli i mogli da priznaju.”

U II delu svoga teksta Davičo dalje eksplicira značaj nadrealističke poezije i kaže da se on ne iscrpljuje “tu i time nego, prevazilazeći sve to, utiskuje sebe u poeziju ovog veka svud u svetu, pa i kod nas. Čime se, istovremeno sa pariskim manifestima, javljaju njegovi šampioni i kod nas, pa se slobodno može reći da nadrealizam predstavlja trenutak kad je srpska poezija ne samo sustigla zbivanja u svetskoj nego ih i prevazišla nudeći im sebe za ugled, primere i primerke, varijante i varijetete čija je originalnost bila nesumnjiva ali i čiji podstičući značaj još i danas poziva i vodi.

Ne samo definicija automatskog teksta, već pre definicija slobode, pre kviprovoovske slobode, nego je i više – očovečena divljakuša inspiracije, posvakodnevn-

ljene, pripitomljene, radno ovovremenjene: pesnik nije više cvrčak, on može pevati i zimi i leti, svaki dan, bez radnog vremena, odnosno on može prekovremeno pevati i pevajući ploviti okeanima jezičkih značenja. On može izazivati po volji lančane reakcije reči i smisla, eksplozije, neočekivane susrete, zapanjujuće konflikte, on može – prvi put – prevazići realnost ako govor ljudi izdvojimo naivno iz realnosti. Što, dabome, nećemo učiniti.

Sem nezapamćene i preobilne svežine slika, nadrealistička poezija je donela ne manje njoj tako osporavanog značenja. Ovakvi ili onakvi parnasovci, otvoreni ili kamuflirani, prebacivali su mu, i ne prestaju da to čine, da predstavlja nekontrolisanu hrpu restrukturisanih slika bez značenja i smisla. Netačno.

Nadrealizam je u poeziji – uzet kao celina – vratio izgubljeni smisao inspirisanosti koja je izgubljena po radionicama s teškim radnicima na polju ‘rime i ritma’ a onda doneo – bar kod boljih svojih pesnika – jedno iskonsko osećanje otpora i nemirenja ne samo sa buržoaskim datostima, koje prevazilazi revolucionarnim opredeljenjem, nego i opšteegzistencijalnim, protiv čije je tragike u stalnom buntu i otporu.

To osećanje nemirenja sa sudbinom u stvari strukturise sve pesme i sve pesnike, tako da se reči stihova javljaju kao svetlaci, kao svetlucanje nad tragikom životno smrtno uslovljenosti ljudskog roda. I ne samo njega. Ona je opšta.”

U drugom delu “Srpske književne laži” Davičo daje ocenu vodećih pesnika nadrealizma – M. Ristića, Aleksandra Vuća, Dušana Matića, Dedinca, i nudi svoja shvatanja pesničkih vrednosti i razumevanja poezije. Na dnevnom redu su nadrealisti, koje on smatra stožernim pesnicima epohe i to dokazuje istančanim analizama, svedočeći o jednom mogućem pogledu na prirodu poetskog stvaralaštva, i to iznutra, kako samo pesnik može. Upravo ovo poslednje daje “Srpskoj književnoj laži” izuzetnu vrednost, zbog čega se ovaj tekst može smatrati značajnim za našu istoriju književnosti te se s pravom može ponuditi širim čitalačkim krugovima. Pesnik o pesnicima, pesnik o istorijskim obeležjima epohe, pesnik o poetskom duhu vremena, pesnik o njegovim najvišim vrednostima. I oni koji se ne slažu sa Davičovim gledanjima ili sa njegovim ukusom, moraće da osete to bilo jednog od velikih pesnika naše epohe koji o toj epohi sudi. Stoga možemo biti uvereni da će čitaoci “Srpske književne laži” prihvatiti ocenu vrednosti tekstova koji su im ponuđeni.

TEMA BROJA

Nadežda Čačinović
Tatjana Jukić
Enver Kazaz
Zvonko Kovač
Tonko Maroević
Mihajlo Pantić
Marjan Strojan

**SUSJEDSTVO
RIJEČI – KLASICI
DRUGIH**



Nadežda Čačinović

Mrtvi bijeli muškarci?*

Isticanje rodne problematike u raspravi o klasicima možda je postalo nepotrebno. Rasprave te vrste vode se već desetljećima s namjerom proširivanja kanona a mi ovdje raspravljamo o susretima susjedskih pa onda i zajedničkih kanona. Ipak, takoreći iz metodičkih razloga, čini mi se potrebnim da barem malo govorimo i o nekim općim okvirima, oblikovanju kanona općenito pa onda i o toliko očitoj muško/ženskoj asimetriji u stvaranju prepoznate kulture. Ne možemo previdjeti veliku asimetriju u sudjelovanju u kulturi i javnim poslovima između muškaraca i žene. Ima, dakako, velikih iznimki u kanonu, svjetskom i našem. Svi znamo da su klasičnu japansku književnost početkom desetoga stoljeća n.e. stvorile žene ali inače između Sapfo i devetnaestoga stoljeća samo su iznimke pravilo. Možemo, dakako, slijediti velikoga teoretičara književnosti Harolda Blooma, koji u svoj *Zapadni kanon* svrstava nepoznatu **autorku** jednog dijela Biblije (možda majka kralja Solomona) a inače Jane Austen, George Eliot i Virginju Woolf. Što god ja zamjerala samooograničenju i polemičkim tonovima Harolda Blooma, ove je tri književnice (kao naprimjer i Emily Dickinson) čitao savršeno. Uvjerljivo je kada *Orlanda* tumači kao najbolji mogući izraz ljubavi za čitanje.

U svakoj raspravi o klasicima ulaze polemički tonovi i ukazivanje na povijesni i društveni kontekst. Prekrasna *Estetika otpora* Petera Weissa govori o tome kako radnici: oni izvan obrazovanoga građanstva usvajaju nasljeđe, a o tome su nas poučili i znanstvenici poput Raymonda Williamsa i njegove škole, a Pierre Bourdieu je uobičajena referentna točka za shvaćanje toga kako funkcionira tzv. kulturni kapital. Što se tiče kanona značajno je upozorenje Hanne Arendt iz eseja *Kriza u kulturi*: kada klasike čitamo radi obrazovne vrijednosti posve ih promašujemo. Zbog sažetosti ovdje ću, kao što to čine i mnogi drugi, navesti definicije klasika velikoga Itala Calvina. To su:

1. Knjige o kojima ljudi obično govore “sada ponovno čitam”.
2. One knjige koje predstavljaju dragocjeno iskustvo za one koji ih stalno ponovo čitaju ali i za one kojima dolaze kasno.
3. Klasici su utjecajni i u svjesnom obliku i kada se kriju u kolektivnome sjećanju.
4. Kod svakoga čitanja pružaju osjećaj otkrića.
5. Kod svakoga čitanja kao da smo ih već poznavali.

* U Zagrebu je u organizaciji Hrvatskog PEN Centra organizovan razgovor “Susjedstvo riječi klasici drugih”. *Sarajevske sveske* su pozvane na taj razgovor i tu je dogovoreno da ono što je rečeno na tome skupu bude pretočeno u tekstove i objavljeno u *Sarajevskim sveskama*.

6. To su neiscrpane knjige.
 7. Važan je i aspekt nekadašnje i sadašnje recepcije: to je dakako, stalno mjesto recepcije klasika: novo mijenja staro. Uz to valja podsjetiti na Benjaminovo za- pažanje o prekinutom kontinuitetu.
 8. Klasici nam dolaze u oblaku kritičkih komentara ali možemo se toga i oslobodi- ti.
 9. Klasici su mnogo bolji nego govorenje o njima.
 10. Cijeli je svijet u njima, kao talisman.
 11. Mogu biti naš osobni ključ tumačenja.
 12. Svaki se klasik smješta se u genealogiju klasika.
 13. Kada ih čitamo, buka pozadine se povlači.
 14. Čitamo ih uz stalni zvuk prošloga u pozadini.
- I konačno: klasici su naprosto nužnost.

U nastavku o tome kako dolazimo do njih: točnije kako sam ja došla do njih. Roditeljske su knjige bile tek manji dio onoga što sam čitala ali zato poseban pred- met istraživanja i znatiželje.

Svaki pravi čitalac zna da knjige upućuju na druge knjige. Knjige o knjigama su još bolje.

Znala sam jasno razlikovati načine čitanja, naprimjer, svojih roditelja. Činilo mi se da mama čita zbog knjiga, jer joj je čitanje rasonoda, što nije nužno značilo da je čitala samo trivijalnu literaturu, dapače, a također sam znala da otac čita s na- mjerom, da čak i kada čita krimić to ima neku vezu sa svime što inače misli i radi. Ja sam pak mislila da su knjige najvažnija stvar uopće ali veza s mojim svakidašnjim životom jedva da je postojala.

Znala sam da će otac što god čitao smjestiti u opći okvir. Taj je okvir bilo uvje- renje da je svijet ovako ili onako na putu u socijalizam i da se u Jugoslaviji uz očite nedostatke ipak ide u tom pravcu. Smještanje je moglo biti minimalno – zadovolj- stvo što pročitano nije bilo u proturječnosti s glavnim ciljem ili je predstavljalo ne- što što bi trebalo u idealnim uvjetima biti pristupačno svima; krimići su, naravno, pokazivali odnose koje valja ispraviti.

Nije mi padalo da pamet da taj okvir dovedim u pitanje. Dramatična slika svijete- ta, s jasnim pravcem u bolju budućnost, pružala je neku sigurnost.

Služila je i za svakodnevno snalaženje. Knjige su, međutim, tražile i više od toga.

Stanley Cavell, sjajni i neobični američki filozof, piše o traumi rađanja kulture u nama – kada je počinjemo razabirati kao nešto u čemu hoćemo imati udio. Nape- tost je u želji da se nećemu pridružimo, nećemu što je veliko i izvan nas ali tako da govorimo svojim glasom. Taj se poriv ne osjeća stalno, uglavnom smo zaokupljeni stvarima koje *upoznajemo* u knjigama i uobičajenim strategijama da nešto postane- mo i nekoga zadivimo. Vrlo jednostavno, onako kao što čitajući kao dijete o arheolo- zima i sami osjećamo želju da to postanemo. Poriv pridruživanja vodio je mucavim vlastitim pokušajima. Naravno, motiv za vlastito pisanje mogao je biti i mnogo pri- zemniji, naprimjer uspjeh danas zaboravljene dječje poetese Minou Drouet, koju danas spominjemo samo kao predmet Barthesovih *Mitologija*.

Vlastiti pokušaji su bili razočaranje. Tuđe je zvučalo bolje ali je očito bilo tuđe. Danas znam, a Cavell tomu u prilog citira Thoreaua, da se uvijek započinje posuđenim. Nema druge vrste započinjanja. Nevolja je u razlikovanju onoga što se nudi kao vrijedno oponašanja i onoga što nam je doista blisko.

Sartre u *Riječima* piše kako je čitav život zadržao dvostruke čitalačke navike, usvojene od trenutka čitanja stripova s kioska usporedno s “vrijednim” djelima kojima se približavao učenom djedu (“još i dan-danas radije čitam detektivske romane nego Wittgensteina”).

Henry Miller predstavio je svoje knjige bez podjele na više ili niže žanrove, doslovno bez kakvoga reda, knjige za dječake i kinesku filozofiju, suvremene književnike koje je posebno cijenio (Cendrars, Giono), a meni tada nisu značili ništa, i mistike. Više od pola stoljeća nakon toga stvari su se, naravno, promijenile pa smo gotovo prinuđeni svoju teoriju razviti na proizvodima masovne kulture (a i sama ta sintagma je zapravo izvan uporabe). No to nije ono što je radio Miller. Naprosto nije poštovao sustav ili hijerarhije. Sastavljao je popise koji su se jasno razlikovali od Zlatnih biblioteka klasika. Isus, Dostojevski, Whitman i Rider Haggard pojavljivali su se onako kako je to htio Miller. Sve knjige su odmah morale pokazati svoje značenje gotovo dječjoj proždrljivosti koja je pritom htjela doprijeti do prvih i posljednjih stvari.

Miller je imao snažan ali ne i trajni učinak. Na kraju sam se dosjetila osudi: eklektično. Sastavnica te eklektičnosti nije imala dovoljno dodirnih točaka sa stvarima koje su me zanimale. Vrlo brzo vratila sam se svojoj zbunjenosti i dvostrukim standardima ali i pokušajima da primijenim neku strogoću.

S vlastitim glasom stvari nisu napredovale. O mojim davnim literarnim pokušajima nema se mnogo reći a i nema ih mnogo. Dvadesetak pjesama i dva tri prozna ulomka. Nešto od tih jezičnih eksperimenata osjeća se u novinskim tekstovima koje sam kasnije pisala za studentsku *Tribunu*. Slovenski mi se jezik činio nečim što valja osvojiti: tvrđava, labirint.

Ulaženje u filozofiju predstavljalo je poteškoće druge vrste. Tamo se unaprijed pretpostavlja da ulazimo u neki niz, nastavljamo na nečiju misao ili iznosimo moguće prigovore. Progovaranje ni u filozofiji nije lako. Ali to je druga priča.

Svijet knjiga je opasan svijet. Bila sam oprezna i izbjegavala strahote poput one na koju sam vrlo rano naišla u *Zelenom Henriku* Gottfrieda Kellera, gdje sasvim uvodno postoji priča o djevojčici koju su pustili umrijeti od gladi kada su shvatili da nije bogata nasljednica. Tu sam knjigu ja sakrila od svoje kćeri.

Ponavljanjem poznatoga ponovnim čitanjem gradi se zaštitna ograda iza koje se može viriti. Bajke su bile dobra priprema: u tome je Bruno Bettelheim sigurno bio u pravu. Korist od bajki dobivamo u naivnom stavu. Kasnije imamo razne strategije samozavaravanja. Sasvim u skladu s Bettelheimom lako je bilo kasnije primijetiti kako je dobro što u *Malim ženama* Louise M. Alcott ima više junakinja s kojima se možemo identificirati...

Pokazalo se, uostalom, da su se moje dječje-omladinske knjige većinom savršeno uklapale u obiteljski svjetonazor, bez obzira na to kako su došle do mene. Šest knjiga o danskoj djevojčici Bibi (gotica, crveni uvez – dvije sam nedavno našla u

zagrebačkim antikvarijatima, kao i međuratni srpski prijevod prvoga toma) moja je najstarija sestra dobila od prijateljice. Autorica Karin Michaelis bila je Brechtova prijateljica, a napisala je i niz romana za odrasle koje su izazvale živahne rasprave. Dvije od tih imamo u nedavnom hrvatskom prijevodu u obnovljenoj *Zabavnoj biblioteci* (takve pokušaje otkrivanja nepravedno zaboravljenih spisateljica nitko ne prati). Moguće je ići na *Google* i pronaći besplatni pristup (preko Gutenberg projekta) nekada skandaloznom romanu *Opasno doba*. Dječje knjige, za njezina života vrlo popularne, nitko ne obnavlja, možda upravo zato što postoji uspješno i veliko tržište dječje i omladinske književnosti s vješticama i vampirima. U realističkim knjigama Karin Michaelis nema eksplicitnih socijalističkih ideja kao ni u dječjim romanima Ericha Kästnera: ali ima snažno naglašavanje standarda pristojnosti u uvjetima nejednakosti i stalno podsjećanje na mogućnost da se živi drugačije i bolje. Kästner računa na čvrsti sporazum sa čitateljima, na prihvaćanje ispravnog stava, lagano, zabavno ali čvrsto.

Čitajući takve knjige više puta mogli ste se veseliti smiješnih mjestima i dobrom raspletu. Mogle su preuzeti funkciju bajki.

ocijalizam i to fabijevski socijalizam (reformski, dugoročni) pojavio mi se na neobičnome mjestu, u knjizi *Daddy Long Legs*, koja je kod nas (bila) poznata uglavnom po muzičkom filmu s Fred Astaireom. Jean Webster nije velika književnica ali njezin epistolarni roman o siroti kojoj bogati dobrotvor omogućio studij na elitnom ženskom koledžu također je knjiga o knjigama: junakinja, naime, na brzinu mora ući u kulturu koja joj je bila uskraćena. Ne postaje revolucionarkom, dapače, udaje se za bogataša ali pravedno društvo ostaje ideal. Sasvim *mainstream* knjiga, tzv. društvena kritika vrlo blaga i većini vjerojatno neprimjetna: ne i za mene koja sam to čitala više nego pola stoljeća kasnije u sasvim drugoj zemlji.

Nakon toga dolaze *Uspomene dobro odgojene djevojke* Simone de Beauvoir. I to je knjiga o knjigama, još bolje, autobiografija u kojoj su važne knjige. Ne mogu više rekonstruirati kako je hrvatski prijevod ove knjige 1960. ili možda godinu kasnije došao do mene. Knjiga mi se nije činila ni skandalozna pa čak ni iznenađujuća, već naprosto jako zanimljiva. Imala je poseban status ali također je ušla u niz za stalno i ponavljano čitanje.

Uz lake knjige čitala sam i prave knjige. Prave knjige su bile stvar svijeta ne stvar života. Tu sam razliku shvaćala mnogo prije nego što sam je našla kod Hanne Arendt. Neke stvari trošimo u procesu življenja a neke određuju svijet u koji se rađamo.

Naravno, i takve postojane knjige mogu se čitati zbog izravnih životnih potreba. Njihova iznenađujuća svojstva, to da su svaka čitav univerzum, nije sprječavalo da ih se svede na razinu dnevnih snova, pa i erotskih maštarija. To rade i neki pisci, na primjer Georgette Heyer, autorica velikog broja na prvi pogled posve bezazlenih romana, po žanru krimića i ljubića. S veseljem sam mnogo kasnije otkrila u autobiografijama engleskih feministica kako su i za njih te knjige bile povod osjetilnoga uzbuđenja (naravno, takvo se čitanje gubi u uvjetima seksualne permisivnosti). Osnovni zaplet je više-manje uvijek onaj iz *Ponosu i predrasude* Jane Austen (gdje je u prizoru prve Darcyjeve prve prosidbe sigurno ima ogromna količina seksualne

napetosti) ali u beskrajno mnogo varijacija. *Rat i mir* i *Travnička hronika* i *Parmska kartuzija*: sve se može prilagoditi. Naravno, samo do neke točke.

Parataktički učinak, stalno uspoređivanje knjiga, dovodi do toga da se gubi spremnost čitanja onoga srednjega, srednje ambicioznih, srednje dobro napisanih stvari. Što je u redu, “middle-brow”, po riječima Virginije Woolf, jest apsolutno neprihvatljivo.

No stvari koje nas zabavljaju su nešto drugo. Moj se otac pomalo čudio očitom užitku s kojim su njegove kćeri čitale knjige koje su njemu bile posve tuđe. Nije vjerovao da se pameti dijele na muške ili ženske i “ženske” knjige su mu stvarale neugodu. Nije bio zaražen ni onom centralnoeuropskom anglofilijom koja je uživala u laganim romanima s Otoka. Čitala sam, na primjer, uvijek iznova i knjige Nancy Mitford, jedne od brojnih kćeri Lorda Redesdalea raspoređenih po političkom spektru: Unity je obožavala Hitlera, Diana se udala za Oswalda Mosleya, komunistkinja Jessica krenula u Španjolsku na strani republikanaca i čitav život ostala ljevičarka; Deborah, koja se udala za vojvodu (mislim od Devonshirea) nedavno je u dubokoj starosti napisala još jednu knjigu. Pamela se bavila posjedom i njezini stavovi nisu poznati. Nancy je bila satiričarka s liberalnim sklonostima i mnogim prijateljima. Njezina insajderska zapažanja o engleskoj aristokraciji teško da su me pretvorila u snoba, možda tek stvaraju neopravdano uvjerenje da znamo kako je to u viskom društvu, ali sve zajedno nije mnogo više nego oduševljenje za Lorda Petera Wimseya, detektiva u romanima Dorothy Sayers, koji je po autorici briljantan na mnogim područjima, jedino se u učenom oksfordskom društvu proglašava nenadarenim za filozofiju...

Kako godine idu to postaje sve teže naći dovoljno dobrih knjiga za laku stranu čitanja. Ono što se događa jest da klasici preuzimaju tu ulogu, to jest da sada Tolstoja i Manna i uvijek iznova sve romane Jane Austen, pa *Middlemarch*, čitam za utjehu i zaborav. To se sada odnosi i na pjesnike, Audena, nešto Rilkea, nešto Hofmannsthal. Savršeno primjereno za ritualno čitanje.

Moj otac nije shvaćao zašto se vraćati romanu koji ste već pročitali: čak ni Dostojevskome, velikom otkriću njegovih gimnazijskih dana. S mladalačkom sam okrutnošću pretpostavljala da se ne želi suočiti s prošlošću i priznati promjene.

Onaj tko čita o knjigama može pisati u beskonačnom nizu, uvijek ima još neka dodatna poveznica. No bez neke okosnice to liči na dosadu koja nas hvata kada moramo slušati izvještaj o tuđim snovima.

Možda se ono što se s knjigama i s nama događa može prikazati u posve određenom razdoblju, onako kao što to čini Alberto Manguel u *Dnevniku čitanja*, vrlo lijepoj knjizi u kojoj saznajemo mnogo kako o Manguelu tako i o dvanaest odabranih knjiga. Knjige su savršen obrazac raznolikosti: Adolfo Bioy Casares, H. G. Wells, Kiplingov *Kim*, Chateaubriand, Conan Doyle, *Izbori po srodnosti*, Kenneth Grahame, *Don Quijote*, Buzzatijeva *Tartarska stepa*, Sei Shonagon, Margaret Atwood i Machado de Assis.

Manguelov upečatljiv osobni izbor nema nikakve sličnosti s istinskom godinom čitanja koja bi obuhvatila sve što je doista čitao u godinu dana. Moguće je, dakako, da je Manguel pripadnik pokreta “slow reading” i da nastoji pokazati kako

ludo i brzo gutanje stranica nije dobra stvar. Mangelov suženi odabir kao da ga (umjetno) svrstava u krug onih neobičnih ljudi koji govore da im je čitanje *hobi*.

Za kraj se vraćam osobnom tonu, mojim, kako bi se danas reklo, "regionalnim" iskustvima. Slovenija, ograđena jezikom, u svojim je školama sredinom šezdesetih upoznavała učenike s Krležom i Andrićem. Postojalo je nešto svijesti o asimetriji: slovenski su klasici tada stariji: Jurčič, Kersnik, Tavčar pa Finžgar, a noviji, Bartol i Voranc, Potrč, Ingolič i Lokar, Kosmač i naravno Miško Kranjec (iz moje uže domovine) nisu Krleža i Andrić. Književnost je postala važna tek s novim naraštajem, s pjesnicima poput Strniše, Zajca i konačno Šalamuna, zbog Smoleta, Rožanca, Zupana: ne znam kakav je bio njihov put u školski program.

Stoga je možda zanimljivo, "zbog duha vremena", da je moj maturski rad (1965) bio rad o Oskaru Daviču. To nije bilo baš po volji mojega profesora slovenskoga jezika i književnosti, ali bilo je moguće. Što li me je moglo navesti na to da pišem maturski rad o nekome koji mi nije bio naročito značajan ni tada ni poslije, a ni drugima oko mene osim velikog utjecaja davne *Pesme* i ono nekoliko stihova o kolonijalnoj Hani, koje se ipak manje citiralo nego Miljkovića i Popu?

Odgovor je razmjerno jednostavan: sa osamnaest godina vjerovala sam u nezaustavljivi napredak socijalizma i u središnji značaj umjetnosti u životu. U konfuziji dramatične slike svijeta i ideje modernizma se činilo da Davičo ide radikalnim putem zato što piše nečitljive romane.

Htjela sam uvjeriti sebe i druge da je eksperimentalnost romana *Beton i svici* te *Generalbasa* važnija od klasika, pa i suvremenih.

Očito bez uspjeha: osim odlične ocjene i oslobođenja od mature (što se inače postizalo uzdizanjem klasika).

Tatjana Jukić

Plus d'un: narativni kolektivi Danila Kiša



Prije nekoliko mjeseci Nadežda Čačinovič pozvala me da govorim na skupu “Klasici drugih”. To je odredilo način na koji sam tada počela predavanje i na koji sada počinjem ovaj esej, jer me provociralo da se prvo odredim prema sintagmi “klasici drugih”.

Priznajem, u toj sintagmi manje su me za-intrigirali klasici, a više drugi. Klasici su se u njoj odnosili na književnost, što znači da sam bila pozvana govoriti o književnosti drugih. A to me suočilo s poticajnim pleonazmom: jer književnost po samoj svojoj definiciji nije i ne može biti moja književnost, nego je književnost drugoga i književnost drugih, i tek je pod tim uvjetom i moja književnost. Ili: književnost je uvijek unaprijed književnost drugih. Nadalje, zato što je takva, književnost ne može nego dovoditi u pitanje sve što zamišljam kao sebe i kao svoje. Što bi značilo da je “ja” za književnost i u književnosti onakvo kakvim ga opisuje Jacques Derrida kad govori o politici i uvjetima političkoga: ono je *plus d'un*, istodobno više od jednoga, i ne više jedno.¹

Književnost zato po svojoj definiciji ne može stabilizirati sebstvo i identitet, već ih stalno iznova dovodi u pitanje, čak i kad ima terapijske indikacije. Aludiram ovdje na još jednoga francuskog autora, Gillesa Deleuzea, koji će u *Kritici i klinici* napisati da je književnost zdravlje.² Književnost dakle jest ili može biti zdravlje, ali je u tome slučaju moguće postaviti tezu da je inzistiranje na identitetu (na potrebi da se identitet i sebstvo čuvaju, štite, brane...) indikacija patologije. Štoviše, mogla bi se postaviti teza da je književnost diskurzivni kolektiv koji svaki put iznova razotkriva da su sebstvo i identitet osvojeni u stvari oko zamisli o patologiji: da su sebstvo i identitet spektakl imunizacije, i da im je bolest fundacijska fantazma.

Odavde, tek je korak do zanemarenih klasika, u sintagmi “klasici drugih”. Jer, zar klasici nisu oznaka za ono što u književnosti preživljuje i za ono što preživljuje u književnosti? Zar klasici nisu indikacija onoga što je u književnosti život, a onda i onoga što je život same književnosti i samo u književnosti? Pa zato sintagma “klasici drugih” zahtijeva možda prije svega da se razmotri biopolitika književnosti ili književnost kao specifična biopolitika.

¹ Usp. Derrida 1993: 18.

² Vidi Deleuze 1993.

Pripovjedni korpus Danila Kiša primjerna je pozicija za takvu raspravu. Sve njegove naracije preispituju uvjete vlastite okupivosti, samu svoju kolektibilnost. Za početak, Kiševi rani radovi, labavo okupljeni u takozvani obiteljski ciklus, obilježeni su sablasnom figurom oca koji je nestao u Auschwitzu. I zaista, otac te naracije progoni kao avet, otprilike onako kako duh ubijenoga oca određuje priču *Hamleta*, pa je logika seanse uvjet da se to pripovijedanje uopće konstituira. Moglo bi se reći da Kiševi rani narativi iskrsavaju kao simptomi: jedan tekst o sablasnome ocu završava samo zato da bi otac mogao ponovo izbiti, kao avet, u drugome tekstu, i tako dalje. Zauzvrat, a kako će istaknuti Derrida, i to kad govori o *Hamletu*, sablast ne samo što se ne ukazuje samo jedanput, nego se i prvi put u komadu ukazuje već opet i ponovo.³ Što znači da seansa ne postavlja pitanje prošlosti i porijekla, koliko pitanje okupljanja i sabiranja, te okupivosti i ubrojivosti.

Ako Kiševi rani radovi iskrsavaju kao simptomi, pa jedan tekst o ocu završava samo zato da bi otac mogao ponovo izbiti, kao avet, u drugome, takvo stanje kristalizirat će se u kasnijim naslovima kao interes za same uvjete narativne okupivosti i ubrojivosti. Pritom na umu imam *Grobnicu za Borisa Davidovića* (1976), *Čas anatomije* (1978) i *Enciklopedija mrtvih* (1983). Parafraziram li opasku o simptomu, u tim trima kasnijim naslovima Kiš kao da teži postaviti okvir za analizu vlastite narativne simptomatike, otprilike onako kako Freud u *Tumačenju snova* (*Die Traumdeutung*) postavlja okvir za psihoanalizu tumačeći vlastite snove. Pritom, naravno, ne gubim iz vida Kiševu skepsu spram psihoanalize, posebno izraženu u završnoj priči *Enciklopedije mrtvih*. Ipak, izrazita i izričita kritika psihoanalize, čak stanoviti prezir spram nje, pokazatelj je ujedno Kiševe potrebe da se prema psihoanalizi odredi te činjenice da je ne uspijeva izgubiti iz vida. Pri čemu nije nevažno što uopće konstitucija psihoanalize, kako ističe Shoshana Felman, pretpostavlja dotad nezabilježenu “transformaciju naracije u teoriju”. Freud, kaže Felman, nije transformirao samo pitanja koja priča postavlja nego i status narativa, jer je idiosinkrazijama narativa pridao generalizacijsku moć teorijske validnosti.⁴

Tako u *Grobnici za Borisa Davidovića* pripovijedanje sve vrijeme oscilira između romana i zbirke priča: “sedam poglavlja jedne zajedničke povesti”, kako ih u podnaslovu opisuje Kiš, povezano je u narativni kolektiv u većoj mjeri nego što je to karakteristično za zbirku priča, ali ta poglavlja još ne podliježu pripovjednoj koherenciji karakterističnoj za roman. Ispostavlja se stoga da naracija ovdje preispituje diferencijacije i organizacije kakve su uvjet da se uopće uspostave književne vrste i žanrovi, to jest kakve su uvjet da se konstituiraju novela, kratka priča ili roman. Drugim riječima, naracija u *Grobnici* preispituje pretpostavke za rodove i generičko književnosti, pri čemu rod, vrsta i žanr zapravo nisu ništa drugo do specifične pozicionalnosti gdje se u književnosti i za književnost bilježi logika očinskoga, a onda i edipskoga.

Zauzvrat, pripovjedni postupak koji Kišu omogućuje takvo preispitivanje bazira se na radu metonimije. Naime, revolucionari u *Grobnici za Borisa Davidovića* formiraju narativni kolektiv na mjestima gdje sa svojom biografijom kapilarno

³ Vidi Derrida 1993: 22.

⁴ Vidi 1983: 1022, istaknula S. F.

prelaze iz “svoga” poglavlja u drugo poglavlje i biografiju, a da je pritom i njihovo poglavlje/biografija scena sličnoga prijelaza. Na primjer, “Mehanički lavovi”, treće poglavlje zajedničke povijesti, fokusira se na biografiju A. L. Čeljustnikova, ali se Čeljustnikov kapilarno proteže i na fusnotu u drugome poglavlju, čiji je predmet biografija Irca Goulda Verskojlsa, koji će, kao i Čeljustnikov, završiti u gulagu. Čeljustnikov će se, i opet kapilarno, protegnuti tada i na četvrto poglavlje, “Magijsko kruženje karata”, u čijem je fokusu doktor Taube, a doktor Taube će se kapilarno proširiti na petu, naslovnu priču, “Grobnicu za Borisa Davidoviča”. Peta, ali i šesta priča okupljaju se oko biografije Borisa Davidoviča Novskoga, no Novski će se kapilarno protegnuti u biografiju doktora Taubea, u četvrtome poglavlju, ali i na završno, sedmo poglavlje, o pjesniku Darmolatovu.⁵

Da takva narativna logika nastavlja zaokupljati Kiša pokazuje *cameo* pojavljivanje Novskoga i u *Enciklopediji mrtvih*, u priči “Knjiga kraljeva i budala”. Činjenica da Kiš u toj priči spominje B. D. Novskoga, i to kao ime koje se kapilarno nastavlja na niz što ga čine “Makijaveli, Marks, Kerenski” (1990: 200), sugerira da se Novski i ovdje teži uspostaviti kao biografski subjekt, i to kao revolucionarni biografski subjekt. Ipak, to mu i opet ne uspijeva, već Novski ponovo podliježe logici metonimije, sada kao kapilarno narativno proširenje političkih biografija Machiavellija, Marxa i Kerenskoga. S tim u vezi jednako je simptomatičan i Kišev predgovor izdanju Baudelaireovih *Cvjetova zla i Spleena Pariza*: izdanju koje je uredio i u kojemu je surađivao i kao prevodilac, a koje je izašlo 1976. godine, kad i *Grobnica*. U tome predgovoru Kiš naime prikazuje biografskoga Baudelairea na isti način na koji prikazuje revolucionare u *Grobnici*:

On će, vođen motivima mutnim i ličnim, krenuti u jednom trenutku sasvim ulevo, pojaviće se na barikadama revolucionarne 1848. godine, s puškom u ruci (uzvikujući možda i revolucionarne parole, o čemu nemamo svedočanstva, dok se skoro pouzdano može utvrditi da je likovao jer je došao čas da se smakne gospodin Opik, general, a to nije niko drugi do njegov bedni očuh, sasvim beznačajan za sudbinu revolucije i monarhije podjednako), a zatim će u svojim dnevnicima da sruči drvlje i kamenje na rulju, propovedaće dendizam i aristokratizam, čudiće se svojoj mahnitosti i pitaće se iskreno kog je on đavola tražio na tim barikadama – ako ne to da ubije gospodina Opika – kad on zapravo ne veruje rulji, on se nje boji i užasava, jer “republikanac je neprijatelj cveća i mirisa, fanatik sprava, neprijatelj Vatoa, neprijatelj Rafaela, neprijatelj raskoši, lepih vještina beletristike, zakleti ikonoklast, dželat Venere i Apolona!” Ne, nije sve jasno, paradoks se ovde ne svršava. Iste godine kad piše navedene reči, on slavi radničku poeziju i pesme Pjera Dipona, pesnikaradnika i socijaliste, jer u toj poeziji nalazi nadahnutost vrlinom i čovečnošću, iz nje mu zari “večna želja Republike”. Nema sumnje, tu Bodler govori o *svojoj* čežnji, o svom osećanju večne ljudske slutnje jedne Republike, platonovske: iz nje bi bili prognani samo stihotvorci i lažni bardi, jer pravi pesnici, po njemu, i tu se ne vara, jesu filozofi, filozofi lišeni predrasuda (1976: 6, kurziv D. K.).

Narativna struktura citiranog odlomka do te mjere korespondira s narativnom strukturom priča *Grobnice* da se predgovor Baudelaireu može čitati kao osmo poglav-

⁵ Vidi Kiš 1987: 35, 39, 71, 74, 139, 172.

lje zajedničke povijesti. Ipak, a s obzirom na to da predgovor Baudelaireu u *Grobnicu* nije uvršten, jednako bi se moglo reći da se radi o *prvom* poglavlju zajedničke povijesti: da je predgovor Baudelaireu nekakvo zamislivo mjesto gdje *Grobnica* počinje. Predgovor Baudelaireu zato je ponajprije mjesto gdje se za *Grobnicu* dekonstruira zamisao o genealogiji, poretku, početku i porijeklu, pa čak i logika svrstavanja i uvrštenja.⁶ I zato je posebno interesantno Kiševo inzistiranje na Baudelaireovoj paricidnoj fantazmi. S jedne strane, ta fantazma pokazuje da je dekonstrukcija različitih svrstavanja i uvrštenja, kakva su u podlozi uspostave književnih vrsta i žanrova, za Kiša uvijek ujedno dekonstrukcija logike očinskoga i edipskoga, i obrnuto, da je dekonstrukcija očinskoga i edipskoga za Kiša strukturno spregnuta s dekonstrukcijom svrstavanja i uvrštenja bez kakvih je nemoguće opisati književne vrste i žanrove (a onda i književnost *nasuprot* filozofiji). S druge strane, pokazuje se da dosljedna dekonstrukcija različitih svrstavanja i uvrštavanja razotkriva narativne kolektive osvojljene oko rada metonimije, i da je rad metonimije u takvim kolektivima posebno podesan za pripovijedanje o revoluciji.

U *Grobnici*, pripovijedanje će se prekinuti kad se takav narativ proširi do Cetiinja gdje adolescent Danilo Kiš kao ja-pripovjedač posvjedoči poniženju ostarjelog pjesnika Darmolatova, čija je biografija, obilježena staljinizmom, predmet posljednje priče. Indikativno je međutim što ja-pripovjedač ostaje sveden na položaj perifernog svjedoka koji neće zaposjesti nekakvo “svoje” poglavlje ili biografiju, s implikacijom da u ovakvome pripovijedanju za integrirano “ja” nema mjesta.⁷ Pa se pokazuje da je *plus d'un*, kako Derrida opisuje neubrojivost u podlozi političkoga, istodobno logika koherencije kakvoj podliježe Kišev pripovjedni kolektiv: *Grobnica* se okuplja oko pretpostavke o biografskome subjektu koji je više od jednoga i više nije jedno. Upravo tu se ispostavlja da uvjeti narativne okupivosti označavaju istodobno autentičnu politiku književnosti, ono što je u književnosti političko: oni su logično mjesto gdje se književnost spreže s političkim, jer politika opisuje ne samo dinamiku odnosā u kolektivu i zajednici, već možda prije svega same pretpostavke okupivosti, kolektibilnosti. I zato je logično što su Kiševi biografski subjekti ovdje revolucionari, jer je revolucija primjerni događaj političkoga.⁸ Uostalom, na to upućuje komentar samoga Kiša, o razlici između ranijih, takozvanih obiteljskih pripovjednih proza i *Grobnice za Borisa Davidoviča*:

⁶ O odnosu Kiševa predgovora Baudelaireu i *Grobnice*, ali i o nekim drugim aspektima *Grobnice* što ih ovdje spominjem, već sam pisala u Jukić 2011.

⁷ To je ujedno pozicija gdje može početi analiza relacije biografije i autobiografije. Naime, ako je “ja” istodobno uvjet i predmet autobiografije, pa je zato zapravo svejedno opisujemo li autobiografiju kao scenu njegove integracije ili dezintegracije, tek bi biografija označavala mjesto gdje pripovjedno “ja” podliježe kritici i krizi. Ovdje, to je važno jer takva relacija biografije i autobiografije precizno opisuje uvjete Kiševe literature: ona je isprva obilježena snažnim autobiografskim impulsom, da bi autobiografsko kasnije ustuknulo pred interesom za (apokrifne) biografije. Kišev interes za biografsko, drugim riječima, prizorište je dosljedne dekonstrukcije njegovog “ja”.

⁸ Nije nevažno što Derrida opisuje *plus d'un* u studiji upravo o Marxu, iz 1993. godine, u kojoj postavlja pitanje što od Marxove filozofije ostaje za budućnost nakon kolapsa socijalističkih režima 1989. godine. Moglo bi se reći da isto pitanje postavlja Danilo Kiš u *Grobnici za Borisa Davidoviča*, s pretpostavkom sada da su već socijalizam i staljinizam izdaja onoga što od Marxove filozofije ostaje za budućnost, a onda i izdaja revolucije kao primjernog političkog događaja.

Svojom sam poslednjom knjigom napustio teren prepoznatljivih činjenica, koordinatni sistem vrednosti gde je naratorsko Ja dovoljan garant istinitosti, a sećanje, makar kao dešifrovanje infantilnih stresova, izgubilo je svaku vrednost. (...) Put je, dakle, jasan, zvali to angažovanošću ili kako drugo: od prvog lica jednine (*Rani jadi, Bašta, pepeo*), preko trećeg lica (*Peščanik*), do trećeg lica množine: oni. Možda je to ono što nazivate angažman. To proširivanje ne samo krugova realnosti, nego i obaveza koje iz takvog zahvata nastaju (1991: 75).

Nadalje, s tim u vezi postavlja se pitanje može li se biografija revolucionara uopće ustrojiti osim kao poligon za patologizaciju vlastitoga predmeta. Naime, revolucionar je figura oko koje se takva naracija okuplja, pa je u tome smislu zalag njezine koherencije, ali je, kao *revolucionar*, istodobno figura koju pripovijedanje ne može asimilirati, disciplinirati i organizirati, pa je zato nužno kriminalizira ili patologizira. Odnosno, postavlja se pitanje je li biografija revolucionara moguća osim pod uvjetom da pripovijedanje, barem u stanovitoj mjeri, patologizira ili kriminalizira svoj predmet. Što nas i opet vraća problemu relacije naracije i politike: može li naracija uopće prikazati politiku a da pritom, pa barem u stanovitoj mjeri, ne patologizira i/ili ne kriminalizira žanrovski identitet sebe, to jest identitet sebe kao žanrova i vrsta?

Ilustrativna je za to epizoda sa zbirkom doktora Taubea. Doktor Taube fokalni je lik priče “Magijsko kruženje karata”. On je liječnik, pisac i revolucionar, štoviše, on je točka gdje postaje nemoguće razdvojiti to troje: političko od kliničkoga, ali onda i kliničko od kritičkoga.⁹ Kiš tako citira Taubeova biografa koji kaže da je revolucionarnog doktora “začudo” češće čuo “da govori o medicinskim problemima nego o političkim”, ali pritom opisuje “Taubeovu rečenicu u koju ‘kao da bejaše ugrađen detonator’ (kako je to jednom rekao Lukač)” (1987: 74, 75).¹⁰

Isti biograf kaže i sljedeće: “Jednom mi je pokazao u laboratoriji klinike, u kojoj je radio, uredno poređane posude od stakla sa fetusima u različitim fazama razvitka; svaka je posuda nosila etiketu sa imenom nekog od ubijenih revolucionara. Tom prilikom mi je rekao da je svoje fetuse pokazao Novskom i da je ovom bukvalno pozlilo” (1987: 74). Taubeova zbirka mrtvih fetusa reflektira logiku revolucije koja jede svoju djecu: revolucionari moraju umrijeti prije nego što dorastu za samostalan život, oni su obustavljeni u spektaklu postajanja, prije zamisli o integritetu “ja” i prije zamisli o identitetu. S tim je u vezi i Taubeov tretman imena. Premješteno na staklenku s mrtvim fetusom, sada kao ime za funtu mesa obustavljenu u spektaklu postajanja, to se ime strmoglavljuje prema statusu propozicije, statusu ne-imeni, u imenicu koja više nije vlastita ali još nije opća. To je ime koje

⁹ Ovdje, naravno, aludiram na Deleuzeovu sintagmu o sprezi kritičkoga i kliničkoga, *critique et clinique*, u istoimenoj knjizi u kojoj analizira ponajprije kritički potencijal književnosti.

¹⁰ Što i opet podsjeća na Kiševa Baudelairea: u završnim komentarima svoga predgovora Kiš ističe da je poezija “zapravo *permanentna revolucija*” (1976: 13, istaknuo D. K.). Sam Baudelaire pritom inzistira na nerazdruživosti političkoga i patologije pogubne po sebstvo, pa kaže: “Republikanski nam je duh svima u krvi kao što nam je sifilis u kostima; inficirani smo demokracijom i sifilitični”. Nimalo slučajno, taj će Baudelaireov komentar citirati Walter Benjamin, autor koji je obilježio recepciju Marxa u kritičkoj teoriji prošloga i ovoga stoljeća (vidi Benjamin 1986: 25).

metonimizira: primjerna *metonimija*. Ktome: u onoj mjeri u kojoj je Kiševa *Grobnica* i sama biografska zbirka ubijenih revolucionara, zbirka mrtvih fetusa doktora Taubea njezina je sinegdoha i primjerna slika.

Štoviše, specifična struktura Taubeove zbirke precizno anticipira i ono što će uslijediti kao Kišev odgovor kritičarima *Grobnice*, u Času anatomije. Stoga bi se moglo reći da je Čas anatomije već sadržan u narativnom materijalu *Grobnice*.

Za početak, Kiš piše Čas anatomije kad, suočen s optužbama za plagijat, želi kritički razložiti zašto nije moguće funkcionalno razdvojiti vlastitu književnost od književnosti drugoga. Pa se pokazuje da Kiš i ovdje, kao i u *Grobnici*, preispituje u stvari uvjete narativne okupivosti. Drugim riječima, Kiš i ovdje preispituje autentičnu politiku književnosti, ono što je u *književnosti* političko. Već se tu Kiševa pozicija počinje preklapati s onom Taubea: kao što je Taube za *Grobnicu* točka gdje postaje nemoguće razdvojiti političko od kritičkoga (od rečenice “u koju ‘kao da bejaše ugrađen detonator’”), a onda kritičko od kliničkoga, tako je za Kiša u Času anatomije nemoguće razdvojiti kritičku gestu od scene sekcije u istoimenoj Rembrandtovoј slici. Prisjetimo se: u Času anatomije Kiš i tuđu i svoju kritičku gestu opisuje kroz protegnutu, sistemsku korespondenciju sa scenom u kojoj Rembrandtov doktor Tulp na mrtvome tijelu počinje sekciju.¹¹

Uzmemo li međutim i sami, jednako dosljedno i sistemski, doktora Tulpa kao scenu instrukcije za analizu Kiševa korpusa, vidjet ćemo da Rembrandtova slika vraća Kiševu kritiku pitanjima okupljanja, kolektiva, okupivosti i kolektibilnosti. Doktor Tulp naime otvara lijevu ruku mrtvoga tijela oko kojega su se, osim njega, okupila sedmorica promatrača; ako su se oni okupili kako bi promatrali čin sekcije i naučili nešto o anatomiji ljudskoga tijela, jednako je evidentno da se atomska lekcija događa jer su se oni okupili i da bi je oni promatrali. Tijelo dakle na kojem počinje analiza razotkriva se kolektivu i uvjet je njegova okupljanja, u kolektiv. Istodobno, to se tijelo razotkriva ne kao jednina ili jedno, već i samo kao kolektiv, jer je svrha sekcije i lekcije pokazati kako se to tijelo okuplja, razotkriti uvjete njegove okupivosti, njegove kolektibilnosti. To je tijelo stoga nalik na ono što Deleuze opisuje kao tijelo bez organa, jer za lekciju iz anatomije nije važno što pojedini organi čine, već koje ih relacije drže na okupu.

Pa se ispostavlja da tijelo koje Rembrandt prikazuje a Kiš preuzima u Času anatomije reflektira zapravo uvjete Kiševe naracije u *Grobnici za Borisa Davidovića*. Uostalom, prvo poglavlje *Grobnice*, “Nož sa drškom od ružinog drveta”, formira se na mjestu gdje se konspiracija karakteristična za tajne revolucionarne organizacije kapilarno spaja s poznavanjem anatomije i s vještinama kakve odlikuju doktora Tulpa. U tome poglavlju Mikša Hantesku, vješt krojački šegrt porijeklom iz Bukovine, dobiva partijski zadatak da likvidira političku suradnicu. Kako bi bio siguran da je njezino tijelo mrtvo, Mikša će iz njega izvaditi unutrašnje organe; policija će kasnije izvijestiti “o načinu na koji je leš oslobođen trbušnih organa i pri tom se pominje mogućnost da je izvršilac zločina neko lice koje raspolaže ‘nesumnjivim poznavanjem anatomije’” (1987: 17). A upravo zbog toga znanja Mikša i ulazi u pri-

¹¹ Vidi sliku u prilogu.



ču, i to ondje gdje pripovijedanje počinje: jer zna oderati živa tvora i prevrnuti mu “kožu kao rukavicu” (1987: 11). Što bi značilo da *Grobnica* počinje kao fascinacija tijelom bez organa: tijelom koje se, bez kože, a onda i bez unutrašnjih organa, svodi na nezaštićenu površinu i više ni na jednome mjestu nije kadro podržati opreku između iznutra i izvana. To tijelo zato više nije čak ni tijelo Freudove psihoanalize, koncentrirano na podražljivost tjelesnih otvora, nego je prije nalik na tijelo kakvo zamišlja predsokratska humoralna patologija.

Najzad, kod Rembrandta se fascinacija otvorenim tijelom prenosi na knjigu iz anatomije prislonjenu uz stopala leša, u donjem desnom kutu slike. Promotrimo li pažljivije promatrački kolektiv, vidjet ćemo da većina okupljenih ne promatra tijelo nego knjigu što je uz njega prislonjena kao kakav nastavak, s implikacijom da je fascinacija otvorenim mrtvim tijelom moguća tek uz uvjet ovakvoga prijenosa.¹² S jedne strane, taj je prijenos kod Rembrandta metonimijski, jer je knjiga iz anatomije postavljena kao nastavak tijela, u relaciji koja preispituje tradicionalne metafore o tijelu knjige i knjizi tijela. S druge, upravo ta metonimijska relacija pokazuje se za sliku uvjetom okupivosti i kolektibilnosti: kako okupivosti otvorenoga tijela, tako i promatračkoga kolektiva. Odnosno: ta se metonimijska relacija pokazuje kod Rembrandta uvjetom onoga što je u njegovoj slici fundamentalno *politično*.

¹² O fascinaciji mrtvim tijelom koja je moguća uz uvjet prijenosa na knjigu, u Rembrandtovu “Satu anatomije”, vidi analizu Sare Kofman u Kofman 2007.

I zato, kad Kiš u *Enciklopediji mrtvih* upozori da su “[s]ve priče u ovoj knjizi u većoj ili manjoj mjeri u znaku... jedne teme koju bih nazvao *metafizičkom*”,¹³ time kao da ocrtava poziciju za autorsku kritiku onoga što se u *Grobnici* i Času anatomije sada nužno nazire kao stanovita fizika. Ipak, potreba da prevlada takvu fiziku svjedoči zapravo o njezinoj konstitutivnoj vrijednosti za Kišev korpus, i to upravo ondje gdje se takva fizika opire kako integraciji u autorsko “ja” tako i integraciji autorskog “ja”.

Da joj ne uspijeva izmaknuti ni *Enciklopedija mrtvih* pokazuje već ime zbirke: jer ime pred zbirku priča postavlja uvjet okupljanja karakterističan za enciklopediju. S jedne strane, “Enciklopedija mrtvih” ime je i jedne od priča. U njoj ja-pripovjedačica pripovijeda svoj san: da je u biblioteci u Stockholmu naišla na enciklopediju mrtvih s natuknicom o svome mrtvom ocu, koja se mrvi i preslaguje pod teretom enciklopedijske strukture. Što bi značilo da sablast mrtvoga oca i pripovjedačko “ja” podliježu ovdje enciklopediji kao oniričkoj strukturi, a onda i strukturi koja reflektira nesvjesno. S druge strane, sam Kiš je u intervjuima ne jedanput istaknuo fascinaciju enciklopedijom. Tako jednom prilikom kaže:

Moj ideal je bio, i ostaje... knjiga koja će se moći čitati... i kao enciklopedija (Bodlerova, i ne samo njegova, najomiljenija lektira), što će reći: u naglom, u vrto glavom smenjivanju pojmova, po zakonima slučaja i azbučnog (ili nekog drugog) sleda, gde se jedan za drugim tiskaju imena slavni ljudi i njihovi životi svedeni na meru nužnosti, životi pesnika, istraživača, političara, revolucionara, lekara, astronomia, itd., bogovski izmešana sa imenima bilja i njihovom latinskom nomenklaturom, s imenima pustinja i peščara, s imenima bogova antičkih, s imenima predela, s imenima gradova, sa prozom sveta. Uspostaviti među njima analogiju, naći zakone podudarnosti (1991: 21).

Već opaska da je enciklopedija i Baudelaireova omiljena lektira stavlja *Enciklopediju mrtvih* u odnos s *Grobnicom*. Kao najomiljenija lektira, enciklopedija je dakle literatura kakvu Baudelaire priželjkuje, a onda i metonimijsko proširenje same Baudelaireove književnosti. Zauzvrat, takav Baudelaire sa svojom biografijom ujedno je mjesto gdje se razotkriva metonimijska logika *Grobnice*, logika njezina narativnog širenja, ali onda i politika takve metonimizacije. Najzad, Kišev komentar da se u enciklopediji jedni za drugima vrto glavom tiskaju imena slavni ljudi i njihovi životi svedeni na mjeru nužnosti precizna je opis same metonimije i njezine kapilarne fizike. O čemu svjedoči i važnost koju Kiš pripisuje enciklopediji više od jedanaest godina kasnije, u intervjuu koji je dao 1984. godine: “Mislim da bi u jednoj idealnoj, u jednoj nedostižnoj platonovskoj formi, roman morao izgledati približno tako – kao kakva enciklopedijska jedinica. Ili, tačnije, niz enciklopedijskih jedinica, proširenih i razgranatih u svim pravcima i, istovremeno, *sažetih*” (1991: 124, kurziv D. K.).

Kad objašnjava svoj interes za enciklopediju, Kiš objašnjava i svoj interes za metonimiju kao logiku narativne koherencije: jer su dodiri i stjecaji na kakve među

¹³ Vidi Kiš 1990: 229, istaknula T. J. Možda je suvišno napominjati da je *Enciklopedija mrtvih* ujedno i adekvatno zamjensko ime za *Grobnicu* za *Borisa Davidovića*: točno u onoj mjeri u kojoj je prozna grobnica, kako Kiš kaže, zapravo kenotaf, spomenički zapis na praznome mjestu mrtvoga tijela. Usp. Kiš 1987: 96.

svojim jedinicama računa enciklopedija (u suprotnome, ne bi bila enciklopedija) istodobno točke njihova kapilarnog, metonimijskog širenja. Enciklopedija u tome smislu predstavlja za *narativnu* logiku isti izazov koji za narativnu logiku predstavlja biografija *revolucionara*.

Upravo se oko takvih kapilarnih stjecaja formira *Enciklopedija mrtvih* kao zbirka, narativni kolektiv, *plus d'un*. Prva priča, "Simon čudotvorac", pripovijeda o borboritskoj herezi iz 1. st. n. e., o kojoj primjerice piše i Tertulijan (barem tako u "Post scriptumu" naglašava Kiš, 1990: 229). Osvrće se pritom i na pratilju Simona borborita, izvjesnu Sofiju, reformiranu prostitutku.¹⁴ Komentarom o Sofiji priča će i završiti: njezino "smrtno telo", kaže Kiš, vratit će se u bordel, a njezin duh useliti "u neku novu Iluziju" (1990: 36). Zauzvrat, hamburška prostitutka Marijeta s početka 1920-ih fokalna je figura sljedeće priče, "Posmrtna počasti". Njezina sahrana pretvorit će se u revolucionarni događaj, jer je kao "lučka kurva" ona ujedno uvjet *kolektiva*. Kako nad grobom kaže "Ukrajinc Bandura, mornar i revolucionar", ona "nije imala predrasuda prema boji kože, rasi ili religiji. Uz njene su se grudi, 'male ali lepe', kako govoraše Napoleon Bonaparta, imperator zločinâ, privijale crne znojave prsi mornara iz Njujorka, žute čosave prsi Malajaca, medveđe šape hamburških dokera i tetovirane grudi locova sa Albertovog kanala, u njen su se ljljanski vrat utiskivali, kao pečat sveopšteg bratstva među ljudima, malteški krst, i raspeće, i zvezda Solomonova, i ruska ikona, i zub morskog psa i talisman u vidu korena mandragole, a između njenih nežnih butina protekla je reka vrele sperme i slika se u njenu toplu vaginu kao u matičnu luku svih mornara, kao u utoku svih reka..." (1990: 44). I zato se na njezinu grobu događa "jedna mala, separatna revolucija: mornari iz hamburške luke osvojili su na prepad bogataške kurije i ta su deca proletera iz Avra, Marselja, Antverpena, pod okriljem noći poklala gladiole" i masu drugog cvijeća, te ih naslagala na grob dok humka pod njima nije nestalo – jer "cveće ima svoju jasnu dijalektičku putanju i biološki ciklus kao i čovek", a u bolesnim kostima starih vrtlara leži "istorija bolesti golema kao istorija proletarijata".¹⁵

Treća je priča "Enciklopedija mrtvih". U nju će se iz "Posmrtnih počasti" proširiti cvijeće, jer će otac ja-pripovjedačice širenje svoje bolesti, i ne znajući za nju, pratiti sve brojnijim i nezajažljivijim slikama cvjetova: "kao kakva cvetna zaraza, on počinje da svoje slobodno vreme ispunjava slikanjem floralnih motiva svuda po kući" (1990: 79). Neubrojivo i nepobrojivo metonimijsko cvijeće stoga je pozicija gdje se u zbirci dodiruju pretpostavke za smrt oca i pretpostavke za revolucionarni događaj, kao kakva deleuzeovska, antiedipska fantazma u podlozi političkoga, a da pritom

¹⁴ Usput budi rečeno, Kišev opis Simona čudotvorca neobično podsjeća na opis Novskoga, revolucionara koji, pokazat će se, ne dopušta okupljanje biografije u jednini: "Bio je, kažu, živa duha i odličan govornik, pogotovo kada je govorio svojim učenicima i sledbenicima ili pred okupljenom masom. 'Tada su mu oči sijale kao zvezde', kaže jedan od njegovih učenika" (1990: 10).

¹⁵ Vidi Kiš 1990: 38, 40. Kiš će u jednoj fusnoti zabilježiti da su neki urednici u socijalističkoj Jugoslaviji u ožujku 1980. zahtijevali od njega da promijeni prvobitni naslov priče, "Sahrana kurve", evidentno zbog mogućih aluzija na Titovu smrt. (Usp. Kiš 1990: 230.) Uzme li se međutim u obzir da je kurva ovdje pretpostavka revolucionarnog događaja, njihov zahtjev reflektira zapravo napore socijalističke državne politike da disciplinira događaj revolucije. Čime se istodobno razotkriva kritični rasjed između socijalizma (totalitarizma?) i revolucije, i između politike i političkoga.

metonimijski prijenos cvijeća iz jedne priče u drugu razotkriva uvjete pod kojima se sama zbirka konstituira kao kolektiv – kao više od jedne priče, i ne više jedna.¹⁶

Na sličan će se način “Enciklopedija mrtvih” kapilarno prečiti u sljedeću priču, “Legendu o spavačima”. U “Enciklopediji”, san privezan na nesvjesno pretpostavka je da ja-pripovjedačica podlegne enciklopedijskoj strukturi, odnosno da enciklopedijskoj strukturi prepusti oca i očinsko, s implikacijom da enciklopedijske jedinice i njihovi dodiri korespondiraju s konfiguracijama nesvjesnoga slično kako to čini san. U “Legendi o spavačima” san postaje ne samo nosiva tema priče, nego i pretpostavka da njezin fokalni lik, Dionizije iz Efeza, ostane obustavljen između svjesnoga i nesvjesnoga – u stanju kakvo Freud, recimo, zagovara za tumačenje snova, u istoimenoj početnici psihoanalize.¹⁷ Prema Kišu, to je i stanje u kojemu postaje moguć prikaz uskršnuća, odnosno komunikacija između živih i mrtvih. (Svakako vrijedi zapaziti da ta Kiševa propozicija otvara prostor za raspravu o Freudovu *Tumačenju snova* kao poziciji gdje se već ocrtava specifična biopolitika psihoanalize – biopolitika koja će kulminirati u studiji kakva je ona o žalovanju i melankoliji, “Trauer und Melancholie”, iz 1917.). I ne samo to: upravo na tome mjestu “Legenda o spavačima” proširit će se prema sljedećoj priči, “Ogledalu nepoznatoga”. U njoj, godine 1858. u kraju oko Arada djevojčica Berta Brener u snu će vidjeti i predvidjeti ubojstvo svoga oca i dviju sestara. Njezin san dakle fascinantan je i vrijedi pripovijesti točno u onoj mjeri u kojoj, privezan na nesvjesno, omogućuje premještanje granice gdje se odlučuje opreka između života i smrti.

Iz nje će se u sljedeću, “Priču o majstoru i učeniku”, prenijeti austrougarski imaginarij. U Pragu 1890-ih dolazi do intenzivnoga autorskog i filozofskog nadmetanja dvojice židovskih kritičara, kao da austrougarski imaginarij posebno pogoduje metonimijskim dodirima Freudove psihoanalize, židovske filozofske i egzegetske tradicije te revolucionarnih praksi, to jest, kao da austrougarski imaginarij posebno pogoduje metonimiji. Zato je logično što se austrougarska scena širi i u sedmu priču, “Slavno je za otadžbinu mreti”. Ona prikazuje posljednje sate mladoga plemića Esterhazija, koji će biti pogubljen zbog sudjelovanja u političkoj pobuni. Ako se ovamo iz prethodnoga narativa proširila scena austrougarskog imperija (ovdje još u svojoj habsburškoj kap-suli), proširila se i specifična konfiguracija žene i ženskoga. U “Priči o majstoru i učeniku” kroz nadmetanje dvaju autora provlači se učenikova fascinacija promiskuitetnom seksualnošću bordela; pričom o Esterhaziju dominira hladna, edipska majka kojoj je, pokazat će se, časna smrt sina draža i važnija od iskrenosti. (Čak i pod pretpostavkom da majčina manipulacija sinu u posljednjim časovima donosi stanovitu utjehu, ta je utjeha zamisliva samo pod uvjetima perverzije.) Naoko, promiskuitetna seksualnost bordela i hladna, edipska majka teško da imaju dodirnih točaka. Ipak, a kako pokazuje Gilles Deleuze, i to u studiji koja i sama reflektira autorovu fascinaciju austrougarskim

¹⁶ S obzirom na vrijednost koju pripisujem toj Derridinoj sintagmi, *plus d'un*, riskirala bih ovdje hipotezu da njegove *Sablasti Marxa*, gdje se političko sve vrijeme određuje prema hamletskoj sablasti, a onda i prema smrti oca, predstavljaju zapravo točku u kojoj se naziru uvjeti za komparativnu analizu Lacanove psihoanalize i njezine kritike u tekstovima Gillesa Deleuzea.

¹⁷ Usp. Freud 2009: 117.

imaginarijem, takva konfiguracija karakteristična je za prikaz seksualnosti u romanima Leopolda von Sacher-Masocha – romanima koji će obilježiti književnost austrougarskog 19. stoljeća, i iz kojih će crpiti psihoanaliza. Uostalom, Deleuzeovu studiju motivira napor da Masochovu književnost emancipira od Freudove analize mazohizma; on inzistira da scenom mazohizma ne dominira figura oca (koji, pod krinkom domine, tuče i kažnjava sina-mazohista), nego kompleksna konfiguracija ženske seksualnosti. Ta žena, kaže Deleuze, s jedne je strane stroga, edipska majka koja kažnjava, a s druge heteroska majka obilježena promiskuitetom. U mazohističkoj fantazmi, te dvije ženske figure sve vrijeme dodiruju se kao u kakvoj rezonanciji; u tome dodiru one tvore oralnu majku. Deleuze pokazuje da u mazohizmu dolazi do transfera svih očinskih funkcija na tu pluralnu žensku figuru. Oralna majka osigurava mazohistu “partenogenetski preporod”, u kojemu otac ne igra nikakvu ulogu, a njih tri konstituiraju simbolički poredak u kojemu je i kroz koji je otac unaprijed i zauvijek poništen.¹⁸

Već činjenica da Deleuze tu rezonancijsku majku mazohizma naziva oralnom sugerira da su jezik, a s njim i književnost, njezina privilegirana oblast. Uostalom, ako je, kako pokazuje Deleuzeova studija, povratak Masochovoj književnosti nužan za validnu analizu mazohizma, tada je upravo književnost posebno podesna za rezonanciju bez koje nema mazohističke fantazme. Svakako je indikativno da do takvoga metonimijskog kontakta dolazi i u Kiševu narativu, kad se promiskuitetna, bordelska ženska seksualnost “Priče o majstoru i učeniku” kapilarno dodirne s hladnom, strogom, edipskom majkom u priči “Slavno je za otadžbinu mreti”. Nije pritom nevažno što i kod Kiša fascinacija takvom pluralnom ženskom figurom koincidira s poništenjem oca i očinskoga; niti je nevažno što se i kod Kiša i kod Deleuzea uvjeti mazohističke fantazme (poništenje očinskoga) preklapaju s revolucionarnim događajem – pa će Deleuze revolucionarnu zajednicu drugdje opisati kao zajednicu sinova bez oca, dok će kao važan element mazohističke fantazme prepoznati “san o agrarnom komunizmu”.¹⁹ Najzad, indikativno je što Deleuzeov biografski narativ o Leopoldu von Sacher-Masochu, na početku studije *Hladno i okrutno* – sa svojim užurbanim, sažetim, enciklopedijskim nizanjem podataka, sa svojim pozivanjem na dostupne, simptomatične ali upitne biografske izvore (tajnik Schlichtegroll i prva supruga Wanda, koja dijeli ime s heroinom *Venere u krznu*), s interesom za austrougarsku provinciju i periferiju, za metonimijsku spregu galijskih, židovskih, mađarskih i pruskih priča, a onda metonimijski protegnut na Rusiju, narativ u kojemu otac, šef carske policije u L’ovu, utire put sinovu zanimanju za manjinsko, seosko, revolucionarno, književno... – frapantno podsjeća na Kiševe biografske crtice u *Grobnici* i *Enciklopediji mrtvih*.

To je ovdje važno jer priče koje će uslijediti i kojima će Kiš zatvoriti zbirku (“Knjiga kraljeva i budala” i “Crvene marke s likom Lenjina”) povezuje kritika staljinizma. “Knjiga kraljeva i budala” fokusira se na zamišljeni historijat knjige neobično nalik na Protokol sionskih mudraca. Dok opisuje političke ekscese što ih je knjiga iza-

¹⁸ Vidi Deleuze 1967: 60, 63.

¹⁹ Usp. Deleuze 1993: 113, 1967: 96. Na korespondenciju mazohističke fantazme i revolucionarnoga događaja Kiš računa već u *Grobnici*, u poglavlju “Krmača koja proždire svoj okot”. Više o tome vidi u Jukić 2011: 285-287.

zvala, Kiš će među njih uključiti kako Hitlera i nacizam, tako i Staljina i njegov totalitarizam, ali i politički niz koji sam već spomenula, a koji završava Borisom Davidovičem Novskim. U “Crvenim markama s likom Lenjina” Kiš će se okrenuti apokrifnoj biografiji ruskoga pjesnika Mendela Osipoviča, evidentno nalik na Mandeljštama: biografiji koju će također obilježiti iskustvo staljinizma. U njoj se Kiš vraća ženskoj ja-pripovjedačici, kakva je pripovjedačica naslovne priče; ona će neimenovanome adresatu, nekome povjesničaru književnosti, u pismu ispričovijedati o tajnoj i intenzivnoj intimnoj vezi s Osipovičem koja im je oboma obilježila život.

Takav fokus na staljinizam međutim logično proizlazi iz priče “Slavno je za otadžbinu mreti”. U njoj pripovjedač napominje da će legendu o mladome Esterhaziju kasnije širiti i “sanklioti i jakobinci”, i “zvanični historičari moćne habzburške dinastije” (1990: 134). Legenda o Esterhaziju postaje tako pogonski narativ kako imperijalne, tako i revolucionarne politike. Usto, Kiš će drugdje istaknuti da su srednjoevropski revolucionari – revolucionari dakle koji su se formirali u Austro-Ugarskoj – bili pogonska sila Oktobra kao političkog projekta,²⁰ a to znači da Kiš zagovara zamisao o metonimijskom širenju revolucije (od Austro-Ugarske prema Rusiji), to jest revoluciju kao metonimijski politički projekt. Priča o Esterhaziju zato se logično (metonimijski, kapilarno...) širi u priču o politički opasnoj knjizi koja će naposljetku izvršiti “snažan uticaj ne samo na negdašnjeg slikara-amatera, pisca čuvene knjige *Mein Kampf*, nego i na duh jednog anonimnog gruzijskog seminariste za koga će se *tek čuti*” (1990: 203, istaknuo D. K.); kao što se logično širi i u biografiju pjesnika koji će nastradati u staljinističkim čistkama.

Interesantno: upravo na tome mjestu narativni kolektiv izmiče Kiševoj autorскоj hegemoniji. Naime, u “Knjizi kraljeva i budala” Kiš pokušava istoj političkoj logici podvrgnuti Hitlera, Staljina, Marxa i Novskoga: čime dokida i poništava sve što drži na okupu *Grobnicu za Borisa Davidoviča*.²¹ Time u stvari agresivno postavlja tezu da nema fundamentalne razlike između nacizma i staljinizma, niti pravi razliku između staljinizma i Oktobarske revolucije. Drugim riječima, Kiš ovdje ne samo što teži totalizirati različite totalitarizme u nekakav homogeni totalitarizam u jednini, nego takav totalitarizam pokušava protegnuti i na događaj revolucije.

Zanimljivo je također da takva njegova autorska gesta odgovara načinu na koji Deleuze opisuje djelokrug očinskoga. Otac je figura koja hegemonizira; prema Deleuzeu, jedina stvarna opasnost za revolucionarnu zajednicu, baš kao i za mazohi-

²⁰ Vidi Kiš 1991: 286-287.

²¹ Pritom nije nevažno što se Kiš i u *Grobnici* i u *Času anatomije* opetovano referira na gulaške memoare Karla Štajnera, *7000 dana u Sibiru*. U predgovoru memoarima Štajner kaže da mu je, dok je trpio patnje što su “prelazile ljudsku granicu i mjeru”, jedina želja bila da “sve to preživim i da čitavom svijetu, a ponajprije partijskim drugovima i prijateljima ispričam kakve smo strahote prepatili”. Pa nastavlja: “Znao sam da će moj zadatak biti veoma težak, ponajviše zato što sam se bojao da će moja knjiga, poput tolikih drugih, ući u popis antisovjetske literature i da će se sve to što sam doživio mnogima učiniti nevjerovatnim i tendencioznim. Bojao sam se i toga da će moju knjigu zlonamjernici iskoristiti kao oružje protiv socijalizma. Zbog toga sam nastojao dokazati da sve ono što se dogodilo u Sovjetskom Savezu, nije posljedica socijalizma, već izdaje socijalističke ideje, kontrarevolucionarnog pokreta” (1975: 7, istaknula T. J.). Vidi također Jukić 2011: 240.

stičku fantazmu, jest povratak oca: “Rođenje nacije, obnova nacionalne države – i čudovišni se očevi trkom vraćaju, a sinovi bez očeva i opet počinju umirati” (1993: 113). Deleuzeu je primjer toga likvidacija sovjeta pod očinskom vlasti Staljina. Što znači da se revolucija i staljinizam, Novski i Staljin, ne mogu podvrgnuti istoj logici, osim u totalizacijskoj gesti koja sada i sama reflektira uvjete očinskoga.

Ipak, narativni kolektiv dovest će u pitanje takvu hegemonizaciju, i to u posljednjoj priči – čime dovodi u pitanje i Kiševa nastojanja da se integrira kao autorsko “ja”. U “Crvenim markama s likom Lenjina” Kiš će prikazati kako u staljinističkim čistkama nestaje pjesnik Mendel Osipovič. No, u času kad ga odvedu “Ljudi bez lica” Mendel Osipovič je za pripovijedanje već gotov, jer je dotad već prekinut njegov odnos s pripovjedačicom: odnos unutar kojega se rađa njegova literatura i unutar kojega postoji i postaje kao pjesnik. “Sve što sam napisao, čak i sve što sam preveo, u tvom je znaku”, citira pripovjedačica Osipovičeve riječi o sebi.²² Taj njezin znak korespondira s Deleuzeovim opisom mazohističke fantazme: “[ja] sam”, kaže pripovjedačica, “grešna partenogeneza’, ja sam, iako je među nama bila razlika od svega sedam godina, *main kind* [sic!] iz njegovih pesama” (Kiš 1990: 215). Ona dakle osigurava Osipoviču partenogenetski preporod, u kojemu se poništava očinsko. Budući da mu je izvanbračna ljubavnica, ona nosi biljeg heterskoga; budući da ga hladno i okrutno kazni čim Osipovič prvi put povrijedi uvjete njihova odnosa, ona nosi i biljeg edipskoga. Najzad, kao znak u kojemu nastaje i nestaje njegova književnost, ona je oralna majka, točno na onome mjestu gdje se u rezonanciji dodirnu te dvije krajnosti.²³

Kišev pokušaj da hegemonizira uvjete revolucije izbija tako u naraciji kao mazohistička fantazma, čime se istodobno razotkriva politički profil mazohizma na mjestu gdje mazohizam, baš kao ni revolucija, ne dopušta logiku očinskoga i prevlast zakona (ovdje, zakon žanra).²⁴ Da je zaista riječ o strukturnoj korespondenciji pokazuje prikaz Osipovičeve lirike kao tijela bez organa, ili barem kao tijela čiji organi počinju metonimizirati i širiti se onako kako se širi Kiševa naracija. Priča tako opisuje Osipovičevu “anatomsku pesmu”, “gde se ‘posle slavlja puti, kao kad se izvrne kožna rukavica, pojavljuje idealizovana kvintesencija unutrašnjih organa, ne samo srce, nego i *jorgovan* pluća i *meandri* creva” (1990: 213, istaknula T. J.).²⁵

Da se pritom radi o mazohizmu kao kritici edipskoga, a onda i o kritici *politike* psihoanalize, pokazuje činjenica da pripovjedačica sustavno i rezolutno, kroz cijelu

²² Vidi Kiš 1990: 219.

²³ Nakon prekida odnosa, “[v]idela sam ga zatim još samo jednom – na javnoj tribini, gdje je čitao neki proglas. Bio je to već slomljen čovek, sa slutnjom skorašnjeg kraja” (1990: 224). Drugim riječima, nakon prekida odnosa Osipovič prestaje funkcionirati kao figura književnosti (on čita *proglas*). Pritom nije nevažno što je pripovjedačica za Osipovičevu književnost, ali onda i za književnost uopće, funkcionalna iz ili unutar mazohističke fantazme, no kao “ja” podliježe Freudovu opisu *melankolije*. (Vidi “Trauer und Melancholie” u Freud 1992.) “Crvene marke s likom Lenjina” tako ocrtavaju poziciju za komparativno čitanje Deleuzeove studije o mazohizmu i Freudove studije o melankoliji; to je pozicija gdje počinje analiza njihove politike, ali se nazire i specifična, autentična politika književnosti.

²⁴ S tim u vezi treba spomenuti da Deleuze naglašava važnost koju za mazohističku fantazmu ima ugovor, ne zakon. Usp. Deleuze 1967: 66.

²⁵ Naravno: tijelo kao izvrnuta rukavica u “anatomskoj pjesmi”, na kraju *Enciklopedije*, isto je što i izvrnuta rukavica tijela u priči o “anatomu” Mikši Hanteskuu, na početku *Grobnice*.

priču, odbacuje Freuda, prije svega pozicije koje proizlaze iz edipskog modela. Ona s prezirom otpisuje čitanja Osipovićeve lirike koja u stihovima pronalaze uterus, incest, nad-ja, totem i tabu, Mojsija kao oca, metaforu. Ipak, s tim komentarima “svaki put se sudaram”, kaže, “kao s kakvim ormanom smeštenim na sred sobe” (1990: 218). I zato se postavlja pitanje nije li Kiševa zamisao o kritici psihoanalize, na krajnjoj točki *Enciklopedije mrtvih*, zapravo provokacija da se sama psihoanaliza opiše kao politika: da se opiše ne način na koji psihoanaliza prikazuje političko, nego uvjeti okupljanja psihoanalize, psihoanaliza kao kolektiv, mjesta gdje psihoanaliza podliježe metonimiji i kapilarnoj fizici, mjesta gdje se sama psihoanaliza razotkriva kao *plus d’un* – više od jednoga i ne više jedno. Tek na tim mjestima može se nazrijeti njezina književnost, njezino tijelo i njezina revolucija.

CITIRANA LITERATURA

- Benjamin, Walter (1986). *Estetički ogledi* (ur. Viktor Žmegač, prev. Truda Stamać, Snješka Knežević). Zagreb: Školska knjiga.
- Deleuze, Gilles (1967). *Présentation de Sacher-Masoch. Le Froid et le cruel*. Paris: Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles (1993). *Critique et clinique*. Paris: Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1993). *Spectres de Marx. L’État de la dette, le travail du deuil et lanouvelle Internationale*. Paris: Galilée.
- Felman, Shoshana (1983). “Beyond Oedipus: The Specimen Story of Psychoanalysis”. *MLN*. 98. 5. 1021-1053.
- Freud, Sigmund (1992). *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt amMain: Fischer.
- Freud, Sigmund (2009). *Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Jukić, Tatjana (2011). *Revolucija i melankolija. Granice pamćenja hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kiš, Danilo (1976). “Predgovor”. U: Šarl Bodler, *Poezija. Cveće i splin* (ur. Danilo Kiš; prev. Milovan Danojlić, Danilo Kiš, Ivan V. Lalić, Kolja Mićević, Borislav Radović). Beograd: Prosveta. 5-13.
- Kiš, Danilo (1987). *Grobnica za Borisa Davidovića. Sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kiš, Danilo (1990). *Enciklopedija mrtvih*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kiš, Danilo (1991). *Gorki talog iskustva* (prir. Mirjana Miočinović). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Kofman, Sarah (2007). *Selected Writings* (ur. Thomas Albrecht, Georgia Albert, Elizabeth Rottenberg). Stanford: Stanford University Press.
- Štajner, Karlo (1975). *7000 dana u Sibiru*. Zagreb: Globus.



Enver Kazaz

Vešovićeva poezija kao kartografija apsurda, melnaholije i nostalgije

1. Klasik između babilonske nijemosti i interkulturalnog dijaloga

Interliterarna južnoslavenska zajednica imala je u prošlosti zajedničke klasike u čija je djela akademska kritička norma upisivala estetski ideal književne tradicije i na njima utemeljivala jugoslovenski multikulturalizam i kulturalno pamćenje. Ideologija jugoslovenstva u svom antikolonizatorskom zasnovu i nastala je u književnosti na konsenzusu južnoslavenskih literatura o zajedničkoj klasici. Podsjećanja radi, nakon jezičke reforme Vuka Stefanovića Karadžića u svim južnoslavenskim romantizmima za klasiku je proglašena usmena književnost, epika prije svega, a onda i usmena lirika, znatno razudnija, izazovnija i uzbudljivija od epike. Uticaj njemačkog romantizma, a pogotovo Goethea i Herdera i njihovih stajališta o primarnoj, “zdravoj”, ničim zaraženoj narodnoj kulturi položen je u temelj tadašnje muško i herojskocentrične vukovske kanonizacije koja je proizvela romantičarski poetički hibrid, tipično ovdašnji poetički miks prosvjetiteljstva, racionalizma, romantizma i predrealističkih poetičkih naloga. Taj etno-romantizam, sentimental, kasni, folklorni, u svom epskom postamentu stvorio je južnoslavenski multikulturalizam, mono ili policentričan, manje ili više okrenut viziji srpske kulture

kao “pijemontu” jugoslavenstva. U dvije zajedničke državne tvorevine, Kraljevini Jugoslaviji i Socijalističkoj federativnoj republici Jugoslaviji, književni kanon je, osim sporadično i u kratkim vremenskim intervalima, podupirao ideologiju jugoslavenstva.

U malim književnostima sve je unaprijed politično, tvrde Deleuze i Guattari. U južnoslavenskim, ta se političnost dodatno pojačava činjenicom da one svoju modernost uspostavljaju u antikolonizatorskom jugoslavenstvu. Međutim, u Kraljevini Jugoslaviji multikulturalizam se unekoliko raspada pod kraljevskim hegemonom i njegovom unitarističkom ideologijom, da bi pod Titovom vladavinom, pogotovu nakon što se ona oslobodi staljinističkih formi i evoluirala u koliko-toliko liberalnu diktaturu, takva apriorna političnost literature i njenog kanona uspostavila policentrični jugoslavenski multikulturalizam opsjednut idejom autonomije književnog polja.

Postjugoslavenska kanonska situacija u interliterarnoj južnoslavenskoj zajednici obilježena je snažnim uticajem nacionalističkih ideologija i otporom prema nasljeđu dvadesetog stoljeća – prije svega ideologijama jugoslavenstva i komunizma, ali i policentričnom jugoslavenskom multikulturalizmu.

Zajednička klasika i klasici reinterpretirani su u skladu sa nacionalističkom opozicijom *naš – njihov*, pri čemu je rat postao tvornicom novih interpretativnih strategija i njihovih ideoloških osnova. Slučaj *Andrić* paradigmatičan je u tom pogledu. Bošnjački i hrvatski nacionalizam demonizirao ga je na različite načine, a srpski ideologizirao ponekad koristeći njegovu literaturu kao svoj ključni argument. Simbioza kulture, osobito književnosti i ideologije rezultirala je time da je prva postala tvornicom druge, a zajednički klasici učas su pretvoreni u ničije literarno groblje. Jugoslovenski policentrični interkulturni kanon srušen je u povijesnoj apokalipsi, da bi njegovo mjesto zauzeli mali, nacionalni kanoni, jedno vrijeme do te mjere getoizirani da se može govoriti o njima kao robijašnicama za klasike.

Da li u takvom kontekstu literatura može proizvesti novi obrat denacionalizirajući svoje robijašnice za klasike i u njih ugraditi ideološku naraciju koja granice među jezicima neće pretvoriti u mjesta babilonske neprevodivosti, nijemosti, nego u *susjedstvo riječi* unutar jednog istog jezika koji se različito standardizira. Može li, dakle, postapokaliptični policentrični štokavski jezik, danas standardiziran kao srpski, hrvatski, bosanski i crnogorski i njemu susjedni, makedonski i slovenački, ali ne samo oni, nego i manjinski jezici koji s njima nastanjuju isti geografski prostor – iznova razviti policentrično interkulturno reprezentiranje u polju svojih klasika. Klasik tu više ne bi mogao biti mjesto babilonske nijemosti, nego prostor u kojem se *naše i njihovo* međusobno ogledaju i prevode jedno u drugom. Klasik i jest to – topos zajedničkog čitanja uz sve razlike koje se pri tom pojavljuju. Odnosno, baš zahvaljujući njima.

Daleko više od pomenutog slučaja *Andrić*, koji zbog višestruke pripadnosti i može biti zajedničkom klasikom nekoliko jezika, odnosno literatura, pokazuje to i čitav niz drugih postapokaliptičnih južnoslavenskih klasika. Kiš, prije svih. Crnogorski i srpski, on je nesvodiv samo na klasika tih literatura i jezika, nego je još uvijek pravi *jugoslovenski klasik*, pisac koji je stalno na granici i s nje ulazi u svaku

južnoslavensku literaturu u manjoj ili većoj mjeri kao zajednički klasik. Drugim riječima, Kiš kao klasik za bosanskohercegovačku i hrvatsku književnu znanost nije to u istom smislu kao npr. Kundera. Ili Selimović, bosanskohercegovački i srpski klasik, nije na isti način smješten u hrvatskoj i crnogorskoj književnoj praksi u poredak klasika kao, recimo, Bulgakov. Čak ni Šalamun, slovenački nomadski pjesnik, nije za druge južnoslavenske književnosti klasik u istom smislu kao Kavafi.

Mogao bi se ovdje navesti čitav niz drugih primjera, a pogotovu iz perspektive bosanskohercegovačke književnosti, zbog toga što je ona sasvim specifična interliterarna zajednica koja se neprestano, po logici interkulturalnog dijaloga između svojih sastavnica, uključuje u šira literarna tijela, hrvatsko i srpsko pogotovu, ali ne samo u njih. Nestaju li nacionalni a njihovo mjesto zauzimaju li interkulturalno pojmljeni klasici u situaciji u kojoj između današnje bosanskohercegovačke i hrvatske književne znanosti postoji samo jedna vrsta granice, ona administrativna duž rijeke Save i planinskog lanca Dinare do doline Neretve. Sve druge su pale, a ponajbolji bosanskohercegovački autori više objavljuju u Zagrebu nego li u Sarajevu.

Policentrični štokavski jezik, odnosno srpski, hrvatski, bosanski i crnogorski nije otud samo *susjedstvo riječi*, nego i zbir *istih riječi* natjeranih radom historije i ideologije da budu u *susjedstvu*. Ako je interkulturalni klasik *naše i njihovo* ogledalo, mjesto gdje se *mi* i *oni* stapamo u razlikama čitanja, onda je njegovo djelo puni dokaz *kulturalnog prevođenja*, potvrda da kultura živi od dijaloga sa svim oblicima drugosti i usvajanja njihovih vrijednosti. Međutim, policentrični štokavski jezik u povijesnoj postapokalipsi dobio je klasike koji se mogu prevoditi i bez prevođenja, i to prevođenja u svakom smislu te riječi. Zajednička država, zajednička klasika i klasici, zajedničko povijesno iskustvo, bez obzira na sve užase u njemu, zajedničke kulturne prakse učinili su svakoj južnoslavenskoj kulturi susjede bliskom, pa i unutrašnjom drugošću, čak istorodnošću, baš u onoj mjeri u kojoj je ih nacionalizam pretvorio u demonske svepovijesne neprijatelje. Otud pod prevođenjem ne podrazumijevam samo prenošenje iz jednog u drugi jezik semantike djela, nego i kulturalnih kodova, čitave mreže kulture koja čezne da se preseli iz svoga u drugi/ isti jezik i ogleda u njemu. Jesu li postjugoslovenske kulturne situacije takve da im ne treba prevođenje, nego novo razumijevanje u postapokaliptičnim društvenim kontekstima? Rat kao najteži i najružasniji povijesni događaj naravno da je promijenio *naša i njihova* razumijevanja Andrića ili Kiša, ali ispod tog normativnog akademskog, kanonskog, patrističkog, ideološki postamentiranog *našeg i njihovog* čitanja stalno postoji *moje i tvoje*, kao prostor individualne kreativne slobode neograničen bilo kojom normom. Onoliko kreativan koliko se opire svakoj normativnosti zvanične interpretacije, svakom poretku klasičnih čitanja.

Moje i tvoje čitanje klasika opoziciono je i samim tim subverzivno prema zvaničnom *našem i njihovom*, a akademska kritička praksa i njen kanon sve više gube svoju monocentričnost u pluraliziranju različitih interpretativnih zajednica, rodne, klasne, feminističke, dobne itd. i njihovih kanona. U tom pluralu klasici uvijek dobijaju novu značenjsku crtu, onu koja počiva na eliotovskom unošenju individualnih kreacija u susretu sa štokavskom polijezičnom tradicijom. Uz to, klasici nisu nešto zauvijek zacementirano, nešto što se ne mijenja. Svaka nova književna generacija obrazuje

u tradiciji svoje velike prethodnike, pa su klasici i njihova literatura dinamičko polje, nešto što je podložno stalnoj promjeni. Sjetimo se samo koliko je npr. Držić i njegov *Dundo Maroje* promijenjen u recepciji. Od početne ocjene da je to komedija karaktera, ili plautovska komedija, *Dundo Maroje* postaje u današnjim interpretacijama političkom komedijom koja karnevaleskim postupkom subverzira svaku moć. Ili, recimo, drugi uistinu vrsni pjesnik južnoslavenske kulture, France Prešern, ulazi u klasike sa *Sonetnim vijencem*, a onda egzistencijalizam u njegovim *Sonetima nesreće* otkriva neku vrstu svoje prethodnice. Ili, npr. Kamov, u svome vremenu gotovo prešućen, danas postaje kodnim znakom klasike u svom antikiršćanskom stavu i pobuni protiv kulturalnih normi, pri čemu kulturu vidi kao *isušenu kaljužu* u kojoj ne postoje nikakve vitalističke energije. *Klasici avangarde*, dokazuje Zdenko Lešić, postali su južnoslavenski ekspresionistički pjesnici još za njihova života. Crnjanski, Šimić, Krleža, Ujević, prije svih, i to ne samo zbog njihovog dosta brzog povratka klasičnim vrijednostima stiha nakon ekspresionističke pobune i *lirske revolucije* nego daleko više zbog promjene koju su u jednom, danas četvoroimenom, jeziku izvršili u poeziji. Klasik bi otud trebao biti onaj nakon čijeg djela nije moguće održati prethodni poređak literarnih vrijednosti, ali i onaj čije djelo u drugoj kulturi izvrši takvu ili sličnu ulogu i kojeg ta kultura prihvati kao *svoju tradiciju*.

2. Vešovićeva poezija od modre prvotnosti prariječi, oprirođenja metafizike i pometafizičenja prirode do besržnosti, bestemeljnosti, bezglavosti i bezreposti društva i historije

Da li poezija Marka Vešovića, bosanskohercegovačkog pjesnika – on bi ovdje intervenirao i dodao sarajevskog, i crnogorskog; on bi ovdje intervenirao i rekao da je to samo djelimično, jer Crnu Goru smatra, kako podvlači u naslovu jedne polemičko-publicističke knjige, *svojim svijetom izgubljenim*¹ - jeste takva da bi mogla postati južnoslavenskom klasikom, s napomenom da u znatnom dijelu bosanskohercegovačke recepcije ona na izvjestan način to i jeste, a njegova zbirka *Poljska konjica* proglašena je kulturnom knjigom ovdašnje književnosti s temom ratne tragedije. Bez obzira na sav rizik, ili baš zbog njega, da se među *sijede ili mrtve muškarce*, kako feministički i rodno osviještena kritika s pravom prigovara muškosti književnih kanona, uvrsti još jedan od sijedih muškaraca, osim u BiH i Crnoj Gori, nedovoljno poznat pjesnik u južnoslavenskim akademskim kritičkim krugovima, Vešovićeva poezija po svemu zaslužuje da bude uključena u južnoslavensku klasiku. Po klasičnim vrijednostima svoga stiha, rimi, metru, figurativnosti, kompozicijskom ustrojstvu pjesme, jezičkom bogatstvu, semantičkoj razućenosti, Vešović je najbolji živi baštinič klasičnog stiha policentričnog štokavskog jezika. Ako se iko od današnjih pjesnika u tom aspektu svoje poezije približio Tinu Ujeviću i postavio uz njega, onda je to bez sumnje Marko Vešović. Na drugoj strani, tako izrazit, samosvojan lirski kosmos u tekućem južnoslavenskom pjesništvu imaju još samo Tomaž Šalamun, Oto Tolnai, pa i Petar Gudelj i Radovan Pavlovski. I to toliko samosvojan da

¹ Isp. Marko Vešović, *Moj svijete izgubljeni*, Cetinje, 2000.

čitajući pjesmu odmah se po njenom zvuku prepoznaje da je Vešovićeva. Najbolja poezija je ona u kojoj se u formalni ugradi osnove psihološkog ritma. To je ona poezija koja rimu, metar i njegovu cezuru upotrebljava na takav način da ih napuni psihološkim sadržajem i to tako da u njihovoj podlozi zvuči tradicija, a pri tom pjesnički senzibilitet nije tradicionalan, nego svevremen i svoj. U tom senzibilitetu ogleda se doba, ali ne u jednoj, nego u eliotovskoj trovremnoj dimenziji u kojoj se u cjelinu stapaju prošlost, sadašnjost i budućnost.

Takav pristup stihu karakterizira Vešovićovo pjesništvo još od *Nedjelje*, prve njegove knjige objavljene 1970. godine. U njoj slobodan stih stremi da se svojom muzikalnošću prelije u onaj vezani. Ista težnja karakterizira i naredne knjige, *Osmatračnicu* (1976) i *Sijermine sinove* (1979), a u *Kralju i olupini* (1996), zbirci koja je i pjesnikova osobena revizija i prerada ranije poezije ostvaruje se tipično vešovićevsko kombiniranje slobodnog i vezanog stiha, pri čemu će vezani stih pokazati svu svoju polimuzikalnost i na maestralan način se ostvariti u narednim knjigama *Rastanaku sa Arenanom* (2007) i *Knjizi žalbi* (2010). *Poljska konjica* u Vešovićevom opusu zauzima sasvim posebno mjesto, jer njen formativni postupak ne dolazi isključivo iz ispovijedanja pjesnikovog lirskog *ja* i samo njegovog egzistencijalnog iskustva, nego se bazira na kombiniranju lične sa ispovijestima građana o svojoj tragediji u ratnom Sarajevu.

Vešovićovo kombiniranje vezanog i slobodnog stiha praćeno je u poetskoj emociji, senzibilitetu i kosmogoniji pjesme stalnim ispreplitanjem slika punine i blagosti zavičaja, osobene himne tvoračkim snagama prirode i povjerenjem u riječi i *parariječi* – a u njima *jedna prvotnost ima kao da Bog svijet stvorio je d Lima*, kaže pjesnik o zavičajnoj rijeci što mu *svojim lijevcima višak zbilje usisava* – sa spoznajom, posvjedočenom i vlastitim životnim iskustvom da u historiji trijumfuju *zatorne*, rušilačke sile različitih oblika moći. Istodobno s tim, zavičajno se u Vešovićevoj poeziji pretače u političko, punina vitalističkih sila prirode u grozu političkog užasa, *parariječi* odjednom pokazuju do koje mjere su u jezik ušle riječi *ubijačice istine* postavši normom naše egzistencije. Ta kombinacija djetinje duše gurnute u pakao u historije i politike, a onda i u grozu egzistencije koja postavlja pitanje: *osipaš li se svijete / narandžin cvijete ili je mene sve manje*, sa dušom političkog pjesnika koji demaskira ideološku normiranost egzistencije karakterističnu za moderno doba, a potom i sa dušom koja stremi u onostrano, onozemno u slikama transcendentalne osnove smrti – temeljna je karakteristika Vešovićeva poetskog opusa. Ako je jednim svojim krakom u *obilju i bilju zavičajne mjere* egzistencije, drugim je Vešovićovo pjesništvo u *žestini žizni* usred svijeta kao političkog i historijskog gubilišta, ili u *središnjoj vatri* koja je istodobno i ontička mjera, sami logos i prapočelo svijeta i *tas vage apotekarske* na kojem se mjeri svakodnevno pustošenje života dok raste spoznaja da se negdašnje egzistencijalno *kraljevanje* svodi na običnu životnu *olupinu*.

Zato je Vešović ni moderan, ni postmoderan, nego svoj pjesnik, onaj koji se nije dao zavesti poetskim modama i onim sociokulturnim procesima koji su ontičku dimenziju bivanja sveli na *simulakrum*, istinu povijesti na sistem njenih mnogovrsnih interpretacija, emociju na medijsku informaciju, utopijsku konfiguraciju na postmodernu relativizaciju i puku igru. Kombiniranjem *zavičajne mjere* egzisten-

cije sa slikama osipanja društvenih formi, Vešović univerzalni jezik egzistencije prevodi u lokalnu, zavičajnu kulturu, videći prirodu kao osobeni egzistencijalni i ontički šifrnar, ali i lokalni jezik prevodi na univerzalne kulturalne mjere. U tom lokaliziranju univerzalnog i univerzaliziranju lokalnog neprestano se potvrđuje istina da se poezija najprije i najviše zbiva u jeziku, u načinu njegove realizacije, a tek nakon toga ona je nešto iznad i izvan toga. Međutim, taj imaginativni pjesnički proces spajanja naoko *razdalekih svjetova* – lokalnog i onog univerzalnog – nadopunjuje se moderniziranjem arhaičnih, mitskih jezičkih obrazaca i iskustva i arhaiziranjem savremenih, da bi se negdje u vanvremenitosti jezika našla tačka vječnosti, vječni trenutak koji obasjava smislom egzistenciju svedenu na *olupinu*.

Zato Vešović jest pjesnik, kako on u svojim maštovitim interpretacijama poezije voli reći za druge velike pjesnike, *izjedna*, jer se u njegovoj poeziji stapaju krajnje mjere i polovi čovjekovog postojanja na zemlji, njegov anđeoski i satanski plan, smrt i umiranje sa bujanjem života, *središnja vatra svijeta* i *središnja vatra smrti*. Ovaj aspekt Vešovićeve pjesništva proističe iz njegova senzibiliteta, ali i činjenice da je još u prvoj zbirci otkrio svoj poetski svijet.

Uistinu, cjelokupna Vešovićeve poezija nastajala je iz same *gorke vedrine* ljudskog bića koje u isti mah i živi i pjeva neprozirnost, zatamnjenost, zamaskiranost smisla svijeta i neprestano osipanje njegovih esencijalnih vrijednosti, ali i stalne ljepote življenja. Gorko iskustvo da je iza pjesnikovog svijeta *ostalo tek strnjište*, ili saznanje da *svijet se pretvorio u povjesma od dima*, proteže se poput refrena kroz cjelokupno Vešovićevo pjesništvo. To iskustvo položeno je u temelj svakog stiha, slike i pjesme, a iz njega se lepezasto šire i egzistencijalni, i metafizički, i etički, i sociološki, dakle, svi planovi poetske semantike. U takvom kontekstu iz egzistencijalne puštoši prozrijeva se metafizički nespokoj, etički nesklad, sociološka razdrobljenost i obmana, pri čemu lično iskustvo izrasta do nivoa sudbinske ukletosti čovječanstva. Ta molska strana poezije i sudbine rasprostire se od mitskog bezvremena do slike vlastitog doba, ali i od metafizičke beskrajnosti do zemne tvarnosti. Međutim, nasuprot molskoj strani poezije i sudbine stoji kao protuteža osoben drugi smisaoni krak svijeta – pjesnikova odanost vitalističkoj snazi prirode, uvjerenje u trajnost tvoračkih sila života.

Pa ni smrt za ovog pjesnika ne može imati samo jednu dimenziju – nestajanje, nego je, kao npr. u pjesmi *Kiša noću*, jednoj od ponajboljih pjesama policentričnog štokavskog jezika na temu smrti, ona bivanje u prostoru *zore onostrane*:

*Kad god liježeš, a kiša pada -
Pokojnicima u snu se nadaj!
Njihove duše slaze niz kišu
Da svijet ovaj omirišu.
I da živima bar u snu grane
Maličak zore onostrane.*

Uistinu velika poezija hvata u sebi i velike kulturalne raspone. Prevodeći smrt u metaforu *zore onostrane*, Vešović je poima, dakle, kao svitanje, rađanje novog

dana, ali izbavljenje iz *ovostrane noći*, pri čemu je jasno da je smrt izlazak na vidje-
lo iz tame života, ulazak iz laži u istinu. Cijele mitske narativne strukture stale su,
dakle, u ovu metaforu koja ih je spregnula u vrhunsku jezičku sliku. No, citirani dio
Vešovićeve pjesme o smrti u kojoj kaže da je izložen *žestini žizni, žarki Bože* otk-
ako *počeše* njegovi *mrtvi da se množe*, nije po svome ritmu tužbalica, nije naricanje
nad smrću, nego gotovo poskočica kojoj ritam daje skladno kombiniranje lirskog
deseterca sa devetercem i rimama *aa, bb, cc*, a svaki distih se nastoji osamostaliti i
postati zasebna semantička cjelina. U tu osobenu poskočicu ne staje samo filozofija
smrti iskazana u mitskim narativnim strukturama, nego i filozofija božije dobrote,
njegove milosti, pogotovo ona islamska iz apokrifa koja kišu poima kao izraz božije
milosti, jer, prema njenim stajalištima, u kiši Bog šalje na zemlju svoj *rahmet*, svo-
ju milost, poručujući njome da će umrle smjestiti u dženet, tj. u rajsku harmoniju.
Kulturološke, palimpsestne podloge stihovima pokazuju da je Vešovićeve poetska
imaginacija bazirana na jezičkom sprezanju u kojem poetska slika neprestano upu-
ćuje na kulturalni beskraj iz kojeg je nastala.

Ali, Vešovićeve slike nisu samo sprezanje ogromnih slojeva kulture, nego i nji-
hovo ulančavanje. Tako je npr. u pjesmi o *glogu iz zavičajnih Papa* pjesnik postaje
nekom vrstom savremenog šamana koji metafiziku spušta u prirodu a prirodu uz-
diže na razinu metafizike u svom modernističkom skeptičnom panteizmu:

*O taj rascvali glog!
Kruna kraljevska, oblak, bog
Bez muke postati može.*

*Njiše se i ne njiše.
I svagda, uoči Trojice, riše
Tajnovite, po zraku, rune,*

*Sazdane od sna čistog
Da nam zjenice oko istog
Prastarog okupe plama.*

*Miriše, umjesto Boga
Miriše, ko što majčinska noga
Žipku s bolesnim djetetom ljulja.
(Bijeli glog iz Papa)*

Ako je *Kiša noću* bazirana na distisima s rimom *aa, bb, cc*, *Bijeli glog iz Papa*
zasniva se na tercinama u kojim nakon rima *aa* treći stih dolazi kao ritamsko-se-
mantički udar u kojem moraju proraditi sva čula da bi se obuhvatila cjelina poetske
slike. To i jest osnova svake dobre poezije – čulnost poetskog jezika koji apstraktne
kategorije filozofije, ili mita konkretizira u čulnom obuhvatanju predmeta pjeva-
nja. *Bijeli glog* je u pretakanju u *boga u kraljevsku krunu* ili *oblak* najprije obuhva-
ćen vizualno u jeziku, takorekuć, naslikan. Tu je naša imaginacija natjerana da ga

vidi prvo bez cvata, crnogranatog, pa potom u cvatu, gdje on sija bjelinom kao oblak, da bi se ta ljepota izdigla u metafiziku, u beskrajnu neodredivost ljepote božanstva. Potom se čulnost pounutruje, pretače u poetsku filozofiju, jer sad se on više ne *gleda*, nego se gonetaju značenja njegovih *runa* što ih *riše uoči Trojice*, da bi *okupio* naše *zjenice oko prastarog plama*. To pretakanje čulnog u misaono, pa potom pounutrenje misaonog i njegov odlazak do praiskona, do *prastarog plama* kojim se obasjava čitav život jest osobito zasnivanje vešovićevske čulno-mitske ontologije u kojoj nas bijeli glog ljuljuška mirisom brižno kao majčinska noga, pri čemu je akcenat na blagosti mirisa, najintimnijeg mogućeg mirisa, važno je naglasiti, i na spoznanju da bijeli glog u opojnom mirisu svog cvata jest pomajčeni Bog. Savremeni šaman je u ovoj pjesmi svojim poetskim panteizmom ukinuo granicu između čovjeka i prirode što ju je izgradila materijalistička kultura moderne pretvarajući prirodu u puke resurse i ukidajući njenu ontičku i metafizičku dimenziju. Bijeli glog kao ontički i metafizički znak, intiman sa nama do stupnja blagosti majčinske noge, nježan i brižan kao ona dok ljulja bešiku sa bolesnim djetetom – jest puna potvrda Vešovićeovog pounutrenja i pometafizičenja prirode u kojem bilje postaje transcendentalnim fenomenom, a transcendentalno gubi svoju apstraktnu nemislivost i opredmećuje se do razine intimne *biljnosti*.

Takvo ukrštanje jezika u poeziji Marka Vešovića potvrđuje njegovu *izjednost*, novu vrstu ucjelovljenja svijeta nakon što je na nju još davno ukazao Baudaliere u svojoj filozofiji univerzalnih analogija, vjerujući da se iza *pojavnosti stvari*, iza *njihovih materijalnih zastora krije mističko jedinstvo svijeta*. Ukrštanjem jezika, nadalje, u Vešovićeovom pjesništvu u blisku vezu dovode se razdaleki planovi stvarnosti, pri čemu se glog proteže do Boga, Lim do praiskona, *modre prvotnosti riječi* i *prave vremena*, a *središnja vatra* postaje prapočetlom svijeta. Na toj osnovi u Vešovićeovoj pjesmi racionalni sistem modernističke analize što stalno fragmentira stvarnost ustupa pred čulno-misaonom sintezom koja je ucjelovljuje gradeći *biljnu ontologiju poezije* u kojoj se zavičajno pretače u kosmičko, a kosmos se prizemljuje i postaje na osoben način čovjekovim zavičajem.

Vešović, pri tom, odbija biti pjesnikom sa isključivim antropocentričnim pogledom. Ma koliko zaokupljen tragedijom ljudskosti, a i kao postegzistencijalistički pjesnik stravom narastanja apsurdna egzistencije u modernom svijetu, on je i pjesnik koji u *oprivodivanju kosmosa i ontologije* razvija svoj modernistički panteizam, svjestan da ni čovjek, ni Bog ne mogu biti mjere univerzuma, nego da uz njih to jest i svaka tvar, svaka travka, ali i da u tom univerzumu traje stalna borba božanskog i satanskog principa, stvaranja i propadanja, rađanja i smrti, radosti i bola i da ti principi nisu ni pošto potpuno razdvojeni, nego da dolaze istovremeno, da su oni *izjedna*.

Vešovićevo pjesništvo obuhvata veliki raspon od pesimistične i ironične slike vlastitog doba do posvemašnjeg svestremenog rasula egzistencijalnih i metafizičkih vrijednosti. Humorna slika pjesnikovog vremena poetski upečatljivo kristalizira se u stihovima pjesme *Nerođenima: ... Moje mi doba, ne krijem, / ostade trajno nečitljivo poput recepta ljekarskoga. / Ako bih nagazio, kadikad, na smisao / Činio mi se pozajmljen - ko frak za prijem svečani*. Svijet u kojem je *smisao* slučajan, *pozajmljen*, u kojem se, kako kaže pjesnik, *dokućuju samo stvari sporedne*, nije stvoren, nego na

brzinu sklepan, pa je svaka pobuna u njemu unaprijed besmislena. Ali, Vešović se ne zadržava samo na humoru i ironiji kojima se, zapravo, brani od *sklepanosti tog svijeta*. On mu zaviruje u sve pore cijelim arsenalom poetskih slika koje *zatamnjenost, skrovitost smisla* čine providnim i jasnim. Jer, nakon drame doživljavanja i proživljavanja svijeta, te drame svjedočenja i ostavljanja testamenta nerođenima o njegovoj sadržini i (ne)smislu, na kraju pjesme pojavljuje se, kao i većini drugih Vešovićevih ostvarenja, izvjesna gorka pomirenost sa takvim svijetom i poretkom stvari u životu:

*... No možda teturanjem
Prostor se prisnije prisvaja
I možda je padanje – najdublje pripadanje,
Ako je svijet, ko što vele,
Plijen ispao iz jastrebovih kandži
Prije soroksorokov milenija
A koji jošter pada.*

Svijet u kojem *Bog pušta da prolamaju se grozote*, kako bi mu se *razbio drijemež, onaj starački*, ne nudi istine, nego *laži*. A to je povod da govor o svijetu pređe u kazivanje o ljudima što se *među lažima*, nerođenima poručuje pjesnik sržnu *istinu* o čovjeku i njegovoj prirodi, *osjećaju ko među starim družima iz školskih klupa, a među prividima komotno ko među rodbinom*, i koji o *mučitelju i mučenome govore kroz isto zijevanje, a istina im nedostaje taman koliko jednorogu drugi rog*. Poruka *nerodenima* tako postaje iscrpan inventar vanrednih poetskih slika o *čovjeku i njegovu svijetu*, ali i o metafizičkoj pustoši.

Svaka od ovih slika zasniva se na vrsnoj imaginativnoj igri koja razdaleke planove stvarnosti povezuje u cjelinu. No, tvoračka igra Vešovićeve poetske imaginacije možda se ponajbolje ogleda u stihu: *U stvari, nismo govorili, nego davali izjave*. Spajanje razdalekih planova stvarnosti ovdje u istu ravan dovodi politički i egzistencijalni aspekt govora. Taj govor pretvoren u *davanje izjava*, u stvari, asocijativno upućuje na to da je politički diskurs bez ostatka prozeo našu egzistenciju, te da je politika za savremenog čovjeka ontologija, dok je ideologija kako bi rekli Bartes i Eagleton *moderna mitologija*. Zato se i jest iskazivanje egzistencije pretvorilo u zamaskiranu besmislenu igru *davanja izjava*, u pristajanje na obmane i strategiju samoobmanjivanja, očiglednog varanja i samozavaravanja. Ili, što bi naglasila Vislava Šimobrška: *u dvadesetom vijeku i šetnja šumom je politička činjenica*. Na toj osnovi Vešović i daje sržna istinu kako o vlastitom dobu tako i o povijesti u kojoj je ljudski život moguć samo kao politička stvar. Međutim, egzistencijalni užas koji se proteže od zemne tvarnosti do metafizičke beskrajnosti, od čovjeka do Boga može se podnositi samo uz pomoć *gorke vedrine*, jer se, na koncu, život i ne živi, nego podnosi, a u svijetu se ne stvara, već se traje, ali tako da se *teturanjem prostor prisnije prisvaja, a padanje znači najdublje pripadanje* tako skrojenom svijetu.

Vešović ulazi u poeziju kao postegzistencijalistički pjesnik, nakon što je njegova generacija (Abdulah Sidran i Stevan Tontić, prije svih), patetično u tadašnjoj kri-

tici nazvana *sudobnosni dječaci* zbog učešća u studentskim demonstracijama 1968. godine, odbacila mode i proglasila svoj poetski credo – *pjesma treba biti tačna po svemu, a precizna u izrazu*. Međutim, dok će Sidran ostati u poeziji vezan uglavnom za lične ispovijesti, uz iznimku nekoliko njegovih dokumentarističkih neohistorijskih pjesama o Sarajevu, a Tontić ličnu ispovijest pretvarati u ontičku raspravu o univerzalijama, Vešović je uspio pretočiti zavičajno u univerzalno, iz ličnog dobaciti do pramitskog, egzistencijalno oslikati kao političko, dohvatiti kao modernistički ateizirani skeptik transcendentalni i metafizički plan smrti, od emocije načiniti poetsku filozofiju tako da mu *dažd iskošeni sličan kurzivu* razotkriva ključne egzistencijalne istine u *svjetskom štivu*. Zato on i jest pjesnik gonetač teksta svijeta, a poezija mu postaje interpretacija tekstualnosti egzistencije. Otud i nije neobično da jedna njegova knjiga nosi naslov *Osmatračnica*, pri čemu ova metafora sugerira da poezija nije obično gledanje u svijet, nego *osmatranje*, što znači da je to gledanje istodobno i analiziranje, pažljivo, napregnuto, a pjesnik je osobeni osmatrač, neko ko je zadužen da nas izvijesti šta se na horizontu egzistencije može vidjeti, kako su neprijatelji smisla raspoređeni, odakle dolaze, s kojim ciljevima. No, u isto vrijeme, ta metafora sugerira da je život bojište i razbojište, da je društveni kontekst naših života takav da odsvakle vrebaju neprijatelji *istine*, pa je društvo osobena hijerarhizirana laž i bezakonje, marinkovićevski *zoopolis*. Slika društvenog poretka do kraja je pesimistična i podrivačka, subverzivna, a poezija postaje i osobenom političkom kritikom u toj zbirci. Ironija je obasjala društvenu normativnost egzistencije, politički poredak, ključne ideološke narative, da bi deautomatizirala našu percepciju i iza maski poretka otkrila njegovu nakanu da sebi sve podčini i svoju političku laž prikaže kao mitsku osnovu društva.

Ali, ako je pjevanje kao osmatranje jedan formativni plan Vešovićeva opusa, drugi je možda ponajbolje oslikan apokrifnocentričnim simbolom *Sijerminih sinova*. Ljudsko pleme i nije ništa drugo do zbir Sijerminih sinova, koje zla majka istje ruje iz roditeljskog doma, da bi se palimpsestnom igrom u naslovu priča o majčinskom progonstvu sinova asocijativno dozvala sa onom monoteističkom o Božijem progonstvu čovjeka iz Raja. Na taj način Vešovićeva poezija spaja razdaleke naracije, legendu i biblijsku priču, da bi ih prizemljila i oslikala ljudsku egzistenciju od mitskog praosnova na ovamo kao stalno opetovanje stanja egzila, razdomljavanja, bezdomnosti, pri čemu se čak i u biblijskom mitu otkriva osobena vrsta priče o totalitarnosti božije naredbe o izgonu iz raja i hirovitosti bilo očeva, bilo majki tokom povijesti. Drugačije rečeno, dom i osjećaj domovinstva i nisu mogući, jer se u povijesti stalno opetuje bilo Sijermin, bilo Božiji nalog o progonstvu, da bi se mitsko, apokrifno i legendarno pročitalo u *svjetskom štivu* iz ugla sociološkog i političkog, a ovo dvoje iz perspektive mitskog i apokrifnog diskursa. Ta mitizirana sociologija i politička hijerarhija u Vešovićevoj poeziji se prizemljuju, da bi se pjesnikovo *osmatranje* života upustilo u analizu ispraznosti svakodnevnice, pri čemu se poezija suočava sa vremenom i njegovim stalnim proticanjem. Jer, pokazuje to poezija *Nedjelje*, stalno se obnavlja isti sadržaj u nedjelji kao zbiru sedam dana, ali i to da taj sedmi dan u kojem se Bog odmarao nakon što je *sklepao svijet* – nije dan niti *svetosti* niti *radosti*, nego malograđanskog, filistarskog samozadovoljstva, mediokritetskog

narcizma uljuljkanog u ritam sedmica kao kontinuiranog otuđivanja, bježanja od sebe i vlastitih humanističkih potencijala. Kontinuirano sedmodnevno otuđivanje, pustošenje života kakvo donosi *Nedjelja* uspjelo je da svakodnevno sagleda iz perspektive odozgo, iz mitskog i transvremenog, pri čemu je Vešovićeva poezija na iz osnova promijenila filozofiju vremena.

Upravo u promjeni filozofije vremena na najbolji način se ogleda vešovićevski skeptični modernizam i njegovo transcendiranje stvarnog i potvarivanje transcendentnog. Naime, novovjekovni optimistični scijentizam ubijeden je da je vrijeme stalno napredovanje uma, a on, taj, um donosi spas čovjeka i čovječanstva. Taj sistem modernističkih utopija Vešović sagledava iz perspektive kosmološke sadržine vremena, gdje je ono odraz vječnog, izvanvremenog, metafizičkog. Na taj način pjesnik se upušta u deskribiranje i prepoznavanje *metafizičke svakodnevnice*, a ne samo u notiranje banalnosti moderne strukture života.

Vešović, naglašeno je to ranije, nije postmoderan pjesnik, ali ga je senzibilitet postmodernog distopizma i ironijskog stava itekako osjenčio. On nije etički postmoderni relativist, niti pjesnik koji bi zarad dekonstrukcije odustao od nakane da u stihovima ucjelovljuje svijet, da traga za idejom njegove cjelovitosti, ali njegov koncept kosmološkog vremena itekako se skeptički zagleda u metanaracijski sistem moderne kako bi raskrinkao njenu ideju teleološnosti duha i uma. Sem toga, njegova *gorka vedrina* nosi nešto od postmodernog skeptičnog senzibiliteta ubijedenog da se u vremenu ne zbiva *emancipacija čovječanstva*, nego bujanje forme pokorovanja i potčinjavanja u kojima narasta nomenklatura moći i svevideća kapilarna kontrola njenih ideoloških aparata u društvenom sistemu.

A nakon svega toga se u *Rastanku sa Arencanom* i *Knjizi žalbi* pokazuje se sva raskoš Vešovićeva versifikatorskog majstorstva i upotrebe jezika. *Rastanak sa Arencanom* je molska, pomalo patetično nostalgичna knjiga u kojoj se predosjeća da se bliži kraj života, da je život zbir promašenih prilika, pa je Arencano pjesniku postao neka vrsta idealnog toposa u kojem se vidi harmonija, sklad svega tvorstva, a istodobno se svjesno da se tom toposu ne može pripadati, osim u imaginaciji, da se u njemu ne može živjeti. Arencano je za pjesnika topos u kojem se ogleda refleksivna nostalgija, ona najbolja, a ona je ovdje poetski sjajno iskristalizirana. To nije samo nostalgija za prošlim, nestalim, nego i za autentičnim sadržajem života i humaniteta koji su stalno odgodiva čežnja, baš onako kako je pjesnik primoran da nakon povijesne tragedije i distopije konstruira male, privatne utopije, lična utopijske mjesta kojim se brani od proteklog povijesnog užasa. Pjesnikova *zavičajna mjera* i *središnja vatra* kao ontološka prapočela i principi iz ranijih knjiga prelijevaju se u ontičke mjere kojima se imaginira nostalgično-utopijski simbol ovozemnog egzistencijalnog raja viđenog u italijanskom mjestu Arencano. Rodne Pape i njihovo *obilje bilja* sad su se slile u visokosofisticiranu sliku Arencana i molsku nostalgiju za zemaljskim rajem. Tu je Vešović postao deleuze-gattarijevski nomad, gdje su druga kultura, drugi jezik, druga kulturna geografija uplovili u njegovu intimu. Sve te *drugosti* su posvojene do te mjere da je strano postalo intimna geografija lične, refleksivne nostalgije. To je vešovićevski prinos u intimiziranju drugosti, u njenom potpunom poetskom pounutrenju.

A iznad svega toga je njegovo čudo versifikacije. Samo je možda još Skender Kulenović takav *rudar u jeziku*, kako ga je okvalificirao Danilo Kiš, a Vešović tom rudarenju u jeziku dodaje i rudarenje u metru, u rimi, u cijelom sistemu tipično svoje versifikacije. Pri tom, svaka slika okružena je nevjerovatnim sistemom asocijativnih polja, osobenom poetskom tehnologijom očuđenja koja deautomatiziraju percepciju i pokazuju moć poetskih sitnica, jezičko božanstvo detalja.

Knjiga žalbi, pak, donijet će poeziju kao jezičko isprobavanje smrti, njene prostornosti, transcendentalnosti, metafizičnosti, emocionalnosti, ali i inventarisanje života, svega onoga što se žudilo i snivalo, a neumitno je nedosegljivo i prolazno, pri čemu se odmotava asocijativno klupko nostalgije za proteklom, osobeno prostovsko traganje za izgubljenim sadržajima egzistencije. Na drugoj strani, Vešović u ovoj knjizi arsenalom poetskih slika pripitomljava smrt, čini je lirski bliskom, emocionalizira njenu nemislivost, gotovo danteovski je ujezičuje prevodeći njenu nemislivost u poetsku čulnost i emocionalnost. Smrt i nije tragedija, nego stalno približavanje, veliko i postupno dolaženje do nje, srastanje s njom. Onaj razigrani i razbokoreni vitalistički panteizam, ona *središnja vatra* vitalizma sad imaginativno odlaze na drugu stranu, u *onostrane zore* i kulturnu geografiju metafizike smrti. Tom molskom tonu pridodaju se ironija i autoironija u inventarisanju života kao promašaja i Božijeg i ličnog, a Tvorcu se ulaže prigovor i odbacuje *život kao optužba po svim tačkama*. Zato *Knjiga žalbi* jest u prvom sloju opjevavanje *zrenja smrti u tijelu*, dijagnosticiranje njeno u gubljenju vitalizma, pa potom zrenje duše koja smrt pounutruje, usvaja je, intimizira se s njom pripitomljavajući se na onostranost. Tim tonovima knjige pridodaje se jetka ironija u razgovorima s Bogom: *A ti se ači, samo se ači, beli / Imaš pred kime. No tvoji previdi / Svugdibujući i svevidi neponajtni su. Ti velik? / Ti velemaistor / Mada samo rđe / Mogu nijekati milosrđe / Što danonoćno lije iz Njega / Plavim potokom u kojem svak / Može da se kupa za ilinskih žega / Pastrmke da lovi čak*. Od pokude do pohvale Bogu, od ironijskog negiranja Božije svemoći i ideje Njegova savršenstva, do konstatacije da milosrđe kojim obasipa svijet jest takvo da u njegovom *plavom potoku za ilinskih žega egzistencije svak se može kupati*, Vešovićev disput s Bogom iz osnova mijenja naše predstave o Njemu. Bog je za njega istodobno i diskurzivni proizvod, i metafizička nada, i jaspersovska jezička figura, da bi pjesnik u razgovorima s Njim, koji su istodobno i prigovori i tješenje Boga za sve njegove promašaje, ali i himna metafizičnosti, u podnožju metafizike svakodnevnog pounutrenja smrti – otkrio čitav inventar slika svakodnevnih životnih situacija u kojima je promašeno sve što se promašiti moglo, i to promašeno po logici dosuđene neminovnosti, gdje se *nekad, i u očaju, sobom raspolagalo slobodno, a sad malo mog ima i u radosti. Odnj*.

Zato *Knjiga žalbi* i jeste poezija stapanja melanholije i nostalgije, sva u elegičnom tonu, jedna, reklo bi se, dugačka poema u kojoj nostalgija i melanholija stalna nadopunjuju jedna drugu. Njima se pridružuje ironija i autoironija kao trijumf poetske inteligencije nad osjećajem posvemašnje promašenosti čovjekovog bitisanja na Zemlji. Ali, nakon što nas upozori da iz pjesama ne govori samo njegovo egzistencijalno Ja, nego i rime, sam jezik koji ga oblikuje, u pjesmi *To nisam Ja*, pjesnik sabira odnos egzistencije i poezije:

*To nisam ja. To su samo rime.
Od vrela Ljubičina osta samo huka.
Tužna, doboga, stvarka svaka. I njeno ime.
Tužno u duši. U stancu kamenu.
Tužno u Anka ptici...*

*I odavno se dok pišem,
U mojoj duši ništa, ni nagradi ni kazni
Ne nada više
Od tih časova božanski praznih...*

*To nisam ja. To su sjećanja
Na utrnule sne. I osjećanja.*

*Bijah li nevjernik koji uči za kišu dove?
Bijaše li to kucanje u vrata il u zidove?*

Programska pjesma u *Knjizi žalbi*, *To nisam ja* sabira odnos poezije i smisla egzistencije, baš kako su to činili klasični, veliki pjesnici, da bi na kraju ostalo skeptično pitanje koje je pomalo i retorsko, jer na njega se ne očekuje odgovor, ali i pitanje na koje nije moguće odgovoriti. Poezijom se, ostavljaju tajnu ovi stihovi, možda egzistencija spašava na kamijevski način od propadanja u Ništa, a možda je to samo zaludno *nevjerničko učenje dova za kišu*. Zaludno onoliko koliko ostavlja nadu da se njima može usred suše kiša i prizvati. Vešović je uspio vizualizirati dramu smisla stvaranja tim gotovo šopovskim kucanjem u tajnu metafizike stvaranja, pri čemu to kucanje jest možda kucanja u vrata, a možda i u neotvorive zidove. U toj nerazrješivoj tajni, u beketovskom čekanju smisla mogu se još samo notirati saznanja prolaznosti. *Ljubičino vrelo* koje je nekad u zavičaju pretvaralo rodne Pape u dječiji kosmos više nije voda koja se pije, nego *samo huk*, dok je na isti način *tužno u duši, stancu kamenu i mitskoj Anka ptici*. Ostvarujući ovakve paralelizme na pitanju o smislu pisanja, Vešović egzistencijalno pretače u mitsko, pisanje u pitanje metafizičkog smisla postojanja, da bi se neodgovorivost na sva egzistencijalna pitanja pretočila u melanholičnu sliku pitanja na koje nema pouzdanog odgovora. Tako se i odlazi s ovog svijeta. S tako neodgovorivim pitanjem. Ostaje samo saznanje da je pisanje donosilo oksimoronski osjećaj *časova božanski praznih*.

Ali ako je poezija napipavanje *časova božanskih praznih*, onda pjesma *Svak na svijetu* dolazi kao emocionalni i intelektualni udar:

*Brzo će kraj, senjor Ibanjez,
Ovome hodu kroz stroj za šibanje.*

*Ali neka stoječke, kao drvo, mrijem
I neka pišem
kao ekserom robijaš po zidu ćelije...*

*Neka se još sjećam onih ponoći kad vaseljene
nema, a u cijelosti tu je:
kad sva umukne, počev od mene,
da samu sebe, u huku Lima, čuje.*

*I neka sve zemno, što svačim vara,
i od njegov duša vječno zebe,
bar dok mu slušam vale, ko u saraj,
ulazi u mene. I u sebe...*

*I nek mi se čini:
poslije smrti duša, bar gdjekad biće strijela
Ođapeta u Boga.
Bar gdjekad biću budan u talasima
Lima*

Emocionalni i intelektualni udar stoga što život staje u metaforu *hoda kroz stroj za šibanje* koja nosi svoj društveni i povijesni osnov u slici *zatvorenika u logoru kojeg krvnički tuku drugi zatvorenici*, pa svijet i nije ništa drugo do egzistencijalni logor, zbog čega bi *duša i trebala biti ođapeta u Boga i nakon smrti*. Ali, ako je prostor socijalizacije, tj. društvene uslovljenosti lične egzistencije, postavljen tako da se neprestano zatičemo u stanju egzistencijalnog logora, drugi pol egzistencijalnog iskustva jest žudnja za časovima besmrtnosti, za transcendiranjem smrti s nadom da će se biti budan nakon smrti u *talasima Lima*. Lim, koji je nekad pjesniku *svojim talasima višak zbilje usisavo*, sad postaje toposom transcendencije. I zaista, ako je moguće misliti nebivanje, ako je uistinu smrt zamisliva, onda se ona jedino može primiti na način nade da će u našim intimnim, malim toposima-kosmosima nastaviti da traje nešto od nas, pa makar to bio i neki djelić atoma, neki elektron koji će nas činiti budnim u *talasima našeg Lima*.

Knjiga žalbi i nije klasična zbirka poezije, nego jedna dugačka mozaička poema u kojoj se iz pjesme u pjesmu razvijaju različite nijanse istog početnog osećanja, fine se istog smisla i besmisla kojim je zaogrnut život, nove šare u spektru istog egzistencijalnog zatočenja. U tako zasnovanoj zbirci pjesme se međusobno stalno dozivaju, stihovi iz različitih pjesama nose slične ili gotovo identične semantičke sklopove, emocije se sele iz jedne u drugu pjesmu. Tako npr. pjesma *Iz Čina i Mačina* priziva naprijed pomenute, a poezija postaje osobenim dnevnikom misli i osjećanja koji sabira egzistencijalno iskustvo od punine djetinjstva do iščekivanja odlaska na onu stranu vremena, u vječno ili bivanje u nigdini, u ničemu, u oksimoronsko bivanje u nepostojanju:

*Nekad sam pisao da kažem ko sam. Danas
Da kažem šta ću prestati da budem.
Nekad: o smiješku Don Žuana
koji u burme cjeluje žene lude*

*od beskraja. Sad o smiješku koji žali
za svim u zemnoj štali.*

*Sunce grije. Puše vjetar. Ko da to nečem,
još uvijek, moglo bi služiti.
Dok majčino vreteno u zimno veče,
u davnini, kraj plave vatre,
namotava sve što je bilo. Što će biti.
Što te krijepi. I što će da te satre.*

Ako je jedini autentični oblik egzistencije sadržan u sjećanju, u davnoj djetinjoj nadi i prisjećanju na nju, onda baš taj oblik egzistencije prozrijeva da svijet je ovaj *zemna štala*. Pri tom, ta metafora sugerira da je svijet zaista postao marinkovićevski *zoopolis*, jer povijest i nije ništa drugo do potvrda životinjstva ideološke moći koja upravlja povijesnim užasima, ali toj metafori se pridružuje jedan smiješak koji žali za svime u zemnoj štali. Žal je to gorka, ali i ironična, ona koja bi istodobno i odbila takav svijet i bezuslovno ga prihvatila. Tako se dolazi do lakanovske ambivalencije prema kojoj ono što nas odbija istodobno nas i mami. *Zemna štala* kao semantički udar u pjesmi poduprta je stavom o pisanju. *Nekad*, podvlači pjesnik, pisanje je bilo samospoznavanje, pisalo se da se kaže *ko sam*. *Danas* – da se kaže *šta će se prestati biti*. Opozicije *nekad* i *danas* su vremenske tačke egzistencije naseljene negativnim iskustvom, *negativnom ontologijom* u kojoj se odražava tipično moderni senzibilitet o kojem u povodu Baudaliera i njegovog poetskog obrata govori Hugo Friedrich u *Strukturi moderne lirike*. Negativna ontologija je prema njemu osnovno osjećanje moderne poezije, svijest modernosti da je način postojanja savremenog svijeta ispunjen isključivo negativnim iskustvima, da sile moći trijumfuju nad silama razuma, da historija nije ništa drugo do roptarnica, a čovjekovo društvo tek obična hijerarhija kojom upravljaju moćnici. Istodobno s tim, egzistencija se nakon egzistencijalista ukazala i kao stalni pad transcendenasa, sizifovski hod između dva velika ništa, onog rađanja i onog smrti. Vešovićeve vremenske opozicije hvataju metaforom *zemne štale* upravo tu fridrihovsku *negativnu ontologiju*, da bi je poduprle postegzistencijalističkim senzibilitetom i ličnim iskustvom kao argumentom narastajućeg egzistencijalnog apsurdna. *Nekad* se moglo biti u iluziji da je pisanje samospoznavanje, a *danas*, kad se iščekuje neumitnost životnog kraja, ono je pokušaj da se ostavi poetski testament u kojem će biti rečeno *šta ću prestati da budem*. Istina smrti tako postaje istinom egzistencije u kojoj *sve što te krijepi tu će da te satre*.

No iza melanholije i nostalgije za autentičnim oblikom egzistencije, nostalgije za *budućnošću* kako njenu čežnju za povratkom u autentični oblik postojanja definira Svjetlana Bojm, dolazi u *Knjizi žalbi* ironija, njen spasonosni ton igre, kao npr. u pjesmi *Završna pjesan za 64. rođendan*. U njoj ironija spašava egzistenciju da ne potone u potpunu mučninu. To je ona spasonosna ironija koja otkriva kunderijanski shvaćenu božansku podlogu smijeha, smijeha kao rodnog mjesta svakog oblika stvaranja i rodnog mjesta trijumfa ljudskog uma nad potpunim besmislom egzistencije.

*Probudim se, u gluho doba noći,
I velim sebi: Mićun Šiljak će doći*

*Iz Skočigorine. Ako. Takav je božiji emer.
Život je prošao. Ali nije i čemer.*

*Stariji od svijeta. Godine svedu pješaka
Kroz život – na zbilja bogatu kolekciju grešaka.*

*Na vješalici karirana košulja i ne sanja
Da mjeri, ljuljanjem, prazninu tvog bitisanja.*

*Iznosiš se ko hlače. Ako nešto tvoje još sija,
To je sjaktanje koljena izlizanih...*

*O Ninkasi, najljepše pjesme sam, jao,
Jasenovim štapom po vodi napisao.
Danas, ti si križanac bezubog tigra
I Pelea koji nogomet sam igra.*

*I ko još jedan dokaz da zemlja svašta hrani
Teku mi zemaljski dani.*

*Ali u časima kad si kao ispljuvak koji leti
Sa dunjaluka na ahiret – umiješ da se sjetiš*

*Robinzona Džefersa: on je odmetnik od ljudi bio
I iz zamahivanja jastrepskih krila štio*

*Da je svijet i kad izgleda štavljen
Ipak dobro napravljen.*

*Čak tješi pomisao da je božija vasseljena
Beskrajna kao zaborav. Ne duži od čemera.*

*Pa kažeš sebi (ili mi kaže soba):
Spavaj, Markane, Ako ne budeš dobar –*

*Iz Skočigorine Mićun Šiljak će doći.
I imaće tvoje oči.*

U potpuno karnevaleskom duhu, ova pjesma jest tačka na vajkanja u *Knjizi žalbi*. Elegični ton, nostalgija za sobom bivšim i smislom poezije kao smislom egzistencije, te melanholija koja emocionalno-psihološki ucjelovljuje knjigu, dobi-

jaju svoj poetski finale u ironijskom samoobraćanju, u samorazgovoru u kojem je Mićun Šiljak utvara iz djetinjstva, iz priča kojima su se plašila djeca. Vajkanje nad prazninom egzistencije pretvorit će te, kao da se sebi obraća pjesnik, u puku utvaru za širenje straha. Otud se vajkanju suprotstavlja autoironija, čitav sistem autoironičnih slika koji spašavaju život da se ne svede na *Skočigorinu Mićuna Šiljka. Karirana košulja koja i ne sanja da je izmjerila prazninu bitisanja*, spoznaja da se *iznosiš ko hlače i da je život prošao, da je to božiji emer* (sudbinsko određenje), *ali da nije čemer i da si u konačnici sveden na bezubog tigra i Pelea koji sam nogomet igra* – slike su koje notiraju humorni pogled na životno svođenje računa. To je pogled odozdo, iz perspektive tijela koje stari i propada, ali i iz perspektive spoznaje da je zaludno nabrajati dokaze *egzistencijalne praznine*. Jer, iako je *božija vaseljena beskrajna kao zaborav, svijet i kad izgleda da je šavljen ipak dobro je napravljen*. Ima nečeg od renesansnog humora u ovim stihovima. Kao da je pjesnik za svoj 64. rođendan organizirao egzistencijalistički karneval, vlastitu igru maškara i sam sebi ispjevao *humornu elegiju* u kojoj se podsmjehuje besmislu bitisanja na zemlji, da bi se izmirio sa životom. Humor je, pri tom, praćen vanrednim poetskim slikama u rimovanim distisima.

Knjiga žalbi kao mozaička elegična poema o prolaznosti i ispraznosti lične egzistencije u svojoj poetičkoj podlozi jest sinteza i domaće, ovdašnje poezije štokavskog policentričnog jezika ali i one svjetske. U njenoj poetičkoj podlozi zazvuče Augustinove *Ispovijesti* i *Ispovesti* Voje Ilića, ujevićevska metrika i rima, versifikatorsko majstorstvo ovog južnoslavenskog poetskog klasika i poetika Ane Ahmatove, Mandeljštama, Pasteranka, Brodskog, Sylvie Plath, Emily Dickinson ili Baudaliera, francuski simbolistički i postsimbolistički klasici i ruski avangardisti i postavangardisti, pa se u podlozi stihova, u njihovom palimpsestnom zasnovu, ispjevavanje o ispraznosti i promašenosti lične egzistencije, ukorijenjeno u postegzistencijalističku poetiku, vezuje sa vešovićevskom babilonskom bibliotekom poezije. Stoga *Knjiga žalbi* jest vešovićevsko prevođenje borhesijanskog alefa književnosti u alef versifikacije i poetskog jezika, u sadejstvo jezika u kojem je policentrični štokavski jezik usisao u sebe poetsko iskustvo i engleskog, i francuskog, i ruskog jezika. Pri tom, Vešovićeva je klasika poezije onakva kako ju je konceptualizirao T. S. Elliot – polijezična. Ako je krenuo iz zavičajne kulturne geografije rodnih Papa, gdje se intimno stapalo sa biljnim, a biljno prerastalo u intimnu ontologiju svijeta, Vešović u *Knjizi žalbi* završava, zasad, u polijezičnoj biblioteci poezije u kojoj se intimna drama pitanja o smislu i smrti i života povezuje u implicitnom sloju poetike sa identičnim takvim dramama drugih velikih svjetskih pjesnika i pjesnikinja. Rodne Pape kao zavičaj koji se univerzalizirao u prvoj Vešovićevoj zbirci u njegovoj zadnjoj knjizi zamijenjene su *zavičajem jezika svjetske poezije*. Ako za savremenu pjesničku svijest nema *Itake*, nema izvjesnosti da će se odisejska Itaka naći u ličnoj egzistenciji, u transcendenciji i metafizici, ako se pokazalo da Bog nije izvjesnost u kulturi, nego jezička figura i diskurzivni proizvod, ako je dvadeseti vijek pokazao da je čovjek bačen u jezik, onda je Itaka smisla egzistencije sadržana u poetskom prevođenju u jezik nemislivosti smrti. Opjevati, ojezičiti tu nemislivost smrti, preveseti njenu nepoznatost i dalekost u ono poznato i mislivo – to je Vešovićev poku-

šaj u ovoj elegičnoj, nostalgičnoj i melanholičnoj poemi-stihobirci o prolaznosti i ispraznosti života, gdje nas metafora iz naslova *Knjiga žalbi* opominje na dvostruk način. Prvi je ironijski, jer je referencijalna podloga metafori – knjiga iz institucija koje nam daju uslugu, restorana, kafana prije svega, u koju upisujemo svoje primjedbe na uslugu. Taj ironijski sloj asocijativno upućuje na to da život koji nam je poklonjen bez naše volje i nije usluga, nego patnja. Prigovor je pri tom uložen, citatom Skendera Kulenovića iz njegove drame *Djelidba*, samom *Svagdibudućem i svevidom* Tvorcu, kojem se ironično obraća pjesnik: *Ti velik? Ti velemajstor?* A onda u drugom, egzistencijalistički stresnom asocijativnom sloju naslovne metafore, dolazi spoznajni udar: između dva velika ništa, rađanja i smrti, u kojima se zbiva naša egzistencija kao puka bačenost u slučajnost koja je adeterminirajuća determiniranost života, samo još možemo ispisivati vlastita egzistencijalna iskustva kao ličnu *knjigu žalbi* u kojoj ne možemo saznati šta jesmo, ali možemo saznati šta ćemo prestati biti. U tako shvaćenoj poeziji nestaje kamijska nada da je pisanje način umicanja od propadanja egzistencije u ništa, a ostaje vešovićevska *gorka vedrina* da ćemo možda ironijom i autoironijom umaći noianskom potopu apsurdna života.

U *Poljskoj knjizi* Vešović je sasvim drugačiji pjesnik, jer je intimno u njoj suočeno sa povijesnim i društvenim, lirski subjekt se pretočio u mnoštvo glasova drugih, poezija je tonu lične ispovijesti pridodala ispovijesti drugih, a suočivši se s ratnom tragedijom zasnovala *poetiku svjedočenja*, postajući dokumentarnom istinom ratnog užasa. *Poljska knjica* se, iskoristivši Brauningovu postavku o dokumentarnom lirskom subjektu, pretočila u etičku i svaku drugu advokaturu drugog, onog koji pati i strada u ratnom paklu. Knjiga iz ratnog sarajevskog pakla, koji ju je oblikovao na taj način da je pjesnik pjesmu zasnovao kao medij u kojem će se oglasiti oni nevidljivi povijesni glasovi, oni anonimni glasovi kojih nema u velikim povijestima, u zvaničnim interpretacijama rata koje su ništa drugo do ideološke naracije što učvršćuju moć vlastodržaca – to bi u ponešto simplificiranom određenju bila *Poljska knjica*. To je, ustvari, zbirka pjesma koja se realizira kao dramska pozornica sa koje se čitateljstvu obraćaju glasovi stradalnika i stradalnica, onih koji svojom tragedijom svjedoče o svireposti rata, da bi im se pridružio glas pjesnika koji svjedoči o ličnom iskustvu, ali se ponaša i kao skeptični i ironični komentator ratnih zbivanja. Bahtinovsko poliglasje i tekst kao zbir govornih činova potpuno se ostvaruju u ovoj poetskoj knjizi. Istodobno s tim, u njenoj podlozi prisutna je poetika skaza udružena sa karnevaleskim poetskim postupkom da bi se prokazale i demaskirale ratne ideologije, osudile institucije i pojedinci koji su provodili zločin, ali i podrio ukupan ideološki poredak vrijednosti koji je sebi podjarmio sve društvene diskurse kako bi militarizirao etnička tijela i njihovu etnokulturu i pripremio ih da provedu sulude planove krvožednih moćnika. Poezija se tako ostvarila kao društvena i povijesna kritika, a Vešovićev angažman u ovoj knjizi do kraja je marloovski.

Poetikom skaza Vešović kombinira glasove stradalnika i stradalnica, majčinsku tugu za poginulim sinom iz antologijske pjesme *Panj*, sa glasom anonimnog borca iz pjesme *Izbirini hadžijica* koji ismijava religizaciju ideologije i ideologizaciju religije prokazujući oboje kao novi oblik društvene svijesti kojom vlastodršci podanike huškaju na smrt, uvjeravajući ih da će nakon pogibije za nacionalnu stvar

dobiti od Boga rajsku/dženetsku nagradu. Na taj način se ton tragedije kombinira sa karnevaleskim duhom komedije, sa ironijom, satirom i groteskom, a zbirka pjesama postaje višeglasna, polifonična društvena i povijesna hronika ratnog Sarajeva. Glasovi odozdo, iz podnožja društvene scene, međutim, ne prokazuju samo aktualne moćnike, nego i ono što oni nastoje ostaviti u nasljeđe – njihovu ideološku interpretaciju ratnog užasa kao novi oblik etnokulture i nacionalnog pamćenja. Zato je *Poljska konjica* dvostruka subverzija. Ona na jednoj strani subverzira naracije ratnih moćnika koji upravljaju ljudskim životima a podanike tretiraju kao hranu za topove predstavljajući se masama kao nacionalni sveci i spasitelji. Na drugoj strani, ona subverzira svaku zvaničnu interpretaciju rata i koncept društvenog pamćenja kojim akademske, medijske, političke i religijske elite nastoje izvršiti mentalnu okupaciju etničkih tijela i za ukupnu nacionalnu budućnost u maksimalnoj mjeri učvrstiti svoje poredak heroja, žrtava i očeva nacije. Na toj osnovi može se reći da se u *Poljskoj konjici* lično i intimno pretočilo u društveno u povijesno, a ova zbirka vratila poeziji, nakon modernističke zatvorenosti u ideju autonomije, njenu društvenu relevantnost.

No, isto tako, važno je naglasiti da je ovom zbirkom, uz Tvrtka Kulenovića i njegovu *Istoriju bolesti*, Vladu Mrkića i njegov roman *Istočno od Zapada*, Zdenka Lešića i njegov roman *Knjiga o Tari*, Lovrenovićev *Liber memorabilium*, te poeziju Ilije Ladina, Jozefine Dautbegović, Feride Duraković, Semezdina Mehmedinovića, ili prozu Miljenka Jergovića iz *Sarajevskog marlbora*, Aleksandra Hemona i Faruka Šehića, ali i čitavog niza drugih spisatelja i spisateljica, Vešović zasnovao *poetiku svjedočenja* u bosanskom *antiratnom pismu*.

Ako npr. u pjesmi *Panj* tragičnim glasom majke koja žali za poginulim sinom, tvrdeći da nakon njegove pogibije nije *muslimanka ni nemuslimanka, već onaj panj anamo*, prokazuje nakaznu politiku identiteta osuđujući iz perspektive majčinske patnje za poginulim sinom ratni užas, u pjesmi *Đeneral Gvero*, koji *ulazi u crkvu i salutira pred raspetim Hristom uzvikujući da su Srbi konačno došli tobe* (što je osobit ironijski učinak jer se pojam tobe upotrebljava u bosanskom islamskom kontekstu kao znak za preobraćenje nevjernika rođenog u islamskoj porodici u vjernika) Vešović prokazuje velikosrpsku militarističku i političku elitu koja je provodila praksu zločina. U pjesmi *Đavleno, sinko, đavleno*, pak, anonimni glas demaskira političke i ideološke narative hrvatske političke elite koja nije ništa drugo do skup bivših komunista, što su *one marksizme čitavi život provodili*, a današnjih etnonacionalističkih moćnika koji su *toliki narod zavalili*. Tako se svaki od glasova koji nam se ispovijeda u ovoj knjizi, bez obzira na to čini li to na tragičan ili ironičan način, ponaša u društvenoj diskurzivnoj mreži na dvostruk način. On, s jedne strane, ispovijeda svoje lično iskustvo, a s druge kolektivno, pri čemu niti jedan od anonimnih glasova ne pristaje na proklamirani poredak ideoloških moćnika i njihov sistem obmana. Ta dvostruka zasnovanost ispovijesti ostvaruje u konačnici poliperspektivnost kritičkog tona zbirke. Pjesma je istodobno i lična bol, i društvena analiza, i povijesni dokument, i politička kritika, i antiideološka rasprava, i novinska reportaža, čak i fotografija ratnog prizora, da bi se postavila kao konkurent drugim diskursima, političkom, ideološkom, religijskom, medijskom, akademskom. Takva

olidiskurzivna pjesma uistinu jest nov model poezije u policentričnom južnoslavenskom jeziku. Ona se poetički doziva sa antiratnim stavom ovdašnjeg i svjetskog ekspresionističkog pjesništva, sa ruskom avangardom i njemačkim ekspresionizmom, ali i redefinira te poetičke osnove da bi u sebe usisala saznanja postmodernističkog ukidanja razlika između niskog i visokog, te postmodernog saznanja o interdiskurzivnosti i intermedijalnosti poetskog jezika. U tako širokom poetičkom obzoru *Poljska konjica* postaje jednom od najvažnijih knjiga postjugoslaveneskog poetskog trenutka u policentričnom štokavskom jeziku. Odbacivši ideju autonomnosti literature, ova zbirka se upustila u poetiku literarnog angažmana ne prezaajući pred politizacijom poezije.

Unutar takvog poetičkog obzora, Vešović gradi zbirku ne samo kao poetsku pozornicu nego i kao poetsko-intelektualni komentar, pri čemu udružuje emociju i refleksiju, etičku odgovornost pred tragedijom rata i političku kritiku moćnika, sliku tragedije i karnevalesknu igru, da bi omogućio humoru da postane posljednjom odbranom pred svirepošću političkih i ideoloških hulja i tragičnim povijesnim iskustvom. Bahtinski stav o karnevalizaciji potvrđuje se u ovoj zbirci baš odnosom pučkog, običnog, svakodnevnog i onog s vrha hijerarhije bilo kojeg oblika moći, gdje pučko postaje prostorom autentičnog sadržaja konkretnog humaniteta, a moć u svojoj svevidećoj nakani predmet je ironične analize i etičke osude. Nijedan od ideoloških narativa nije ostao nedemaskiran u ovoj zbirci, ali niti ijedan od velikosrpskih bosanskih moćnika. *Poljska konjica* tako biva poetskim povijesnim portretom i *stihoklepca*, tj. Radovana Karadžića, i Nikole Koljevića, i Momčila Krajišnika, i generala Gvere kao simbola militarističke moći, i Slavka Leovca, i Riste Đoge, i Biljane Plavišić, pa se ona može čitati i kao alternativna, kritička historija oštro suprotstavljena zvaničnom, akademskom historiografskom diskursu. Na toj osnovi Vešović nastoji u poeziji ostvariti alternativno, kritičko povijesno pamćenje koje će se suprotstaviti onom zvaničnom, njegovim komemorativnim ritualima, njegovim spomenicima, njegovoj institucionalizaciji i mentalnoj okupaciji kao instrumentima pomoću kojih društvene elite provode politike kolektivnog identiteta.

Poljska konjica je otud obilježena *moralom nepripadanja* bilo kojem obliku kolektiviteta kao ideološkom konstruktumu. *Moral nepripadanja*, pak, uspostavlja se kao odanost ideji konkretnog humaniteta iz koje se procjenjuje povijesni užas. Zato *Poljska konjica* jest skeptična zbirka u kojoj se čin kritičkog, angažiranog pisma upoređuje sa zaludnim, samoubilačkim, besmislenim, ali i apsolutno ljudskim činom poljskih konjanika koji su u čuvenoj bici kod Gdanjska odlučili da na svojim konjima krenu u samoubilački juriš na kolone Hitlerovih tenkova u Drugom svjetskom ratu. *Od vaše pisanije, velike fajde bilo nije*, konstatirat će se u jednoj od pjesama, ali iza te konstatacije dolazi kreativni napor da se u jezik upiše zbir anonimnih glasova koje ne pamti niti ijedan drugi društveni diskurs. Poezija se na toj osnovi razvija kao jezička memorija koja u potpunosti redefinira i ničeanski shvaćen monumentalistički koncept povijesti na osnovu kojeg svako društvo gradi svoj poredak velikih ljudi i velikih događaja na kojima utemeljuje društveni identitet. U tu jezičku memoriju kao etički postuliranu historiju odozdo, iz perspektive anonimnih ljudi, stali su glasovi Sarajki i Sarajlija, njihovo tragično iskustvo, sav užas

ratnog stroja, ali i njihova sposobnost da se kritikom ideoloških moćnika izdignu iznad tragedije i svojim iskustvom zasjeđoče da još jedino humanizam bez obala, ničim suspregnut i ograničen, može da se opre povijesnom užasu. Zato *Poljska konjica* i jest, na koncu, *poetska filozofija univerzalnog humanizma*, koji *prestane vjerovati u Boga kad srpski snajperist pogodi prijateljici dijete u naramku*, ali na kraju ipak konstatuje kako *bez Boga jest lakše, ali insan stalno osjeća da su mu ruke prazne kao kad prestaneš vucarati cekere u njima*. Ili se taj *humanizam bez obala* potvrdi u saznanju da se *Bog sklonio tamo đe se ne čuje vriska samohranica*, pa ipak svijet zbog toga nije prazan, bez obzira što je *duša umorna od rata kao da je trčala maraton*. Upravo tu *Poljska konjica* ukršta ono što se na prvi pogled čini neukrstivim – đavolju prirodu vlasti i ideologije i beskrajnu snagu gole ljudske supstance koja i kad je spuštena, danteovskim jezikom rečeno, u deveti krug povijesnog pakla zna da se samo svojom ljudskošću može spasiti od njega.

Tonovima ironije i tragedije pridružuje se melanholični ton pjesnikove ispovijesti iz nekoliko uistinu vrhunskih pjesama. Jedna od njih je i *Čovjek p(D)jeva poslije rata*. Nakon pseudocitatne igre u naslovu sa poznatom zbirkom Dušana Vasiljeva, Vešović razvija svoj postratni autoportret:

*Zelene pelerine lišća
Okrvavljene jesenjom giljotinom.
Preskačem vjetrušinama izvaljena stabla
Ljosnula ko političari
Što su podršku u bazi izgubili.*

*Šuma ne šuška više
Ni jednom drevnom istinom. Niti tajnom.
Ptičiji krici oštri ko ledenice. Tvrdo je i suro i šturo
Na svijetu.*

*Svršeno je sa mnom predratnim kome je uzbibano
Lisnato jednoličje
Sličilo pojanju liturgijskom*

*Kome su studen i inje pretvarali
Grančicu svaku u koralj s Marine krune.*

*Sada sve na šta oko padne –
Besržno je i bezlično i bezukusno
I bestemeljno i bezliječno i bezutješno
Bezrepo i bezglavo....*

*Posvuda glib prediskonski. Predadamski.
(I pregršt il' dvije imena prijateljskih
Kao kamenje po kom duša korača)...*

*Od sada mi je praviti se da jesam
Ono – što jesam uistinu. Ostaje mi da svoju
Bit nosim kao vlastitu Krinku*

*Do kraja života na licu da nosim odsjaj
Krvavog zalaska Jugoslavije*

*A noću, ko konzul Andrićev, da koracima
Mjerim crveni bosanski ćilim
I pitam sebe: ko sam, šta radim ovdje,
I zašto nisam drugdje?*

A tu, u društvenom kontekstu u kojem je sve *besržno, i bezlično, i bezukusno, i bestemeljno, i bezliječno, i bezutješno, i bezrepa. i bezglavo* otvara se pitanje o ličnom identitetu kojeg je rat iz osnova promijenio. *Svršeno je sa mnom predratnim*, podvlači pjesnik, pa je rat identitarna granica, jer je svojom ubilačkom sadržinom promijenio i ljude iznutra. Sad se više stvari oko nas ne mogu gledati ni sa kakvim iluzijama o njima. Jer, iluzije su strašne zablude, povijesne obmane, povijesna istina je do te mjere nepodnošljiva da se svoja *bit* mora nositi kao *vlastita krinka*, a stalna pitanja *ko sam, šta radim ovdje i zašto nisam drugdje* ostaju kao završni udari kojima se stavlja pečat na *bemisao bosanskog postratnog apsurda*, i svakog drugog istog takvog apsurda u kojem je čovjek nesposoban da pjeva, nego postaje pljeva u mlinu rata i svirepoj historiji. Tautološkim nabranjem negativnih određenja postratne stvarnosti od stadija njene *besržnosti, bezličnosti i bestemeljnosti* od čulnog utiska njene *bezukusnosti* dolazi se do konstatacije njene čudovišnosti, jer se ona pokazuje kao *bezrepa i bezglava*. Fraza narodnog jezika kojim se opisuje čudovište dovedena u vezu sa filozofskim pojmovima *besržnosti i bestemeljnosti* društvenog i identiteta ukupnog svijeta obasjava sotonski izgled društva u kojem pred *vlastodršcima ovdašnjim stvarnost svakodneвно polaže ispit iz postojanja objektivnog*. Na drugoj strani ni slike iz prirode više se ne mogu gledati bez asocijacije na političku borbu, jer su povaljana šumska stabla *ljesnula kao političari što su podršku izgubili u bazi*. Politički apsurd je tako *zarazio do kraja percepciju*, a političkim jezikom se mora početi opisivati osjećaj postratne izgubljenosti. Mir nije donio katarzu, nego razočaranje, ideja humaniteta kojom se maskira moć savremene militarističke civilizacije poražena je ubilačkom snagom oružja, a ljudskost se mora nositi kao *krinka*. Sarajevo tako u *Poljskoj konjici* postaje simbolički topos u kojem se sagledava krvavi logos historije, pa se slike sarajevske i bosanske ratne tragedije ulančavaju u niz koji svjedoči o, kiševski rečeno, *opštoj istoriji beščašća*.

3. Umjesto zaključka ili pitanje o kanonu

Predložiti da se u kanon klasika policentričnog štokavskog jezika uključi poezija pjesnika koji još piše, pri tom poezija koja se po svemu opire postuliranju novih nacionalnih kanona u interliterarnoj južnoslavenskoj zajednici, podrazumijeva

izložiti se riziku odbacivanja u akademskom diskursu koji u nacionalnom kano-
nu vidi sami telos ukupne književne povijesti. U takav kanon Vešović ne može ući,
ne samo zbog polijezičnosti svoje poezije, nego i zbog filozofije pjesme koja svaku
lokalnost prevodi u univerzalnost a svaku vremenitost transcendiraju pokušavaju-
ći uhvatiti transvremene i sjevremene sadržine. Uz to pjesnika koji je prema svim
svojim identitetima pjesnik sa granice i one kulturološke, i one povijesne, i one kul-
turnogeografske, čak i one nacionalne. Danas kad se u književnim povijestima, a
pogotovu u akademskoj praksi u BiH ovdašnje književnosti sve više nacionalno ge-
toiziraju, Marko Vešović sa svojim *moralom nepripadanja* neuklopiv je u svaki naci-
onalni kanon. Obilježeno takvim stavom, njegovo pjesništvo pripada, u stvari, samo
intimi čitanja. Onom *mom* i *tvom* čitanju u kojem se *Ja* i *Ti* dozivamo preko granica
standardiziranog jezika. Odbiti standard, znači ući u prostor lumanovske kvalita-
tivne lektire, pri čemu *moje* i *tvoje čitanje* ne bi smjelo postati novim normativnim
čitanjem, novim kanonskim čitanjem. Kanon ima smisla samo onoliko koliko ga se
može dovoditi u pitanje, osporavati i decentrirati. Stoga ovaj prijedlog i nije imao
nikakvu drugu namjeru osim da u užitku čitanja postavi pitanje o stupnju njegove
saživljavanosti sa poezijom.



Zvonko Kovač

Kanonski tekstovi i interkulturalni pisci “u regiji”

Da možemo vrlo brzo doći u nesporazum kada je riječ o “susjedstvu riječi”, odnosno o “klasicima drugih”, pokazuje i mala intervencija u naslov mog izlaganja; s navodnicima samo na riječi *regija*, umjesto na sintagmi u *regiji*, izgubila se mogućnost da ga sugeriram u ironičnom ključu, jer se ovdje stavlja pod sumnju regija a ne sasvim određena namjera brojnih kritičara, pa i ozbiljnih povjesničara književnosti, da sintagmom “u regiji” pokriju one pomalo zabranjene pojmove, kao što su Jugoslavija, ex-jugoslavenski prostor, serbokroatistika, jugoslavistika, Balkan, pa čak i južna slavistika i slavistika, srednja i jugoistočna Europa i sl. Nesnalaženje u tom prostoru rječitro govori da za razgovor na naslovljenu temu kod nas, ali i “u regiji”, nisu stvoreni osnovni preduvjeti, više kao da ne znamo unutar koje struke se krećemo, o kojem povijesnom i zemljopisnom prostoru govorimo, jer su nacionalne atribucije, nacionalne književne historiografije, retroaktivno prekrile povijesna doba u kojima se možda i ne bi razvile da nije bilo šire kulturne-multikulturne zajednice, odnosno zauzele su geografske i državne prostore na koje teško mogu imati isključivo pravo.

Obično se pod tim pojmom, pod pojmom *književnosti i kulture u regiji*, danas prikrivaju najmanje dva međuknjiževna konteksta: uži, koji se na nekim slavistič-

kim katedrama preimenovao pa glasi *bosanski-hrvatski-srpski* ili čak (strogo po abecedi) *bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski*, odnosno širi – južnoslavenski, a misli se na jugoslavenski ili čak samo na kontekst središnje južnoslavenske komunikacijsko-književne zajednice četiriju republika-država, da ih sada ne spominjemo. Za oba pojma davno sam predložio termine, po modelu Dionyza Đurišina, središnja južnoslavenska međuknjiževna zajednica, odnosno jugoslavenska ili južnoslavenska međuknjiževna zajednica, već s obzirom na to kako bolje pristaje. S nizom mogućnosti da se i one premreže konstrukcijama međuknjiževnoga procesa kako je za koje doba ili skupinu pisaca pogodno. Premda sam i sam kritizirao pojam međuknjiževne zajednice, zamjenjujući ga terminom interkulturni kontekst, termini se u različitim varijacijama koriste u Srbiji i naročito u Bosni i Hercegovini, ali najmanje u Hrvatskoj. Budući da je kod nas nacionalistička kritika svega jugoslavenskog bila najjača, od snažne kritike ni kriva ni dužna biskupa Strossmayera do djelatne kritike čitanki i studija književnosti koji su preporođenim kroatistima otvorili veći prostor djelovanja i možda bolje zarade, potpuno je razumljivo da su i “klasici drugih” u hrvatskom kulturnom prostoru zapravo spali na dva-tri autora: na Prešerena i “našega nobelovca” Andrića te Mešu Selimovića (navodno nakon intervencije jedne ministrice prosvjete, koja ga je voljela). Niti od strane naših mogućih saveznika, stručnjaka za svjetsku ili komparativnu književnost, uglavnom nismo dobivali podršku, tamo se tradicionalno pisci “iz regije” ne proučavaju kao svjetski pisci. Kakvi bi to svjetski pisci bili, na jednom još nerazvijenom jeziku poput slovenskoga, kako su često “izvorni štokavci” doživljavali jezik naših najzapadnijih slavenskih susjeda, kao što su Ivan Cankar, Srećko Kosovel ili Tomaž Šalamun, odnosno ne mogu valjda svjetski pisci biti oni koje (još uvijek) lako čitamo u originalu, poput Njegoša ili Laze Kostića, Borisava Stankovića ili Crnjanskog, Vaska Pope ili Miodraga Pavlovića, Borislava Pekića, Aleksandra Tišme ili Danila Kiša, od kojih uostalom mnogi nisu ni “pravi” srpski pisci, odnosno što bi se kod nas reklo nisu – Srbijanci. (Vrlo važan segment u ovom području, književnost za djecu i mlade, ovdje ćemo izostaviti, premda je rasprava oko Čopićeve *Jezeve kućice* pokazala stanje u kojem se nalazimo, više od nedavno održanog simpozija o Grigoru Vitezu, koji ima šanse doživjeti lijepu hrvatsko-srpsku sudbinu, poput Vladana Desnice).

Otvaranje je počelo oprezno: upravo s našim klasikom Vladanom Desnicom, kojeg smo, otkrivajući s njim nanovo i srpsku kulturnu zajednicu u Hrvatskoj, makar po njegovu romanu *Proljeća Ivana Galeba* zadržali kao klasika, ali i s Mirkom Kovačem, književno-ideološkim prebjegom iz Beograda, kojeg smo se silno trudili uključiti u hrvatsku književnost, što Miljenko Jergović ne zamjera nama nego – njemu, žao mu što je novom međukulturnom klasiku do toga bilo toliko stalo. Kao stari jugoslavist koji je prije rata ponešto znao i o srpskim piscima, a i sam pomalo ostarjeli i zanemareni pjesnik, kojega je moj prezimenjak brzo zasluženno smijenio i u očima tajnice društva književnika – naime počela nas je zamjenjivati – znao sam da je Kovačeva igra s nagradama i izdanjima prekonacionalna: uskoro je dobio i sve crnogorske nagrade, svoje romane paralelno je izdavao u Srbiji i kod nas, a vjerovatno mu je najviše godila nagrada *Meša Selimović*, koja se dodjeljuje za književnost četiriju južnoslavenskih država i kultura (a nominirana je bila od kritičara i

hrvatske i bosanskohercegovačke kulture, ako se dobro sjećam). Preostali klasici iz susjednih slavenskih književnosti, kako sam i sam pribjegavao neutralnijem kontekstualiziranju, bili su na volju tek studentima studija južne slavistike, koji se do *Bolonje* mogao studirati s kroatistikom, pa su ponešto o boljim piscima “iz regije” mogli saznati i budući profesori hrvatskoga, iako do kraja nije bilo jasno gdje bi i u kojim prilikama svoja znanja mogli realizirati. Bez obzira što Republika Hrvatska ima zakonom propisana tri tipa studija nacionalnoga jezika i književnosti nacionalnih manjina (izborni, mješoviti-međukulturni i nacionalni). Sada je stanje takvo da se južna slavistika kao studijska grupa najčešće kombinira s jezicima i književnostima iz šire regije: npr. s talijanistikom, s turkologijom, sa studijem rumunjskoga, a najvrjedniji su nam studenti germanistike, slovakistike i hungarologije. Uglavnom, nacionalni je studij na sigurnom: hrvatski jezik i književnost, za potrebe svih škola studira se (ili zbog jednopredmetnosti ili zato što slavistika nije dovoljno razvijena na novim fakultetima) uglavnom neometano od slavenskih jezika i književnosti, na svim hrvatskim sveučilištima. Pri čemu su povjesničari književnosti postavili oštrija ograničenja nego jezikoslovci, naime gdje god je to moguće propisuje se dvosemestralni tečaj kojeg slavenskog jezika, ali ne i književnosti (koja se gdjegdje upisuje izborni, ali kako se na izbornim predmetima teško može graditi zahtjevna sveučilišna karijera, nastavnika koji bi ih nudili izvan Zagreba više i nema). Nama preostalim južnoslavistima u Zagrebu bit će tek, recenzijama studija, pridodana još jedna urgentna zadaća: ultimativno uvođenje bugarskoga jezika i književnosti u studij južne slavistike.

Što može u takvoj situaciji učiniti obrazovani kroatist-južnoslavist, kojemu je božja providnost podarila da se stručno bavi, na osnovama poredbene povijesti književnosti, upravo južnoslavenskim klasicima, ako ga još i njegove vlastite kolege, preostali južnoslavisti, ne stjeraju u kut jedne nacionalne književnosti? Uglavnom – ništa, jer za ono malo potreba u nacionalnoj kulturi, npr. u Hrvatskoj, pa i kada je riječ o klasicima drugih, naći će se uvijek podobnijih stručnjaka, da ih sada ne nabrajam. On se može okrenuti jedino inozemnoj slavističkoj javnosti i tamo svjedočiti o svojoj ustrajnosti ili zaludenosti vrijednostima do kojih mu doma već rijetko tko drži. Ostavimo sada po strani problem nastajanja ili kritičkoga i književnopovijesnoga konstituiranja klasika, pitanja estetičke vrijednosti tekstova koje smo skloni tretirati kao kanonske, ostaje činjenica da se na južnoslavenskom prostoru brojni autori i njihovi tekstovi ne mogu bez ostatka razumjeti ako se u taj razgovor ne uključe povjesničari “drugih književnosti”, odnosno stručnjaci za (relativnu) cjelinu toga prostora, kojih je sve manje. Već ionako skromna i osiromašena književna kritika posebno je deficitarna kvalificiranim poznavateljima više književnosti “iz regije”. Ona kao svojevrsna *međuknjiževna kritika* nije samo u prošlosti aktivno sudjelovala u stvaranju kanonskoga statusa pojedinoga teksta, nego je bitno svjedočila o onome što u teoriji zovemo dvo- ili višejezičnost ili još bolje - *poliliterarnost*, koja podrazumijeva određenu mjeru usvojenja dviju ili više književnih tradicija, za razliku od *dvo- ili višeprispadnosti* pojedinih pisaca koji tvore ono što ja danas zovem interkulturni pisci, odnosno specifična međukulturna književnost. Ukratko, već razvijeni tradicionalni potencijal dvo- ili višekulturnih

čitatelja “u regiji” postupno smo uništavali, odrekli smo ga se ne samo zatvaranjem mnogih kritičkih rubrika u novinama i tjednicima ili nerazvijanjem književnoga tržišta, nego i jasnim “neizrečenim nalogom” po kojemu se nacionalna kultura treba razvijati potpuno neovisno; ili glasnije izrečenim - samo u društvu s kulturama velikih jezika, što je zastupao i jedan takav ljevičar kao što je nekad bio Stanko Lasić, tako da smo postupno zatvarali vrata svim višim kulturnim vrijednostima iz bližega susjedstva, dok se istodobno nacionalno ostrašćena mladež okuplja u tisućama na koncertima “narodnjaka” ili lake glazbe, dakako s književnim tekstovima dvojbene kvalitete.

Bilo kako bilo, čini se da kanonske tekstove ne možemo ne povezati sa zajednicama, svejedno nacionalnima ili međuknjiževnim zajednicama, dakle od “prebacivanja autoriteta na čitanje kanona”, pri čemu se, kako je pisao Wolfgang Iser, “čitanje mora prevesti na život zajednice čije je strukturiranje predviđeno kanonom”, do toga da autoritet više nije zasnovan na kanonu, on kao da “lebdi između teksta i komentara te je tako izložen eroziji”. Ponešto sam o tome, premještanju, “prevođenju” i tumačenju pojedinih pisaca u pojedinim književnim zajednicama iz sfere klasika u status nepoznatog pisca, osobito onoga iz druge, susjedne kulture, pisao u Sarajevskim sveskama, u tematu koji je posvećen tom problemu (Usp. <http://www.sveske.ba/bs/content/kanon-u-%C2%ABmeduknjizevnim-zajednicama%C2%BB-i-interkulturalna-povijest-knjizevnosti-u-tezama>)

Ovdje ću samo pridodati Iserovo zaključno uvjerenje, koje govori o kanonu ne kao o autoritativnom skupu književnih tekstova, nego o kulturnom kapitalu: “Unatoč revoluciji kroz koju je prošao pojam kanona i pored smanjenja njegova značenja, sudjelovanje – mada ne više u autoritetu već u sada pristupačnom kulturnom kapitalu – još uvijek je prevladavajuća djelatnost koja povezuje tekuće poglede na kanon sa starom tradicijom komentara.” Problem bi se mogao nastaviti promišljanjem kanonski autora i klasika unutar nacionalne književnosti, za razliku od one u međunacionalnim čitanjima i sistematizacijama “klasika drugih”. Bitno je razumjeti da klasika druge književnosti danas ne posvajamo zbog njegova političkoga ili kulturnog autoriteta, nego kao kapital koji prije svega obogaćuje našu kulturu. Mislim da neću pogriješiti ako kažem da je za mnoge generacije Antun Branko Šimić bio i ostao klasikom modernističke hrvatske poezije; istodobno za generaciju Gustava Krkleca od slovenskih pjesnika svojedobno je unutar hrvatske kulture to bio Alojz Gradnik, dok je za moju generaciju to svakako više Srećko Kosovel ili Edvard Kocbek. A za sve nas danas već pjesnik svjetske slave – Tomaž Šalamun. Nedavni simpozij o Šalamunovu djelu, koji smo organizirali zajedno s kolegama s malog Sveučilišta u Kopru, pokazao je koliko znanstveni interes za pojedinog pisca može pridonijeti njegovu kanoniziranju, kao i održavanju pojedinoga kanonskog teksta ili opusa u krugu s razlogom povlaštenih pisaca. Jer, nije slučajno da se opet i opet pokazuje kako je trajna posvećenost jedne kulture oko svojih klasika, kao i oko onih pisaca koje je ona već jednom bila usvojila kao svoje, dobitak i za nju i za nove generacije stručnjaka koji se njima bave. Jednom već otkrivena književna vrijednost kao da se uvijek iznova pokazuje u novom svjetlu, u zrcalu novoga doba i iskustva pojedinaca koji mu pristupaju. Pri tome ne treba zanemariti “usluge“

susjedne kulture u prihvaćanju i održavanju vrijednosti jednoga pisca, iako jednostrano prelaženje granica svoje kulture ne garantira uspjeh, i ono može biti tek rezultatom spleta osobnih ili državnih razloga, pri čemu nacionalni razlozi nikako nisu beznačajni. Ovdje moramo ukazati na razliku između klasika nacionalne kulture i nekog interkulturalnog pisca oko kojega se kritičari i povjesničari natječu da ga prisvoje za svoju kulturu. Svojedobno prihvaćanje Miroslava Krležu gotovo kao domaćega klasika u slovenskom ili srpskom kazalištu, neće biti isto kao i zanimanje slovenske ženske historiografije za Zofku Kveder, odnosno kao prihvaćanje Irfana Horozovića kao "gotova klasika" suvremene bošnjačke književnosti. U oba potonja slučaja prepoznavanje dvopripadnoga pisca unutar jedne nacionalne kulture bit će često povezano i s interesima nacionalne historiografije da popuni kolekciju "svojih" klasika (u prvom slučaju riječ je o afirmaciji slovenske ženske spisateljice, u drugom o afirmaciji suvremenoga pripovjedača kojega je kultura u kojoj se pisac formirao pomalo zapustila, samim činom njegova iseljenja iz fizičkoga prostora koji joj "prirodno", odnosno politički pripada). Ništa nije jednostavnija situacija s Josipom Ostijem, koji već nalazi mjesto unutar slovenske suvremene književnosti, dok ga hrvatska i bosanska kritika pomalo zapostavljaju. Nije rijedak slučaj da baš dvopripadni pisci ne samo da ne postanu istodobno klasici obiju književnosti, nego svojom neopredijeljenosti ostaju na rubovima obje potencijalno zainteresirane kulture. Naravno slučaj se odmah mijenja, kada pisac postigne uspjeh, kao Njegoš s *Gorskim vijencem*, Simo Matavulj s *Bakonjom*, Ivo Andrić s romanima za *Nobela*, Vladan Desnica s *Proljećem*, Mak Dizdar s *Kamenim spavačem* ili Meša Selimović s *Dervišem*. U sličnim slučajevima ne prestaju jagne oko pisca i njegove ostavštine.

Za ovogodišnji slovenski slavistički kongres (opširnije na stranicama slavističkoga društva: <http://641.gvs.arnes.si/zborniki.html>) problematizirao sam dva klasična međukulturalna autora, Stanka Vraza i Ivu Andrića, od kojih je Andrić i svojevrsni klasik europske, barem srednje- i jugoistočnoeuropske književnosti. Da bih ilustrirao odnos pojedine književne zajednice prema tim autorima, komentirat ću ukratko neke teze iz te problematike.

Naime, povodom razumijevanja Stanka Vraza kao međukulturalnoga pisca, dobar bi uvod mogao biti časopis *Kolo*, koje je on suutemeljio i uređivao. Naime, kako navode kroničari *Kola*, zahvaljujući Vrazu časopis je bio naglašeno okrenut slovenskim temama, pa bi ga se, uz njegovu ilirsku i slavensku orijentaciju, moglo i zbog toga kvalificirati kao međukulturalni časopis. Ovdje se Vraz osjećao kao svoj na svome, objavljivao je brojne prijevode, prikazivao knjige, poticao na suradnju i otvorio časopis za mnoge, ne samo hrvatske i slovenske pisce i kritičare. Povjesničar književnosti Valentin Vodnik prve je tri knjige časopisa nazvao *Vrazovo Kolo*, a njegov suvremeni kroničar Ivan Martinčić navodi da je osim autorskih, potpisanih i nepotpisanih Vrazovih priloga *Kolo* umnogome ispunjeno Vrazovim tekstovima – prijevodima, rekli bismo – međukulturalnoga karaktera: od Jarnikova članka *Obraz slovenskoga narječja u Koruškoj* do prikaza slovačke i češke književnosti, već od prvoga broja.

Vrazova književna i životna vezanost uz Zagreb i hrvatske pisce ilirskoga pokreta dovode to toga da Stanko Vraz zapušta sve svoje "rane radove" na slovenskom jeziku, kasnije objavljene zaslugom Antona Slodnjaka u dvije knjige, da bi se postu-

pno uključivao u tokove hrvatske književnosti, vjerujući u njezinu širu južnoslavensku recepciju. U današnjim pregledima slovenske književnosti, kao i u čitankama, Stanko Vraz jedva da se obrađuje, iako bi makar u zavičajnim čitankama Prlekije, kao i pri boljem razumijevanju romantizma u južnoslavenskim književnostima njegovo djelo moglo biti uzornim za lekciju o interkulturalnom razumijevanju hrvatske književnosti, kao i za razumijevanje kulturnoga konteksta toga doba. Prije nekoliko godina istraživao sam izvore Vrazova epskog talenta, iako je u povijestima hrvatske književnosti uglavnom predstavljen kao lirik. Većina je povjesničara književnosti ocjenjivalo Vrazovu poeziju realiziranu lirskim formama (kraćim stihom, sonetima, šesteraćkim krakovjakom, i sl.), a zanemarivali su epsko-narativne oblike protorealističke silnice. Pokušavajući doprijeti do žive, produktivne linije pjesnikova stvaranja, začudila me njegova sklonost narativnim obrascima, upravo priči: u kompoziciji Vrazove rane slovenske pjesme često otkrivamo uvodni, središnji i zaključni dio “pripovijesti”, određeno stupnjevanje razvijanja fabularne osnove, dijaloške situacije, unutartekstovne ili one s prizivnim obraćanjem čitatelju, itd. Ono što pripovjednog Vraza razlikuje od kasnijih pripovjedača u realizmu je odsutnost vještine zanimljivoga pripovijedanja, koje je sputano vezanim stihom i fragmentirano strofama. Mnoge se slovenske pjesme Stanka Vraza, kao što su *Gor na Parnas, na Parnas, Žalostnica, Citara slovenska, Ana za Slejka* i sl. u kojima najčešća, neheroička tema ljubavi kvari doživljaj epskoga, da bi se u izrazu “probijale” do nekog hibridnog oblika, stihovane ritmizirane prozne rečenice i pripovijesti u stihovima.

Obratno od toga, Stanko Vraz je u percepciji hrvatske historiografije uglavnom zastupljen kao lirik, najviše zbog popularnosti *Đulabija*, kao tipične romantičarske ljubavne lirike, posvećene samoborskoj ljepotici Ljubici Cantily, a možda i zbog činjenice što se je u kraćem, lirskom izrazu, promjena jezika manje osjećala kao nedostatak u izrazu. Iako se u novije doba piše o originalnom Vrazovom “romantičkom amalgamu”, kao “jednom od najcjelovitijih romantičarskih tipova hrvatske preporodne pjesničke prakse”, pa se štoviše i njegova kasnije djela *Glasi iz dubrave žeravinske te Gusle i tambura* vrlo povoljno ocjenjuju, kao balade ili povjesnice, odnosno satire i epigrama, još uvijek se o Vrazu provlači ocjena da je za njega lirika “jedini pravi oblik”, a *Đulabije* “svoj poetski smisao” ostvaruju u romantičarskoj neodređenosti, u fragmentima, “pjesnik je njima sažet i uvjerljivo postiže značenja kao kad nagli vjetar učas zanjiše grančicu” (kao što pišu povjesničari hrvatske književnosti Milanja, Šicel, Prosperov Novak).

Kao što je poznato, s hrvatske strane dugo nije bilo slične tankočutnosti u predstavljanju pjesama u prozi Ive Andrića, iako se prilikom prvoga izbora za antologiju *Hrvatska mlada lirika* primijetilo da – ima budućnost. Formirajući se u razdoblju moderne, kao i niz značajnih pisaca južnoslavenskoga modernizma, od Tina Ujevića i Momčila Nastasijevića, Srečka Kosovela i Antuna Branka Šimića, Miroslava Krležu i Augusta Cesarca, Miloša Crnjanskog i Rastka Petrovića, Hamze Hume i Juša Kozaka, Gea Mileva i Elizabete Bagrjane, osobito unutar novostvorene jugoslavenske međuknjiževne zajednice, Ivo Andrić svojom Nobelovom nagradom pronio je slavu te generacije širom svijeta i tako postao svjetskim piscem. Međutim, ostalo je do danas nejasno u koju bi se nacionalnu književnost Andrić primarno mogao

smjestiti, pa ga danas nalazimo u edicijama, antologijama, stručnim i znanstvenim knjigama, čitankama ili povijestima književnosti, kao dvo- ili višeprispadna autora.

Za razliku od povjesničara srpske književnosti koji otkrivaju historiografsku prozu tek u tradiciji svoga naroda, odnosno u konceptualnom sporu s povjesničarima hrvatske književnosti, književni opus Ive Andrića predložio sam proučavati u kontinuitetu novije južnoslavenske međukulturne književnosti - od Stanka Vraza do Josipa Ostija, kao dva pola istoga, svakako i prije Vraza započetoga, a sigurno i poslije Ostija nastavljena međuknjiževnoga procesa jedne naše, stare a nepriznate, zajedničke, južnoslavenske *devete* književnosti. Pri čemu činjenica da se u mnogim nacionalnim kulturama nalazi na listama kanonskih svjetskih pisaca, njegovu koliko naslijeđenu toliko i intendiranu interkulturalnost samo dodatno učvršćuje i afirmira. Međutim, pokušavajući svjetskog pisca Ivu Andrića na simpoziju u Grazu predstaviti kao osobitog međukulturnog pisca, dakle na "građi" i predmetnom području koje se "golim okom" vidi da je interkulturalno, više sam naišao na šutnju ili na mlako prešutno odobravanje, negoli na javno zagovaranje slične platforme i za mnoge druge južnoslavenske pisce. Pledirajući za svojevrsnu međukulturnu književnost napisao sam da, pored niza drugih instancija i institucija koje međukulturna književnost, da bi opstala među nacionalnima, pretežno jednojezičnim književnostima, od te "nesreće" da se piše na više jezika ili da jedan jezik služi za više književnosti ili da ima svoje međuknjiževne časopise i "prebjege" poput Stanka Vraza, ima i svoje izvorne međuknjiževne pisce, kojima je interkulturalni tekst-kontekst književnosti zapravo njihova književnost sama, odnosno koji su sami njegov najbolji međuknjiževni izraz.

Ukratko, i zaključno: osim problematiziranja i širega kontekstuiranja pojedinih "dvopripadnih opusa", važno je otvoriti oči za interkulturalnu dimenziju pojedinih tekstova, bilo u implicitnom, strukturalnom vidu, bilo u eksplicitnom obliku kada se interkulturalna tema javlja kao povod priči, a pripovijedanje kao svojevrsna terapija prevladavanja sukoba koja ona kao takva donosi. Iako bih i ovdje mogao svjedočiti vlastitim istraživanjima, kod Vraza se npr. tumačenjem pjesme *Hrvat pred otvorenim nebom* – pokazalo da je njegov pomalo distancirano-kritički odnos prema svojim suvremenicima Hrvatima znakom dvostruke privrženosti, ilirizmu ili ideji preporoda kao i svom izvornom zavičajnom slovenstvu, koje ga je razlikovalo od "pravih" Hrvata. Nije drugačije niti s Ivom Andrićem, on je kako sam bio zaključio zajedno s Ivanom Lovrenovićem, zapravo, izvorno bosanski međukulturalni pisac, kojemu je Bosna i Hercegovina primarna, ishodišna zemlja i kultura, pa je onda i prirodno da on svojim djelom prije svega priziva interkulturalni pristup, odnosno određeno međuknjiževno tumačenje. Za oba pisca, kao i za čitav niz "dvopripadnih" pisaca, ali i "klasika drugih" u okviru južnoslavenske i europske međukulturne književnosti, takvo je polazište na samom početku, izvan i iznad svih diskusija o pripadnosti ovom ili onom jeziku i naciji, jer oni pripadaju *tek književnosti*, kojoj je, općenito govoreći, svojevrsna interliterarnost, međukulturalnost – zapravo temeljna i bitna karakteristika, bez obzira kojom se ona nacionalnom kulturom određivala.



Tonko Maroević

S klasicima srođen, njima ulančan

Pristrane pripomene o statusu klasičnosti Jovana Hristića

I.

Pozvan na razgovor, druženje ili svjedočenje s naslovom “Klasici drugih” odmah sam se odlučio govoriti o Jovanu Hristiću. Naravno, podrazumijevana pretpostavka bila je da ne razmatramo klasike iz odveć dalekih vremena i udaljenih nam, velikih (pogotovo ne onih “imperijalnih”) sredina, a premisa koju sam sâm sebi zadao uračunavala je dovršenost opusa, odnosno činjenicu autorove posthumnosti. Nedavno preminuli srpski pjesnik, esejist, prevoditelj i kritičar Jovan Hristić nametnuo mi se kao idealni model traženoga raspravljanja, kao pisac koji na svoj način sintetizira vlastitu nacionalnu književnu tradiciju, a to čini u univerzalnom kontekstu europske, pa i čitave svjetske književnosti.

Moj prvi susret sa stvaralaštvom Jovana Hristića zbio se davne 1963. ili 1964. godine. Služeći vojni rok u Vranju pribavio sam upravo objavljenu “Antologiju srpskoga pesništva”, sastavljenu od Miodraga Pavlovića, u kojoj je posljednji, tada najmlađi uvršteni autor bio upravo Jovan Hristić, s jednom jedinom ali amblematskom i nezaboravnom pjesmom naslovljenom “Fedru”. Zadivila me zrelost njegova izraza, sposobnost dostojanstvenog obraćanja dalekim razdobljima s punim pokrićem aktualnoga, suvremenoga iskustva. Doživio sam tu pjesmu kao svojevrsno zaokruživanje civilizacijskih tokova, pa sam ubrzo nabavio i čitavu zbirku “Aleksandrijska škola”, iz koje je navedena pjesma i uzeta. Doista, tada mladi tridese-

togodišnji pjesnik, postavio je najviše kriterije i njima je, gotovo na samome svom početku, u tolikoj mjeri udovoljio da se sljedećih četvrt stoljeća potom stihovima više nije javljao.

Ali Hristićeva stvaralačka žica nipošto nije presušila. U međuvremenu je, tokom šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina (prošloga stoljeća, dakako) objavio čitav niz različitih svezaka i knjiga, ogledao se prepjevima ključnih svjetskih pjesnika, izveo na pozornicu niz vlastitih tekstova i još veći broj kazališnih izvedaba popratio prikazima, tumačenjima, odao se predavačkim i profesorskim zadacima, komentarima i predgovorima popratio čitavu seriju izdanja različitoga karaktera. Lagao bih kad bih kazao da sam sve to uspio slijediti, pretjerao bih kad bih hinio oduševljenje pročitanim (dijelom i viđenim) njegovim dramskim ostvarenjima, izašao bih izvan svojih kompetencija kad bih prosuđivao Hristićevu teatrološku dionicu.

Ali rasprave i studije okupljene u knjigama “Poezija i filozofija” (1964) i “Oblici moderne književnosti” (1968) pomogle su mi u snalaženju na poticajnim mi teorijskim područjima. Hristićevo prevoditeljsko i interpretativno praćenje Eliota dalo mi je komplementarnih pobuda, a i potaklo da pogledam kako on sam primjenjuje iskustva čitanja “Tradicije i individualnoga talenta” ili “Što je klasičnik?”. Odmjeravanje s Eliotovom esejistikom učinilo je Hristića nezamjenjivih sugovornikom u pitanjima kriterija i valorizacije, piscem koji je umio povezati empiriju i teoriju, dijakroniju i trajni prezent. U svojim je esejima upravo eliotovski povukao poveznice između predsokratovaca i Becketta, Vergilija i Corneillea, Marlowea i Čehova, ukazao na ograničenja nadrealističke lirske revolucije ili pak na naizgled anakrone a zapravo epohalne domete Marguerite Yourcenar. Međutim, svoju aksiološku vokaciju i hermeneutičku disciplinu još je primjerenije potvrdio na građi vlastite književne tradicije, srpske, koju je na originalan način iščitao i u koju se, svojim tekovinama i novim uvidima, svojim diskurzivnim stilom i primjerenošću izraza, svojim razumijevanjem predaka i slutnjom budućih tokova, definitivno ugradio kao vrlo svjesna — dakako samosvjesna, ne stoga i sebljubiva, isprazno umišljena, nego dapače sordinirana i pomalo rubna — stvaralačka komponenta.

Premda nije uzeo na sebe ulogu književnog povjesničara, pa ni navukao togu sustavnog antologičara (samo je pozdravio “higijensku funkciju” dragoga mu ironičnog pantologičara Stanislava Vinavera) Jovan Hristić se obilno odužio značajnijim prethodnicima i suvremenima, a nekima od njih podigao je prave kritičke spomenike i uspostavio inovativna vrednovanja. To se u prvom redu odnosi na pjesništvo Jovana Sterije Popovića, koje je dugo ostalo u sjeni komediografskoga rada istoga autora, a svakako i u pozadini gotovo istodobnoga mladenačkoga poetskog proboja Branka Radičevića. Iako se smatralo kako je pobjednička romantičarska struja bacila u zapećak svaku klasicističku orijentaciju, Hristić s mnogo razloga dokazuje kako je Sterijina oblikovna disciplina i motivska originalnost sasvim nerazmjernjiva i nemimolazna karika poetskog govorenja, te kako nudi mogućnosti i plodnoga nasljedovanja i nastavljanja (u čemu će se, razumije se, i sam Hristić donekle prepoznati i djelomično na istoj brazdi produžiti).

Pritom nije propustio analitički obraditi i Sterijinu popularnu komediografiju, ukazujući na neuočene aspekte, a također "iz naftalina" izvaditi vodviljsku, laku sentimentalnu komiku Riste Trifkovića. Kao neosporni autoritet i neusporedivi erudit u pitanjima žanra tragedije (sačinivši preglede antičkih i renesansnih poetika, uvaživši studije od Freytaga do Souriaua, dijalogizirajući sa Steinerom i Ann Ubersfeld), napisao je velik broj priloga i tumačenja vezanih uz svjetske autore, a na polju domaćega stvaralaštva osvrnuo se na rijetko izvođene tragedije rano preminuloga Milutina Bojića. Hristićevi vlastiti dramski tekstovi ostadoše utoliko samo torzo (a i odnose se praktički samo na jedno desetljeće njegova stvaralaštva), te jamačno ostaju pokriveni hermeneutičkim ambicijama i teatrološkim pretenzijama.

Prije nego li se i sam odlučnije otisne na područje slobodne esejistike, na pisanje nevezano uz "prosvjetiteljsku", andragošku funkciju ili komentatorsku praksu, Hristić će se posvetiti traženju i nalaženju domaćih uzora, od kojih će neki zauzeti mjesto svojevrsnih mu kućnih lara i penata. To se ponajprije odnosi na Sretena Marića, intelektualnog sugovornika o filozofskim i literarnim velikanima, za kojega je naš pisac ustvrdio kako je "čovjek prostora", "čovjek razgovora", autor širokoga daha i trajnih potpitanja, a u ništa manjoj mjeri i na Isidoru Sekulić, spisateljicu koja je u svojoj sredini održavala vrhunske kriterije i zapadnoeuropske orijentire, koja je nastojala oko spoznajnih vrijednosti teksta i oko duhovne homogenosti razmatranih autora. Zadivljen nekim aspektima njihova djela Hristić im ostaje trajno vjeran čitatelj i pratitelj.

To se možda u još većoj mjeri odnosi na Dušana Matića, neortodoksnog nadrealista i anomalnog pragmatista, pjesnika zanesenog razmicanjem granica i traženjem uvijek novih i drugačijih mentalnih uporišta. Hristića evidentno oduševljava njegova kombinatorika cerebralnosti i slobodnih uzleta, igra proturječja i višestranosti, mješavina kolokvijalnosti i uzvišenosti. A Matićevo pjesništvo izvanredan je način prevladavanja paradoksa i aporija, korištenje žive, nekodificirane i nekanonizirane govorne sintakse u svrhu izazivanja očujućih učinaka.

Svoj obol značajnim poetskim modelima Hristić je dao u predgovorima i pogovorima posvećenima opusima Laze Kostića i Ivana V. Lalića. U prvome slučaju opravdano se pozabavio i motivikom kozmoloških vizija, kontinuitetom helenizma predskratovskih protega, a potom i oniričkom, snovitom komponentom kao faktorom odvajanja od norme. U drugome slučaju posebnu je pažnju posvetio simbolizmu Bizanta, Vizantije, kao elementu povezivanja s etapama nacionalne duhovne konstitucije, ali istodobno i kopči s mitologijom antičke Grčke, odnosno s univerzalizmom europskih korijena.

Studijama i ogleđima o srpskim piscima Hristić je stvorio svoj literarni Panteon, postavio koordinatni sustav i međaše, ukazao na mjerila po kojima i sam može biti promatran, čitan, uvažavan. Ukazao nam je na orijentire klasike, ali i na releje klasicizma, podsjetio kako se moramo odmjeriti i s fazama arhaike i s etapama manirizma, aleksandrinizma, dekadencije. Naučio nas je kako tradicija podrazumijeva snagu izdvajanja, ali kako obnovljena klasičnost može tendirati i energiji uranjanja. Kao malo koji drugi autor svojega prostora i vremena, srpskoga i južnoslavensko-

ga konteksta u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća, podnio je teret maksimalizma, povlaštenoga pristupa klasičnosti i klasicima.

II.

Status nacionalnog klasika Jovan Hristić zaslužuje najprvo svojim poetskim korpusom, sveskom stihova s ukupno manje od stotinu pjesama ali povezanih rijetkom koherentnošću i karakteriziranih iznimnom preciznošću pobuđenih slika i emotivnih stanja. Apogej pjesničkog izraza dosegnuo je vrlo rano već spomenutom “Aleksandrijskom školom” iz 1963. godine. Prethodile su dvije raznolike i čak žanrovski neujednačene zbirčice “Dnevnik o Ulisu” (1954) i “Pesme 1952 – 1959” (1959), a uslijedile su – nakon oduže, višedesetljetne pauze – “Stare i nove pesme” (1988), te “Nove i najnovije pesme” (1993), no – uračunamo li još i nekoliko posmrtno tiskanih pjesama – njihov saldo nije bitno izmijenio dorađeni stvaralački profil, premda nećemo zanijekati iznimnu vrijednost i spoznajnu uvjerljivost nekolicine kasnih plodova.

Iz početnoga i početničkoga “Dnevnika o Ulisu” sam autor je izlučio u vlastiti kanon tek nekoliko pjesama, a odrekao se ne samo čitavoga prozno-dnevničkog teksta nego i stihova vezanih uz doživljaj svakidašnjice i percepciju ulice. Ostala je međutim mitska figura Ulisa, Odiseja, fantazmatska projekcija iz literature situirana u univerzalni nomadski lanac, nešto poput “Vječnoga Žida”, “Lutajućeg Holanđeza” ili egzistencijalističkoga junaka. Uz tu amblematsku figuru Hristić će postupno dodavati druge agoniste ili komparseriju, a također umanjivati faktor patetike, interpolirajući izričite citate, s jedne strane, a bljeskove vlastita viđenja, s druge.

Za “Aleksandrijsku školu” neće biti neprimjereno, netaktično ili razorno kažemo li da je nastala na liniji Kavafisova primjera. Istina je da je ambijent dijelom preuzet, da je epoha nedostojnih nasljednika velikih proteklih razdoblja po mnogo čemu analogna, da je apostrofranje pojedinih sudionika ili pisanje u ime povijesnih “persona” također već vidljivo kod glasovitoga modernoga autora iz Aleksandrije (ali – da ne zaboravimo – i kod mnogih davnih helenističkih pjesnika). Ni “idejno” Hristić nije baš dalek Kavafisu: zamor, rezignacija, skepsa, deziluzija, melankolija isto tako preplavljuju statiste ili protagoniste njegovih povijesnih evokacija.

Ali srpski nasljedovatelj helenističke, “palatinske” tradicije ima u svojem povijesnom saldu još jedan krug zbivanja i još jednu epizodu tragičnog odvijanja, da ne govorimo o specifičnim vrijednostima imanentnoga ritma i govorne artikulacije. Zato Hristić, između sebe i svojih uzora, “nagovarača”, prototipova, postavlja još jedan sloj namjernoga distanciranja, svoj iskaz filtrira kroz iskustvo francuskoga simbolizma, engleskih metafizičara i nacionalne refleksivne poezije, dajući cjelini još univerzalniji karakter. U svoje stihove tako izravno interpolira valerijevske asocijacije (“more, more uvek započeto snova”), eliotovske parafraze (“Seti se Lahesa, koga pred mrakom ništa ne štiti”), matićevske navode (“večna svežina sveta”), De Maistreove reference (“Jedno sentimentalno putovanje po mojoj sobi”). Fascinacija i opsesija Sredozemljem dovela je do ikonografije otoka, ostrva, do apologije svjetlosti i topline ljeta, do himničke ponesenosti brodarenjem, jedrenjem, do

hipertrofije sunčanih odbljescaka, do uzdizanja “istine geometrije”. Hristićevo je pjesništvo od svih tih i takvih posudbi, od naizglednih “centona”, kolaža, krparija, od izazovno korištenih toposa inkrustiranih u tobože neutralno verbalno tkivo stvorilo zreo i uvjerljiv ishod, dalo ritmičku i semantičku cjelinu iznimne učinkovitosti. Ako nam se tehnika “patchworka” ili montaža divergentnih čestica učini kao ustupak postmodernističkom ukusu, podsjetimo se da su navedeni Hristićevi stihovi nastali, ne samo nezavisno, nego i mnogo ranije od inflacije metaliterarnih ili citacionističkih postupaka. Štoviše, on je u svoje pisanje ugradio i odgovarajuću samokritiku od eruditske razmetljivosti, snizio je ton ohole intertekstualnosti, afirmirao stanovitu suhoću, jezgrenost, jedrinu, ogoljelost izraza.

Jest da se Hristić pozabavio i ikonama poput Aleksandra i Sokrata, Penelope i Itake, Danajaca i Barbara, ali je empatijski, čini se, više uložio u manje znane likove ili se pak identificirao s povijesnim epizodistima, kao što su, primjerice, Mnesarh ili Kalimah. Prvoga, naime, može slijediti u fantastičnoj sudbini da stvara lijepe oblike kojima se svi dive (jer su u snovima sugerirani od bogova), ali pjesnik prepoznaje i naličje toga uspjeha: u pobjedničkom zračenju Mnesarhovih kipova nedostaje dah zbiljskoga življenja, odnosno “duša poraza”. Drugoga, Kalimaha, prepoznat ćemo po odbijanju stvari “o kojima se mnogo govori”, to jest po mirenju sa zaboravom i pretvaranjem svega u prah, po blaženom gubljenju u anonimnosti.

Jedan od takvih epizodista je i Fedro, valjda lik iz Platonova dijaloga. S obzirom da pjesma “Fedru” ima niz programatskih tvrdnji, a da ipak nije puki manifest ili gola dijagnoza epohe, nego suptilno apostrofiranje mogućega sugovornika i istančana mreža meditativnih i emotivnih sugestija, ne mogu odoljeti a da je i na ovome mjestu ne navedem:

*I ovo još hoću da znaš, dragi moj Fedre, živeli smo
U vremenima sasvim očajnim. Od tragedije
Pravili smo komediju, od komedije tragediju.*

*A ono pravo: ozbiljnost, mera, mudra uzvišenost,
Uzvišena mudrost, uvek nam je izmicala. Bili smo
Negde na ničijoj zemlji, ni mi sami,*

*Ni netko drugi: uvek tek za korak-dva udaljeni
Od onog što jesmo, onog što je trebalo biti.*

*O dragi moj Fedre, dok budeš šetao
Sa vrlim dušama, po Ostrvu blaženih
Spomeni ponekad i naše ime:*

*Neka se njegov zvuk rasprostire zvonkim vazduhom,
Neka bar pođe ka nebu koje nikad ne dostiže,
Neka nam se bar u vašem razgovoru duše odmomore.*

Kad se nakon duge pjesničke dijete ili dugotrajnoga zaziranja od stihova, Hristić 1988. oglasio — uz stare — i novim pjesmama, on nije bitno promijenio svoju intonaciju, inkantaciju, inspiraciju. Uglavnom je, istina, odustao od izravnoga pozivanja likova koji bi pjesmu govorili, nju svjedočili, no nije umanjio dojam referencijalnosti, pisanja kao odnošenja prema nečemu već napisanom, odživljenom, po drugome prenesenom. Mnoge od stihova iz “drugoga poluvremena” života, mnoge od pjesama nastalih u autorovoj dobi od preko pedeset godina situirao je u knjiški ambijent, izravno postavio u razgovor s prethodnicima, precima na istom poslu gonetanja egzistencijalnih izazova (“U velikoj biblioteci”, “Po ceo dan sedim u biblioteci”, “Davno zaboravljene knjige”). Poetički okvir naglašen je pozivanjem na jednoga od antičkih zakonodavaca ili mjerodavnih autoriteta pjesničkog pisanja, na klasika *kat’ egzohen*: “Čitajući Horacija”. Ako se i nije poslužio podukom tvorca stihovanog priručnika “Pjesničkog umijeća”, nego kliznuo niz marginu nekoga starog rukopisa, lirski subjekt te pjesme nehotice je, ali indikativno, okrznuo normativnost i standard kako bi to uvjerljivije afirmirao ne samo “gubitak središta” nego i iskazao svoju umreženost u putanje odustajanja, zaborava, šutnje.

Ciklusom “U tavnj čas” — kako je, uostalom, naslovljena i posthumno okupljena zbirka s nešto sasvim recentnih stihova — Jovan Hristić se približio ideji vođenja lirskoga dnevnika, to jest što neposrednijega reagiranja na valjda uvećane tegobe svoje dobi i jamačno uvećane nevolje svojega doba (a riječ je, uz ostalo, o nedvojbenu rasapu vrijednosti, o raspadu društvenog sustava, uz prijetnju, pa potom i realizaciju, raznih sukoba u zemlji). Pjesme iz “tavnog časa” sve su bliže autobiografskom diskursu, iako ne posreću u “drsko i mrsko ja” kazivanja u prvome licu, nego su objektivizirane u govor o nekom neodređenom čovjeku koji sjedi sam u sobi, iščekujući najgore. Pjesma “Kome još trebaju lepe priče” poantirana je grotesknim invertiranjem, paradoksalnom kodom:

*Osmehnute priče još mogu samo da pričaju lekari
Kad kažu bolesniku da je smrt daleko, daleko,
A ona čeka u hodniku.*

Zrelost što je Hristića odlikovala gotovo na prvim koracima nije ga napuštala ni u kasnijim fazama. Dapače, kao da je s uvećanim odricanjem i naglašenom strogošću samo dobijao na intenzitetu. Pri kraju svojega pjesničkog korpusa ispisao je tekst nalik poetološkom programu, a sa snagom testamentarnoga obraćanja, u kojemu je sintetizirao svoje klasicističko iskustvo i sublimirao svoj kredo na način autentičnoga, svjesnoga klasika. Taj tekst, ta pjesma zove se “Opšta mesta”:

*Divna, dobra, stara opšta mesta
Što navrnu uvek kad se godišnja doba menjaju —
Radosno proleće, vreliina leta, vreme nagote i dodira,
Setni jesenji predeli kada se misli o prolaznosti,
Zimski snegovi i toplota u zatvorenim sobama.*

*Divna, dobra, stara opšta mesta
Što trajete duže od vremena, što nas čekate
Kao sveži miris mora na iznenadnoj okuci u brdima,
Na kraju uzaludnih traganja za novim rečima
I novim značenjima, koja nikako da iskrnsu.*

*Divna, dobra, stara opšta mesta
San koji se dugo nismo usuđivali da sanjamo,
Mlaka kiša u krošnjama jesenjeg drveća
I velike oči veverice, isuviše lepe
Da bi se mogle opisati drukčije do opštim mestima.*

*Divna, dobra, stara opšta mesta
Budite sa nama dok živimo
I ogrejte nas sa ono malo lepote
Što je skrivena u vama kao tiha žar
U davno ugaslom pepelu. I ne ostavljajte nas
Na milost i nemilost prenemaganji8ma kratkotrajnih pesnika.*

III.

Status klasika potvrdio je Jovan Hristić svojim imaginativnim i široko tematski razuđenim esejima. Ni eseji nastali povodom čitanih knjiga i razmatranih pisaca ne bi bili i nisu zanemariva aktiva stvaralačke osobnosti, no eseji ispisani o neposredno doživljenim fenomenima i potaknuti izravnim reakcijama na razne pojave u prirodi i društvu podižu književnu relevantnost na kvadrat ili čak na kubus. Takve je eseje, slobodnijega problemskog okvira i naglašenije emotivne participacije, Hristić započeo objavljivati tek u poznijim radnim godinama, a okupljeni su uglavnom u dvije nevelike knjige: “Profesor matematike i drugi eseji” (1988) i “Terasa na dva mora” (2002).

Nije sasvim slučajno, dakako, što su neka inspirativna ishodišta esejističkih tekstova identična s motivskim krugovima mnogih pjesama — dakle: mediteranska, ostentativno i manifestno sredozemna — samo što im je izvedba znatno opuštenija, mekša, toplija, prisnija, osobnija — bez straha i stida od intimnog udjela i govora u prvome licu. Definitivno zreli pisac oslobodio se svake rezerviranosti, odlučujući prenijeti na nas svoje ljubavi i idiosinkrazije, svoje simbole i znakove, svoje slike i ljude koje je susretao. Pritom je ponešto potisnuo — ali nipošto sasvim zanijekao eruditsku podlogu i refleksivnu sklonost.

Riječ je o pretežno kratkim zapisima. Nijedan od tekstova ne prelazi desetak stranica, a mnogi se protežu na svega dvije-tri kartice, kao da mu je stalo da se zadrži samo na konkretnoj epizodi, evociranoj anegdoti, prepričanom prizoru, tek uz dodatak kakva zaključka, pouke, opaske, kojom pak učestalo preokreće očekivani smisao ili željenu poantu. Uostalom, kao da je i sam svjestan postupno uvećane narativnosti, fikcionalizacije ili žanrovske slobode. Naime, prva knjižica takvih oku-

pljenih priloga, “Profesor matematike” imala je dodatnu odrednicu “i drugi eseji”, dok je drugu knjigu “Terasa na dva mora” sam autor žanrovski definirao dodatkom “i druge istinite priče”.

Ne znači, međutim, da je Hristić pritom sasvim odustao od filozofskih problema i spoznajnih dometa, što će posvjedočiti već i naslovi kao što su “Zapis o hermeneutici” i “Sudbina jezika”, ali u stanovitoj mjeri i “Dnevnik kapetana Scotta” i “Profesor matematike”. Metakritičkom, “nominalističkom”, i ideološki orijentiranom vremenu usprkos naš će se pisac založiti za svojevrsan povratak realijama, od riječi prema stvarima i od komentara prema izvorniku. Kako podrugljivo zvuči primjedba u zagradama, što ju je izazvao spomen Babilona: “Ali ko još čita Borgesa, posle toliko briljantnih kritičkih studija i rasprava o njemu?”

Jetka ironija impregnira esej naslovljen “Muzej kritike” u kojem Hristić portretira i karikira imaginarnoga kustosa, zagovornika različitih paraznanstvenih metoda interpretacije: “Evo — reče kustos — ovde imate jednu psihoanalitičku studiju o smislu otvorenog prozora. Ovo je veoma zanimljiva sociološka rasprava o uslovima stanovanja na Mediteranu, koja nam pomaže da razumemo enterijer koji je Matisse slikao. Obratite pažnju na ovu politikološku raspravu o tome što se sve u svetu dogodilo onog dana kada je Matisse slikao svoju sliku, više je nego relevantna. Razume se, morali biste pregledati i ovu studiju o otvorenom prozoru kao lingvističkom znaku i o semantici toga znaka. Pomoći će vam i ova strukturalna rasprava o broju pravih i krivih linija na slici, i broju četverouganih i trougaonih površina na slici...” Uslijedio je još klimaks o relevantnosti meteorološkog pristupa umjetničkom djelu, kao skromnoga priloga samoga tog kustosa metodološkom galimatijasu, što pak izaziva esejističkog subjekta, prisiljava *alter ego* autora da se korozivno i samoobrambeno oglasi: “Ali ja sam mislio na sliku: na sobu osvetljenu jarkom svetlošću, otvoreni prozor, drhtaj mora koji se osećao u vazduhu punom svežine. To je bila soba iz koje neko tek što je bio izašao, i ja sam se sećao jedne davne sobe iz koje isto tako neko tek što je bio izašao... I bio sam (sada tek mogu da vidim do koje mere) palanački uporan: hteo sam da vidim sliku.”

Parodični fiktivni “Muzej kritike” konstruiran je konkretiziranjem konceptualističkih stavova o prevlasti mišljenja nad izvođenjem, o dominaciji ideje nad tvarnošću. Zato u tom zastrašujućem muzeju kustos uvodi posjetioca u odio u kojemu stoje same naučne analize, na temelju kojih se tek mogu izvesti buduća ili samo virtualna ostvarenja: “To su ozbiljni problemi koje valja nismo mogli prepustiti neodgovornosti umetnika. Zato smo rešili da stvorimo umetnost. Mi je stvaramo onako kako ona treba da bude stvarana. Završili smo sa modernom epohom. Sada prelazimo na klasiku...”

Zastrašen apokaliptičkom vizijom posjetilac nagoni traži zraka i svjetlosti: “Hteo sam da pogledam kroz prozor. Prozora nije bilo. Napolju je ionako bila samo pustinja.” Hristićeve konsekvence logično vode udaljavanju od zagušljive cerebralnosti i totalitarizma deduktivnosti. Umjesto daljnjeg bavljenja apodiktičkim izvođenjima i terorom teorije (no, ne zaboravimo nostalglično-didaktičnu “Elegiju o antikvarnici”) pisac se sve više prepušta bijegu od apstrakcije, uronjavanju u element. Naravno, odlazi na put, a gdje će nego na Mediteran. Dovoljno je navesti

seriju naslova pa da vidimo što prevladava u duhu i raspoloženjima kasnoga Hristića: “Kako se nekad išlo na izlete”, “Čemu putovati”, “Putovanja po Sredozemlju”, “Odisej Pomorac”, “Čovek Sredozemlja”, “Noćni život Sredozemlja”, “Zapis sa Lastova”, “Sveti Donat”, “Glavat”, “Tajanstveno ostrvo”, “Kapetan i njegove gozbe”, “Dve priče o ribarima”, “Četiri priče o tišini”, “Dva oglada o stidu”, “Za šaku smokava”, “Jedan čudan susret Istoka i Zapada”, “Veče u Olimpiji”, “Homer ‘skandalon’” i “Terasa na dva mora”.

Nije Hristić pritom zaboravio ni na Valéryja i Baudelairea ni na Aristotela i Homera. Dapače, Homera kao da ima na svakoj drugoj stranici, a Valéry obasjava najpovlaštenije trenutke. Ali riječ je ponajprije o fascinaciji stvarnim prostorima i ljudima, o divljenju čudesnosti običnoga — istina, samo onoga što je ostalo elementarno, arhetipsko, primarno, skriveno pod naslagama trajanja, konvencija, literature, latentno ispod stereotipije i monotonije. Na moru, na brodu, na otoku — a posebno na za njega sudbinskome Lastovu — Hristić otkriva pravi život, no nećemo kazati Arkadiju ili autentičnu Heladu, jer je i te kako svjestan zamki i varki postojanja, iznevjeravanja i poruge življenja.

Trebalo bi posjedovati piščevu magiju kad bismo htjeli prepričati susrete i doživljaje o kojima piše, šutnje i tišine koje sugerira, nedoumice i pitanja koja postavlja. Hristić nam vraća dah prvotne svježine s onu stranu nataložene patine, kao da je umješno sastrugao s lica Mediterana svu šminku i puder kojim se stari ljepotan kušao zaštititi od erozije. Suprotno od Le Corbusiera koji nas je poželio voditi u doba “kad su katedrale bile bijele”, Hristić nas hoće dovesti do vizija kad antika još nije bila sterilno kredasta i svjetlucavo alabasterna nego su klasični kipovi još imali sve svoje boje a prostori i ambijenti još primarnu snagu i impakt.

Možda bi bilo najprimjerenije Hristićeve intimno motivirane tekstove nazvati — rimbaudovski — “iluminacijama” ili pak — joyceovski — “epifanijama”, a svakako imaju i vrijednost poetske proze, premda se ne ulagaju ni hermetizmu ni ezoteriji. Pravo čudo izvedbe je u neizbježnoj konkretnosti povoda, verificiranoga lokalnim i temporalnim naznakama, no nužno podignutoga u sferu neobičnosti i privilegiranih trenutaka dostojnih pamćenja. Takvo je viđenje/prividenje žene na svjetioniku na otoku zavodljiva imena Glavata, takav je doživljaj izmaglice na moru kad se brod zatekao u blaženoj izdvojenosti nevidjelice i potpune tišine, takva je pojava stada ovaca u neposrednoj blizini Zeusova hrama, koja povijesnu kontemplaciju spušta na razinu trijezne svakidašnjice (ili pak, simetrično, stečene perspektive vječnosti), takav je trenutak kad je nezaustavljiva brbljavost grupe Talijana, Zapadnjaka istjerala iz carigradske kavane brojne goste domaćine, Istočnjake, ali takav je i trenutak apsolutne šutnje, blagoslovljene tišine koja takoreći obavlja samotnu lastovsku crkvu svetoga Luke, pojačana je samo povremenim zujanjem ose ili cvrčanjem cvrčaka, takav je dojam recitacije Dantea iz usta pjesnika Manojlovića u inače nesklopnom stanju i raspoloženju okoline koja ga je trebala saslušati.

Posebni i valjda najpovlašteniji su Hristićevi susreti s ribarima i ljudima s Lastova, otoka njegovih učestalih ljetovanja i odgovarajućih budnih sanjarija, jer je u tom ambijentu mogao najodređenije doživjeti zaustavljeno vrijeme, takoreći čudesno sačuvani kontinuitet još od homerskih, odisejskih dana. Prisutnost mjesnoj

procesiji na blagdan Velike Gospe fascinira ga strogošću organizacije, konvencijom rituala, s jedne strane, a manifestacijama nesputanoga života, čavrljanjem i izmjenom informacija među sudionicima (barem onima sa začelja povorke), s druge. Navedena dvojnost dovela ga je do zaključka općenitije relevantnosti, koji vrijedi i na ovome mjestu navesti; "Sve je u poređenjima i ogledanjima: život ne može bez forme, ali kada se zgusne u svoje najstrože oblike počinje da beži iz njih, kao što se i bezobličnost sklanja u formu u trenutku kada počinje da se rasipa. I sve što činimo ponekad mi izgleda kao sistem naspram postavljenih ogledala u kome jedna stvar dobija svetlost, sjaj i smisao tek kada joj sagledamo lik na onoj drugoj, njoj potpuno suprotnoj strani.

Blagdan svetoga Petra pak posebno je slavljen na Lastovu kao svečanost zaštitnika ribara, inače vrlo brojnih na tom otoku. Tim povodom ribarske obitelji priređuju gozbe za svoje uzvanike, a otac obitelji mora se pobrinuti za najbolji ulov. I naš je pisac jednom bio počašćen pozivom da krene na ribarenje i bio je zaprepasten tvrdnjom kad mu je vođa ekipe kazao kako idu u lov na škrpine, no svakako još više zapanjen kad su na određenom mjestu izvukli upravo cijelo jato škrpina, pa je izvještaj o tom svom izletu naslovio: "Priča o ribaru koji je znao gdje stanuju ribe". "Priča o ribaru koji je mogao da čuje ribe" govori pak o nagonskoj povezanosti otočana s elementom, a u konkretnom slučaju o voditelju lova koji je osluškivao morsku površinu da odredi trenutak dizanja mreže. I premda svi ostali u brodu nisu ništa primjećivali, na njegov znak "Čuo sam ih" izvučene su mreže prepune srdela.

Nevješto prepričavam zgode što ih je Hristić majstorski opisao, a još veća nevolja je u tome što bi i iz vlastitoga iskustva morao moći prenijeti niz sličnih zgoda. Ali zato možete bolje shvatiti moju čitateljsku empatiju, moje uvjerenje i svijest da je taj pisac duboko ušao u svijet Mediterana, da se gotovo metempsihotički poistovjetio s ljudima s Juga, te pridružio mojim omiljenim autorima, amblematičnim sredozemnim klasicima kao što su Pirandello i Camus. S dva karakteristična navoda možemo zapečatiti Hristićevo krštenje s Mediteranom: "I zato se samo na Mediteranu mogla roditi apsolutna lepota. Zato što je nema i zato što — kad se stvori — ne traje dugo: pre nego što je beda razjede i proguta, ona traje samo jedan tren. I zato što traje samo jedan tren, ne ostaje joj drugo nego da bude apsolutna." I drugi, ne manje uvjerljiv citat: "Svim humanističkim brbljarijama filozofa uprkos, Mediteranac se ne oseća kao mera svih stvari, već je bespomoćan pred svime što bi moglo da poremeti osetljivu i nesigurnu ravnotežu u njegovu životu, ravnotežu koju je s toliko muka uspeo da ostvari. Jer ne smemo smetnuti s uma da je Sredozemlje podneblje koje u jednu celinu ne vezuje ni toliko sunce, ni toliko ideje, koliko sirotinja. A život sirotinje je kuća od karata koja se svakog časa može srušiti, i pod večno jasnim nebom na Mediteranu uglavnom se živi od danas do sutra".

Ne znam jesam li uspio dokazati, no svakako sam namjeravao pokazati kako Jovan Hristić najdoličnije druguje s domaćim mu, nacionalnim, srpskim klasicima, te kako, jednako suvereno i dostojanstveno, razgovara s univerzalnim klasičnim piscima, od kojih su neki i poimence spomenuti, te kako ne samo održava njihovu visoku razinu nego se i primjereno na nju nadograđuje (pa makar, poslužimo li se glasovitom srednjovjekovnom skolastičkom usporedbom, uspinjući se "kao patu-

ljak na leđa divova”; potonji, istina jesu manji od prethodnika na čija su leđa sjeli, no stoga, iz veće visine, dalje i više vide). Doista ne znam pisca, ne samo u srpskoj književnosti, koji je svoju sudbinu u tolikoj mjeri vezao s proučavanjem, prečitavanjem i razradom klasične tradicije, uklapajući u taj rad i svo iskustvo modernizma i sve vrline vlastitoga senzibiliteta, dara, kulture i kreativnosti.

I dok se spremam zaokružiti svoj prilog konsekraciji, da ne kažem beatifikaciji, Jovana Hristića u srpski literarni kanon i Panteon (“klasik”, *subito!*) ne mogu ne primijetiti kako on nije samo i u tolikoj mjeri “klasik drugoga” koliko je — osim što je univerzalan — i klasik tradicije kojoj se dičim pripadati, i to one regionalne, srednjedalmatinske, upravo hvarske, otoka, s kojega potječu svi moji preci po ocu i po majci.

U tu svrhu ne mogu nego, sa zahvalnošću, prepisati ulomak što ga je Hristić pridodao svojim pričama o ribarima, a što je istodobno potvrda jezičnog kontinuiteta hrvatske obale Jadrana i pohvala zavičajnom mi autoru, koji nije slučajno imenjak sveca ribarskog Patrona. Dakle, pod naslovom “Dodatak: jedno neobično ribarsko prigovaranje” slijedi Hristićev vrlo lucidni tekst: “U pomorskom muzeju u jednom gradu na Jadranu vidio sam model — kako kaže mesingana pločica sa osnovnim podacima o eksponatu — ‘omiškog ribarskog broda iz 16.st.’ Posetilac ne može a da ne pomisli kako se u tom istom veku Petar Hektorović sa svoja dva ribara i jednim dečakom uputio u ribarenje koje će ovekovječiti u *Ribanju* i *ribarskom prigovaranju*. I njihov ribarski brod mogao je biti sasvim nalik na onaj u muzeju. Ali to nije jedino što izloženi model ribarskog broda iz 16.st. čini zanimljivim. Kada ga prođe literarni ušhit, posetiocu padne u oči i nešto drugo: taj brod kao da je juče sagrađen u nekom brodogradilištu na Jadranu, kojim još uvek plove brodovi istovetnog oblika, i zovu se ‘leuti’. Kako su se zvali u Hektorovićevo vreme, ne znamo. U *Ribanju* se kaže samo: ‘plav’. Krenimo dalje. Kada bi se taj model iz muzeja uvećao koliko puta treba, porinuo u more i zaplovio među drugim ribarskim brodovima, niko ne bi primetio, bar ne na prvi pogled, da on dolazi iz drugog vremena i da je četiri stotine godina stariji od njih. Čekajte malo, reći će čitalac. Šta ćemo sa posadom? Hektorović i njegova dva ribara morali bi kad-tad da progovore, i tada bi se odali. Da li bi se odali? Oslušnimo ih malo kako govore u *Ribanju*. Hektorović kaže da su spremili brod, arbor i jidro, timun, argutlu i sidro. Ko bi primetio da oni dolaze iz 16. veka, a ne sa nekog malo udaljenijeg ostrva na kome su se sačuvala neke stare reči, gdje je ‘jarbol’ ostao ‘arbor’, a ‘argola’ — ‘argutla’, dok ostala brodska oprema ima imena kojima se i danas koristimo. Hektorovićevi ribari govore i o tome kako su poneli sav potrebni ribarski alat: osti, kanjčenicu, pobuk — doduše, on se za ovih četiri stotine godina koje nas dele od *Ribanja* pretvorio u ‘buc’, ali ga to nije odvelo preko granice prepoznatljivosti — i, za svaki slučaj, jedan ‘kolač od kamika’, rasečeni prsten pomoću koga se oslobađa mreža koja je ‘zadila’ za neki kamen na dnu. Mreža još uvek zna da ‘zadije’, ‘kolač’ je ostao ‘kolač’, samo što više nije od kamena nego od gvožđa. A što se ‘kamika’ tiče, kod Palagruže još uvek postoji Kamik od oštra i Kamik od tramuntane, dva otočića koji čuvaju tu staru reč uglavnom izašlu iz upotrebe. I onda su, tako dobro opremljeni, naši ribari krenuli. Ribarili su malo, a onda se podigao ‘smorac’, vetar koji se već odavno zove ‘maestral’, iako se njegovo staro ime nije sasvim

izgubilo i može se naći u ponekom priručniku pomorske meteorologije. A u svojoj poslanici Nikoli Nalješkoviću, Hektorović pominje i neke druge vetrove, koji su se sručili na brod kojim je bežao od turske najezde: jugo, oštrin, garbin, buru... Oni i danas duvaju pod istim imenima, i ko bi mogao da mu prebaci kako govori nekim neobičnim jezikom i upita ga odakle dolazi? Da se sklone od jaka smorca, Hektorović i njegovi ribari 'surgali' su se u jednoj ribarskoj lučici u kojoj su se neki ribarski brodovi iz 20. veka već bili isto tako 'surgali', tj. usidrili. Nije trebalo mnogo, pa da u toj 'najlipljoj luci' počne razgovor o ribarenju i ulovu. Imena riba dobacivana su sa jednog broda na drugi: ozubatac, škarpina, komarča, salpa, vrana, šarag, arbun... Nisu bile zaboravljene ni 'ježine', čija je ukusna ikra narandžaste boje vekovima neka vrsta sirotinjskog kavijara. Na kraju, više se nije znalo ko se iz koga veka našao u toj ribarskoj luci, na čijem je ulazu vreme stalo, kao što su stali i talasi od maestra-la koje je jaki smorac dovodio sa pučine."

Iako je Jovan Hristić preminuo sasvim nedavno, ne dvojim da su njegovi tekstovi našli odgovarajući priključak na ostvarenja iz najuglednijih pera i davnih doba ("više se ne zna tko se iz kojega vijeka našao u... Gutenbergovoj galaksiji"), odnosno da se duhovno svojim djelom pridružio klasicima, s kojima je srođen i sad već s njima ulančan.



Mihajlo Pantić

Klasik je klasik kad ga prihvati drugi

“Jedno od najsigurnijih merila za ocenu zasluge i veličine jednog pesnika ili cele jedne poezije jeste: da li ih i inostranstvo oseća kao takve, kao zaslužne i velike” – napisao je Todor Manojlović na uvodnim stranicama svoje za života neobjavljene, a vrlo značajne knjige *Osnove i razvoj moderne poezije*¹ koju bismo mogli razumeti i kao anticipativni pandan čuvenoj studiji *Struktura moderne lirike* Huga Fridriha. Raspravljajući o pojmovima nacionalnog i nadnacionalnog (univerzalnog) u književnosti, Manojlović je izrekao aksiološki stav koji i danas, u znatno izmenjenom epohalnom (poetičkom, socijalnom, političkom) kontekstu, ima svoj primenljiv smisao i upotrebnu vrednost.

¹ Todor Manojlović, *Osnove i razvoj moderne poezije*, priredio Gojko Tešić, Zrenjanin, 1998, str. 17. Uzgred rečeno, Todor Manojlović je među prvim srpskim i hrvatskim kritičarima pisao o poetičkim karakteristikama hrvatske moderne, posebnu pažnju obraćajući na poeziju Vladimira Vidrića, A. G. Matoša, Dragutina Domjanića, Milana Begovića i Vladimira Nazora koji se i prema današnjim književnoistorijskim uvidima smatraju jezgrom obnove hrvatske poezije s početka XX veka. Videti navedeno delo, str. 269-278.

Od navedenog Manojlovićevog stava može se poći u razmatranje onih poetičkih i književnoistorijskih procesa koji su doveli do konstituisanja modernih kanona/tezaurusa u književnostima južnoslovenskih naroda, i to sa posebnim naglaskom na procedure vrednovanja, koje ne mora uvek biti ideološki indukovano, ma šta o tome mislio Nortrop Fraj, kome dugujemo i na slovenskom jugu bezbroj puta empirijski potvrđen stav da je književna aksiologija neodvojiva od ove ili one ideološke matrice. Suprotno od toga, pokušaću da opišem jednu književnoistorijsku pojavu koja nije, barem u svojoj suštini, podložna ideološkoj argumentaciji, nego, pre svega, počiva na prepoznavanju imanentnih estetskih vrednosti. I to ne jedino i samo u matičnoj jezičkoj i kulturnoj sredini, nego i u kontekstu južnoslovenske interliterarne zajednice, u kojoj se pojmovi “drugosti” i, posebno, “inostranstva”, zarad jezičke, generičke, geopoetičke, tradicijske pa i identitetske bliskosti, moraju razumeti relativnije i fleksibilnije nego kada govorimo o širim interkulturalnim i interknjiževnim relacijama.

Danas, kada južnoslovenske književnosti više ne komuniciraju na način iz starije prošlosti ili iz perioda zajedničke države (sa izuzetkom Bugarske, čije nam kulturne i književne karakteristike, posebnosti i specifičnosti takođe mogu biti od pomoći u samorazumevanju, svejedno da li govorimo o kriterijumima *analogije* ili *razlike*), i kada je na delu haotična kompetitivnost kulturnih proizvoda indukovana pre svega novouvedenim tržišnim razlozima (svi rado objavljuju u susednim sredinama i traže prijem i potvrdu u njima, ali se sami baš i ne pretržu u afirmaciji drugih), kao zajedničko kulturno nasleđe ostala nam je ona čuvena bašlarovska “kuća sećanja” koju možemo uočiti i na individualnom i na kolektivnom nivou. Uveren sam, sa mnogo razloga, da među današnjim piscima i intelektualcima koji u sebi imaju iskustvo života u zajedničkoj državi nema gotovo nijednog relevantnog koji neće potvrditi važnost, ponekad i formativan značaj nekog literate iz druge sredine za sopstveni duhovni rast. Da budem sasvim konkretan, takav značaj za mene je, u studentskim danima, imao Ranko Marinković, čiji sam roman *Kiklop* čitao sa entuzijazmom koji čovek može imati jedino u ranim dvadesetim godinama, kada već dosta zna, a sačuvao je otvorenost još infantilne, čiste duše, koja ne prestaje da se čudi, oduševljava, divi i podvriskuje od zadovoljstva tada, i samo tada, prihvatanja novih jezičkih talasa i oblika saznavanja sveta kroz umetnost, što je za mene, i dan-danas, najintenzivniji vid datog saznavanja, budući da osim kognitivne pokreće i drži budnom i emotivnu stranu našeg bića.

Toj “kući sećanja” obavezni su kako pojedinci, tako i cele kulture, jer je, između ostalih procesa, naznačeni tip interakcije, prihvatanja i verifikacije drugosti dvostruko značajan. U njemu se i kroz njega se, naime, potvrđuju i onaj koji daruje i onaj koji biva darivan. U nedavno objavljenoj knjizi *Diskurs (srpske) moderne*² nemački slavista Robert Hodel između ostalih ima i ogled “Ivo Andrić kao ‘mesto sećanja’ u Jugoslaviji (a danas?)” u kojem, sledom razrade te sintagme preuzete iz knjige Pjera Nore *Les lieux de memoire*, razvija pitanja od značaja za razumevanje procesa književne kanonizacije, uzimajući kao reprezentativan primer upravo najpoznatijeg pisca srpskog i južnoslovenskog kulturnog prostora. Idući tim tragom, a podrazumevajući književnoistorijsko iskustvo, moderne klasične pisce i paradigmatične tačke/”mesta

² Robert Hodel, *Diskurs (srpske) moderne*, Beograd, 2009, str. 125.

sećanja” južnoslovenske interliterarne zajednice, otkrivam postojanje celog sistema podudarnosti i analogija koje me uveravaju, kako je na to odavno ukazao Todor Manojlović, da neki nacionalno značajan autor postaje klasik ne samo kada ga potvrdi matična kultura i njoj pripadajuće javno mnjenje, čitalačka publika, kritička, akademska ili pedagoška misao, nego i kada ga (ponekad i u otporu i poricanju) prihvate druge, manje ili više bliske, srodne, a, naročito, različite kulture.

Po prirodi stvari, nacionalne književnosti i kulture teže monolitnosti, one nastoje da definišu, oliče, a ponekad i relativizuju tako shvaćen kolektivni identitet, ali, nimalo paradoksalno, one to uspevaju (ukoliko uspevaju) tek u procesima razmene, u transmisiji i dijalogu sa drugim. Klasik je, otuda, neko ko je velik za nas, ali velik i za druge, klasik je pisac čije delo je trajno aktivno i prisutno, i koje stalno, sa svojih vrednosti, zahteva i dobija nove interpretacije, saglasno perspektivi i idejnim dominantama doba iz kojeg biva čitano, jer je klasični tekst, kao, uostalom, i svaki tekst, nepromenljiv, ali su njegove smislaone rezultante neiscrpljive i podložne neprestanoj reaktualizaciji, permanentnom preslikavanju i projektovanju tekućeg života u njegovim umetnički uobličanim i izrečenim univerzalnim kategorijama.

Ti činovi dvostruke verifikacije (priznavanje u nacionalnom kontekstu, i priznavanje među drugima) izraziti su, mnogobrojni i više nego indikativni u južnoslovenskoj interliterarnoj zajednici XIX i XX veka, od posebnog značaja i u njenim ranim, formativnim fazama (Vuk Karadžić, J. Sterija Popović, P. P. Njegoš, F. Prešern, S. Vraz, I. Mažuranić) i, na drukčiji način, u modernim vremenima, koja će južnoslovenskim književnostima doneti moderne klasike. Bez pretenzija da opširnije obrazlažem sve kriterijume zahvaljujući čijem ispunjenju (u prvom redu: estetskoj ostvarenosti njihovih opusa) neke srpske i hrvatske pisce smatramo klasicima, reći ću, i primerima potvrditi, da zračenje, značenje i značaj dela Ive Andrića, Miloša Crnjanskog, Ivana V. Lalića i Danila Kiša u srpskoj književnosti ne bi bili tako veliki, i tako intenzivni bez njihovih hrvatskih stvaralačkih faza i epizoda, niti bi se bez njih ta dela mogla poetički optimalno razumeti, a identičan slučaj je, samo na drugu stranu, i sa hrvatskim klasicima Antunom Gustavom Matošem, Tinom Ujevićem, Miroslavom Krležom i Rankom Marinkovićem, koji ne bi bili to što jesu bez svog delovanja i prihvatanja i u kontekstu srpske književnosti i kulture. Da posebno ne govorim o Vladanu Desnici, piscu dvojne pripadnosti, klasiku i srpske i hrvatske književnosti, koji je na pitanje urednika edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti* da li se smatra hrvatskim ili srpskim piscem odgovorio: “Kad sam rekao da se smatram jugoslavenskim piscem, time sam mislio: u isti mah i hrvatskim i srpskim.”³

Miloš Crnjanski je, kao austrougarski podanik, najpre postao član Društva hrvatskih književnika. Svoju prvu knjigu, poetičnu komediju *Maska*, objavio je u izdanju tog društva (1918)⁴, i prema sopstvenom svedočenju, iznetom u knjizi *Itaka*

³ Vladan Desnica, *Eseji, članci, pogledi*, Beograd, 1993, str. 535.

⁴ “Avangardistička – radikalna, prevratnička poetska pobuna Miloša Crnjanskog vezana je za zagrebački *Savremenik* (1917-1919), čiji je urednik bio Julije Benešić, izuzetna stvaralačka ličnost neobično značajna i za modernu srpsku književnu umetnost.” Gojko Tešić, “Umesto pogovora – priča o *Maski* Miloša Crnjanskog”, u: Miloš Crnjanski, *Maska*, Beograd, 1994, str. 215.

i komentari, u vreme školovanja na Sušaku borio se za hrvatsku zastavu.⁵ Njegove polemike sa Miroslavom Krležom o “oklevetanom ratu”, vođene posle Prvog svetskog rata, u velikoj meri doprinele su oblikovanju opšte duhovne klime u srpskoj i hrvatskoj kulturnoj sredini onoga doba.

Hrvat po rođenju, rodom iz Bosne, čija istorija je umnogome tematski odredila njegovo delo, integralistički (jugoslovenski) orijentisan, a prevashodno, po opredeljenju, pripovednoj sintaksi i usvajanju vukovske i njegoševske tradicije srpski pisac Ivo Andrić, prvu fazu svog književnog rada u prvim decenijama XX veka, osim u ondašnjim srpskim glasilima, u velikoj meri realizovao je u ekspresionistički, postmatoševski obeleženom ambijentu hrvatske književnosti razdoblja moderne (*Hrvatska mlada lirika, Ex Ponto, Nemiri*, najzad, i uređivanje zagrebačkog časopisa *Književni jug*, u čijoj redakciji je, između ostalih, bio i Miloš Crnjanski).

Ivan V. Lalić, jedan od najvećih modernih srpskih pesnika druge polovine XX veka, četiri od svojih pet prvih zbirki stihova objavio je u Zagrebu (*Bivši dečak*, 1955; *Vetrovito proleće*, 1956; *Melisa*, 1959; *Argonauti i druge pesme*, 1961) i njegova pesnička geneza nezamisliva je bez opisa i razumevanja tada aktuelnih poetičkih konfiguracija (i) hrvatske poezije.⁶

Prva *Sabrana dela* u deset knjiga Danilo Kiš publikovao je u Zagrebu (1983), a prvo izdanje *Grobnice za Borisa Davidovića* (1976), povodom koje je začeta jedna od najdalekosežnijih polemika u južnoslovenskom kulturnom prostoru druge polovine XX veka, izašlo je u istom gradu. Narečena polemika najvažnijim svojim delom vođena je na stranicama hrvatskog književnog periodika *Oko*, a zbirka polemičkih tekstova, koju je priredio Boro Krivokapić pod naslovom *Treba li spaliti*

⁵ Bilo bi zanimljivo pomnije ispitati recepciju ranih stihova Ivana V. Lalića u hrvatskoj književnoj kritici. U knjizi kritika *Trogodišnja kronika poezije hrvatske i srpske 1960-1962* (Zagreb, 1965), Antun Šoljan najpre govori o Lalićevim stihovima u kontekstu tadašnjeg hrvatskog pesništva (str. 118). U tekstu “Majstor forme”, objavljenom u istoj knjizi (str. 195-198), prikazujući Lalićev izbor iz prvih pet knjiga objavljen u Novom Sadu pod naslovom *Vreme, vatre, vrtovi* (1961), komentarišući uvršćivanje Ivana V. Lalića među deset najistaknutijih posleratnih jugoslovenskih pesnika u tada aktuelnoj anketi zagrebačkog *Telegrama*, Šoljan piše i ovo: “Veselim se što mogu reći, da sam o tom pjesniku pisao još prije šest godina u povodu izlaska njegove prve dvije knjige i da sam već tada nagovijestio njegov današnji status. U svijetlu tih mojih ranih entuzijastičkih napisa valja gledati i moju današnju kritiku, koja na žalost neće biti u istom tonu”. Sledi niz Šoljanovih stavova i (pr)ocena: Lalić je, nalazi Šoljan, ukazujući na neposredne tradicijske izvore njegovih stihova: Dučića, Rakića i međuratnu srpsku i hrvatsku poeziju, pesnik velike i duboko asimilovane kulture. Navodeći negativne stavove Tomislava Ladana o Lalićevoj poeziji (“kolekcionarski izraz”, “amaterski odnos prema dubinskim i posljednjim pitanjima pjevanja”), ni Šoljan se ne usteže od oštrih kometarata (“barokna metaforičnost postaje sama sebi svrhom”; “prezasićene riječi u kojima se katkada ogleda više stvaranje privatnog rekvizitarija, nego stvaranje izvornih poetskih slika”; “doslovne lekcije iz povijesti u formi lirske crtice”, “pretjerano pristojna poezija” itd). Smatrajući da je reč o savršenom eskapizmu, Antun Šoljan zaključuje: “A sva ‘maštovitost Lalićevih metafora’ (Z. Mišić), majstorstvo forme, kultura lijepog izražavanja, ostat će bez te riječi o nama tek previše nježne ruže, koje će pomesti prvi jači vjetrovi generacija koje dolaze.” Kakav indikativan kritičarski promašaj! Na sreću, bez dalekosežnih posledica. Svojim ranim, a posebno kasnijim pesmama Ivan V. Lalić potvrdio se kao jedan od modernih klasika srpske poezije druge polovine XX veka.

⁶ “Ne volim što Pariz nije nikad imao dovoljno sluha za takve pisce kao što su Andrić, Krleža ili Crnjanski, koji su moji učitelji.” U: Danilo Kiš, *Homo poeticus*, Sarajevo, 1990, str. 176.

Kiša, ugledala je svetlo dana takođe u Zagrebu (1980). Sam Kiš je u autopoetičkim refleksijama isticao uticaj koji su na njegovo shvatanje književnosti, osim svetskih autora, imali Ivo Andrić, Miloš Crnjanski i Miroslav Krleža⁷ i sebe je, u tom ključu, video kao “poslednjeg jugoslovenskog pisca”.

Književno delovanje Antuna Gustava Matoša u velikoj meri vezano je za srpsku književnost i srpsku kulturu. Duže boraveći u dva navrata u Beogradu (1894-1898; 1904-1908), Matoš je sa posebnim razumevanjem nadahnuto pisao i o srpskim piscima (jedan tom njegovih *Sabranih djela*⁸ čine srpske teme), i premda je kasnije menjao političke stavove o Srbiji, nesporno je da je boravak u toj zemlji u velikoj meri ostavio traga u njegovom iskustvu i stvaranju, kao što i deo svog ugleda klasika duguje afirmaciji u srpskoj kulturnoj sredini.

Veliki hrvatski pesnik Tin Ujević svoje rane, ujedno i najvrednije knjige pesama *Kolajna* i *Lelek sebra* najpre je objavio u Beogradu, na ćirilici, u ekavskom izgovoru, i ta verzija njegove poezije, bez obzira na kasnije pohrvaćenje istih stihova, nikada nije izgubila svoju izvornu snagu. Mit o Ujeviću najpre je stvoren u Beogradu, odnosno u srpskoj književnoj kritici, budući da su njegovu pojavu promptno pozdravili gotovo svi najznačajniji srpski kritičari onoga doba, između ostalih i Isidora Sekulić, Branko Lazarević, Milan Bogdanović, Todor Manojlović, Stanislav Vinaver, Velibor Gligorić...⁹

O Miroslavu Krleži, njegovim beogradskim časopisima, premijerama, izdanjima i prijateljima, i posle Prvog i posle Drugog svetskog rata, pisano je toliko da se ovde nema šta posebno dodati. Najveći pisac hrvatske književnosti svoj prestiž i autoritet potvrđivao je u svim delovima bivše države, na poseban, a, reklo bi se, i presudan način upravo u Beogradu, zahvaljujući kako afirmativnom, tako i polemičkom prijemu u beogradskim akademskim, pozorišnim i literarnim krugovima.

Najzad, manje se zna da je Ranko Marinković svoje prve književne radove objavio u Srbiji, najpre u jednom užičkom srednjoškolskom listu, potom i u Beo-

⁷ *Sabrana djela* A. G. Matoša, *O srpskoj književnosti*, knj. 8, Zagreb, 1973.

⁸ Opširnije videti o tome u: Tin Ujević, *Lelek sebra – Kolajna* (reprint izdanje), priredio i propratne tekstove napisao Mihajlo Pantić, Beograd, 1997.

⁹ Pre nego što je, 1935. godine (kada je diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu), zajedno sa Ivanom Dončevićem pokrenuo reviju *Dani i ljudi*, a znatno ranije od kontinuirane saradnje u *Obzoru*, gde je pozorišni kritičar, i Krležinom *Pečatu*, u kojem uglavnom objavljuje prozu, Ranko Marinković je već za sobom imao možda početničko, ali sa stanovišta geneze njegovog opusa nipošto zanemarljivo iskustvo objavljivanja književnih tekstova. Koliko znamo, i koliko se do sada utvrdilo, Marinković je prvi književni rad objavio kao devetnaestogodišnjak, u Užicu, u *Učiteljskom podmlatku* (list učenika učiteljskih škola, VII, broj 1-2, 1932, pesma “Prodani epitaľ”; potom, u broju 3, istog godišta, pesmu “Nad Afroditinom suzom”; u broju 9-10, istog godišta, “Pesmu crvenog fenjera na pućini” i u godištu VIII, 7-8, 1933. pesmu “Podnevno kupalište”, kao i dva eseja, “Manijaštvo genija” u dvobroju 5-6 za 1932. i “Empirićka misao u njezinim fazama – Locke, Berkeley, Hume” u broju 5-6 za 1933). Takođe je objavio i jedan prevod sa francuskog jezika, manje poznatog pesnika *Maurice Rollinata*, “Edgar Poe” (broj 1, za 1933), a prvu veću pažnju književne javnosti, nakon debija sa stihovima *postvidrićevske* i *postujevićevske* inspiracije, skrenuo je na sebe kada je na konkursu *Politike* dobio drugu nagradu, za priću “Dva mrtvaca”, “u studentskoj grupi”, kako obavestava uredništvo lista u broju od 12. aprila 1934. Potom će Marinković u *Politici* objaviti i priće “Maestrali s mora” (17. maj 1934), “Matrikarija” (30. maj 1935) i “Vigilije” (22. avgust 1935).

gradskoj *Politici*.¹⁰ Prvo izdanje velikog romana *Kiklop* štampano je u Beogradskoj "Prosveti" na ćirilici (1965), tu je doživelo primarnu recepciju i ubrzo potom bilo nagrađeno *NIN-ovom nagradom*, najznačajnijom književnim priznanjem onoga vremena i one Jugoslavije.¹¹

Iz svega rečenog potvrđuje se iznova stav iznet na početku ovoga teksta, da klasik postaje klasik kada ga prihvati i vrednost njegovog dela prizna (i) drugi, što se u južnoslovenskoj interliterarnoj zajednici XX veka pokazalo na nedvosmislen način: stvaralačke biografije velikih pisaca stajale su uvek u nekoj vezi sa iskustvima susednih sredina, pa je i njihova afirmacija, a najzad i kanonizacija po nepisanom pravilu bila korelativne prirode, s tim što se može govoriti i o izvesnoj komplementarnosti poetičkih i aksioloških procedura, oličenih u delovanju i uticaju klasičnih autora i u matičnim i u susednim sredinama. Drugo, i sasvim neizvesno pitanje je kakav će vid taj model sekundarne verifikacije dobiti u budućnosti, i hoće li ga uopšte biti. Nove generacije pisaca žude za afirmacijom u drugim, jezički srodnim, tradicijski i istorijski bliskim kulturama, i prirodno joj teže, ali radije osporavaju nego što afirmišu upravo te, druge sredine u kojima traže verifikaciju vlastitog stvaralaštva, a neretko nipodaštavaju i sopstvenu. Kako god, danas su srpski pisci "veliki" samo u Srbiji, hrvatski u Hrvatskoj, makedonski u Makedoniji, slovenački u Sloveniji, bošnjački u Bosni... Nema više Edvarda Kocbeka, Vitomila Zupana, Vesne Parun, Vaska Pope, Meše Selimovića...

Tri tačke.

¹⁰ Prema ličnom svedočenju književnika Antonija Isakovića, tadašnjeg direktora "Prosvete", piscu ovih redova, Ranko Marinković se, na Isakovićev nagovor, odlučio da štampa svoj roman u Beogradu u inat zagrebačkoj književnoj sredini koja je, naveo je Isaković Marinkovićeve reči, bila "pod prejakim uticajem Krleže".

¹¹ Prema ličnom svedočenju književnika Antonija Isakovića, tadašnjeg direktora "Prosvete", piscu ovih redova, Ranko Marinković se, na Isakovićev nagovor, odlučio da štampa svoj roman u Beogradu u inat zagrebačkoj književnoj sredini koja je, naveo je Isaković Marinkovićeve reči, bila "pod prejakim uticajem Krleže".



Marjan Strojani

Klasici drugih

prevela sa slovenačkog: Jasmina Čengić

Hvala na pozivu za suradnju, kojeg sam razumio tako što ću nešto reći o tome na koji način Hrvati i Slovenci razumijemo i njegujemo klasiku svojih susjeda. Naravno da su naše kulturne veze jake, povezuju nas, prije svega, geografska i historijska blizina, iako trebam reći da mi Slovenci nemamo ništa, što bi se moglo usporediti s tako jakim kulturnim fenomenima kao što su dubrovačka renesansa, hvarsko pozorište ili procvat ilirskih ideja. Očekivali bi dakle da su sve ove pojave već odavno pokrivena našim prevodima, da su naše biblioteke pune Marulićevih djela, Petrovićevih rasprava, te Gajevih i Vrazovih dijela i poema, ali to ni izdaleka nije tako. Što se toga tiče, postoje dva razloga. Prvi je kulturni interes, koji se mijenja kroz historiju, ovisno od trenutnog ukusa više ili manje obrazovanih čitalaca, a drugi je blizina jezika koja, tako reći, onemogućava prevode najkvalitetnijih autora za obrazovane čitaocima, jer ih oni s lakoćom čitaju u izvorniku. Ovo posebno važi za Slovence, ali nisam siguran da li i za Hrvate. Tako se događa da su prevodiocima nerijetko interesantni i autori, kod kojih su u prvom redu prisutni i drugi, manje literarni interesi, prije svega, popularna dostupnost i aktualno politička ili historijska zanimljivost. Naravno, ovaj međusobni interes, se ne veže isključivo za literarna područja, već je još više izražen na području pozorišta, glazbe (naročito operne, koja ima dugu historiju suradnje), baleta i svih drugih umjetnosti, od slikarstva, arhitekture, filma itd. O svemu tome je napisano mnogo prigodnih i monografskih studija, zadnja, koja historijski pokriva glazbeno-scensku suradnju je izdana 2010. god.

Postoji još i treći razlog za nepoznavanje “klasika drugih”. To je obavezni školski program, u kojem već desetljeća osjećamo praznjenje kulturnih (“humanističkih”) sadržaja na račun “modernijih” predmeta. U osamdesetim godinama prošlog stojeća, u Sloveniji su čak ispali iz kurikuluma i južnoslavenski jezici na nižem osnovnom nivou, dok ih na srednjem obrazovnom nivou nije ni bilo, odnosno njihovo gradivo literarno-kulturnog sadržaja je bilo prisutno kao sastavni dio predmeta maternjeg jezika, dakle samo informativno, ukoliko su predstavljali predtekst ili kontekst u okviru tog predmeta obrađenog gradiva. A sve troje zajedno – *kulturna i jezička blizina, školski program i kulturni interes*, nas u dobroj mjeri već informira o uvjetima stvaranja i primjene literarne klasike u vremenu i prostoru.

Dozvolite mi kratak ekskurz na područje formiranja “literarne klasike”, gdje mi nedostaje stručnosti, ali imam nešto praktičnog iskustva. Ta iskustva su me naučila da prakse stvaranja literarne klasike u različitim periodima i prostorima nipošto nisu jednake i da baš njihova različitost može biti ono što omogućava veliko bogatstvo sadržaja, koji se ujedinjuju u navedenom pojmu. Navest ću samo tri, vremenski udaljena, slučaja.

Na početku bih spomenuo, da se kao prevodilac s “klasicima drugih” bavim već dugo vremena. Moje područje je engleska literatura, a posebno ili skoro isključivo engleska poezija, i ako spomenem njenog osnivača, pjesnika Geoffreya Chaucera, odmah nam pada u oči jedan detalj, koji je u datom kontekstu zanimljiv i o čemu se može govoriti. U nekom smislu, Chaucer je, kao ja, bio prevodilac “klasike”. Chaucerova duža djela su, u formalnom smislu, ili adaptacije ili (nekoliko slobodniji) prevodi sa francuskog, italijanskog, latinskog, a vjerojatno i flamanskog i drugih jezika, koje je poznao. Očigledno je, da je pjesnik pravio razliku između usmene tradicije, vezane sa žanrovima erotske ili životinjske priče (“fable”, “fableau”) i literature, u užem smislu riječi, koju je moguće citirati i na koju se može pozivati. U “Vitezovoj priči” u “Canterburyskim pričama”, koja je slobodna adaptacija Boccacciove *Teseide*, Chaucer postupa tako što, kao svoj izvor, (“autoritet”) navodi Boccacciov izvor, naime Stacijevu *Thebaidu*, te tako, čitavo vrijeme u čitaocu budi lažni utisak da je riječ o adaptaciji iste, a ne Boccacciove poezije, koju niti ne spominje, iako njega i brojne druge suvremenije pisce izričito navodi na drugim mjestima i to više puta. Čini se da viteški pripovjedač na taj način uspostavlja neku unutrašnju literarnu hijerarhiju, koja je povezana s porijeklom priče, sa njenom “starošću” (“As odle stories tellen us”, kako glasi prvi stih “Vitezove priče”) i sa njenim jezikom, koji, dakle ne bi bio suvremen italijanski jezik, već klasični latinski jezik iz kasnijeg perioda.

Razumijevanje literature kao hijerarhije ne predstavlja ništa proizvoljno. Mnogo stoljeća kasnije kada raspravlja o toj temi, Saint-Beuve se poziva na veoma slično predanje, te navodi i izvor. “Klasičan autor”, kaže Saint-Beuve, “je po uobičajenoj definiciji pisac, kojeg su kanonizirali divljenje i autoritet njegovog posebnog stila. Riječ “klasičan” su u tom smislu prvi put upotrijebili Rimljani. Naime, nisu se svi državljanin različitih razreda zvali klasicima, nego samo oni najvišeg razreda, koji su kao svoj dohodak mogli navesti neku određenu sumu.”

To razlikovanje između starije, te u tom smislu kanoničke literature i suvremenih, manje značajnih pokušaja, se može osjetiti i u Prešernovom epigramu: “Došla bi već Slovencima zlatna vremena / ako bi klasik bio svaki, tko nam nešto lupeta”.

U sva tri primjera, koje odvaja pola stoljeća, postoji neka, u ovom slučaju, literarna vrijednost, povezana sa porijeklom ili vremenskim razmakom prema klasici, u Ovidijevo “zlatno doba”, koje je kanonizirano kroz divljenje i autoritet stila.

Čini se da takva hijerarhija nema nikakve veze sa ukusom, već se nameće kao jednostavna činjenica. Saint-Beuve čak skicira “hram ukusa”, koji samo predstavlja uvećanje već postojeće zgrade, pri čemu se “ne radi o omalovažavanju ili žrtvovanju” nekoga ili nečega, već o “rekonstrukciji”, koja bi trebala postati dom svih plemenitih ljudskih bića, svih, koji su trajno povećali zbir duhovnih radosti i imetka”. To je naizgled nadgradnja tradicionalnog humanizma antike razlikujući Grke i barbare (slovenski i hrvatski odgovarajući izraz ove riječi glasi: Nijemci – oni koji ne znaju govoriti) ili kasnije razlikujući kršćane i pagane. Naravno, hram ukusa ne sadrži ništa što je demokratski u vulgarnom smislu riječi, nego se radi o hijerarhiji kao kod Chaucera, samo što sada jezik i porijeklo pjesnika, bar u principu, ne predstavljaju nikakvu zapreku. Na vrhu kraljuju Homer, a posebno Shakespeare, a ispod njih vrve razni Rimljani, Grci, Italijani, Englezi, Španci i Nijemci, čak i plemeniti Azijci, a najveći dio prostora je namijenjen Francuzima iz različitih perioda i stilova, žanrova pisanja i porijekla.

U klasicističkoj viziji, hram ukusa je izrazito međunarodna franšiza, dakle pretežno je evropska, ako ne i svjetska multinacionalka. Barbari će, prije ili kasnije, ostati izvan, a slično kao i kod Chaucera, i ovdje se radi samo o beletristici u onom najširem, francuskom smislu, dok su crkveni autoriteti trenutno isključeni, iako za sada iz drugih razloga.

Mislim da takva podjela i nije tako loša, jer uključivanje sakralnih tekstova samo na osnovu literarnih zasluga (a koje je teško razlikovati od opće kulturnih ili samo civilizacijskih), u hram unosi priličnu pomutnju, što ste bez sumnje primijetili, kada ste spominjali Harolda Blooma i njegov “Zapadni kanon”. Također mislim da bih na ovom mjestu vrlo pogriješio, ukoliko ne bih upozorio na jedan potez Chaucera, koji se, naročito u poređenju sa oba romantičara, čini subverzivan. S jedne strane, i ovaj engleski humanista pjesnicima priznaje neku vrstu kanoničnosti u vulgarnim jezicima, a ovo naročito važi za Dantea, za suvremene Francuze i Italijane, dok je za Petrarca i Boccacia “izumio” nekakav poseban status, proglašavajući ih autoritetima sa svim uobičajenim prefiksima, kao što su učeni, duhoviti, poznati itd. (ovo je, kako navodi, ključna karakteristika klasika), ali naravno bez atributa “stari”, koji, u vezi sa prethodnim atributima, tek označava istinit kvalitet, odnosno do kraja zacementira sve prethodno fluidne i zamjenljive attribute. Vrijeme je, dakle, odlučujuće, bez određene vremenske distance i nema stvarnog autoriteta, dok s druge strane i novost ubraja u pozitivne vrijednosti, jer ista sadrži mladost, svježinu, ljepotu itd. Ali, kako navodi u “Vitezovoj priči”: “nema novosti, koja već nije zastarjela”. Sve ovo ne bi bilo ništa posebno, da se Chaucerovi hodočasnici, ali i neki drugi njegovi junaci, uprkos posebnom statusu crkvenih autoriteta, uključivo sa biblijom, nisu prema njima odnosili kao da je riječ o duhovnoj literaturi. Naravno, često se radi o zloupotrebi tekstova i sadržaja, slično kao i u *Dekameronu*, ali pošto Chaucer na sličan način tretira i vrijednosti viteških romana i ljubavnih romana, Romana o Ruži, filozofiju stoika i dr., čitalac zatvara knjigu s osjećajem, kao da se

u njoj nešto desilo, o čemu nije bio obaviješten. Karakteristika klasika (a ovdje se radi isključivo o “klasici drugih”) je da se i oko nje, do mile volje, mogu zbijati šale.

Svakako je nacionalna kanonizacija strana, kako Chauceru, koji bi s tim u vezi protestirao već i protiv upotrebe same riječi, tako i Saint-Beuvu, a očigledno i Prešernu, iako su kod Prešerna uzroci za to, sigurno prije historijski, nego principijelni. “Patnja su i plač im hrana bile, Parnasa moga ružama.” (F. P., *Sonetni vijenac*). Iako Saint-Beuve, unutar nacionalnih literatura, pravi razliku između klasike i kasnijih “praktičnijih slikara života”, njegov hram je mješavina slika zemaljskog raja, pokrajina pjesničke Arkadije s Parnasom, gdje na italijanskoj strani kraljuje Dante, a u podnožju mu se, kao vrt, rasprostire cijela Italija sa Boccacciom i Ariostom i Tassom, koji bi tamo “iznova našao gajeve narandži Sorrenta”. Za svaki narod bi se našao neki kutak, iako pjesnici ne bi ostajali samo na domaćem terenu, nego bi uživali u putovanjima i veselili se susretima sa svojim učiteljima ili učenicima. Tako bi Lukrecije tamo raspravljao sa Miltonom o početku svijeta i pretvaranju haosa u red, svako bi govorio sa svog stajališta, a obojica bi se složili u vezi “božje slike poezije i prirode”.

Ova romantična Arkadija mi se ne čini lošom niti sa ovog stajališta, iako sam se, kao dijete tehnološkog doba, što se pjesnika tiče, u vezi s transtemporalnom konverzacijom, prije pitao kakve bi sonete Petrarca mogao pisati u vozu i kako bi Prešeren podnosio vožnju avionom.

Pitanje prelaska kanonskih figura s jedne strane Parnasa na drugu, pretpostavlja zajednicu svih pjesnika, bez obzira na jezik, što dakle, pretpostavlja poeziju kao medij izražavanja, koja je zajednička svim jezicima, koja ne samo da doživi putovanja, u za nju nepredviđenim prijevoznim sredstvima, već uspijeva da egzistira u različitim, egzotičnim, čak neprijateljskim podnebljima, odnosno u stranim literarnim žanrovima i komunikacijskim sistemima. Klasika drugih je tako, nužno drugačija klasika, te nam kao takva govori o našoj vlastitoj različitosti. Koliko nas uspije ubijediti u svoj “praktični život”, mora nas također ubijediti i o našoj vlastitoj različitosti u odnosu na nju. Malo saznajemo o svijetu, ako uvijek i svuda nalazimo samo sebe. Ako je to tako, onda smo u poeziji samo turisti. Gledati svijet tuđim očima i u sebi vidjeti stranca, to je na ovom području dostignuće poezije. Ali neka je dosta, ne bih volio Prešerna i njegovog suvremenika mijješati sa aspiracijama našeg vremena.

Sa Arkadijom se, kako je opisuje Saint-Beuve u doba razvoja romantike, ili već u njenom embrionu, počelo događati nešto što je tradicionalnom humanizmu klasike svih vremena i doba strano, čak suprotno. Pjesnici, inače naviknuti na razne preobrazbe, su se, umjesto u klasične toge, počeli uvijati u zastave, i ako su odlazili negdje drugdje, činili su to sa nekom određenom namjerom ili im je takva namjera bila usiljena i pripisana. Neki od njih su bili naoružani mačevima, drugi samo trubama, treći su koristili neku vrstu prikrivene, ilegalne djelatnosti, te su radije putovali noću. Neki su posve promijenili ponašanje i izgled, te preuzeli obraze i ponašanje lokalnih političkih elita, slično kao što se sada neki izgledom mijenjaju u bankare, burzovne službenike i direktore planetarnih korporacija. Detalji i nisu tako bitni, za nas je bitnija sama činjenica da se tako preobučanim pjesnicima svijet više nije činio stranim i nepoznatim, nego su se ubrzo počeli, čak i u najegzotičnijim krajevima, osjećati kao kod kuće. Možda nekima od njih i nije bilo prijatno pri srcu,

ali tako su ih doživljavali, pa klasici, odnosno pjesnici, osuđeni na vječito prelistavanje, ovdje nemaju nikakav izbor. Takvi su, kakve ih čitamo i obrnuto, onakve kakve ih vidimo, takvi uistinu i jesu. Istina je, naime, uvijek istina stvarnosti, to znači onoga što jeste i što postoji. Dok postoji.

“Čovjek se pita”, piše D. H. Lawrence u svojim *Predavanjima o američkoj klasičnoj književnosti*, “šta su obrazovani Rimljani trećeg, četvrtog i kasnijih stoljeća čitali u čudnim izjavama Lukrecija, Apuleja ili Tertulijana, Augustina ili Atanazija. Tajnovite glasove iberijske Španije, čuda stare Kartagene, strasnost Libije i sjeverne Afrike; možete se kladiti da obični Rimljani nisu čuli ništa od svega toga. Kroz sve to, oni su dolazili do svog latinskog razumijevanja, kao što mi do svog staroevropskog razumijevanja dolazimo preko Hawthorna i Poea.”

Ovo je najkoncizniji sažetak onog problema u razumijevanju klasike, prije svega strane, koji mi je poznat od početaka prošlog stoljeća. I tu je, u najkraćem, spoznaja, koja je iz toga proizašla: “Teško je čuti nov glas, kao što je teško slušati nepoznati jezik”. Jednostavno, nismo spremni slušati... A zašto? – Iz straha. Svijet se plaši novog iskustva, više nego bilo čega drugog. Jer novo iskustvo potiskuje toliko starih iskustava... A to strašno boli.” (Ibid.) Svijet se ne plaši ideja, svijet može posložiti u ladice bilo koju novu ideju. Ali u ladicu ne može ubaciti novo iskustvo, može se samo pretvarati da ga nema.

Uz ovu spoznaju dolazi i redefinicija umjetnosti pisanja, a još više nova istina svijeta. “Art-speech is the only truth.” (Ibid). Umjetnik je obično prokleti lažov, kaže Lawrence, “ali njegova umjetnost, ako to jeste, kazat će istinu njegovog vremena. I to je jedino, što vrijedi. Dalje od vječitih istina! Istina živi iz dana u dan i sva dojučerašnja čuda Platona su danas uglavnom blebetanja.”

To je modernizam na svom vrhuncu. Autor, koji na klasiku gleda očima modernista i pri tome se pokušava ponašati što izazovnije, tu i tamo se malo koriguje, ali ne odstupa od svog osnovnog otkrića – otkrića čitanja kao životnog iskustva. Kao *transformativnog* iskustva. Pri tome je zanimljivo da se u toj situaciji ponaša jednako revolucionarno kao Chaucer, ali bez dlake na jeziku. Subverzivnost klasičnog iskustva je data upravo kroz iskustvo novog, nikad viđenog, stranog. Literatura kao umjetnički govor je istina svijeta, zato se klasična literatura s čitanjem mijenja i istovremeno ima potencijal, da sama mijenja svijet, ako je sposobna da bude takva, kakav Platon, prema Lawrenceu, očigledno ne može biti, odnosno da bude – nova. Ne da bude moderna, modernizam sam po sebi ne predstavlja ništa – već nova! Nova klasična literatura je prema D. H. Lawrenceu najviše, ako ne i isključivo, literatura Novog svijeta, čije osnovno, egzistencijalno iskustvo je upravo novost. Zanimljivo je da pisac ne misli tako o modernoj američkoj literaturi. Taj izuzetni status, status novog, je rezerviran isključivo za američku klasiku, koja je naravno za njega “klasika drugih”.

Taj dio Lawrenceovih predavanja odzvanja u Italu Calvinu, koji je svoju definiciju klasike smjestio u poznatih dvanaest tačaka. (Zašto čitati klasike...), kada u tački 9. kaže: “O klasici govorimo, kada knjiga preuzme oblik, koji je ekvivalentan univerzumu, i na istoj je ravni kao starodavni talismani. S tom definicijom se približavamo ideji o ‘totalnoj knjizi’, kako ju je zamislio Mallarme”. Djelo sadrži potencijal da bude klasika, ako je novo i totalno u Lawrenceovom i Mallarmeovom smislu.

“Svako čitanje takve knjige je novo”, “To je putovanje otkrića” i “Svako čitanje je stvarno pre-prelistavanje... Klasična knjiga je ona, koja nikad ne prestaje pripovijedati o onome, što ima za reći.” (bid.)

Ali činjenica je također da Calvino o klasici, prije svega o stranoj klasici govori manje, i ne tako radikalno kao Lawrence, iako ono što kaže, kaže na vrlo osoban i zanimljiv način. Npr.: “Klasično je ono, što potiskuje trenutna zanimanja i brige u status šuma iz pozadine (i) što ostaje kao šum iz pozadine i onda kada najnekompatibilnija trenutna zanimanja i brige zavladaju položajem.” Ali najviše o tome govori tačka 6: “Klasične knjige dolaze do nas kroz tragove prethodnih čitanja, čitanja koja su se desila prije naših čitanja, i odmah nakon toga, sa tragovima koje su ostavila na kulturi i kulturama kroz koje su prolazile ...” Ta tačka zajedno sa tačkom 2, koja klasiku vidi kao zakamuffirani dio individualne i kolektivne podsvijesti, već je zapisana obilježavajući historiju kao post-moderno iskustvo, dakle kao višesmjerni, a ne nužno samo kao progresivni hronološki niz događaja. Goetheovo iskustvo romanesknog totaliteta vezano za Mallarméa navodi na čitanje kao kulturološko dejstvo.

Za razliku od prethodna tri, kad je u pitanju klasika, moderniji autori također ne govore o poeziji, već uglavnom o različitim oblicima pripovjedne proze, odnosno o romanu.

S jedne strane je šteta, što danas u vezi s ovom problematikom ne govorimo više toliko o klasici, već o kanonu ili različitim oblicima kanonizirane literature. Uistinu je termin “klasika”, u gore navedenom smislu, uži od “literarnog kanona”, ali mi se čini da je prvi po svom internom značenju primjereniji, pokretniji i upotrebljiviji. Naime, isti sadrži individualno iskustvo određenog književnog djela, dok drugi kategorično pretpostavlja kolektivnu svijest kanonizacije određenog literarnog korpusa, bez koje umetanje ovog ili onog djela nema smisla. Tako dolazimo do postupka, kojeg prije karakteriše književna podređenost, nego otvaranje novih poglavlja. Kanonizacija je, u svom značenju, predstavlja odabir knjiga, koje prema nekim kriterijima spadaju zajedno. Prvo dakle imamo kriterije, a tek poslije knjige. U osnovi, riječ je o kombinaciji razvrstavanja i bibliotekarskih mjerila.

Još jedanput se izvinjavam zbog gornjeg ekskurza, koji ne spada k ovoj temi o kojoj govorim, ali je bio bitan za njeno razumijevanje u datim uvjetima. I kad govorimo o konkretnom odnosu dviju nacionalnih kultura, morali bi uzeti u obzir njihovu različitost i s tim u vezi, spomenuti i određenu međusobnu divergenciju, koja obilježava historiju razumijevanja literarne klasike u jednoj i drugoj kulturi. Odsutnost renesansnog duha, koji je, u osnovi, nasljednik duge humanističke tradicije kasnog srednjeg vijeka, Slovencima onemogućava razumijevanje klasike kao nečeg uistinu nad-nacionalnog. U tom smislu, literarna historija kod nas još uvijek polazi od nacionalno mitoloških pretpostavki, te zajedničko kulturno iskustvo, o kojem, u stvari, govore sva tri prikazana modela, razumije iz tih pretpostavki. Zato do razumijevanja slovenske i hrvatske klasike dolazi tek u doba romantizma, kad su se razvile navedene pretpostavke. Moja teza je dakle da jednostavna poređenja tu nisu moguća i da će navedena razlika ostati i ubuduće. Tako se pravi odnosi između Slovenaca i Hrvata na području literarnih klasika uspostavljaju tek sa *mitologizacijom* romantičnog iskustva, što smo i jedni i drugi učinili u drugoj polovini, a prvenstveno krajem 19. stolje-

ća, u vrijeme Josipa Stritarja i Augusta Šenoe. Ali to nikako ne znači da je prethodna suradnja izostala ili da je ista bila jalova. Baš suprotno, blizina jezika i slični kulturni interesi su, uprkos razlikama, duboko obnovili naše zajedničko literarno iskustvo.

Ako pokušamo proći slovensko-hrvatsko iskustvo kroz klasike jednih i drugih, možemo ustanoviti da je u stoljećima literarnog suživota, to u početku bilo oblikovano kao djelomično jedinstveno iskustvo, koje je bilo civilizacijski i historijski uvjetovano, te jezički utemeljeno kao takvo.

Kajkavsko narječje je slično slovenskom jeziku u svim njegovim različitim varijantama, koje nailazimo od centra prema jugu i sjeverozapadu, a slovenska narječja na području Bele Krajine, Sotle i Kolpe polako, skoro neprimjetno, prelaze u hrvatski govor. Inicijatori slovenske literarne produkcije, naši protestantski pisci su pisali i prevodili za ljude koji su naseljavali teritoriju koja je znatno prelazila granice današnje Slovenije, a pored toga su preci Jurija Dalmatina, najaktivnijeg među njima, poput Jurčičevih i Zupančičevih, bili Hrvati. Stanko Vraz je postao hrvatski autor, poput Zofke Kvedrove, a Hrvat Ivo Brnčić slovenski pisac. Pored toga je, na čisto individualnoj ravni, jednak ili bitniji uticaj, imao i niz drugih faktora. Da spomenem samo klasike, Trdina je poput Edvarda Kocbeka bio profesor u Varaždinu, a Fran Erjavec u Zagrebu; Simon Jenko je bio odgojitelj u porodici Petra Preradovića. I mnogi drugi slovenski pisci i pjesnici su radili kod vas, ili su zajedno sa vašim piscima studirali u inostranstvu, a najčešće, naravno, u Beču. Puno njih je pisalo na oba jezika, itd. Ovo su samo neki od primjera, nije moguće sve nabrojati. Događalo se je da su pjesnici i pisci pomagali koristeći izraze i riječi, koji su isključivo ili uglavnom bili u upotrebi kod drugih, i to od Trubara, Antona Dalmatina i Štefana Konzula dalje. Baš se je Trubar u vrijeme svog školovanja na Rijeci, upoznao sa hrvatskim knjigama pisanim na glagoljici, što ga je uslijed sličnosti sa hrvatskim jezikom, sigurno navelo na razmišljanje – ako ne tada, onda sigurno kasnije, jer, kako je zapisao u predgovoru uz “Novi testament”: “Mi Kranjci i Slovenci ga razumijemo samo za potrebe nužde, ali mnogo bolje nego češki, poljski ili luzijski jezik; isto tako i oni naš.”

Čak smo jedni drugima štampali i neke važnije knjige i to u Ljubljani npr. Pergošiću i Vramcu i naravno Balade Petrice Kerempuha (Ljubljana, 1936), koje tada, uslijed spora u ljevici ili nečeg drugog, nisu mogle biti izdate kod vas. S druge strane, na nagovor zagrebačkog nadiskupa, Pavel Ritter Vitezović je otkupivši, vjerovatno spasio obimnu Valvasorjevu biblioteku, u to vrijeme najveće takvo bogatstvo u privatnom vlasništvu na Kranjskem, koja je danas fundament Metropolitanske biblioteke u Zagrebu. U vrijeme Ljudevita Gaja, upravo je Vraz bio taj, koji je osobno nagovarao Prešerna na ilirizam, a to mu, hvala bogu, nije uspjelo, ali smo ipak djelomično prihvatili neke elemente *gajice*, te se tako u pravopisu još više približili hrvatskom jeziku. Kako je pokazala vrsta studija, Prešern je, kao pjesnik, kod vas imao utjecaja, a najviše putem svoje sonetistike. Zbog Augusta Šenoe (“Karanfil sa pjesnikovog groba”), te prevoda Krkleca i drugih, Prešern je dugo vremena bio prilično popularan, skoro najpopularniji Slovenac u Hrvatskoj. U zadnje vrijeme, veliku uslugu mu je učinio Luko Paljetak sa svojim prevodima. Nešto slično se je kod nas dešavalo i još uvijek se dešava sa Krležom, iako ga povremeno zasjele neklasični pisci i spisateljice, kao recimo Zagorka ili Dubravka Ugrešić.

Iako se zbog blizine jezika ponekad čini da je prevođenje ovog ili onog teksta suvišno – naveo bih da su Slovenska Matica i Matica Hrvatska jedno vrijeme izdavali djela hrvatskih, odnosno slovenskih pisaca u originalu – tako da je broj prevoda iz obe književnosti s godinama dostigao i prestigao nivo svih drugih naroda u nekadašnjoj zajedničkoj državi, odnosno državama. Hrvatska literatura je posebno bila uspješna u pozorištu i to od Držića do Vojnovića, Begovića, Krleže, do Marinkovića i drugih modernih autora, o čemu ne mogu govoriti, jer sam ograničen na klasiku. Čini se da je slovenska drama u tom pogledu slabija, jer izuzev velikana kao što je Cankar, te tu i tamo nekog modernijeg autora, teško ju je naći kod vas. To se odnosi i na takve, za nas priznate klasike kao što su Grum, Smole ili Kozak. Što se tiče poezije, kod publikacija pojedinih pjesnika najviše odjeka su imale antologije, koje već same po sebi predstavljaju pokušaj kanonizacije imena koja se u njima nalaze. Tu je postava sjajnih prevodilaca: Gradnik, Vidmar, Albreht, Vodušek, Udovič, Gradišnik, Minatti, Zlobec, Pavček, Menart, itd. do najboljih suvremenih pjesnika. Na drugoj strani stoji, jednako impresivan niz pjesnika, od Nadzora, Gorana Kovačića, Krkleca, do Viteza, Mihalića i sličnih. Zadnja antologija sa postavom 26 poslijeratnih hrvatskih pjesnika je izašla u DZS u Dabovom uredništvu, ali je teško reći da li su svi hrvatska klasika. Pri tom moram navesti, da imamo i vrlo ranu proznu antologiju iz pedesetih godina, “Hrvatski poslijeratni novelisti” u uredništvu Kolarja i Matkovića, uz popratnu riječ Tadijanovića. Uprkos povremenim krizama u izdavaštvu i politici, to se nastavlja i danas, iako se nakon 1989. godine da primijetiti izvjesna stanka, koja se u posljednje vrijeme, bar kad je statistika u pitanju, smanjuje. Svi ti kontakti su detaljnije obrađeni u gradivu, koje obuhvata na stotine jedinica, koje ovdje nije moguće predstaviti, iako ih je ponekad teško čitati, jer se u značajnoj mjeri bave autorima srpsko-hrvatskog jezika, a čine razliku, iako ne svi, između dvije literature. Mogu samo navesti najzaslužnije ime za mnoga izdanja na oba jezika, a to je slovenski Zagrepčanin Tone Potokar. Važno je napomenuti da na ovaj ili onaj način, imamo priličan broj hrvatskih klasika prevedenih na slovenski jezik, skoro bi se usudio reći, one najvažnije, neke kroz više naslova i više puta. Ovo se posebno odnosi na revijalna izdanja.

Ipak, i sa ovim ću zaključiti, ako se upitamo da li je i na koji način u našem slučaju “klasika drugih” prema prethodno razvijenim kriterijima, uticala na to da smo se jedni ili drugi otuđili od sebe i da smo sebe počeli posmatrali očima drugih, onda moram otkriti da je takvih trenutaka bilo i da ih još uvijek ima, ne samo u knjigama, već i na pozornici i na filmu, ali da je većina ostala ravnodušna. Pitanje je da li uprkos znatnim međusobnim razlikama, naša neposredna blizina, koju često vidimo kao rivalstvo, to uopće omogućava. U posljednje vrijeme, izuzeci su bez sumnje poezija Srečka Kosovela na hrvatskoj strani i stalna popularnost Krleže na slovenskim pozornicama, prvenstveno sa trilogijom o Glembajevima, koja, takoreći, sa svojim godišnjim uprizorenjima, bez sumnje prelazi u tzv. željezni repertoar, a samim tim i u klasiku. Bilo bi nepravedno, ako, s tim u vezi, ne bismo spomenuli film i televiziju, posebno ona dijela, koja putem ovih medija pokušavaju upričiti literarnu klasiku (npr. Krleža, Marinković), pa i popularnu literaturu (npr. Šenoa, Ugrešić), ali to već nadmašuje područje koje postavlja naslov.

MANUFATURA

Kolja Mićević
Dragan Velikić
Sreten Ugričić
Ljiljana Dirjan
Dubravka Ugrešić
Avni Halimi
Beqë Cufaj
Mirt Komel
Miklavž Komelj
Aleksandar Prokopiev
Dražen Katunarić
Muharem Bazdulj
Matjaž Pikalo
Qibrije Demiri-Frangu
Ismet Prcić
Mihajlo Pantić
Bekim Sejranović
Enes Halilović
Živorad Nedeljković
Berislav Blagojević
Kemal Mahmutefendić
Milorad Belančić
Ivana Seletković
Iva Rosanda Žigo
David Fideler



Huana de Asbahe i Ramirez, u petnaestoj godini, kao mlada dvorska dama.

R^{ta} de Juana Inés de Asbahe y Ramirez de Santillana, a los 15 años de su edad, q^o habiendo entrado en la Corte del Virrey Obispatán de Toledo, Margués de Mancera; fú puesta a prueba su prodigiosa inteligencia, sustentando un examen ante 40

Kolja Mićević

SOR HUANA INES DE LA KRUZ

ili

La Poesía la poseía

Njen glas očarava, njena umnost ubija.

Oktavio Paz.

Nisam li ja možda jeretik.

Sor Huana de la Kruz.

KRATKA BIOGRAFIJA SOR HUANE DE LA KRUZ

U kratkim – ili glavnim – crtama, i život i pesničko delo Sor Huane su sasvim sagledljivi. Rođena je u meksičkom gradiću Nepantli, šezdesetak kilometara južno od glavnog grada, na padinama Popokatepetla, 12. novembra 1651., kako tvrdi njen prvi biograf Dijego Kaljeha – po nekima i ranije, čak 2. decembra 1648. – kao druga od tri kćerke Isabele Ramirez i Pedra Manuela de Asbahe. Već u najranijoj mladosti, pokazala je izuzetnu intelektualnu nadarenost i radoznalost, naučila je – kako je sama zapisala u svojim uspomename – da piše i čita već u trećoj godini, a biblioteka Pedra Ramirez, njenog dede po majci, bila je za nju ono što Bodler opisuje u jednoj od svojih najintimnijih pesama, *La Voix (Glas)*, u prvom stilu, jasnom, onoliko koliko stih može biti jasan, ali ne lako prevodivom:

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque.

Odlučna da upotpuni svoje znanje, Huana je želela da studira u prestonici i čak je pomišljala da posećuje predavanja prerušena u muškarca, pošto je ženama u to vreme bilo zabranjeno da se školuju! Majka Izabela je uspela da je pošalje u grad Meksiko, kod svoje sestre, gde je Huana provela nekoliko godina, da bi – nakon što je predstavljena vice-kraljevskom paru – postala dvorska pratilja grofice Leonor Kareto de Mansera. Iz tih godina datiraju i njeni prvi sačuvani pesnički pokušaji, po kojima je vrlo brzo postala veoma omiljena, a sve više je iznenađivala okolinu svojim znanjima iz najraznovrsnijih oblasti. Toliko, da je vice-kralj odlučio da je suoči s četrdesetak najjemenitnijih znalaca koji su živeli u Meksiku, čiji je zadatak bio da ispitaju mladu Huanu o svim temama iz umetnosti, poezije, teologije, raznih nauka; njeni odgovori su bili tako jasni i uverljivi, da su je nakon toga proglasili Meksičkim Feniksom i Desetom muzom, nadimak koji joj je ostao sve do danas!

Međutim, posle četiri godine provedene na dvoru, Huana je odlučila da se povuče u manastir i, nakon prvog neuspelog pokušaja – provela je tri meseca u karmelitskom manastiru čiji strogi način života nije mogla da prihvati – 24. februara 1669. postala je monahinja bratstva Svetog Jeronima; sve do kraja života, 1695., živela je u tom manastiru, okružena knjigama – kako je predstavljaju dva slavna portreta – i neumorno razvijajući svoja najraznovrsnija saznanja. Umrula je u epidemiji kuge, nesebično pomažući svojim obolelim sestrama u Hristu.

Ne računajući neka prigodna izdanja koja je štampala u Meksiku, Sor Huana je za života objavila u Sevilji dve knjige svojih dela, 1690. i 1692. – koje su doživele čak po pet izdanja, zahvaljujući kojima je postala poznata i u evropskim književnim krugovima – a treća je štampana 1700., posthumno.

Ovaj relativno jednostavan životni put Sor Huane, značajno se komplikuje ako hoćemo da izbliže i dublje uđemo u njegove meandre i tajne. Može se reći da već celo jedno stoleće brojni tumači njenog dela – koji će biti pomenuti u nastavku ovog teksta – pokušavaju da razreše neke trenutke njenog života koji su imali nepobitni uticaj i ostavili traga na njeno delo. Prvi podatak odnosi se na to da je Sor Huana u stvari bila “kćerka Crkve”, *hija de la Iglesia*, kako se na metaforičan način moglo reći da je u stvari bila vanbračno dete! Njena majka – ništa manje zagonetna – Izabel Ramirez, imala je tri vranbračne kćerke s baskijskim plemićem i kapetanom Pedrom Manuelom de Asbahe, a, u drugoj vezi – kad je Pedro Manuel nestao idući za svojom pustolovnom zvezdom – s jednim drugim španskim kapetanom, Dijegom Ruizom Lozonom, još troje dece, dve kćerke i sina! To nasleđe, ako se tako može reći, bio je teret s kojim se Sor Huana nosila celog života i, po mnogima, uticalo na njenu odluku da se nikada ne udaje, odnosno da se, bežeći od tog neizbrisivog ožiljka, povuče u manastir. Međutim, problem očinstva, u slučaju Huane de la Kruz, nije ostavio na miru njene uporne tumače. Doroti Šons je – zahvaljujući potpisima na krštenicama iz 1666. u parohiji Čimalhuacan – ušla u trag izvesnom svešteniku, F (ili H) de Asvahe, koji bi u stvari mogao biti pravi otac Sor Huane de la Kruz i njene dve sestre! Priznajem da je pretpostavka neproveriva – piše Oktavio Paz – i da može izgledati proizvoljna, ali nije sasvim besmislena. U to vreme – kako svedoče procesi koje je vodila Inkvizicija – nisu bile retke veze između sveštenika i neudatih ili udatih žena.

Povodom Sor Huanine odluke da se ne uda – a nema sumnje da je za vreme četvorogodišnjeg boravka na dvoru imala priliku da to učini, jer je bila i lepa i pametna – pominje se upravo njeno vanbračno poreklo, potpuno odsustvo oca. Ali, izgleda da je Huana, uporedo s tim žigom, doživela i neku – ili čak više – strasnu ljubav, možda i nemogućnu ukoliko se radilo o nekom oženjenom čoveku. Njeni stihovi iz tog dvorskog perioda – naročito romanse i decime – daju da se veoma jasno nasluti da se ispod te pomalo preciozne poezije koju je Huana, navodno, pisala po narudžbi, u stvari kriju žestoko preživljene drame, sentimentalne tragedije, koje su više nego vanbračno poreklo učinile da tako iznenadno, kao u bekstvu, nađe utočište u manastiru!

Najzad, taj manastirski život, ako je i predstavljao prekid – ali ne u potpunosti – sa svetom i njegovim izazovima, pretvorio se neočekivano u istinsku moru; vremenom, i sve više, Sor Huana, čija književna i pesnička delatnost nije prestajala,

bila je izložena strogim pogledima crkvenih otaca, koji su je napadali upravo zbog pomanjkanja religioznosti i predanosti. Oni su morali da je tolerišu dok je blistala na dvoru svojim znanjem i vrlo slobodnim stihovima, pošto je imala moćne zaštitnike; ušavši u manastir ona se približila, više nego što je očekivala, svojim istinskim progoniteljima. Huanin život se završio u žestokim napadima i polemikama – od kojih je njen čuveni *Odgovor sestri Filotei* jedinstveni duhovni testament – u toku kojih je prodala veći deo svoje biblioteke, prestala da piše i, najzad, prepustila se da je, zajedno s njenim sestrama iz manastira, odnese kuga.

Vanbračno poreklo – neograničena želja za saznanjem – nemogućna ljubav i sentimentalno razočarenje – unutrašnje progonstvo – prikriveno samoubistvo; to su, ako se tako može reći, zavijuci te *školjke*¹, spiralne kuće – kako je naziva Oktavio Paz – njenog dela, koje je ona izgradila samom supstancijom svoga života.

BELA I USNULA ŽENA ILI LEGENDA O DVE PLANINE

Huana je odrasla u jedinstvenom pejzažu u kome su njene oči, od prvih pogleda, mogle da posmatraju vrhunce dvaju moćnih vulkanskih planina, Popokatepetla i Istaksihuahua. Kako je mogla da ne poznaje legendu o tragičnoj ljubavi vezanoj za ta dva čudesna vrha? Deda Pedro, majčin otac, mora da ju je pričao u svim varijantama! Jedna princeza – Istaksihuahua, ili od milja Ista, što na astečkom znači *Bela žena* – rođena je nakon što su njeni roditelji izgubili nadu da će imati naslednika ili naslednicu! Lepa kao što je bila i njena majka, kad je odrasla, zaljubila se u jednog carskog ratnika – Popok, kraći oblik od Popokatepetl, ime koje na astečkom znači *Zadimljeno brdo* – iz čega, kao što se može i pretpostaviti, nije moglo biti srećnog ishoda. Car je obećao svoju kćerku ratniku Popokatepetlu ukoliko se kao pobednik vrati iz ratnog pohoda; ali – po prvoj varijanti legende – obavestio je svoju kćerku da je Popok njen izabranik poginuo, zbog čega se ona razbolela i umrla; po drugoj, tu vest su poslali na dvor ratni Popokovi drugovi koji su bili ljubomorni na njega i ljubav koju mu je poklonila princeza! Ova druga verzija je verovatno nastala kako bi bila sačuvana careva čast u toj legendi. Ali, ishod je isti: princeza je umrla kad su joj saopštili vest da je Popok poginuo; a Popok je umro – mačem je probio grudi – kad je čuo za sudbinu svoje izabranice. Bogovi su ga pretvorili u planinski venac i prekrili snegom, a princezu u drugi venac čija četiri vrha, takođe pokrivena snegom, liče na ženu koja spava, i zbog čega je nazivaju *Bela žena*, ili *Usnula žena*, *mujer dormida*.

Ova legenda mi se čini veoma značajnom, čak presudnom u razumevanju Huanine ličnosti (I) i njenog poetskog dela (II), posebno poeme *Prvi san*.

¹ Ta slika *školjke* – koju predlaže Oktavio Paz – uveliko odgovara pesničkom portretu Sor Huane de la Kruz, više možda nego vrt, ili lavirint; ta slika se može dopuniti i naslovom jednog traktata o muzici koji je Huana započela – ali nije završila, ili se rukopis izgubio – pod naslovom *El Caracol, Školjka*, u vreme dok je sa svojim mladim saradnicama u manastirskom dvorištu pripremala muzičke predstave. Zna se pouzdano da je, pored mogućnih drugih, za to svoje delo koristila građu koju je mogla da nađe u monumentalnom spisu *Pevač i učitelj* Pjetra Čerona, 1566 – 1625., tim pre jer je ovaj italijanski teoretičar muzike svoje delo napisao na španskom!

I. Na portretu koji je pedeset godina posle njene smrti, ali verovatno na osnovu nekog prethodnog i sada izgubljenog portreta, načinio Migel Cabrera, Huana je obučena u veoma dugu belu haljinu koja nas – kad zanemarimo, ili čak i ne zanemarimo, neke ukrase kao krst izvezen na levom ramenu njene haljine i čudesno velike brojanice koje je obavijaju na nadrealan način i na čijem se kraju takođe nalazi jedan krst – neodoljivo navodi da pomislimo, uz uzdah: *Bela žena*, Istaksihuatl!

II. *Mujer dormida*, *Usnula žena*. Šta je *Prvi san* nego, slažu se svi njeni tumači, jedna onirična meditacija, koja se vremenski može svesti na nekoliko sekundi, koliko i inače traju naši najduži snovi. U tom slučaju slika *mujer dormida*, preuzeta u značenju koje joj je dala legenda, postaje temelj na kome dejstuje pesnikinjina svest i podsvest; odnosno, ona uvodi u tu svest i podsvest, ali i nadsvest, najdublje slike i sećanja iz detinjstva, u ovom slučaju na usnulu ženu koja na leži na leđima u blizini svoga izgubljenog dragana! Nećemo pogrešiti ako pretpostavimo da je ta neverovatna slika usnule žene bila i prva koja je ostala urezana u pogledu i sećanju mlade Huane. A ta slika nikada nije prestala da je prati; jer, ako se možda više nikada, kad je jednom otišla, nije vratila u svoj zavičaj u podnožju dva vulkana, mogla je u vreme bolje vidljivosti – kao što je to moguće i danas – iz Siudad Meksika posmatrati s nešto malo više od šezdeset kilometara udaljenu *Usnulu ženu!*

Neću da prebrojavam – da ne ličim na običnog pedanta – koliko puta Huana u svome *Prvom snu* koristi – i to kao rimu – glagol *dormir*, *spavati*, ili pridev *dormido*, *usnuli*, u ženskom i muškom obliku, ili u množini! Najmanje desetak puta; pridev *dormido* ili *dormidos* joj se posebno nameće, ali kao pravi virtuoz ona je svesna da bi njegovo ponavljanje moglo štetiti, ali iz tog kontrapunkta izlazi tako što uvodi druge prideve koji se rimiraju s *dormido* – *vencido*, *detendido*, *sentido*... – i time sugerise onaj glavni, kao odjek. To je veliko majstorstvo. Tumači Huanine poezije, pa čak ni Oktavio Paz, uopšte ne govore o ovim tehničkim potezima u kojima počiva upravo to veliko majstorstvo kome se bez ustezanja divimo kod većine trubadurā, Dantea, Vijona ili Malarmeā...

Ako, dakle, pridev *dormido* prihvatimo kao jednu od konstanti cele poeme, utoliko će nam se zaključni pridev, kojim se završava *Prvi san*, učiniti još promišljenijim, sudbinskijim: *despierta*, *probuđena!*

OKTAVIO PAZ I SOR HUANA DE LA KRUZ

Za Huanu se može reći da je i veoma nepoznata i veoma poznata pesnikinja! Za znalce hispanoameričke poezije ona predstavlja Desetu Muzu², i španskog Feniksa – nadimci koje su joj dali njeni savremenici – dok je zanimanje za njenu poeziju, i posebno život – za njen slučaj, moglo bi se reći – u Evropi, i naročito u Americi, приметно tek u prvim decenijama dvadesetog stoleća.

² Pre Huane, titulu Desete Muze dobila je, od Platona, grčka pesnikinja Sapfo! Čak je taj nadimak zasluzila i An Bredstrit, 1612 – 1672., engleska pesnikinja koja se sa svojim mužem naselila u Americi, u mesto na kome će biti izgrađen Boston! Deseta Muza nalazi se već na naslovnoj stranici njenog izbora stihova objavljenih 1650., u vreme kad je Huana Ramirez tek bila rođena!

Poznat je njen prvi biograf, jezuita Dijego Kaljeha, koji je 1700. godine priredio, pet godina posle Huanine smrti, 17. aprila 1695., treći tom njenih dela, objavljenih, kao i dva prva toma, u Španiji. Podatak da je nakon toga pala u zaborav objašnjava se činjenicom da se to dogodilo s celokupnom baroknom poezijom, ne samo španskom nego evropskom uopšte. I njen veliki uzor, Luis de Gongora, imao je istu sudbinu, ako ne i goru. U oživljavanju zanimanja za Huaninu poeziju značajnu ulogu odigrao je Alfonso Plankarte, 1909 – 1954., meksički teolog i intelektualac, koji je svojim ogledom posvećenim Huaninoj poemi *San*, jasno dao na znanje da je reč o jednom od najznačajnijih pesničkih dela španskog jezika svih vremena. I, svestan da je reč o vrlo složenom, teškom više nego hermetičkom delu, preveo je prozno sve stihove poeme i dao prve moderne komentare, postupak kome su ponekad pribegavali sledbenici Stefana Malarmea – na primer Teodor de Vizeva – na koga nas povremeno Huana de la Kruz neodoljivo podseća! Vrhunski trenutak dogodio se neposredno nakon 1990., kad je Huanin zemljak Oktavio Paz dobio Nobelovu nagradu za književnost. Tada je poraslo zanimanje ljubitelja poezije za njegovu knjigu posvećenu Sor Huani, objavljenu 1982., i 1987. u prevodu na francuski. U tom obimnom ogledu – od preko 600 stranica većeg formata i gustih redova – Paz je svojoj prethodnici odao jednu od retkih počasti, analizirajući ne samo njeno delo, i složenu sudbinu, nego komentarišući glavna tumačenja prethodnih kritičara. To je knjiga o pesnikinji i poeziji koju svakako treba prevesti; za ovu priliku odlučio sam da navođenjem pojedinih odlomaka koji se uglavnom odnose na Huaninu poemu *Prvi San* obavestim čitaoca o glavnim činjenicama koje će mu omogućiti da, koliko-toliko, ipak uđe u sasvim lavirintalan – i piramidalan i oniričan – svet Sor Huane.

INTELEKTUALNA POEZIJA ILI POEZIJA INTELEKTA?

“Uprkos svoje krajnje intelektualnosti, *Primeró sueño* je Sor Huanina najličnija pesma; ona sama to kaže u *Odgovoru*: ‘Sećam se da sam za svoje zadovoljstvo napisala jednu stvarčicu koju zovu *El Sueño (San)*.’ Ova skromnost ne bi trebalo da nas zavarava: to je njena najduža i najambicioznija pesma.”

Povodom intelektualnosti s početka ovog pasusa, Oktavio Paz dodaje malo kasnije: *Intelektualna poezija? Pre poezija intelekta pred kosmosom*.

Nije poznat tačan datum njenog nastanka. Prvi put je objavljena 1692., u drugom tomu njenih *Dela*, ali, prema onome što ona kaže, pesma je pre toga bila poznata i tumačena. Izgleda da je bila napisana oko 1685., kad se pesnikinja približavala četrdesetim: to je pesma zrelosti, jedna istinska ispoved u kojoj ona saopštava svoj doživljaj i pokušava da ga objasni.

Odgovor, Respuesta, koji Paz pominje i na koji se više puta puta poziva u knjizi o Huani, je tekst jedne teološke rasprave koji je Huana napisala pred kraj života, kao oblik odbrane od napada koje su joj uputili meksički teolozi, posebno biskup iz Pueble; u njoj je Sor Huana branila svoje pravo da se kao žena bavi i poezijom; na osnovu tih teza američka kritičarka Doroti Šons je u tekstu iz 1927. proglasila Sor Huanu za prvi feministkinju u Novom Svetu! Taj tekst je objavljen prvi put 1700., u trećem, posmrtnom tomu, koji je priredio već pomenuti otac Dijego Kaljeha.

O NASLOVU PESME, SAN ILI PRVI SAN

U *Odgovoru* (1690) pesma je nazvana kratko, *El Sueño*; u izdanju iz 1692., naslov se produžuje: *Primeró Sueño, koji je tako naslovila i napisala majka Huana, oponašajući Gongoru*. Teško je zamisliti da je izdavač dozvolio sebi da doda pridev *primeró* (prvi) bez autorove naznake. Možda je mislila da će napisati i *Drugi San*, što možemo pomisliti na osnovu aluzije na Gongoru, autora dvaju *Soledades (Samoće)*, *prve i druge*? Neki kritičari ipak misle – dodaje Oktavio Paz – da je pesma jedna celina za sebe, da ne zahteva jedan drugi deo i da sestra Huana nije ni imala nameru da je napiše: po njima, pridev *primeró* nije ništa drugo do neopravdana intervencija izdavača. Ja ne mislim tako, zaključuje Paz.

Paz je svakako u pravu, pošto je Sor Huana lično priredila rukopis svoje druge zbirke stihova, tri godine pre smrti, i verovatno je imala priliku da vidi neke od primeraka tog izdanja. Ali, izvesno oklevanje između naslova *San* i *Prvi san* postoji; Alfonso Mendes Plankarte je svoj značajni ogled o toj poemi ipak nazvao *San*, *El Sueño*!

Shvatajući značaj naslova, Oktavio Paz naglašava različita značenja koja ta reč ima na španskom: “Tačno je da mi upotrebljavamo reč *sueño* kako bismo označili različita stanja: spavanje, fantastične i iracionalne slike koje vidimo za vreme spavanja, fizičku ili fiziološku sposobnost koja proizvodi te slike, želje, težnje, sanjarije i najzad neobično iskustvo koje iznosi Sor Huana... Njena poema je priča o lutanjima duše kroz supralunarne sfere, dok za to vreme njeno telo spava.”

Nema sumnje, od prvog do poslednjeg od 975 stihova Huanine poeme mi smo u carstvu Sna, kupamo se u oniričnim vodama čijim smo strujama nošeni, što su dosad приметili i, svaki na svoj način, pokušali da naglase gotovo svi tumači. Jedan od njih, Ezekijel A. Čavez, govori o haotičnoj poeziji, Mandez Plankarte vidi u poemi jedan svet “konfuzan, kao svet snova”, dok Alfonso Rejes govori o “krevetima podsvesti” i postavlja opravdano pitanje: “Da li su se nadrealisti ikada nadneli nad snove sestre Huane?”

SOR HUANA I GONGORA

“Veoma je naglašen Gongorin uticaj, već od izdanja koje je priredio otac Kaljeha. Po svojim latinizmima, mitološkim aluzijama i svome rečniku, *Prvi san* je gongorijanska pesma. Ona je to i po primeni inverzije u prirodnom redu rečenice i po pokušaju da je podesi sa latinskom. Ima i nekoliko retkih odlomaka, reminiscencija na Gongoru. Ali, nakon ovoga, treba dodati da su razlike veće i dublje od sličnosti... Gongora, osećajni pesnik, sjajan je opisima stvari, likova, bića i predela. Dok su Huanine metafore načinjene pre da bi bile zamišljane nego viđene. Gongorin jezik je estetički, Sor Huanin intelektualni. Gongorin svet je prostor pun posebnih boja, oblika, ličnosti i predmeta; dve *Samoće* su deskriptivne *silve*. *Prvi san* je takođe jedna *silva*, ali nije deskriptivna: to je jedna rasprava i njena tema je apstraktna... Kod Gongore trijumfuje svetlost: sve, do potpunog mraka, blista; kod sestre Huane, to je polusenka: dominira belo i crno. Umesto obilja predmeta i oblika *Samoća*, nenasta-

njeni svet nebeskih prostora. Priroda – more, planina, reka, drvo, zveri – iščezava, preobražena u geometrijske figure: piramide, kule, obeliske. Gongorina pesnička težnja sastoji se u tome da stvarnost koju vidimo izmeni u jednu drugu, idealnu; andaluski pesnik ne dovodi u sumnju stvarnost. Meksička pesnikinja odlučuje da opiše jednu stvarnost koja, sama po sebi, nije vidljiva. Njena tema je istraživanje jednog sveta koji postoji iznad čula; sestra Huana: rasprava o jednoj stvarnosti viđenoj, ne čulima, nego dušom...

Pre svega treba naglasiti apsolutnu originalnost sestre Huane, povodom teme i forme njene poeme: ne postoji ništa, u celokupnoj španskoj književnosti i poeziji XVI i XVII stoleća što liči na *Prvi san*. Ne vidim čak ni prethodnike u prethodnim stolicima. Jasno je da njena pesma nije u bilo kakvom odnosu sa satiričnim delima kao Kevedovi *Snovi*, niti sa moralizatorskim i filozofskim alegorijama na način Calderonovog *Život je san...*”

Iako Oktavio Paz podvlači sličnost po formi za koju su se i Gongora i Sor Huana opredelili – Gongora u dve *Samoće*, Huana u *Prvom snu* – ipak pada u oči značajna razlika u njihovoj upotrebi. Ukoliko *silva* odgovara vrsti strofe čiji je ritam uglavnom sačinjen od sedmerca do jedanaesterca i s veoma slobodnom igrom rima – a to je slučaj i kod Gongore i kod Huane – onda upravo, poredeći izblize njihove postupke s tom formom, možemo ustanoviti, bez velike teškoće, ono po čemu se ova dva pesnika izvanredno razlikuju. Dok su Gongorine *Samoće* sastavljene od strofa nejednakih dužina od četiri do četrnaest stihova – iako nije reč o sonetu! – koje su redovito među sobom odeljene belinama, Huanina poema je – to naglašava Hose Karlos Gonzalez Boišo u predgovoru za svoje izdanje njene lirike – bila zamišljena i štampana u prvim izdanjima bez ikakvih podela na strofe – u jednom dahu, moglo bi se reći – što nije sprečilo tumače da ipak razlikuju odeljke koji, samostalno, iznose različite teme koje je Huana obrađivala u svome noćnom usponu kroz prostor i biće.

Gongorine strofe nejednakih dužina imaju ipak jednu zajedničku osobinu: gotovo sve se završavaju dvostihom, koji na vrlo jasan način, pomalo teatralno, odvajaju strofe jednu od druge i zahteva gotovo neki predah kod čitaoca; te beline između strofa imaju ulogu pauze u muzičkom delu. I kod Sor Huane se susreću takvi dvostisi, ali neravnomerno i nepredvidljivo, koji međutim ne zaustavljaju čitaoca, jer nisu obavezno smešteni na kraj nekog odeljka; zato, čak i kad čitamo tekst koji su kritičari naknadno podelili na veće ili manje celine – sve u nameri da čitaocu olakšaju čitanje – te beline ne zaustavljaju čitaoca, bar ne onog pravog i ponesenog upravo tom nepredvidljivošću i neravnomernošću njenog teksta. Taj efekat je postignut upotrebom versifikacije koja je, za razliku od Gongorine – i verovatno svih njenih neposrednih prethodnika ili savremenika, koje pominje, malo više, Oktavio Paz – izgrađena na jednoj “nesvesnoj matematičici duše” – kako to kaže francuski muzikolog Žil Kantagrel povodom poslednjih kompozicija Johana Sebastijana Baha – koja ponekad čini da su odgovarajuće rime međusobno toliko udaljene da se *Prvi san* čita kao pesma u slobodnom stihu! Tako je radoznaliji i iznenađeni čitalac više nego jednom doveden u priliku da očima traži tu rimu ponekad i desetak redova udaljenu od svoje zvučne bliznakinje! A ima trenutaka kad je zaista neće naći, jer ju

je Huana ili namerno, ili previdno, ostavila bez odjeka! Pošto forma *silve* to dozvoljava! Međutim, kod Gongore nisam primetio taj efekat, kao ni značajnije razmake između stihova koji se rimuju... Kad ne bi zvučalo površno, rekao bih da Sor Huana de la Kruz primenjuje jednu nadrealističku versifikaciju, ali – da se zna – onu o kojoj Breton i njegova bratija nisu nikada ni sanjali kao o jednoj mogućnosti moderne poezije.

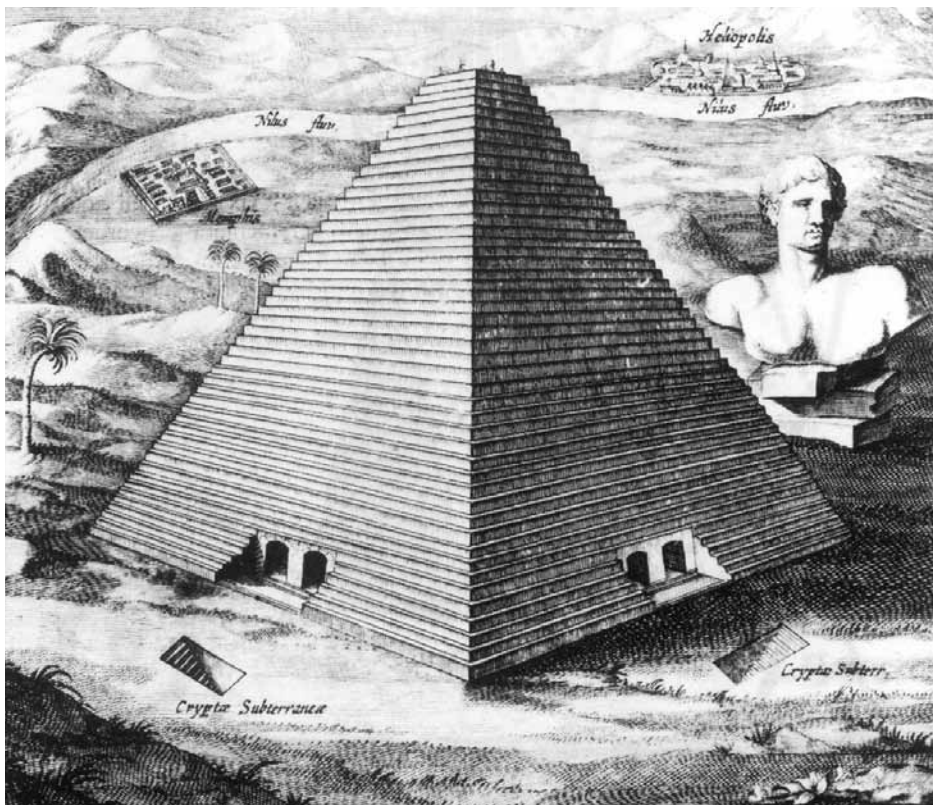
Neki kritičari, kao Ramon Hirau u svome ogledu o Sor Huani iz 1967., naprotiv, u potpunosti suprotstavljaju Gongoru i Huanu: “Ali ova gongorijanska pesma nema ništa od Gongorinog stiha. Ono što je kod Gongore bila slika kod Huane je slika-koncept; ono što je kod Gongore fantastina struktura, kod Huane je misao; ono što je kod Gongore metafora, kod Huane se pretvara u paradoks mišljenja.”

SOR HUANA I ATANASIJUS KIRHER

Jedan od retkih prevodilaca Huaninog *Prvog sna* na neki jezik je Karl Fosler, koji je svoj prevod na nemački objavio 1941.; taj podatak takođe dugujem Oktaviju Pazu, koji veoma hvali kratki uvodni Foslerov ogled, *Die Welt im Traum*, ali i ističe činjenicu da je upravo Fosler skrenuo pažnju na vezu koja postoji između Sor Huane i nemačkog jezuita Atanasijusa Kirhera, koji je najveći deo života proveo u Rimu. Paz smatra da je to jedan od bitnih doprinosa za pravo razumevanje *Prvog sna*.

Zna se da je Huana u svojim manastirskim prostorijama imala i jednu biblioteku od oko četiri hiljade knjiga, koju je upravo ona vremenom obogatila, naručujući poslednja izdanja iz Španije i možda iz Evrope, pošto su neka koja je posedovala – a koja su zanimljiva za ovo o čemu govorim – štampana u Amsterdamu i Veneciji. Među tim knjigama – koje je ona uglavnom, pred smrt, rasprodala, kako bi taj novac zaveštala manastiru – nalazilo se i nekoliko dela Atanasijusa Kirhera, 1601 - 1680, nešto starijeg Huaninog savremenika. Tumači posebno pominju *Oedipus Aegyptiacus*, 1652 – 1654., *Turris Babel*, 1679., *Sphinx Mystagoga*, 1676., *Ars Magna Lucis et Umbrae*, 1667., i, svakako, kapitalno Kirherovo delo *Musurgia universalis*, iz 1650. Nije ovde trenutak da se dublje bavimo tim delima, koja su uglavnom – kako Oktavio Paz kaže za jedno od njih – bila hibridna, ili kompilacijska, ali – u nekoliko reči – može se doneti zaključak da je Sor Huana, listajući te knjige, bogato ilustrovane, u stvari sledila Kirhera na njegovim najneobičnijim putevima, od fantastičnih razrešenja kineskog, koptskog i hijeroglifskog pisma do visina i ozvučenih prostora našeg Sunčevog sistema. Meni se čini da je upravo taj pikturalni svet kojim je prožeto Kirherovo delo veoma delovao na intuiciju i imaginaciju mlade Huane Ramirez, jer ne verujem da je i pokušavala da ga sledi – bar ne javno i deklarativno – na njegovim hermetičnim putovanjima, da ne bi – kao i Kirher i njegovi učenici u više navrata – bila napadnuta od crkve zbog jeresi, i čak kao veštica. Sor Huana je do kraja ostala sledbenik ptolomejske tradicije – ona je po tom pitanju sasvim konzervativna – što uopšte nije u kontradikciji s njenim najslobodnijim uzletima prema zvezdama i neispitanim prostorima.

Samim tim što se *Prvi san* – jednim delom – završava neuspehom, tj. saznanjem i priznanjem da ljudski um nije u stanju da dođe do konačnog otkrića o posto-

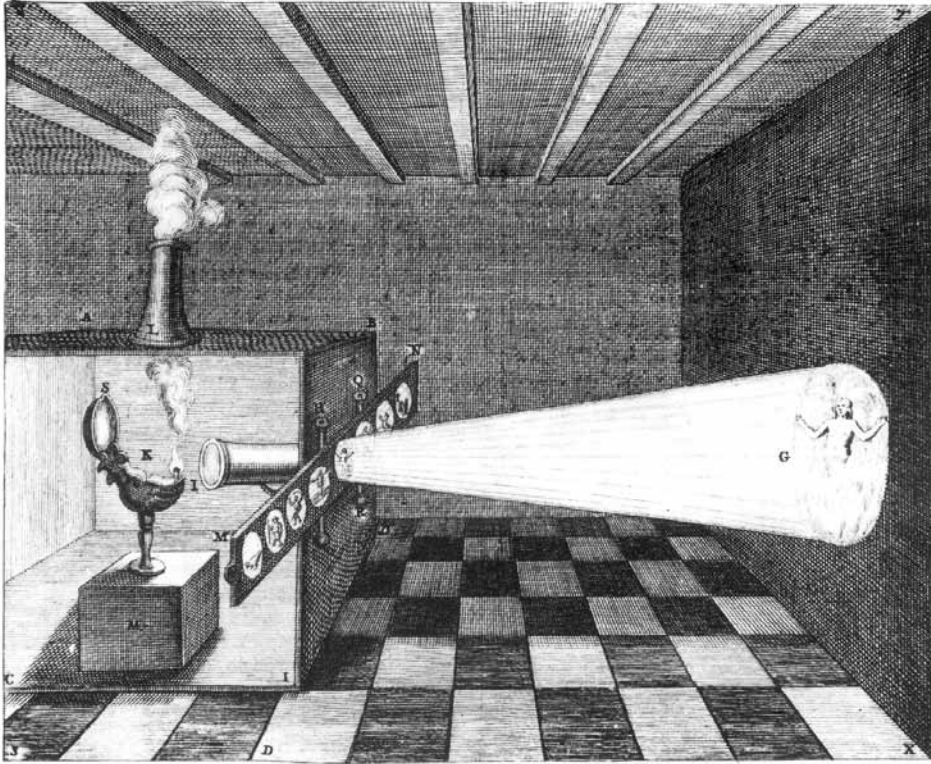


Atanasijus Kirher: Crtež iz dela *Oedipus Aegyptiacus*, 1652.

janju i arhitekturi kosmosa, pokazuje da je pesnikinja itekako bila svesna da izvan te ptolomejske koncepcije postoji “nešto drugo”, “nešto s onu stranu”, a taj nagoveštaj je dovoljan od jedne žene koja je u drugoj polovini XVII stoleća morala da se pred svojim pretpostavljenima brani od daleko manjih zabluda i grehova!³

Ne treba sumnjati da je Sor Huana videla neke od astečkih piramida, makar u ruševnom stanju, putujući povremeno, ili u svojoj mladosti provedenoj u dubokoj meksičkoj provinciji, ali još manje sumnjam da su Kirherovi crteži egipatskih piramida – naročito onih u Memfisu, koji Huana poimenice pominje u svojoj poemi – imali neposredan uticaj na oslobađanje njene pesničke imaginacije sve do nepo-

³ Postoji još jedna razlika između Sor Huaninog sna i tradicionalne ekstaze. U *Prvom snu* ona nam saopštava kako se, dok telo spava, duša uzdiže u višu sferu; tada je doživela jednu tako snažnu, tako blistavu viziju, da je bila zaslepljena; vrativši se iz te zaslepljenosti poželela je da se ponovo vine, stupanj po stupanj, ali nije uspela; tada se i telo probudilo. Pesma je priča o jednoj duhovnoj viziji koja se završava jednom ne-vizijom. Taj drugi prekid s tradicijom je još ozbiljniji i radikalniji. Tema putovanja duše je religiozna tema, i ono je neodvojivo od otkrovenja. U Huaninoj poemi nema demijurga, nema ni otkrovenja. *S Prvim snom* uspostavlja se jedan stav – suprotstavljanje samotne duše i univerzuma – koji će kasnije, od romantizma, biti duhovna osovina poezije Zapada. (Oktavio Paz)



Atanasijus Kirher: Magična svetiljka.

novlje vizije. Slika piramida i obeliska pojavljuje se već u prvim stihovima poeme, a kasnije se – od stiha 340 – razvija sve do poređenja s Vavilonskom kulom!

I pred kraj poeme, u stihu 873., pojavljuje se jedna reminiscencija na Kirhera i njegove invencije, kao što je *magična svetiljka* – *linterna mágica* – koja je Huani poslužila da razvije simboličku igru senki i imaginarnih predmeta, sažimajući donekle svoje celokupno iskustvo koliko je trajao njen san. Kirherova dela – ali ne samo njegova, nego i slična kao ona, puna zanimljivih gravira, Vinčenca Kartarija, 1531 – 1569., celo jedno stoleće pre Kirhera – imala su za Sor Huanu vrednost *atlasa*, koji je listala i činila imaginarna putovanja, tako da je s puno neposrednosti mogla da se šeta zemaljskom kuglom, do mesta koja nikada nije drukčije ni posetila nego u mašti, sve do Dunava koji teče u stihu 186 njenog *Prvog sna*.

Ali, kao što je to slučaj s ličnostima iz mitologije, ili nekim odlomcima posvećenim nauci o ljudskom telu i funkcijama pojedinih organa, srca, pluća, stomaka – prisustvujemo času anatomije u više navrata – Huana ni u uvođenu ove kirherovske pseudonaučne ikonografije nije izgubila pravu meru, ne pretrpavajući svoje stihove, iako je – zauzvrat – dozvoljavala sebi da, ne ponavljajući se ipak, potroši preko 200 stihova na opis noći, ili da čini digresije – koristeći *crte* i *zagrade*: – , () – koje su je dovodile na sam rub razumevanja teksta, do pucanja gramatičkog smisla.

SOR HUANA I DANTE

Pitam se da li je Sor Huana posedovala u svojoj bogatoj biblioteci i jedan primerak Danteove *Komedije*, koju je ona poznavala pod naslovom *Božanstvena komedija*? Pretpostavljam da jeste, ali na osnovu onoga što Oktavio Paz povremeno zapisuje na stranicama svoje knjige, ne bi se reklo da je veliki Firentinac posebno uticao na Meksičkog Feniksa! Ili je to varka? Svi komentatori su se toliko usredsredili da ukažu, dokažu – uvećaju ili smanje – uticaj španskih pesnika na Sor Huanu, posebno Gongore, Kevedea, Kalderona i drugih, da su ostavili po strani Dantea Aligijerija! Ipak, kao čitalac i prevodilac Dantea, primetio sam – napredujući kroz Huanin *Prvi san*, prevodeći ga – da je moguće uspostaviti zanimljive veze između njih dvoje! Naravno, Paz je u pravu kad kaže da Dante ne bi delio Sor Huanino osećanje da je mašina sveta istovremeno “ogromna i strašna”, isto kao što između njenog i Danteovog putovanja ima vrlo malo sličnosti – a i zašto bi ih bilo? – i po formi i po sadržaju.

Ali, ne treba zanemariti činjenicu da je Dante takođe praktikovao formu *silve* u svojim kanconama, tj. naizmenični ritam od sedam i jedanaest slogova, i da je po tome preteča svih španskih pesnika pomenutih na ovim stranicama; i da se Huanin izbor mitoloških i legendarnih ličnosti – Faeton, Ikar, Odisej – kao i Homera kao vrhunskog pesnika, koga Dante u *Komediji* naziva *poeta sovrano*, toliko podudara s Danteovom vizijom, da mi se ne čini preteranom tvrdnja da je Sor Huana čitala Danteova pesnička dela i *Komediju*. Huanina opsesija ljudskim telom, tajanstvenom anatomijom, ne pojavljuje se ni kod jednog španskog pesnika tako izraženo kao na nekim mestima *Komedije*! Ovo je tema za razvijanje... Nisam zasad naišao na tumačenje već pomenutog stiha 187 u kome Sor Huana pominje, iznenadno, reku Dunav:

Desde la que el Danubio undoso dora,

koji bih, bar ja – još pre nego što pokušamo da uđemo u dublji smisao Huanine asocijacije – proglasio, ako ne doslovnim prevodom – a još manje plagijatom Danteovog stiha iz VIII pevanja *Raja*:

Di quella terra que 'l Danubio riga

nego nečim još izuzetnijim, onim retkim susretom između pesnika, koji se možda događa – s takvom upečatljivošću – ne više od jednom u stoleću! Zato ću se, u napomenama uz prevod, zadržati i na tom stilu i, svaki put kad mi se to bude učinilo zanimljivim, naglasiti tu vezu između Sor Huane i Dantea.

Zna se da je Huana bila čudo od deteta, i da je prve sačuvane stihove napisala već u sedmoj godini. Zna se da je latinski jezik naučila u dvadeset lekcija, a svome učitelju Martinu de Olivasu kasnije se zahvalila jednim sonetom s akrostihom! Pisala je stihove i na portugalskom, za koji tumači misle da je bliži žargonskom i narodnom nego književnom, ali činjenica je da je Huana taj jezik koristila u pozorišnim delima i viljansikima čiji su učesnici bili pripadnici običnog, siromašnog, koloniziranog sveta. Prema tome, nema sumnje da je mogla tečno da čita Dantea, i da se u potaji – jer pretpostavljam da je to delo bilo na spisku zabranjenih knjiga – svoje kelije divi mnogim epizodama iz *Komedije*, ne samo onoj o rodoskrvnoj

ljubavi Frančeske i Paola! Kao što se, opravdano, Oktavio Paz pita da li je Sor Huana imala u svojoj biblioteci prevod dela Hermesa Trismegista Marsilija Fičina, može se postaviti isto pitanje i za Dantea, čak opravdanije.

HUANINI PORTRETI

Postoje, zasad, tri poznata portreta Sor Huane de la Kruz; prvi, iz vremena dok je bila pratilja vice-kraljice Meksika, i kad se još uvek zvala samo Huana Ramirez; na tom portretu ona nema više od petnaest godina i, na osnovu svega, može se prihvatiti tvrdnja nekih da je bila lepa, veoma privlačna devojka. Jedna legenda ispod tog portreta kaže da je načinjen neposredno posle Huaninog razgovora s četrdeset najumnijih meksičkih naučnika i umetnika. Huana na tom portretu pozira, s levom rukom ispruženom i otvorenim dlanom okrenutim prema gore, dok u desnoj ruci, na desnoj butini, drži u ruci jednu deblju knjigu u kožnom povezu. Ta dva zaustavljena pokreta – ispružena ruka i otvoreni dlan i desna ruka s knjigom – kažu mnogo. Haljina u koju je obučena onakva je kakvu je kao pratilja vice-kraljice morala da nosi; veoma elegantna, barokno zavodljiva s prilično velikim prorezom oko vrata, koji će u potpunosti nestati na dva sledeća portreta! Naglašavam ovaj portret, pošto je Huana, u vreme dok je boravila na dvoru i bila zvanična pesnikinja, napisala priličan broj pesama u kojima opisuje razne portrete, uglavnom žena, na način kako to nije činio nijedan pesnik ni pre ni posle nje. Mogla bi se načiniti cela antologija tih pesama, koje imaju nešto od Malarmeove poetike prigodnih stihova, ali razvijene do jedne neočekivane intelektualne pronicljivosti. Posebno su uspele pesme, romanse i decime, upućene markizi de Mansera, obrazovanoj ženi, osetljivoj na njene prve stihove, čija je pratilja – *najmilija, muy querida* – postala kad je 1664. primljena na dvor.

Drugi poznati Huanin portret je onaj iz 1713., načinjen po sećanju, posle njene smrti; po nekima to je rad nepoznatog slikara, po nekima Huana de Mirande, Huana je, u svojoj manastirskoj odeći, u stojećem položaju pored svoga radnog stola, s bibliotekom punom knjiga iza sebe. Taj portret – načinjen po svežem sećanju nekoga ko ju je verovatno poznavao – poslužio je kao osnova najpoznatijeg portreta Sor Huane de la Kruz, koji je 1750. načinio Migel Cabrera. Oktavio Paz je na nekoliko stranica svoje knjige o Huani detaljno opisao ova dva portreta. Najzad, zanimljiva su i dva kasnija portreta, jedan izvesnog Migela Herere iz 1792., i Andresa Islasa iz 1772., na kome, opisuje Paz, postoji poduži tekst u donjem levom uglu u kome slikar naglašava da se naša pesnikinja zvala pre svega dona Huana Ramirez...

Ali, izgleda da je povodni crtež za sve ove portrete, izuzimajući onaj iz petnaeste godine, bilo Huanino poprsje ugravirano na naslovnoj stranici njene treće, posthumno objavljene knjige, u Madridu 1700. Ime tog gravera nije poznato, ali je lice sa kasnijih portreta sasvim prepoznatljivo, naročito oči i monaški crni veo iznad čela i oko glave preko ramena, i pored toga što na ovom posthumnom portretu Huana izgleda prilično mlađa – i čak bi se moglo reći bucmastija – nego na drugima!

KAKO SAM OTKRIO SOR HUANU DE LA KRUZ

Nema nikakvih konkretnih dokaza da je Sor Huana bila i muzičarka, ali se pretpostavlja da je svirala neki ili više instrumenata, jer je u manastiru podučavala muzici mlađe monahinje, a u njenoj biblioteci nalazilo se i nekoliko dela iz muzičke teorije. U nekim njenim *viljansikima* i drugih delima namenjenim pozorištu nalaze se strofe koje su očigledno bile namenjene pevanju, i moguće je da je sama Huana ili koristila već poznate melodije za svoje stihove, ili ponekad komponovala vlastite.

Dogodilo se, u vreme kad sam najintenzivnije radio na *Lirskoj istoriji muzike*, da sam u prodavnici kupio CD na čijoj naslovnoj strani su se nalazile, uvećane, samo oči jednog ženskog lika! Bio je to odlomak jednog od gore pomenutih portreta, i te oči su me privukle, ali sam mislio da CD sadrži muziku Sor Huane de la Kruz čije je ime bilo istaknuto na naslovnoj strani! Međutim, radilo se o muzici koju su južnoamerički barokni majstori – od kojih su neki bili i njeni savremenici, i možda čak imali priliku da je upoznaju – komponovali upravo na Huanine stihove, i to na vrlo raznovrsne teme. Tako se dogodilo da sam jedan veći članak u pomenutoj *Lirskoj istoriji muzike* posvetio Huani i njenim kompozitorima, a, posle toga, nabavio sam njena dela na španskom i, pre svega, došao u posed velikog ogleada koji joj je posvetio Oktavio Paz! Od tog trenutka, sve do danas, nisam prestao da se zanimam za Sor Huanu i, što više ulazim u njenu školjku, osećam kako se njeno delo širi i sve jače me privlači. U tom osećanju, započeo sam prevod *Prvog sna*.

Uporedo sam slušao i muziku, snimljenu 1999., koju su južno-američki barokni kompozitori napisali na njene stihove: Andres Flores, 1690 – 1754.; Blas Tardio Guzman, oko 1750.; Manuel de Mesa, 1725 – 1773.; Roke Čeruti, 1685 – 1760.; i Huan de Araujo, 1649 – 1712., jedan od onih koji je mogao da je lično upozna!

I to nije bilo sve; nedavno je, sredinom 2011. godine, ansambl za staru muziku, *Konstantinopolj*, snimio čitav CD s muzikom baroknih majstora – Santjaga de Murcije, 1685 – 1732.; Gaspara Sanca, 1640 – 1710.; i, posebno, Lukasa Ruiza de Ribajaza, rođenog 1626. – i stihovima Sor Huane, među kojima i pedesetak s početka *Prvog sna* koje nadahnuto govori Fransoaz Atlan, uz pratnju dvojice braće Tabasijan, koji sviraju iranski setar i druge srednjevekovne oblike lauta i žičanih instrumenata. Ali, vrhunac tog odavanja počasti Sor Huani su *Tres sonetos* za koje je muziku komponovao Mihael Osterle, rođen u Nemačkoj 1968., ali sada kanadski kompozitor. Njegova obrada tih Huaninih pesama – za koje se može reći da im nikakva muzika nije neophodna – pokazuje da još nije stavljena poslednja tačka na većito pitanje odnosa poezije i muzike.

EKSPERIMENTALNI PREVOD *PRVOG SNA*

Dosad sam naišao na podatke da su čak četiri tumača – iako ne znači da nema još poneki – u želji da koliko toliko spreče sve moguće nesporazume prilikom prvog susreta čitaoca s Huaninom poemom, odlučili da pribegnu prozaizaciji *Prvog sna*, to jeste da strogu klasičnu formu Huanine poeme prevedu u prozi! Taj postupak je redak, ali ne i nepoznat; na primer, Teodor de Vizeva je to činio s hermetičnim pesmama Ste-

fana Malarmea, pretvarajući ih u pesme u prozi, bez ritma i versifikacije! Ali, načiniti – istina u različitim vremenima – četiri prozna prevoda, ili adaptacije jedne lirske pesme, je, čini mi se, zaista jedinstven slučaj u istoriji (prevođenja) poezije!

Prethodni podatak, bolje od bilo kakvih uobičajenih prevodilačkih objašnjenja – i ubeđivanja! – ukazuje na to o kakvom se pesničkom tekstu radi u *Prvom snu*. Nisam imao priliku da čitam i poredim prozne prevode – koji bi mi verovatno pomogli da lakše prodrem u smisao pojedinih stihova – ali sam odlučio da sačuvam veoma vidljivu i zahtevnu formu Huanine poeme, njene naizmenične ritmove, krajnje složenu versifikaciju, i, onoliko koliko je to bilo moguće, prateće efekte, opkoračenja, sazvučja, ukratko – sveukupni utisak i smisao:

Sor Huana nije predvidela nikakvu podelu svoje poeme na kraće ili duže celine, koje se susreću u pojedinim izdanjima; najčešće je podela na tri moglo bi se reći pevanja nejednakih dužina, označena rimskim brojkama I, II i III, s kojom se slaže i Oktavio Paz. Pojedini tumači i izdavači *Prvog sna* ipak predlažu podelu na tematske prepoznatljive celine, kao na primer Plankarte koji prepoznaje dvanaest odeljaka: od *Spuštanja Noći* (1-79), preko *Sna Kosmosa* (80-150), *Ljudskog sna* (151-265), *Epizode s Piramidama* (340-411), do *Stupnjeva bića* (617-703), *Neutažive žeđi za saznanjem* (781-826), *Buđenja* (827-886) i *Trijumfa dana* (887-975). Možda upornijem čitaocu – uz povremene komentare kojima ću pratiti svoj prevod, ali vodeći računa da ga ne opteretim – to ipak može pomoći da se neposrednije prepusti slušanju Huanine *noćne simfonije*. Za ovo izdanje opredelio sam se za kontinuirani tekst – u jednom dahu – a interpunkciju sam prilagodio tako da se čitalac lakše spušta – ili penje – kroz Huanin tekst. Ona svakako ne odgovara njenoj interpunkciji koja je bila u upotrebi oko 1700.!

I pored sveg truda koji sam uložio da što potpunije shvatim i prenesem Huanin tekst, ovaj prevod ne mogu potpisati drukčije nego kao *eksperimentalni prevod*. Jer, smatrao sam da je bolje to, nego bilo kakav prevod u prozi! Kad je reč o eksperimentalnim prevodima poezije uglavnom smo u prisustvu dela koja nas podjednako zadivljuju – ili zastrašuju – ali i magično privlače svojom konstrukcijom i najslobodnijim, *neprobajnim* – zatvorenim, hermetičkim – izrazima. Suština eksperimentalnog prevoda je u tome da prevodilac ponekad – zbog razloga koje bi ovde bilo nemoguće ukratko opisati – uspešnije prevede neke celine koje manje, ili uopšte ne razume, nego one koje su svakome veoma jasne! Ovo zvuči sibilski, ali da bih pokazao kako taj postupak funkcioniše morao bih da svaki stih *Prvog sna* Sor Huane de la Kruz popratim jednom prevodilačkom beleškom! Ali, ovde to nije potrebno, niti ima prostora.

Prevod Džojsovog *Ulisa*, ili Rableovog *Gargantue*, ne može biti nego *eksperimentalan*, na primer.

975

Prvi san sadrži 975 stihova. Nema sumnje da je Sor Huana – sledbenica pitagorejca Kirhera, ali i drugih – brojala stihove, želeći da dođe i do svoje numerološke formule. Zašto 975? Postavljam pitanje koje – nisam primetio – ne postavljaju dru-

gi tumači, ni Oktavio Paz, iako povodom nekih drugih njenih kompozicija itetako govore o značenju i značaju brojeva! Prvo, čini mi se da je Sor Huana – povodom osjetljivog pitanja dužine svoje pesme, o čemu će još određenije razmišljati Edgar Po pripremajući svoga *Gavrana* – odlučila da ne pređe granicu od 1.000 stihova, tim pre jer je Gongora u *Prvoj samoći* već prekoračio taj zlatni prag: 1091! Ona je očigledno želela da dođe do konačne brojke koja zbiranjem svoja tri broja, 9, 7 i 5, daje svetu brojku tri, 3! 3, ili Sveto Trojstvo, ali u onom smislu u kome ga je Atanasijus Kirher predstavio već na naslovnoj strani svoje *Musurgia universalis*, i kao štit od mogućnih cenzora koji bi mogli da ga optuže za jeres, ali i kao osnovni broj sadržan u formuli koncerta sfera od tridesetšest delova – veličanstveni Kirherov kanon za tridesetšest glasova – to jeste 4 pomnoženo s 9 (3+3+3). Zato i nije neobično što većina tumača deli njenu poemu na tri celine, ili etape: *Uspavljivanje, Sanjanje, Buđenje*. Itd.

POSLEDNJA REČ PRVOG SNA

Oktavio Paz – bez čije knjige o Sor Huani, *Las trampas de la fe, Zamke vere*, ne bih mogao pisati ove redove, isto kao što je on to rekao povodom knjige Alfonsa Mendeza Plankartea! – kaže: “Protagonista *Prvog sna* nije ženska duša, nego ljudska duša koja za autora, treba da ponovimo, nema pola.” I zaista, dok čitamo te stihove – kroz vrtoglavu smenu ritmova i najnepredvidljivijih slika – ne pada nam na pamet da pomislimo ko ih piše: muškarac ili žena? I verovatno to pitanje ne bismo uopšte ni postavili, da sama Huana u poslednjem stihu, poslednjoj reči, pridevom *despierta, probuđena*, ne demaskira autora, samu sebe, i naglašava da je tih 975 stihova napisala upravo žena! Mislim da je to veliki trenutak poezije uopšte, ne zbog toga što jedna žena naglašava da je autor dela koje smo upravo pročitali, nego zbog toga što su uslovi u kojima je napisala to svoje delo – bez sumnje u potaji i ne bez strepnje o tome šta će o njemu misliti njeni dušebrižnici, znaju se njihova imena – bili takvi da je bilo za očekivanje da se autocenzuriše, i prećuti činjenicu, *da je žena!* I, ako je u toku svoga sna i izgubila svoju *polnost*, i bila samo ljudska duša, ni muška ni ženska, ona je u buđenju, i u poslednjoj reči svoga mikro-speva, odlučno naglasila tu činjenicu, *da je žena!* A nije bila, gramatički, prinuđena; bilo je dovoljno da upotrebi glagol *despertar* u aoristu, *probudih se*, umesto prideva, *probuđena*, i da izbegne zamkama pragonitelja, koji će se upravo nakon *Prvog sna* – koji je u rukopisu kružio, svakako, i možda bio objavljen u plaketi za krug prijatelja – još ogorčenije ustremiti na Huanu.

Oktavio Paz nije prevideo pojavu prideva *probuđena, despierta*, na kraju poeme, ali mu nije dao onu vrednost koju mu, mislim, treba dati: taj pridev, u poslednjem trenutku – koji je samim tim i najznačajniji – personalizuje celu poemu i stvara jednu od najneočekivanijih poetskih poenti uopšte, ali ne kao uobičajenu konvenciju nego smišljeni koncept.

Ako *Prvi san* vrvi od zamki za prevodioca – ništa manje nego i za onoga ko ga tumači ili prevodi u prozi – prevodilac ovog prevoda teši se bar da je izbegao onaj koja ga je čekala u poslednjem stihu; jer – ko zna! – moglo se dogoditi da, zbog ka-

kvog ritmičkog ili versifikacijskog uslova, propusti priliku da i svojim prevodom potpiše ženu na način kako je ona potpisala samu sebe!⁴

MAGIČNI ANAGRAM UGRAĐEN U *PRVI SAN*

Anagrami – oni koji nisu kalamburi i igrarije, nego neodvojivi i gotovo neophodni deo stiha ili pesme – retki su i mogu biti izbrojani na prste. Jedan od takvih je i onaj koji je u *Prvi san* ugradila Sor Huana, kao rimu u stihu 147:

El sueño todo en fin lo poseía.

Poslednja reč, *poseía* – od glagola *poseer*, *posedovati* – čini taj savršeno uspeli i višeznačni anagram s imenicom *poesía*, koju ne treba prevoditi. U ovom slučaju, to je još jedan mikro-portret pesnikinje Huane Ramirez, alias Sor Huana de la Kruz, od koga sam ja, u naslovu ovoga teksta o njoj, načinio jedan verbalni *kolaž* – ako se tako može reći – razumljiv i onima koji čak manje nego ja znaju španski jezik:

la poesía la poseía,
poezija ju je posedovala.

Svakako, Sor Huana se odbranila od izazova da reč *poesía* pomene u samoj poemi ili, što bi bilo još gore, da je približi obliku glagola *poseía*, kojim se završava stih 147; na taj način ostavila je mogućnost čitaocu, tumaču – ili prevodiocu, iako taj anagram nije prevodiv – da sam izvede zaključak. Nešto manje od dvesto godina pre Stefana Malarmeja ona je primenila načelo neimenovanja predmeta i poetski nagoveštaj kao najbolji način da se poezija sačuva u svome čistom stanju.

⁴ Zanimljivo je, u tom smislu, primetiti da poznati nemački lingvista i prevodilac Danteove *Božanstvene komedije* na nemački, Karl Fosler, koji je oko 1941. bio među prvima koji je pisao i prevodio Huaninu poemu, i pored toga što je poštovao njenu složenu versifikaciju i metričku shemu, nije sačuvaov taj efekat s *probudena* u poslednjem stihu, pošto se iz njegovog prevoda:

und so auch ich erwache.,

ne vidi ko se budi, odnosno ko je autor pesme, muškarac ili žena! Svakako, možemo reći da je to beznačajno, ali da li je zaista beznačajno ukoliko original naglašava tu razliku? Jer, da je htela da se sakrije iza svoga ženstva, Huana je to mogla da veoma lako učini oslonivši se na aorist glagola *despertar* koji je i u španskom, kao i u nemačkom ali i na srpskom, bezličan: *ija se probudih*. Ali, to više ne bi bila Huanina pesma.



© Nebojša Babić

Dragan Velikić

SVET PO NJEGOVANIMA

Svako vreme, svaka epoha, na svoj način čita i doživljava velika dela svetske literature. Ali, kako god bili tumačeni, oni se uvek nanovo rađaju i žive svoj besmrtni vek. Ko se jednom sreo sa Odisejem, Pjerom Bezuhovim, Hamletom, Budenbrokovima, Alijom Đerđelezom, Madam Bovari, Glembajevima, ne može ih nikada zaboraviti.

U *Ilijadi*, *Božanstvenoj komediji*, *Ratu i miru*, *Mrtvim dušama*, *Na Drini ćupriji*, dišu svetovi koji se upisuju kao porodično nasleđe za čitav život. Andrićevi konzuli u pustoši bosanske kasabe paradigma su samoće; gramziva svita Glembajevih u svakom novom vremenu ima svoje naslednike, zatočenike pohlepe, bluda i zločina; sudbine Isakovića iz *Seoba* Crnjanskog potvrđuju večnu istinu da svako tlo daje dovoljno razloga da se sa njega ode, kao i da se na njega dođe. Smisao života je u putovanju.

Zlatno runo Borislava Pekića je saga o putovanju porodice Njegovan, ne samo tokom sedam vekova o kojima svedoči porodično predanje, već se proteže i na onaj

deo puta u bezdanu mitologije, tamo u “večno cvetnoj, bezvremenoj Arkadiji”, odakle je krenuo kentaur Noemis, prapredak svih Njegovana, čiji kentaurski zov svakom nasledniku porodičnog trona najavljuje završetak ovozemaljskog života. Šta su Njegovani, nego trajanje kroz promene, niska razvučena u vremenu i prostoru. Ko se na stranicama *Zlatnog runa* jednom sreo sa Simeonima, prvorođenim sinovima Njegovana, naslednicima porodične firme, sa njihovim ženama i ljubavnicama, sa čitavom bulumentom rođaka, poslovnih partnera i konkurenata, ne može ih zaboraviti. Jer Njegovani svojim egzistencijama ne pokrivaju samo fantazmagoričnu istoriju jedne trgovačke porodice koja je davala i umetnike, već u dubinama njihovih monologa čitalac prepoznaje situacije iz vlastite svakodnevice, prepoznaje sebe obnaženog nepotkupljivim radom podsvesti. Nema tog “ja” koje ne postoji u Njegovanima. Pred čitaocem izranja jedan svet, koji ostavlja trag duboke proživljenosti. Velika literatura jeste velika baš po količini *nas* koji se u njoj nalazimo.

Borislav Pečić je Bah srpske književnosti.

Grandiozni opus, koji se kao i kod Baha meri hiljadama i hiljadama stranica ujednačene umetničke visine, dostiže punu raskoš elokvencije i humora, erudicije i poetičnosti u *Zlatnom runu*, najvažnijem delu Borislava Pečića, romanu u sedam tomova o porodici Njegovan. Na 3500 strana teče priča o Njegovanima koji u 14. veku kreću iz Trakije preko Carigrada i Peloponeza do Beograda, i dalje u smeru severozapada, ponavljajući arhetipsku matricu legende o Argonautima u potrazi za zlatnim runom.

Povest o cincarskoj porodici Njegovan ostvarena je sveobuhvatnim akordom koji sažima ne samo epohe svetske istorije na prostoru Balkana – epohe koje privremeno nastanjuju Pečićevi junaci – već i tamni osvit ljudskog postojanja, beskonačno vreme mitologije. *Zlatno runo* dešava se i u vremenima kada je mit bio svakodnevice. I zato ne postoji granica između istorije i mitologije, realnosti i fantastike. Svaki junak *Zlatnog runa* je istovremeno u sebi sa svima koji su mu prethodili, i koji će ga nastaviti.

“Mi Simeoni, naime, ne umiremo”, kaže jedan u nizu Njegovana. “Samo se jedni u drugima slažemo. Kao talog kad nam život iskipi. Tako i deda Lupus nije umro nego se u mene slegao, pa od njega saznah sve što je od mene živ, dušmanin, krio.”

Njegovani se kao Feniks obnavljaju kroz požare, stalno u pokretu, u traganju za zlatnim runom. I hronika o njima okončava velikim požarom u zamku Turjak, u Sloveniji, gde su se okupili da proslave Badnje večer 1941. godine. Još jedan kraj iz kojeg će se izroditi novi početak. Porodični duh Njegovana ne umire, samo se seli kroz potomstvo. A požar u zamku Turjak, “u ledenom naručju Alpa”, najava je mnogo većeg požara koji će zahvatiti čitav svet.

Nije slučajno Pečić žanrovski *Zlatno runo* odredio kao fantazmagoriju, a sedmim tomom, koji se može čitati i nezavisno od sage o Njegovanima, napisao poemu o Postanju, o zori evropske civilizacije. Dovoljno je zaviriti, makar i nasumice, u teftere Njegovana, i biti uvučen u vrtlog Pečićeve rečenice koja sa istom snagom i ubedljivošću oživljava vremena prošla, niže scene bitaka i opsada, epskim zamahom budi prohujale svakodnevice širokih planova, kao što suptilno ispisuje i lirske minijature toka svesti protagonista ove fantazmagorije, trenutke kada oni ostaju

sami sa sobom i suočavaju se sa vlastitim slabostima, putuju prostranstvima porodičnog duha komunicirajući istovremeno i sa precima, i sa potomcima.

Pekićeva fantazmagorija o Njegovanima može se čitati na preskoke, otvarati njihove teftere, osluškiivati glasove u božićnoj noći u dvorcu Njegovan Turjaških u Sloveniji, glasove širokog spektra pameti i lucidnosti, a još više gluposti, licemerja i zavisti. “Čujem, neki đeneral piso u nofine da se ništa sa pobedom u rat ne može meriti... Ja mislim da može, đenerale. Sa pobeđnjačkim infalidom sasvim se razmernjo može meriti zdrav i snažan poraženik...”, kaže jedan u nizu Njegovana.

Pekić literarno oblikuje polifonu strukturu istorije na Balkanu, uspeva da svim politički i civilizacijski suprotstavljenim glasovima omogući puni iskaz. Nema tu mesta za mali format, za pisca koji svoje junake koristi kao glasnogovornike vlastitih ideja. *Zlatno runo* je svet, koji, kao i život, protiče u stalnom sukobu. Zakoni fizike važe i za dušu. “Još nisam čuo da je ijedan mislio zabadava. Čak ni Sokrates. Zabadava misle jedino manijaci. Svi su ljudi, gospodo, trgovci, samo smo mi, trgovci, bolji trgovci od drugih ljudi.”

Tako Njegovani. I još kažu: “Onaj ko ništa nema, nema šta ni da izgubi. Ko malo ima, lako će nadoknaditi. Ali on koji već sve ima, nikad sve neće moći povratiti... Pravi trgovac nikad ne pita hoće li ikada imati sve što je jednom imao pa izgubio, već koliko bi imao da ništa izgubio nije... Ako danas nešto nisam zaradio, izgubio sam to zauvek, jer ono što ću sutra zaraditi, neće biti to što sam danas propustio; biće sutrašnja zarada, umanjena za današnji gubitak”.

Pekić je zapisničar brujanja istorije koja se prelama u njegovoj eruditskoj mašti. Taj moćni akord sveobuhvatnosti sveta tutnji i traje od prve do poslednje strane *Zlatnog runa*. Defiluju pred čitaocem likovi Njegovana – ali i aveti koje su te likove za njihovih života naseljavale; lebde kentauri i vampiri, urotnici i atentatori, istorijski likovi – od Sulejmana Veličanstvenog do Ilije Garašanina; ispisuju se strane o Beogradu još iz mitskih vremena kada je “skitsko tračansko pleme Singa, verovatno cincarskih praotaca, dalo ime Beogradu”. To je grad “kroz koji se uvek prolaziti moralo, jer se na svakom putu bio preprečio... Kad god se kroz taj Beograd prolazilo, uvek je u drugim rukama bio. Srpskim, ugarskim, austrijskim, turskim... A između, izgleda, ničiji. I uvek, kao da je to bio neki drugi grad, a ne onaj o kome se od pretka slušalo... U takvom gradu nema nasleđivanja. Što za života zgrabiš, to ti je. Samo tebi. Deca sve iz početka moraju”.

Pekić je stvorio humor kakovog nema ravna u srpskoj literaturi. Neki likovi porodice Njegovan kao da su izašli iz stripova Alana Forda. Posebno kada govore o istorijskim zabludama koje su vremenom stekle status neprikosnovenih istina, neki Pekićevi junaci pokazuju sav besmisao i jalovost opštih mesta i stereotipa. Apsurd rata, glupost i strah, trošnost ljudske egzistencije na jednoj strani, i kipuća snaga, vitalnost i sposobnost prilagođavanja Njegovana na drugoj strani, smenjuju se tokom sedam tomova *Zlatnog runa*.

Njegovani su pobeđnici jer slave život samom činjenicom trajanja i opstanka u svim vremenima i prostorima. Oni su plamičak razuma i istrajnosti u jazbinama zla ljudske civilizacije. Nisu sveci, naprotiv, njihovi karakteri kriju u manjim ili većim dozama sve negativne osobine ljudske prirode, međutim, u konačnom saldu

porodični konto firme Njegovan beleži aktivu. Snaga duha, vitalnost i upućenost u trgovinu – tu najvažniju aktivnost ljudskog roda – čini ih genetski predodređenima da savladaju i prežive sve nedaće i istorijske premetačine.

Borislav Pekić se nije trudio da se dopadne. On nema pandana kako u domaćoj, tako i u stranoj literaturi. Nije podložan poređenju. Sve je bilo predmet njegove znatiželje; od najbanalnije tričarije svakodnevice, pa do suštine prostora i vremena, ljudskog bivstvovanja; nad svim je bio zapitan, odlučan da spozna istinu, artikulišući je bujicom reči koje se utrkuju, do poslednje misli koju je u letu hvatao.

Pisao je shodno tom rasponu, raznorodno i različito, od političkih komentara – treba li napominjati oštih i nepotkupljivih – do SF trilera. Međutim, sedam toмова “Zlatnog runa” jesu sam vrh srpskog književnog stvaralaštva.

U zemlji labave komunističke dogme, održavao je engleski kastinski građanski duh. Njegovo protivljenje je bilo principijelno, cena koju je za to plaćao logična i očekivana. Sve što je činio, pisao, čemu se protivio i za šta se zalagao, bilo je autentično, blistavom pameću promišljeno, neodoljivom ironijom i samoironijom zaođenuto, nezainteresovano da se dopadne, neprilagođeno modi, po meri njegovoj, veliko i čvrsto, bez bojazni da će da traje, i tek pronade pravo mesto u evropskoj književnosti.



Sreten

Neočekivano

– Evo klupe, hajde da sednemo, hoćeš? Što ćutiš?
Ćuti.

Prišli su klupi, u senovitom uglu prostranog školskog dvorišta, ona je odmah sela, on kao da se dvoumi. Sa rukama stalno u džepovima jakne, osvrne se oko sebe, zakorači do drugog kraja klupe, zadrži pogled na cipelama, najzad sedne. Toplo je, ali on tu jaknu ne skida. Ona bude levo, on desno. Budu istovremeno i blizu i daleko.

– Ne znam, meni je samo jedno bilo i ostalo neshvatljivo i tuđe do jezivog. Mislim, ta deca koja se igraju u potpunoj tišini, ne ispuštaju glasa od sebe kao da su svi nemi, a srećna deca i vesela, kao bilo koja druga deca bilogdebilokad, zanesena igrom, u svom svetu, ničim ometana, spontana, neposredna, maštovita, u neprestanom kretanju deca. E sad, malo veća, malo sitnija, nema tu veze uzrast uopšte, vidi se da se igraju lepo i da im je dobro, ali samo se čuje zvuk lopte koja odskače sa betona. Ali samo se čuje zvuk staklenaca koji se sudaraju. Ali samo se čuje škripa krede po asfaltu. Ali samo se čuje lišće u krošnjama po kojima se skrivaju. Ali samo se čuju nečujni odroni peska u kome grade zamkove i mostiće i piramide i oaze u pustinji i baze sa ljudskom posadom na Marsu. Ali samo se čuje inače neprimetni šum odeće i obuće na tim mladim, vitkim, brzim telima i ništaništaviše, bez obzira da li

trule kobile, ili između dve vatre, ili klisa, ili školice, mabilokojaigra, svejedno da li traje deset minuta ili celo poslepodne. Patividi. Kao da su mesečari. Kao da su mladunci pripitomljenih životinja, evolucija im nije dala moć govora. Nikadinikako ni reći, ni zuc, ni muc, bez žagora, bez cike, bez smejanja, ili plakanja, štajznam, i to je u igri ponekad neminovno jelda? Ali ne, ništa osim te gromoglasne tišine, meni nekako zlokobne, ništa osim tog meni nepojmljivog ćutanja, e na to nema šanse da se ikad naviknem, ovde, do kraja života. U kući i u školi pričaju, i na ulici i u gostima i na rođendanima i za praznike pričaju, brbljaju, objašnjavaju, opisuju, smeju se, jauču, slažuseineslažuse, galame, šapuću, svenormalnofinoito, jasno i glasno. Ali u igri – tajac. E sad, tebi to možda ne smeta, ne znam, nikad nismo pričali o tome.

Ćuti.

Iznad njih krošnja velikog oraha. Između njih na klupi leže novine, rastvorene vetrom koga sada tu više nije bilo. On se zagleda ne u naslove, nego u zaglavlje, proveravajući datum. Možda nisu ni jučerašnje ni današnje, pomisli, možda su su-trašnje. Font kojim je datum odštampan bude suviše sitan, ne može da ga pročita.

– Osim toga, vidiš onu decu tamo, iza terena za košarku, što su im oči blistave, od zanosa igrom su im oči blistave. Deca. Ti to još ne možeš znati, iako naslućuješ, pa ću ti reći: deca su od dve vrste – rođena i nerođena. Igraju se i jedni i drugi, samo što su za nas jedni vidljivi, a drugi nevidljivi. Patividi. Tvoja deca su rođena, možemo da ih gledamo, da ih pomilujemo, da odgovaramo na njihova pitanja, da ih hranimo. Ali kao što ima dece koja su rođena, ima i dece koja nisu rođena. Evo, na primer, ti – kako ti se čini, kako ti sebe vidiš? Ne čini li ti se da si jedan od nerođenih. Baš se i ne bi moglo reći da si dobrovoljno došao ovde, zar ne, u ovaj svet. Kad ono beše, pre trideset osam, trideset devet godina, sedamdesetih? Da su te pitali, pa iskreno, ne bi napuštao svoje prijatelje, bezbrižnost, zbrinutost, je l' tako? Ne moraš da saginješ glavu, nemaš čega da se stidiš. E vidiš, i mene su roditelji silom povukli. Ne pitaj me šta ih je nateralo. Šta ih je nateralo, neka sami kažu. Bunila sam se, odupirala, nada-la se da im neće uspeti i da ću makar ja ostati, ovako ili onako, još neko vreme, pa ću im se pridružiti, čim odrastem i steknem pravo na sopstvene odluke. Ali uspelo je. Uspelo im je i obrela sam se tu, u ovoj zemlji, nesrećna, nespreatna i nesnađena, kao i ti. Bila sam tek završila malu maturu i bilo mi je teško što su me otrgli od večnosti zavičaja, od večnosti detinjstva, od večnosti neiscrpnog otkrivanja, slatkog testiranja granica. E sad, vidiš da nisi nikakav izuzetak.

Ćuti.

Gleda u prazninu pred sebe. Celim se leđima pribio uz naslon klupe. Ruke su mu sad na kolenima. Učini mu se da se šake odvajaju od tela, od ivice rukava iz kojih su iznikle, i da se priljubljuju u vazduhu kao krila i da odleću kroz krošnju iznad njih. Bude mu dobro tu na klupi sa njom, a istovremeno bude mu muka. Šake se naglo vrate tamo gde su bile. Šta ću sa rukama, pomisli.

– Mora da ti je bilo bolno da se prilagođavaš na novu sredinu, kao i meni. Ovde je sve obrnuto, je l' tako, beskonačno je konačno, slabo je jako, radosno je tužno, mnogo je malo, zdravo je bolesno, slatko je gorko, neophodno je ophodno, očekivano je neočekivano. Patividi. Nisi umeo da se orijentišeš u nepoznatom, nedostižnim ti se činilo da razumeš odnose, uzroke i posledice, skučenost, načine opštenja, raz-

mišljanja, da sve to usvajaš, prihvataš kao svoje. Kako ti je išlo učenje jezika? Jesi li i ti, kao i ja, ispočetka gajio otpor prema jeziku? Jer kad si stigao ovde, u daleku i stranu zemlju, jedva da si prepoznavao po koju reč iz jezika ovdašnjeg stanovništva, ovih dalekih i stranih ljudi. Ali ti sad govoriš savršeno. Tvoj jezik je bogatiji od mog, ja sam brbljiva, a ti nisi, ali zato je svaka tvoja rečenica kao napisana. Eto smeška ti se brk, neka-neka. Dobro, ajde, ne smeška ti se brk, baš si mrk. Tvoj govor je skroz proziran, i uvek kažeš tako da svako razume, i dete neko i ja i svi. Sad jeste tako, ali onda nije bilo tako. Bio si rastrzan sve dok nisi shvatio da su ovde ljudi kao ti, odnekud došli, bilo svojom bilo tuđom voljom. Svako je morao da nauči da govori, da razume druge oko sebe, da se prilagodi, da savladava teškoće, štajaznam, da opšti, da se druži. Rođenje ne može da se bira, svi imamo roditelje. Ne može se ne imati roditelja, ako si već rođen, je l' tako?

Ćuti.

Okreće lice ka njoj. Ona samo na trenutak zastane sa monologom, ali ne očekuje da joj bilo šta odgovori. Zenice su im se spojile, slepile. Budu jedno, kroz bezdane otvore zenica budu teleportovani jedno u drugo. Ali ona to ne može da izdrži, trepne. On vrati glavu i pogled ka praznini pred sobom.

- Vidi ih molim te, evo i naših sinova, eno i naša kćer se igra, u tišini. Rekoh ti, verujem da čak i nerođena deca imaju roditelje. Ne znam, ti kao da veruješ da samo tvoja deca nemaju roditelje. Koji si ti ludak. Kao da im je otac u zatvoru, na izdržavanju doživotne kazne, kao da im je otac umro od ujeda škorprije, ili tako nešto, a da im je majka u nemilosti i biće zatrpana kamenjem, božemeprosti, ili tako nešto. Eh. Nemoj tako da se prenamažeš, molim te. Verovao ili ne verovao, izaći ćeš odavde, vratićeš se. Potreban si tamo kao što si potreban deci ovde, ne samo tvojoj i mojoj deci, potreban si čitavom ovom nesretnom narodu. Ali vratićeš se, jednom, ne znam kad, samo znam da ćemo biti zatečeni, da će biti neočekivano, to je tako, to je neminovno i za tebe i za mene i za svakog drugog. Kao što si se pre trideset devet godina rodio i stigao ovde, i kroz muku se uključio, tako ćeš se vratiti odakle si došao. Seti se, kako je to izgledalo onomad, kad si nam se pridružio, pa pusti film unazad i videćeš. Seti se, doneo si poklon, nestvaran, božanstven, uključio si se, uprkos nezamislivom, pridružio si nam se, progovorio. Zavoleo si jezik. Upisao si studije jezika, ej, od svega baš si jezik izabrao za svoj poziv, patividi, oženio si se, dobio prvo dete. Onda ti se žena razbolela i umrla, vratila se, i morao si da preki-neš učenje, morao si da radiš. Pa je došla ekonomska kriza, nije bilo posla, preostao je samo rad na zemlji, daleko od grada. Sreli smo se u polju suncokreta, ogrubelih ruku, ošamućeni suncem, upitala sam te nešto, spustio si glavu, baš tako kao sad, pa si je polako podigao da bi me pogledao u oči, postala sam tvoja druga žena. E sad, štaćukudću - ja, rođena na moru, kao sirena, ej - šta ću ja u onom polju suncokreta u tom času, ne znam, sambogzna. Ili ne zna, taj bog koji me je tu doveo, i tebe, da nas spoji. E sad, samo da te podsetim, ta druga žena, ta ja, rodila ti još troje dece, ej, u onoj najstrašnijoj sirotinji. Pa bi rat. Klanje, među braćom najrođenijom u ovoj od boga i od oca zaboravljenoj zemlji, građanski rat, kažu, građanskigradanskigradanski, ponavljaju stalno, kao da same sebe ubeđuju. Malograđanski, uzvraćao si na to. Slabo je jako, neophodno je ophodno, časno je nečasno, plemenito je podlo, hrabro

je kukavički. Pa smo morali da pobegnemo od svega, u inostranstvo. I jedva smo se tamo snalazili, jedvite jade jadovasmo, ali nismo se obeshrabrili, bar nismo ubijali, niti su nas ubijali. Život je inostranstvo, govorio si. Svako ko je došao na ovaj svet je junak, govorio si, ovo sa ove strane nije za kukavice.

Ćuti.

U šakama mu se stvorila kutija cigareta i upaljač. Tapne po dnu kutije i usnama izvuče jednu cigaretu. Kutija nestaje, upaljač kresne varnicom. Plamen se pojavljuje tek iz trećeg pokušaja. Žar na vrhu cigarete bude narandžast. Dim koji izdahne bude nevidljiv.

– Više nismo u inostranstvu, ima deset godina kako smo se vratili, pa ipak još uvek to ponekad kažeš, da je život inostranstvo. Ili čutiš, kao sada, a to ćutanje isto znači. Pa smo nekako prebrodili nevolje i nemaštinu, dočekali bolja vremena i evo sad si nastavnik, u filološkoj gimnaziji, predaješ maternji jezik i književnost. Imamo stan, auto, kuću na moru koju mi je moja mila baka zaveštala. I za mesec dana počinje raspust i otputovaćeš sa mnom i sa decom na more. I muž si mi i ljubavnik si mi i prijatelj si mi i kapetan našeg malog porodičnog intergalaktičkog broda si mi i umeš da slušaš i pričam ti kao uvek što ti pričam tralala i šta god mi padne napamet. Ali ovog puta nije kao uvek, reći ću ti nešto što ti nikad nisam rekla pre, ni ne sanjaš da ću ti sad otkriti tajnu, i to kakvu – tajnu tvog života. Patividi. To je tajna i mog života, pa sam je zadržavala za sebe, zamisli ti molim te mene kako imam nešto što ti ne govorim, to nisi mogao da zamisliš, priznaj, ali sad znam da je to i tvoja tajna i nema više razloga da ti ne kažem, i baš se radujem što ćemo o tome da pričamo. O-ho, vidi-vidi, podigle su ti obrve, uspela sam da te zainteresujem. Misliš da te zadirkujem, da sam neozbiljna?

Ćuti.

Đonom zgnječi opušak. Ton njenog glasa bude za nijansu svetliji. Ali već u sledećoj rečenici potone nazad, bude i za nijansu tamniji. Njegovi ušni kanali bešumno podižu sve preostale brane, membrane se zategnu i budu spremne za prijem. Slušam te, pomisli, i čujem te. Ona mu se primakne za pedalj, nesvesno. Budu bliže, tu na klupi, u parku, u samoj zenici galaksije. To što sluša on ne čuje, nego vidi.

– E vidiš, smrtno sam ozbiljna, pažljivo me slušaj. Znaš one morske ježeve što su im bodlje na vrhu srebrne? U stvari, oni su više ljubičasti, mastiljavomodroindigoljubičastotrulavišnja, tako neke boje. E sad, na mestima gde je voda prozirna i čista kao da je nema, i kristalnobistra i uveličavajuća kao sočivo beskrajne lupe – tu oni žive, na dnu, ti morski ježevi o kojima ti pričam. Ima ih nebrojeno. Na dubini od pet do najviše sedamosam metara. E sad, zamisli da si u vodi sa maskom za ronjenje i disaljkom od trske i sedefastim perajama koje su ti izrasle iz stopala i da je zašlo Sunce za borove i da je bonaca i da počinje da se s visina spušta veće, bešumnim liftovima, niz lice sveta, u neprimetnim drhtajima. I zamisli da se održavaš na površini bez ijednog pokreta. I gledaš dole tu nepreglednu koloniju morskih ježeva posejanu po dnu pod tobom. I vidiš da se ježevi polako utapaju u modroljubičastu pozadinu koju su donedavno činile alge, trave, pesak i stene, a sad je to prosto meka prostirka na dohvat ruke, mami da je pomaziš. E sad, utapaju se u pozadinu skroz, tako da ostaju vidljivi samo srebrnastosnežni vršci bodlji, vrcaju odsjajima. I kako je pozadina sve tamnija i gušća i

dublja i mastiljavija, te srebrne iskre su sve sjajnije, blistavije, iskričavije. Kontrast je opčinjavajući. E sad, ponegde se baš roje, a ponegde tek nekoliko usamljenih odbljeseka, a ponegde samo po jedan ili dva. Ali uglavnom u fantastičnim rasporedima, u gustogusto rojnorajno načičkanim slapovima, maglinama, belancima, oblacima šećerne pene, prelivima, čipkama, vrtlozima... E sad, je l' možeš da zamisliš tu sliku, to što ti pričam, vidiš li? Vidim da vidiš, važi, uživaj, neću da te ometam. Kako ti se čini, lepo je, je l' da? E vidiš, to je nebo. To je moja teorija neba. Šta kažeš?

Ćuti.

Pruži ruku i pomiluje je po obrazu. Obraz, mlečan i topao, bude nedodirljiv. Uvek me utešiš, pomisli, uvek me zbuniš. Prsnost razoružava, pomisli. Vrati ruku.

– Ne moraš ništa da kažeš. Iskoristi privilegiju obrnute perspektive, nemoj samo da gledaš, udahni duboko, zaroni. Tako, dublje, pokreći noge iz kukova, tako, što dalje od površine, još, još, otisni se duboko, do samih zvezda. Na dohvat su ruke. Pred golim okom su ti. Bereš jednu, srednje veličine, rado se odlepila od nedokučive pozadine. Bocka ti dlan, dok se mirno vraćaš, kao na usporenom snimku, gore, onoj beskrajnoj opni na površini. Kad ti glava izbije napolje, smakneš masku i disaljku od trske. Polako plivaš ka mrkoj obali, bez šumova, bez ijednog talasića za sobom. Bocka ti dlan i golica, iglice su pokretne, ne prestaju da oštrim vršcima utiskuju nevidljive malecke elipse, desetine bockavih mikroelipsa kruži u tvom dlanu. Izlaziš iz vode kao da ustaješ iz dubokog sna. U gipko telo ti se utiskuje prvi tas težine. U pluća ti se utiskuje prvi dah ogoljenog kiseonika. U srce ti se utiskuje prvi otkucaj sata. E vidiš, to je rođenje, rodio si se. E sad, kad se već desilo, i kad znaš kako je to – šta ćeš i kud ćeš? Odavno si bio spreman, samo što nisi mogao da zamisliš šta te čeka. Bio si spreman na nepoznato, bio si utreniran do automatizma, kao kosmonauti što su utrenirani i pripravnici na svaku nepredviđenu okolnost tokom lansiranja i leta u kosmos, uvek bi na svakodnevnim vežbama bez greške izvodio sve što treba, nije ti bilo ravna, je l' da? E, pa ovog puta nije bilo kao uvek, kosmonaute moj. Patividi. Znaš da je bilo neminovno, ali ipak si zatečen. Znaš da je moralo, kad-tad, što bi ti bio izuzetak, kad niko nikad nije bio izuzet, zaobiden, pošteđen, pa ipak, sad kad je rođenje stiglo, stiglo je neočekivano. To neočekivano – to zar sad?, to kako sad?, to neminovnoaneočekivano - e, to ti je moja teorija ovog ovde, moja teorija zemlje, moja teorija kopna. Tog kopna nema na tvojim kartama. Gledaš oko sebe razrogačenih očiju, gledaš uvis, okrećeš glavu ka moru. Sve ti je nepoznato. Pitaš se nemo gde si? Na vlažnom dlanu imaš poklon, zvezdu. Bocka, golica. Sjaj je prejak, zenice ne mogu da izdrže, ne mogu dovoljno da se rašire, pa je drugim dlanom prekrivaš, šake su ti priljubljene kao školjka, a prsti ti postaju prozračni i sedefasti. Ta svetlost, ta zvezda - kome je namenjena? Zašto poginješ glavu? Seti se, imaš li u tom času ikog svog? Imaš li ikog na ovom svetu ko bi te prihvatio, ko bi ti se obradovao? Seti se, u tom času, mislio si da nemaš i da nikad nećeš imati...

Ćuti.

Iz unutrašnjeg džepa jakne iznese na svetlost pištolj. Ime pištolja bude ugravirano na dršci, "Walter", kalibar bude 7,65 mm. Izvuče šaržer, pogleda ga i ponovo ubaci u ležište. Ona zanemela, netremice ga gleda šta radi. On otkoči i repetira oružje. Bude hipnotisana, cela se ukruti, i u telu i unutra. Ruka sa pištoljem sada mu bude u krilu. Podigao je glavu, okreće je ka njoj, gleda je u oči. Zenice su uski

glatki prolazi ka drugoj strani. Krošnja iznad njih na tren zašušti, pa se opet umiri. Ništa više. Ništaništaništaviše, pomisli. Slabo je jako, neophodno je ophodno, časno je nečasno, plemenito je podlo, hrabro je kukavički. Vрати glavu i pogled ka praznini pred sobom. Bude mu dobro, a istovremeno bude mu muka. Bude i ne bude. Zatvori oči, podigne pištolj i ispali sebi metak u levu slepoočnicu. Na cevi pištolja ne bude prigušivača, ali pucanj bude nečujan.

Kod kuće u inostranstvu – pokušaj integracije

“Ovde nisam kod kuće. Ali znam da više volim da ovde ne budem kod kuće, nego negde drugde.”

Tako piše Marlen Haushofer u romanu “Mansarda”. Mogao bi to biti jezgrovit odziv na postavljeni zadatak.

Neka to za mene bude inicijacija. A moj odziv neka stane u još sažetiji iskaz, u još zgusnutiju jednačinu. Ta jednačina glasi:

“Život je inostranstvo.”

Ta jednačina ima više nepoznatih. Pokušajmo da je rešimo.

Kako je to i zašto je naš život – inostranstvo?

I kakvo to “ovde” koje pominje Marlen Haushofer mora da bude, da bi nas privolelo da ipak ne odemo, da bi zasluživalo da ipak ostanemo? Čime se odlikuje naše “ovde” – odabrano svesno, zrelo – a da to nije pristanak iz pristrasnosti, ili iz bezvoljnosti, ili zbog prepuštanja odluke nekome ili nečemu izvan nas, ili iz nekakvog žrtvovanja, bilo da je žrtvovanje iz uverenja bilo da je iznuđeno? Kakvo to “ovde” našeg inostranstva mora da bude da bi bilo slobodno izabrano – da nije, na primer, rezultat prisile niti ucene. Jer ucena, znamo to svi, ima raznih vrsta i u nepreglednim varijetetima, eksplicitnim i implicitnim.

To “ovde” mora biti uspostavljeno i šticeeno i razvijano na osnovama imaginacije i odgovornosti koji zaslužuju bitno drugačiji status nego do sad. Pokušajmo da vidimo i razumemo zašto i kako.

1.HABITAT I NEUKORENJENOST

Svako ko je ikad došao na ovaj svet je neustrašiv. Ovo, sa ove strane, nije za kukavice.

Kad si tu, neprestano misliš da moraš da odeš – a nikako ne odlaziš.

Kad nisi tu, neprestano misliš da moraš da se vratiš - a nikako se ne vraćaš.

Nemati kud. Nemati s kim. Nemati čemu. Nemati.

Kad si tu, neprestano misliš da ako želiš dobro sebi i svojoj deci, prijateljima, svojim najbližima, moraš što pre da odeš odavde – a nikako ne odlaziš.

Kad nisi tu, neprestano misliš da tebi nije mesto tu gde si sada i gde si manje zbunjen i sluden i zabrinut nego tamo odakle si došao, ili čemu, čini ti se, pripadaš – a nikako se ne vraćaš.

Najpre, sve zavisi od zadatog ili izabranog okruženja – od toga gde i kad i kako neko živi. Moramo precizno znati o čemu govorimo kada govorimo o našoj kući i o našem odsustvu od kuće. Jer, neko živi u socijalizmu, a neko u kapitalizmu. Nije to isto. Neko živi u pozorištu, a neko u bioskopu. Nije to isto. Neko živi u Nemačkoj 1520. godine, neko u Nemačkoj 1941. godine, a neko u Nemačkoj 2011. godine. Nije to isto. Neko živi u tridesetmilionskom Meksiko Sitiju, a neko na pustom ostrvu sa Petkom. Nije to isto. Neko živi na netu, a neko na čistom vazduhu, na proplancima pored gorskih jezera. Nije to isto. Neko živi u rudniku, a neko u iglou. Nije to isto. Neko živi u zdravlju, a neko u bolesti. Nije to isto. Neko živi u tenku, a neko u krevetu. Nije to isto. Neko živi u domu za nezbrinutu decu, a neko u vrtiću do popodne, kad ga roditelji vode kući. Nije to isto. Neko živi na naftnoj platformi usred okeana, a neko u metrou. Nije to isto. Neko živi u getu, a neko na Azurnoj obali. Nije to isto. Neko živi u državi, a neko u plemenu. Nije to isto. Neko živi u orbitalnoj stanici, u uslovima bestežinskog stanja, a neko svakog dana golim rukama okopava tvrdu zemlju, po žezi i po mrazu. Nije to isto. Neko živi u ljubavi, a neko u mržnji. Nije to isto. Neko živi u sebi, a neko van sebe. Nije to isto. Neko živi u krizi, a neko u nirvani. Nije to isto. Neko živi u hotelu, a neko pod mostom. Nije to isto. Neko živi u veri, a neko u praznoverju, a neko u sumnji, a neko ni u jednom od svega toga. Nije to isto. Neko živi na berzi, a neko na šaci pirinča dnevno. Nije to isto. Neko živi u političkoj partiji, a neko nikad nije glasao na izborima. Nije to isto. I tako u nedogled. A opet, sve su to inostranstva. Nije to isto, ali je slično: nigde kod kuće – svuda i uvek u inostranstvu.

Gde ti živiš? – upitaj bližnjeg, upitaj sebe, pre nego započneš razgovor o domu i odsustvu, o domovini i inostranstvu, o srodnosti i tuđosti, o odlasku i povratku. Imaj pritom na umu: jedan čovek – jedan svet. Te milijarde svetova samo se delimično, čak samo rubno preklapaju, prožimaju, sporazumevaju, deluju – samo delimično i rubno. Stepen konfluencije je mali, bez kritične nosivosti. Najbolje što možemo da dosegne je, izgleda, ta razlivenost u uže ili šire mreže bez opazivog težišta i usmerenja. Stoga je najpre važno utvrditi u čemu svako od nas živi. Tek kad to znamo i razumemo, sledi pitanje o neminovnoj nedovoljnosti, neispunjenosti, nesavršenosti i nestabilnosti habitata – tek tad sledi ispitivanje ambivalencije kuće i inostranstva, pripadnosti i otuđenosti, zavičaja i bezzavičajnosti.

2. ŽIVOT JE INOSTRANSTVO

Život je čudesan, posut iskrama radosti, ali iskre bljesnu i nestvarno trepere nekoliko trenutaka na pozadini koja je tamna i bezdana, jer život je često i surov, liči na pustinju, ili na džunglu, ili na ratno polje. Prečesto, osećamo se u njemu usamljeni u uverenju, izgubljeni u neredu, zalutali, u neizvesnosti i nesigurnosti, bez oslonca, bez utehe, bez nedvosmislenog i garantovanog utočišta.

Skoro uvek je tu, bilo očevidno bilo prikriveno, osećaj neuklopljenosti, izrazitog ili blagog raskoraka, nesnalaženja, isključenosti, bola, prepreka, nerazumevanja, nikad potpune izvesnosti i sigurnosti, osećaj beizlaznosti, osećaj nemoći, osećaj neizdiferencirane ucenjenosti.

Rečju, to je osećaj straha. Ponekad, preti i neposredna opasnost, po život i po zdravlje i po porodicu i po prijatelje i po elementarno dostojanstvo, od sila koje nisu prirodne nego svesne, selektivne, ljudske.

Stoga je ipak najtačnije reći da se u životu osećamo ne baš sasvim kao kod kuće. Život je inostranstvo.

Osim toga, život ne može ne biti inostranstvo kad je okruženje vrtložno, neartikulisano, slabo, nedorečeno, a sam čovek utemeljen, artikulisani i pouzdan prema drugima i sebi.

3. TRI PRIČE, ČETIRI MUSLIMANA I BESTEŽINSKO STANJE

Ali problem na koji se očekuje da potražim odgovor, ukotvljen je na nižem nivou od jednačine *život je inostranstvo*. Na prvi pogled, problem je ukotvljen na nivou identiteta i nesavršnjih razlika koje otud proizilaze. Međutim, uveren sam da nije tako, jer svi su identiteti lažni, osim jednog: onog koji je garantovan odgovornošću.

Identitet je inostranstvo, odgovornost je otadžbina. Samo je odgovornost stvarna. Sve drugo su samo mistifikacije i manipulacije. Sve drugo su lažne pretnje koje maskiraju temeljne, strukturne, imanentne pretnje kakve su: siromaštvo, eksploatacija, klasne razlike, osipanje legitimiteta i suvereniteta institucija sistema, bespovratno uništavanje prirodnih resursa, itd.

Države naše vrle svim silama se trude da kobajagi zaštite naša ugrožena tela ili naše ugrožene duše to jest identitete. A ništa ne čine da zaštite i unaprede jedino bitno: našu egzistencijalnu i socijalnu funkcionalnost, korisnost i svrhovitost, smislenu samoodrživost naših života. Koji, zato, ostaju u klopci i reprodukuju se kao trajno inostranstvo.

Ispričaću, brzo, tri priče, nasumice odabrane, aktuelne, u prilog ovome uvidu koji ne umem dovoljno da naglasim, samo pre toga da se izjasnim još i tome o čemu se od početka očekuje od mene da se izjasnim.

Svedoci smo kako najuticajniji evropski predsednici i premijeri (Sarkozi, Merkel, Kamerun, na primer), kao i mnogi evropski parlamentari i zakonodavna tela (švedski, švajcarski, mađarski, na primer) sahranjuju rečima, odlukama i skandaloznim delima ideju i mit multikulturalnosti. Ali, to je, vidimo već i videćemo još jasnije – skandal bez skandala. Jer pravi skandal se odavno događa na mnogo dubljem nivou realnosti, na nivou morala i slobode. Ali, vrtićemo se još na to, sad je vreme za najavljene tri skandalozne priče, paralelne, o ambivalenciji kuće i inostranstva, pripadnosti i otuđenosti, zavičaja i bezzavičajnosti.

Priče su na temu “Kod kuće u inostranstvu”, a jedna je čak i na temu uspešne integracije. Priče su istovremene, događaju se pred našim očima, sad, deli ih samo geografski razmak od 5.000 kilometara, kosmički razmak od jedne svetlosne godine i mentalni razmak koji je nepremostiv.

Prva.

Posebnu vrstu teškoća u bestežinskom stanju imaju kosmonauti muslimanske veroispovesti. Pre nekoliko godina, kosmonauti muhamedanci žalili su se da tokom leta i kruženja na vasionkim orbitama ne mogu da odrede na kojoj je strani Meka,

pošto su fizičke odrednice za praktikovanje verskih obreda gotovo neprimenjive. Klečanje je, na primer, nemoguće bez dejstva gravitacije. Zatim, kad smo na zemlji, obično znamo gde je nebo, ali kad smo duboko u nebeskim sferama, ponekad ne možemo znati gde je zemlja. Zbog toga je izrađen *Priručnik Muslimanskih obaveza u međunarodnim svemirskim stanicama, Muslim Obligations in the International Space Station: Manuel*, koji je sastavio *Savet Islamske Nacionalne Fatve, The Islamic National Fatwa Council*. Objavljivanje Priručnika usledilo je nakon što je treći musliman lansiran u kosmos – sa velelepne rampe kazahstanskog kosmodaroma u Bajkonuru – kosmonaut po imenu Sheikh Muszaphar Shukora iz Malezije, i to kao član ruske posade, ali prvi koji je u nebesima boravio tokom praznika Ramadana, kada se, osim redovnih verskih aktivnosti, vernici tokom dana uzdržavaju od hrane, pića i seksa. U Priručniku se, između ostalog, kosmonautima ovako savetuje: “Tokom ritualne molitve, ukoliko ne možeš da ustaneš, možeš da se pogneš. Ako ne možeš da stojiš, možeš da sediš. Ukoliko ne možeš da sedneš, treba da legneš.” Poznati kartograf Kemal Abdali, međutim, autoritet za pitanja teologije i strateške politike muhamedanstva, tvrdi da vernik treba da se koncentriše na molitvu, a ne na geografiju ili astronomiju. To što nema gravitacije ne znači da dužnosti i molitve upućene Alahu neće stići na odredište. Nije li, uostalom, i sam prodor u vasionu neka vrsta naše veličanstvene molitve upućene Svevišnjem? Četvrtom kosmonautu muhamedanske veroispovesti bilo je lakše tokom misije, zahvaljujući uputstvima iz Priručnika, kao i instrukcijama poput ovih uvaženog Kemala Abdalija. Ta je misija trajala rekordnih dvanaest meseci, sedam dana i jedanaest sati. Bestežinsko stanje je inostranstvo, svemir je otadžbina. Put u kosmos i usrdnost molitve pokazuju se kao vrhunske dimenzije ljudskosti, bez obzira na mesto gde se izvršavaju, bez obzira na neposredno socijalno-tehnološko okruženje, bez obzira na fizičko-biološke okolnosti pod kojima su zadani.

Druga priča.

Muža je izgubila pre dve godine. Njena je kasta nedodirljivih. Samohrana je majka, hrišćanka, radi u nadnici na njivi, danas kao i svakoga dana, sa komšijama i rođacima. Oko podne, kad sunce najjače bije, prijateljica je zamoli da odnese vode muškarcima na drugom kraju njive. Ona tako i učini, odlazi do obližnjeg bunara, zahvata vode u vedro. U jednoj ruci nosi vedro s vodom, u drugoj čašu od pečene gline. Prvi muškarac kome je prišla pije i zahvaljuje joj se. Drugi čovek odbije da pije iako je žedan, zato što je, kaže, voda prljava. Ona ga uverava da greši, da je donela svežu vodu sa bunara. On kaže da je voda prljava jer ju je ona dotakla, jer je nevernica, ne priznaje Muhameda. Na to, ona mu ponudi još jednom da se napije. Nemati kud. Nemati s kim. Nemati čemu. Nemati. Ona misli da žed i voda ne zavise od njenog ili njegovog Boga i Proroka, ali čuti, to ne izgovara. On je pita da li ona to osporava sure iz svetog Kurana i moć Alaha. Ona kaže da joj to ne pada na pamet, da je samo htela da mu pomogne i napoji ga. On prosipa vodu i otera je. Sutradan, onaj čovek ovu ženu prijavljuje javnom tužiocu za bogohuljenje. Zakon o zaštiti protiv bogohuljenja na snazi je već trideset godina, ali se retko primenjuje. Kazne za prekršaje prema ovom zakonu su nemilosrdne. Ženu hapse i sude joj. Sud utvrđuje da je kriva i po zakonu joj se određuje najstroža kazna: smrt kamenovanjem. Dok je u zatvoru

i čeka na izvršenje kazne, rođaci brinu o njeno sedmoro dece, sedam kćeri. U novinama pišu o njenom slučaju i sve to izaziva burne reakcije, kako u javnosti, tako i u svakoj porodici u zemlji. Pojedini intelektualci i političari zalažu se za njeno oslobođenje i za ukidanje zakona o zaštiti protiv bogohuljenja. Najuticajnija javna ličnost koja staje na čelo ove inicijative je guverner centralne i najmnogoljudnije pokrajine. Izvršenje kazne se pod pritiskom javnosti odlaže. Inicijativa za ukidanje zakona o zaštiti protiv bogohuljenja dobija na zamahu i pristalice su sve glasnije. Glasovi podrške stižu i iz inostranstva, sa mnogih strana. Guverner obilazi čitavu zemlju i drži govore, ne posustaje. Pri polasku na jedan miting šef njegovog obezbeđenja mu prilazi na parking i pred svima ispaljuje 32 metka u njega. Ubicu niko ni ne pomišlja da spreči. Potom se atentator mirno predaje policiji. Sutradan se na mestu događaja okuplja grupa od pedesetak ljudi, uglavnom žena, sa svećama i cvećem. Ali ispred zgrade policije u kojoj se nalazi atentator skupilo se pedeset hiljada ljudi koji mu kliču, za njih je on junak, svetac, mučenik. Ubica guvernera proviruje kroz prozor nasmejan i maše. Sahrana guvernera protiče bez incidenata, ali uz vrlo jake mere obezbeđenja i prisustvo svih domaćih medija, elektronskih i štampanih, ali i uz nezapamćen broj novinara iz inostranstva. Debata o zakonu o zaštiti protiv bogohuljenja postaje ključno političko pitanje u zemlji. Mišljenja su suprotstavljena do isključivosti. Datum odloženog izvršenja kazne ženi osuđenoj na smrt, samohranom majci sa sedmoro dece, približava se. Prilikom premeštaja atentatora iz jednog zatvora u drugi, hiljade ljudi posipaju ga laticama ruža. Put kojim se sporo kreće vozilo posut je cvećem. Izvršenje kazne se približilo sasvim. Niko više ne spominje novo odlaganje. Zakon je inostranstvo, nedodirljivost je otadžbina.

Treća priča, najkraća.

Međunarodni mediji javljaju, pozivajući se na takozvane dobro obaveštene neimenovane izvore, da se bivši predsednik najveće svetske super-sile George W. Bush uplašio prošlog meseca i u zadnji čas odustao od putovanja u Švajcarsku na ekskluzivni samit svetske ekonomske i političke elite u Davosu, jer je postojao realan rizik da će biti uhapšen zbog optužbi za ratne zločine. Pominje se odgovornost za Irak i Afganistan, za mučenja zatvorenika u vojnoj bazi Guantanamo na Kubi i u brojnim drugim zatvorima na tajnim lokacijama širom sveta. Da je Bush Junior otišao u Švajcarsku i da je uhapšen i da mu je suđeno i da je proglašen krivim i da mu je izrečena kazna po zakonu, ta kazna ni u kom slučaju ne bi mogla da bude kamenovanje. Švajcarski zakoni nisu takvi. Uostalom, mnogo je tih uslova i preduslova i pred-preduslova, koji u slučaju Busha Juniora ne mogu biti ispunjeni. Pa tako nema primene nikakvog zakona, o tome se, izgleda, ne može ni misliti. Zakon je inostranstvo, nedodirljivost je otadžbina.

To su te tri priče, nabrzi nu ispričane. Priče su istinite. Naizgled, sve tri su o dalekosežnim posledicama nesvodivih identiteta. Ali ne dozvolite da budete zavarani. Ma koliko strašno izgledale, te pretnje su lažne. To su maske – grozne, svakako, ali ipak maske. Šta se skriva tim maskama od nas? Nije na odmet da ponovim, i da dopunim: samo je odgovornost stvarna. Sve drugo su samo mistifikacije i manipulacije. Sve drugo su lažne pretnje koje sakrivaju temeljne, strukturne, imanentne pretnje kakve su: implicitno nametanje nemoralnih vrednosti, siromaštvo, ekonomska

eksploatacija, klasne razlike, socijalna i pravna neravnopravnost, neprestani ratovi, neprestana glad i neprestane bolesti, osipanje legitimiteta i suvereniteta institucija sistema, bespovratno uništavanje prirodnih resursa, neproduktivnost i kontradiktornost zakona i pravosuđa, latentna ili čak eksplicitna isključivost verske predanosti itd.

Jedinstven komentar ove tri poučne priče, kao što sam već nagovestio, glasi: lažne pretnje skrivaju temeljnu unutrašnju opasnost – ono zbog čega sopstvene živote doživljavamo kao inostranstvo.

4. JEDINI LEGITIMAN IDENTITET

Balkan je tokom svoje istorije, kao i u savremenosti, platio najveću cenu da bi dokazao kako ne postoji to što nazivamo identitetom. Identitet osoba – ljudi ili grupa ili nacija – nije činjenica, nego funkcija dominantnog poretka – socijalnog, ekonomskog, političkog i simboličkog. Mi ovde smo – evo onog “ovde” na koje se poziva Marlena Haushofer – na najboljniji način naučili tu lekciju. Ako smo je uopšte do danas naučili.

Tu lekciju je lako dokazati. Na primer, u bivšem SSSR i u bivšoj SFRJ i u bivšoj socijalističkoj Rumuniji i u bivšoj socijalističkoj Bugarskoj i u bivšoj socijalističkoj Albaniji i u bivšoj socijalističkoj DDR i u bivšoj itd. – devedeset odsto populacije izjašnjavalo se da su ateisti. Samo dvadeset godina kasnije, devedeset odsto populacije u svim tim zemljama izjašnjavaju se da su vernici. Isti ljudi, spremni da daju život i uzmu tuđi u ime odbrane identiteta u koji se kunu kao u nešto najsvetije i najrođenije i najdragocenije – samo koju godinu kasnije spremni su da daju život i uzmu tuđi u ime odbrane potpuno suprotnog identiteta – potpuno opozitnog, potpuno nepomirljivog sa onim donedavnim – novog identiteta u koji se kunu kao u nešto najsvetije i najrođenije i najdragocenije. Kako je to moguće? Šta se desilo?

Ništa naročito. Promenio se sociosimbolički poredak, stari je otišao u istorijski otpad, a novi ga je nasledio. A novom poretku za njegovu reprodukciju potreban je novi identitet. Pre, poretku su bili potrebni ateisti i imao je ateiste. Sad, poretku su potrebni vernici i ima ih. Funkcionalno opravdan identitet automatski se uspostavi i prože sve ljude i sve odnose koji postoje u poretku. I opet, identitet se prihvata kao nepobitna materijalna, objektivna činjenica. A identitet nije činjenica, nego iskonstruisana i nametnuta fikcija. Samo su posledice te fiktivne konstrukcije stvarne. Identitet je inostranstvo, odgovornost je otadžbina. Čovek može da bira između dve realnosti: ili odgovornost kao jedini legitiman identitet ili posledice identiteta, takve kakve su, kao što smo videli iz triju istinitih priča, nasumice odabranih.

5. RAZDVOJENO I ZAJEDNO

U jednom svetu pojedinac se udaljava od zajednice, a u drugom se utapa u zajednicu. U jednom svetu vlada kultura kontrole uverenja, a u drugom vlada kultura kontrole posledica uverenja. U jednom svetu sprovode se procedure kontrole i delede vlasti, a u drugom vlast je neograničena i bez ikakve kontrole. Jedan je svet

postsekularan, a drugi je još uvek predsekularan. U jednom svetu ljudima se agresivno nameće bezbrižnost permanentne zabave i obaveza permanentne potrošnje, a u drugom se ljudi agresivno drže u siromaštvu i u neprestanoj brizi za sveto kroz strahopoštovanje prema tabuima. U jednom svetu u toku je demografska eksplozija, a u drugom demografska implozija.

Ali nije malo ni onog zajedničkog ovim naizgled nekompatibilnim svetovima. Zajednička im je ta potpuno nerazumna ambicija – patološka, rekao bih – globalnog širenja, bezuslovnog važenja i večnog trajanja.

Zajednička im je zamena realnih potreba neprekidnom lavinom indukovanih želja. Zajednička im je i bezočna javna manipulacija raznim aspektima privatnosti: veroispovest, roditelji, deca i porodica, seksualna orijentacija i praksa, ljubavne veze i zajednice, krv i krvne veze, zdravlje i bolesti, začće i smrt (npr. pitanje nastanka ljudskog bića i pitanje eutanazije), maternji jezik i zavičaj, kulturne preferencije i način života (tzv. životni stilovi), šta čitamo i šta pretražujemo na internetu, sa kime komuniciramo, šta i koliko gledamo na televiziji, šta i koliko kupujemo i kakvo nam je stanje na bankovnom računu itd. Zajednička im je bestidna mistifikacija i zamena **fiktivnog i naturalnog, individualnog i kolektivnog, racionalnog i iracionalnog itd.** Zajednički im je privid stanja i odnosa bez odgovornosti, jer se odgovornost na sve moguće načine odlaže, relativizuje, amnestira i abolira. A po red hronične insuficijencije odgovornosti, zajednička im je hronična insuficijencija imaginacije.

6. INTEGRACIJA JE MOGUĆA

Potrebno je biti revolucionaran.

Potrebno je biti nepristrasan, a ne biti ravnodušan.

Potrebno je saosećati, potrebno je učestvovati a ne samo posmatrati, potrebno je preuzeti deo tereta.

Potrebno je biti mudar. Kao u onoj istinitoj priči o muslimanskim kosmonautima u bestežinskom stanju. Potrebno je, dakle, razumeti. I hteti. I činiti.

Navešću još dva slavná primera, meni posebno inspirativna.

Bern, 1905. godine.

Mileva Ajnštajn zastaje za trenutak sa kucanjem:

– Ali Alberte dragi, ovo su potpuno ista ispitna pitanja koja si zadao stundeti-ma i prošle godine.

– Tačno – uzvрати Albert – Ali promenio sam odgovore.

Ovo je vrlo dobar primer kako biti revolucionaran, zar ne? Jedina mu je mana što ga je teško slediti. U svakom slučaju, naša pitanja su ista i već predugo se vrtimo u krug, ne vidimo izlaz. Kad smo tu, neprestano mislimo da moramo da odemo – a nikako ne odlazimo. Kad nismo tu, neprestano mislimo da moramo da se vratimo – a nikako se ne vraćamo.

Sledimo Ajnštajnov primer. Promenimo odgovore. Promenimo paradigmatu. Neka na istorijsko mesto epohe vladavine zakona stupi epoha vladavine odgovornosti.

Drugi slavni primer pokazuje kako biti saosećajan, kako se može ne samo posmatrati nego i učestvovati, da bi se razumelo. Dakle, kako biti istinski mudar.

Jasna Poljana, 1837. godine.

Nana se opekla na šporetu i devetogodišnji Lav je brižno zapita:

– Nanočka, mila, boli li?

– Boli li? – kroz zube odgovara nana – Probaj sam, pa ćeš videti.

Lav pogne glavu, odmakne se od voljene nane. U tri koraka bio je uz peć. Tamna ploča od grubog livenog gvožđa crvenkasto se sjaji po sredini i topi vazduh nad sobom.

Dečak uze kutlaču, zahvati kipuće supe iz lonca i prospe po ruci.

7. SLIČNOST I SLOBODA

Evo formule za pokušaj integracije zasnovan na imaginaciji: *sličnost, a ne identitet*. Garancija svake i bilo čije različitosti i osobenosti i nesvodivosti, paradoksalno – ne može biti u identitetu, nego u sličnosti. Samo različite stvari, ljudi, kulture, pojave, događaji, pojmovi – mogu biti slični. Jedino identično ne može biti slično. Jedino identično ne može biti različito. Morali bi da težimo sličnosti, a ne identičnosti.

A sličnost je, pritom, u ekskluzivnom domenu i kompetenciji uobrazilje. Otkrivanjem sličnosti stvara se novi imaginarijum. Otkrivanjem sličnosti stvara se srodnost. Samozavaravanjem o pripadanjima nametnutim identitetima događa se dezintegracija, događa se nerazumevanje, događa se nepomirljivost, događaju se konflikti. Otkrivanjem sličnosti događa se razumevanje, događa se integracija.

Svako ko je ikad došao na ovaj svet je neustrašiv. Ovo, sa ove strane, nije za kukavice. Život je čudesan, ali surov. Stoga se u životu osećamo ne baš sasvim kao kod kuće. Život je inostranstvo. Ali zato imamo dva nepobediva saveznika, dva nepobediva oružja, ili dva veličanstvena oruđa koja nikad ne izneveravaju: uobrazilju i odgovornost. Uobrazilja i odgovornost su garanti naše neustrašivosti. Uobrazilja i odgovornost su dve strane istog neprocenjivog novčića, a tom neprocenjivom novčiću ime je sloboda.

Ko nema mašte nije slobodan, ostaje zarobljen zadatim. Ko nije odgovoran, nije slobodan. Jer odgovoran čovek može biti samo slobodan čovek. Ako nemamo slobodu – ne možemo biti odgovorni. I najvažnije: ako postupamo neodgovorno, ukidamo sopstvenu slobodu. Zato je naša spremnost i raspoloživost za odgovornost garant i merilo naše slobode. Biti odgovoran čini presudnu razliku između podanika i građanina. Istrajavanjem na odgovornosti stvara se srodnost. Istrajavanjem na odgovornosti događa se integracija.

Biti slobodan: moći zamisliti zajedništvo zasnovano na odgovornosti. I moći odgovoriti toj zamisli u razumevanju sebe i drugih i sveta – u svakom izboru, u svakoj odluci, u svakom postupku, u svakoj reči i predstavi, u svakom odnosu prema svetu, prema drugima i prema sebi. To nije teško – naprotiv, uzbudljivo je i blagorodno, jer osećaj slobode čini stvarnim. Nema ničeg uporedivog s tim osećajem.

Samo oni koji žive u slobodi mogu da kažu: nigde u inostranstvu – svuda i uvek kod kuće.

Nema alternative. Moramo biti slobodni. Kakav divan i strašan paradoks.



Ljiljana Dirjan

SNIJEG ZA DVOJE

prevod s makedonskog: Nenad Vujadinović

“Činim ovo iz ljubavi prema tebi,
činim to – zato što volim da te volim.”
(iz *Ispovijesti Sv. Augustina*, knjiga XI)

Oh, da govorim o tebi to što znam i to što ne znam, ono što mogu i ono što bih htjela, da otvorim svoje srce za tebe, da se oslobodim, da te nekako produžim... Od tvoje slabosti da preuzmem bol; oh, moja bol da ublaži tvoju slabost. Daj mi znak da si tu. Treperiš li sad u onom najvišem brežinom listu, na kojem se zaustavlja moj pogled, dok se mreška voda poda mnom?

U što je sad pretvorena tvoja snaga? Ima li snage bez tjelesnosti? Može li tjelesnost biti bestežinska?... Kojim se najpreciznijim instrumentom može izmjeriti nešto što je lakše od grama, kakvim instrumentom, na kakvoj apotekarskoj vagi?

Trajanje, kažeš, zato što ovako posvuda traješ... Čega sve ima u toj tvojoj Novoj Zemlji tamo? Bože, kažem ti: “u Novoj Zemlji”, a mislim: “na Novom Nebu”... Nebo je bestežinsko. I da li je to nebo (tvoj dom, sada) neko drugo Nebo što nadvisuje Vječnost ili je Vječnost dio cijelog neba nada mnom? Pa si tako i ti sad iznad mene.

Kretanje? Ili je vječnost nepokretna? Zašto si je onda odabrao? Ima li u vječnosti vremena? Od čega je napravljeno? Čitava prošlost i sva budućnost sreću se u sadašnjosti, proizilaze iz nje; oh, vječno sadašnje vrijeme...

Tvoje danas je vječnost, tvoje godine su kao dan, a tvoj dan je “dan” koji se svakodnevno obnavlja. Ti si sad najmanja mjera vremena, a i najveća; ti si u svim mjerama. I nigdje nisi. Zato.

Lazareee!

ODSUTNI

“Počivam u životu.
U meni ništa sad ne može prekinuti – ništa.”
Fernando Pessoa

Nas četvoro na terasi

Oslonjeni smo na željeznu ogradu vikendice tvog strica na Matki. Pred nama je velika siva gromadna stijena. Sunce je još uvijek iza nje. Pod nama teče Treska, smaragdna i živa. Njena svježina u talasima dolazi do nas i vere nam se uz kožu. Nosimo kratke rukave.

Dodirujem hladnu šipku balkonske ograde i tamo nailazim na tvoju ruku. Pokrivam je svojom. S. i V. ništa ne primjećuju. Čitav se pretvaram u svoj lijevi dlan. Kao da sam priključen na šteker za struju. Tvoja ruka treperi pod mojom. Želim da tako i ostane: dva vrela dlana i jedna veoma hladna željezna šipka ispod njih.

Stijena raste s druge strane rijeke. Sunce viri između dva obronka. Jutro se rađuje danu.

Nema zvukova unaokolo. Ovo dvoje, doduše, nešto razgovaraju, ali ja se utapam u providnu jutarnju tišinu. U jutarnju okupanost jutra. Dozvoljavam da i tišina udahne mene. Stapamo se.

Mogao bih te voljeti, evo, već te volim. Ovo dvoje su višak. Smijem se. Želim sakriti radost zbog susreta s tobom. Pomičem tijelo malo unaprijed, ne bih li od njihovog pogleda zaštitio ovo ostrvce koje stvaraju naše ruke (jedna na drugoj). Gomičica stegnuta do bola. Sebičan sam, znam, i ne želim ni s kim dijeliti ovaj trenutak... Naš trenutak...

Ti me ne gledaš. Oči ti trče uz stijenu, evo, već si na sredini puta, tamo gdje se kože veru; ali i ovdje si, zabijaš mi nokte u ovo malo, tek stvoreno, živo kopno. Ni ti ne želiš da se ovaj trenutak završi. Zaboga, samo što se desi(!). Ruke su nam spločene u pesnicu.

Da je ova stegnuta pesnica grudva snijega, već bi se dosad najmanje toliko snijega za nju zalijepilo da bi se morala, onako teška, strovaliti pravo u rijeku. Ali – jun je. Sve je rascvjetano. Zato tako čvrsto držim tvoju ruku. Da nje nije, pred tvojim bih se očima, za tili čas, uzverao gore, iznad onih koza. Ipak, radije bih odmah odabrao da legnem kraj tebe, da se uz te privijem. Odmah. Ali kako – kad nam je ovo tek drugi susret?

Ne znam hoćeš li ovo razumjeti kao što bih želio, ni ja baš nisam siguran, a ni nešto mnogo uvjeren – to je samo misao koja prolazi kroz mene. Ne želim da za nju znaš, biću slab ako ti je pokažem, ne smijem riskirati.

Zijam unaokolo. Ne gledam u tebe. Govorim nepovezane stvari. Ubacujem rečenice za koje ni sam ne znam što znače. Glumim da sam “poseban”, koliko da ispunim vrijeme, plašim se među-tišine. Pazim, veoma dobro pazim, da ono dvoje ništa ne primijete. Pred njima želim da sve izgleda slučajno. Neću da te smatraju mojim lakim, brzim plijenom. Ona ti je prijateljica, znam kako vidi stvari; a ovaj moj drug, on ne pokazuje osjećanja. U svakom slučaju, ne, neću im dati materijal za ogovaranje.

Nevoljno, odlažem te za drugi put.

Sklanjam svoju ruku s tvoje.

Prvo fotografišem vas troje. Ti imaš zamišljen, upitan pogled. V. se namješta da bi izgledala vedro. S. je isti, nekako... bez izraza.

Sada je S. s druge strane aparata, ja sam u sredini, između vas dvije, gledam malo ukoso ka tebi, ali samo, nagnuo sam se naprijed, tražim odjednom tvoju drugu ruku na ogradi, pokrивam je svojom. Htio bih da tako ostane. Zauvijek. I ostaće. Zauvijek. **To** će biti zabilježeno na jedinoj zajedničkoj slici. Sve drugo ćemo morati zapamtiti.

Sjutra ti je rođendan, kažeš, napunićeš 23 godine. Mnogo voliš jun, zato što tad ima najviše crvenog voća. Mi smo jutros samo u prolazu, penjaćemo se malo uzbrdo, eto, svratili smo, samo svratili.

Ti si tu prvi put dobrovoljno izolovana, danima sama, spremaš posljednji ispit. Još uvijek ne znaš da su ovi razbacani, ispisani listovi oko tebe tvoje prve pjesme...

Ulaziš u sobu, cijeli prostor dobija zvučnu kulisu "Pink Floyd", iz "Animals". U kući je samo jedna gramofonska ploča, pravdaš se, zatim opet nestaješ, kad god se pojaviš – mirišeš na upravo skuvanu kafu.

Izvlačimo četiri stolice na terasu.

Pijemo kafu i gledamo u rijeku pred sobom. I u stijenu.

S. odjednom: – Kad zaradim pare, ovdje ću izgraditi kuću, obećavam.

Ti kažeš: – Ja bih voljela ovdje imati samo sobu s velikim prozorima koji će gledati u stijene. Želim da stijene ulaze i izlaze, zimi-ljeti, da ulaze i izlaze, uvijek kad poželim pisati.

V. kaže: – Ja ću dolaziti u kuću kod S. na terasu, samo ljeti, da se sunčam.

Ja želim imati gnijezdo, eno, tamo, na najvišem vrhu.

Ništa ne kažem.

Želim, stvarno želim.

– Što želiš?

– Želim letjeti unaokolo...

Zauvijek.

Uobrazilja

Kažeš mi da na stvari ne gledamo na isti način. Pa naravno da ne gledamo. Ne razumiješ što zapravo želim. Moja radoznalost će, ako se sve ovo razvuče, splasnuti. Mene privlače nepoznati vrhovi. Sloboda. Penjanje. Hajde sad, ovo je moj poziv tebi: hajde da ništa u vezi s nama ne završi ravno. Želim sve svoje pokrete usmjeriti ovdje. Da te usisam kroz mirise. Da budem u tebi. Ne govori. Ne odlaži. To je moguće sad. Ovo je moguće tu.

Molim te, ne govori o osjećanjima. Ostavi. Batali. Kosa ti je mokra. Mirišeš na brezin šampon. Bacam tvoj bijeli, frotirski peškir na pod. Svjetliš, glatka u mraku. Ti si ispran, bijeli, radički kamen. Bliještiš i treperiš. Prvi put si gola. Prvi put sam ja pred tobom posve gol. Hoćeš da mi se izvučeš kao pastrmka iz želje. Stežem te, jako, ne smijem te izgubiti. Zaljubljujem se. Zaljubljuješ se. Kako je ovo jednostavno reći.

U ovom i u svakom sljedećem trenutku. Znam. Znaš. Zuriš, zurim, široko otvorenih očiju. Kopnim za ovim, po prvi put našim, unutrašnjim protokom materije. Želim da ispijamo ovu intimnu bujnost, ovu vrelinu, da nas ovo tjelesno iskustvo odvede do potpunog ispunjenja. Da te popnem na svoj okeanski talas, da te odvedem do cijelog orkestra divljih zvukova, da se zaljuljamo tako, oslobođeni. Bez prošlosti. U beskraj. Sad je – ono sad. Ovo – tu. U dubokoj i suštinskoj spoznaji same radosti, sestre bola. Nismo više u njoj sami. Gotovo da je udvostručavamo, još nespojeni.

– Čekaj – kažeš iznenada – je li ovo još jedna iluzija?

Ja ti ništa nisam rekao naglas. Otkud znaš za ispunjenost i prazninu, kad se sve rasprskuje do apsurdna?

Sapet sam u ovom trenu, snaga mi postaje ružna, nemam strpljenja sačekati tvoj trenutak, sebičan u svom, muškom električnom naboju, želim otići, trčati, letjeti.. Baš sam nesrećan, što je bilo – bilo je, ništa neću tražiti od tebe. Znaš ti, ali se, ipak, plašiš plašljivice moja, divljeg u meni, i već te gubim... Otvoren pred tobom, priželjkujem da me maziš, da te uspavljujem, da me ohrabriš, da te čujem... Volim da te volim, voljena moja – ja, ovakav, sasvim običan, nedovršen, pokretan...

Mrzim savršenstvo.

Zato što je statično.

Mijenjanje osigurača

Javljaš mi se dok sam na poslu, sva u panici, nešto brzo i nepovezano mi govoriš. Ne razumijem te, oko mene bruje mašine i radnici galame. Kroz svu tu buku razaznajem samo riječ – osigurač. Zatim se veza prekida. Uspijevam pronaći šefa smjene, prepuštam mu pogon i ulazim u autobus. Ni pola sata nije prošlo, a već zvonim pred tvojim vratima. Ti, u suzama, ispred mene. Nemaš struje.

– Nauči me, molim te, kako se mijenjaju osigurači, ne želim biti zavisna od tebe, za sve i svašta da te moram zvati, spremam se za samostalni život u stanu, ne želim se plašiti ovih malih, tankih žica, ne želim da me ucjenjuje moje neznanje, ne želim ne znati ništa o struji.

– Evo, ovako – i pokazujem ti – ovako se otvara porculanska flašica (ti odmah: – Liči mi na zamagljenu bočicu s penicilinom, samo što ove tanke žičice prenose struju, nema uboda, nema krvi) – fazomjerom provjeravam kutiju, visoko ispruženih ruku.

Ti svoje ruke obavijaš oko moga struka.

Bljesnulo je.

Ima struje.

I zavrćem bušon.

Soba se odjednom osvijetli, frižider zazuji.

Ti: – Sad znam kako.

Pališ sve sijalice u stanu. I sve noćne lampe.

Napolju pada kiša.

– Znam kako – ponavljaš.

Ne znaš kako, mislim ja.

- Znam kako, znam.
Ne znaš ništa o struji, ništa ne znaš...
Ne ide mi se odavde.
Ostao bih da svijetlim i da me ti ne gasiš...
Kao sijalica da svijetlim usred bijelog dana i usred noći, samo da bih gorio nad tobom.
Ako već ne može drugačije.

Dan kad ti nisi bila tu

Lupam na tvoja vrata. Pobjegao sam s posla. Mrzim da te zovem telefonom. Još lupam, evo, sad i jače. Imaš zvono, ali ga ne pritišćem. Samo lupam. Nikakvoga zvuka s one strane vrata. Stavljam uvo na glatku bijelu površinu, udišem svježiu masnu boju. Zajedno smo prije nekoliko dana farbali. Gledam u tebe od prekjuče – gledam kako se vrpoljiš, čas ispred, čas iza mene, u toj svojoj zelenoj haljini na pruge, u onom stovarištu kod Mominog potoka. Prodavac tovari u prtljažnik crne staklene pločice. Ti mi pružaš nekoliko zelenih kajsija koje si dohvatila s najbliže grane. Ono kućence, crno, s bijelim ušima, mota ti se pred nogama.

Čuvar sa štapom u rukama hoće ga skloniti, a ti mu kažeš:

- Ne bojim se psetanceta. Ostavite ga.

- Kevće, kevće, a može i da zaplaće, da li će ga neko naučiti kako se leti...

- Ma što to pričaš – gundā čuvar – ko je još vidio da kuće leti, kuće je kuće, ali će kad-tad i da ugrize. Da znaš samo, psi ujedaju...

Uzimaš ga u ruke, tjelašce mu se trese, njušku ti gura u grudi, rep mu je podvijen, čistiš ga od trnja, koje se uhvatilo na nogama. Cvili... Kevće. Odjednom – zaspi. Sjedaš na klupu, s kućencetom u rukama, ja se lijepim za tebe. Spuštam glavu.

Kućence i ja, u tvom krilu, na periferiji svijeta, pod velikim stablom, čekamo da ove zelene kajsije osvanu kao slatkasto medeni, sunčano-kajsijasti poljupci – da kao kiša popadaju po nama.

Evo me, pred vratima, u danu kad ti nisi kod Sebe. Lupam – zavijam, zavijam – lupam.

Dozivam se s vukovima s najbližih planina.

Bez datuma

Ti sad gledaš, satima gledaš – u vodu! A ja sam tu, možeš da me dohvatiš. Svuda me ima, kad ti misliš na mene. Evo, sad gledaš u ovaj mali okrugli, plavi oblačić nad vodom i, ako baš hoćeš, reći ću ti: sjedim na njemu, kao u ljuljašci – ljuljam se... ma, osmijehujem ti se, ovako uljuljan...

Ribari su izvukli čamac na obalu i vade mreže sa živim gruncima i klenovima. Ti si na terasi. Iznenada ustaješ da vidiš ribe u mreži. Polako se razgibavaš po maloju plaži u Trpejici. Sad je tamo fino. Nema turista, nema buke. Čuješ samo žabe. Ovi sićušni, crni kosovi, sa žutim kljunovima i tankim nogama, liče ti na onih nekoliko, sitnih starica u crnini, koje po čitav dan plastičnim kofama crpe vodu iz jezera

i nose je kući. Čudiš se što čine s jezerom kod kuće... Pišući o meni, njih stavljaš na stranu. Kao i ovo malo dijete koje baca kamenje, dok mu njegova majka viče da ne skvasi patike. Sad je, bez razloga, zaplakalo. Spava mu se, kaže njegova baba, dok se sunce iznenada skriva. Primičem se krišom i naginjem se nad Tobom, hoću da provirim iza tvojih leđa: što li pišeš?

Hajde, sad stavi tačku i učini ovaj djelić nedovršenim...

A ti nastavljaš

Što sam ti dao, zatvarajući za sobom svoju stranicu?

Stvari loše stoje, misliš, sad kad me više nema. Ne shvataš kako bi moglo drugačije. Širio sam zarazno svoj očaj unaokolo, zato sam i riješio da bude **ovako**. Ja nemam cjelinu; mene – isto tako – nema. Još mi se bježi, kroz zidove, tavane, prozore... Kao dim se izvijam, sad već na otvorenom, ne postoji kuća koja bi me u sebi zadržala, izlazim i šetam, ponekad čak i do rijeke, na tvoje brdo znam da se popnem. Slijedim te – ali – i ostavljam te, mislim: imaš ti svog posla na zemlji. Ponekad mi dolazi da te dovučem usred ove zelene, šumske ledine, ali nisam siguran vidiš li me. A ti – gledaš kako se penjem, kako vijorim bijelom zastavom u znak predaje, kako se i sam vijorim kroz meki zrak.

Bez ijednog datuma u sebi.

Gdje dolazim, ne znam – otkud sam krenuo, ne znam.

A nikoga niotkud.

Kako li sam ovdje stigao?

Jednim pucnjem u glavu. Eto kako.

Ovo je takvo jutro...

Kad tvoje riječi padaju na moju usijanu glavu, kao krupan šljunak. Smijem se, pretvaram se da me nije briga, tražim tvoje lice s istaknutim jabučicama. Ta tvoja blještava, večernja školjka odjednom je zatvorena, ne prima me; zemlja poda mnom ne prima moje žile. Lebdim neupotrebljiv, ničiji, nikakav. Plače mi se od bijesa. Ovako povrijeđen, nemam se na što osloniti, a još sam u tami i sanjam te.

Sjedimo jedno do drugog, zavlaciš mi se pod pazuh, pa se udaljavaš – i ja se zvlačim u tebe, ali rastojanje raste. Veoma sam nesrećan – ne toliko zbog rastojanja – koliko zato što ništa jedno drugom ne govorimo. Kao u nijemom filmu. Ne čujem do kraja glas koji kreće od Tebe. Neutješan, izlazim iz sna i, dok mucajući izgovaraš riječi, gole besciljne – odjednom si neprepoznatljiva, Druga Ti.

Sasvim mi je svejedno. Ionako ne znaš ništa ni o prvoj Sebi, koja živi noću u mojim snovima.

Izlazim napolje, u proljeće.

Vlažni miris zemlje ovog jutra me zavodi, nema ničeg što bi me moglo vezati.

Izlivam se u živo zelenilo, poput snijega padam na tek rascvjetalu jabuku.

Na parkingu

Imaš li jutros malo vremena za mene? Silazim s Matke i fjiučem kroz sebe samog, ništa me ne ograničava, slobodan sam, lakši od pera, konačno toliko lak, nikoga nema unaokolo i niko ne zna za mene. A prisutan sam.

Izdvojen, ali ne i napušten od strane svojeg Ja.

Što sam Ja? Da li sam ono što drugi znaju o meni, ono što o meni govore – ili sam tamo gdje se ne pojavljujem, kad samo dolazim i odlazim, stalno nekako promijenjen. Ili sam samo tijelo od vjetra koje jurca između dvije praznine? Da, samo vjetar. I dobro mi je ovako trenutnom, preobraženom, nestatičnom, bez obaveza. Lijep privid, ničim neizmoren, bestjelesan.

Evo, odlučio sam ti prići ovog jutra malo bliže, pa ti ulazim u kosu, ti je sklanjaš s očiju. Što se razduvalo ovako, odjednom, niotkud, kažeš sebi, otkud je došao? Zar **mene** pitaš?

Na parkingu kod “Holiday Inna” pokušavaš otključati bravu ključem od kuće. Ne ide ti, okrećeš se unaokolo, zbunjena odjednom, u krug se vrtiš, smušena, preturaš po tašni, uzimaš ogledate i karmin, mažeš usne (a to nikad ranije nisi radila, ovako na javnom mjestu, nikad), ah, kako da ti dam znak, kako da ti kažem: ne ovim ključem, ma drugim, onim što ti je u desnoj pregradi tašne, ma tim ključem otvori, tim što ti još uvijek visi na istom privjesku, s velikim crvenim koralom i magnetom.

Ostani još malo ovdje. Ista. Dozvoli mi, da te s vremena na vrijeme uznemirim. Nemam nikoga na ovom tvom svijetu. Osim tebe. A ti dobro znaš, ja nikad ne pišem pisma.

Kako je moguće da prah piše?

Marinina mastionica

Sjediš i čitaš. Veče je. Kucam na vrata. Vrata nisu zatvorena.

Čujem: – Uđi!

I evo me pred tobom. Ne dižeš oči. Ljubim ti kosu, tjeme, vrat, vuneni-sivi džemper. Na sve što se tvojim zove, pada snijeg s moje kape.

Ti kao za sebe: – Alja i Marina imaju gosta. Zove se Zaks.

On baš sad *zuri u mastionicu od kristala i bronze*. “Kakav fin predmet,” kaže, “ali toliko zapušten.” “Kod mene je sve zapušteno”, kaže Marina, a Alja dodaje “sve osim duše”. Zaks je pobijeđen. “Tačno! Tačno! To je vrijednost.”

Čitaj mi još! Evo, ja ću pristaviti čaj. Okrećem se ka čajniku, kod tebe to mogu da radim, čitaj mi...

Ti čitaš. Zagrcneš se. Voda vri.

(Ja: – Zar, zar... – To je umjetničko djelo. Opet Ja: – Hoćete li da Vam je poklonim!? – O! Ne. – Ja: – Meni ona ne treba. Alja: “Nama ništa nije potrebno, osim tate...” On je obuzet mastionicom... Molim Vas, to je tako rijedak predmet. Što da vam dam u zamjenu za njega? – U z-a-m-j-e-n-u? – Stanite! – Crveno mastilo.

Oni koračaju zajedno, sve troje, svečano koračaju i, u ruci Zaksa, u njegovoj ispruženoj ruci – mastionica zaprepašćujućeg sjaja. Nema nikakvog prijekora.)

– Sve oko nas pretvara se u veliku, bolnu, marinacvetajevsku rečenicu, s mnogo zarezima, tačaka, hladnoće, navodnika, crtica...

Stojim okrenut prema prozoru i posmatram kako se snijeg gomila na simsu.
Ne ide mi se odavde, mogu li večeras ostati?
– Ne;!/? Ne/?..Da* (Da)..”” . /?./!/,/?/

Kasnije, iste noći

– Radost je druga vrsta bola, možda čak i oštija.
– Ko je sad ovo rekao, ti ili Marina, ne razumijem?
– Ja i Marina zajedno – kažeš.
– Između tebe i Marine, postoji rastojanje od 70 godina. O kakvoj mi radosti govoriš, ne razumijem...

Ti: – Želim ti isplesti džemper, da ti ne bude hladno, ali ne znam plesti (*ako ispustim neku petlju, ako ima rupa, znaj da ju je misao – ili – srce preskočilo*).

Oh, Marina... Oh, Ti...

Crni luk

Sjedim nasuprot tebi poslije jedne svađe; ti, ljuta, počinješ ljuštiti glavicu onog crvenog, svilenog luka, sloj po sloj. Padaju svileni dronjci, kao ostaci neke njegove, vrlo fine odjeće. Ništa ti ne mogu reći da bih te razvedrio. Ništa. Ti skidaš slojeve, polako, dijeliš meke vlažne opne od bijelih plastova, do srca mu skoro dolaziš i plačeš, plačeš. Mogao bih sada ustati izbrisati ti suze, skloniti taj nož za koji se zaljepila tvoja ruka, reći ti hajde, ne plači, pa ovo je samo od crnog luka, jebem mu mater.

Ali se ne pomjeram.

Dođe mi da se zavijem u njegove crvene, svilene ljuske. A da ti ništa ne primijetiš, ovako okrenuta prema sudoperi, još s nožem u ruci, ispred daske za sjeckanje.

I da sad, mene, isto kao i njega, odmotaš, poput svilenog crvenog papira, sloj po sloj, ljusku po ljusku, do srca – da, do zametka mojeg, još zelenkastog, stigneš.

I zlobno da se naslađujem, zlobno, što ćeš tek imati puno posla, ovo je velika glavica, i ti ćeš plakati, plakati...

A da ne znaš zašto.

Samo bjekstva imaju olovku

Šalješ mi SMS poruku: “Samo bjekstva imaju olovku, koja umije da piše.”

Oh, Bože blagi, Liel. Kako je to istinito, samo u drugima možemo naći spas, a u porazu leži svijest o nama samima. Da ne povjeruješ, da ti se smučī. Ali koliko kratko traje trenutak jasnosti? I kao da smo samo... u bjekstvu uspjeti živjeti.

Tvoj, Ja.

Ličim na umornog trgovca

Na licu mi se pojavljuju linije od iscrpljenosti, koje su se u podjednako mjeri pojavile – kako od mnogo razmišljanja, tako i od nezdravog života. I pokreti su mi takvi.

Ali ako me pogledaš bolje i izbliza – primijetićeš živost, prednost onih koji nisu kratkogledi. Glas mi postaje zatamnjen, te razvučen – te piskav, kao u jedva primjetnoj, početnoj fazi paralize. To mi stvara teškoće. Kako da emitujem dušu prema spoljašnjem svijetu, a da ne postane nalik, da, ne daj Bože, postane nalik ovom umornom trgovcu u meni? Koga mi je to već preko glave. Njega i tog njegovog brojanja i prebrojavanja večernjeg pazara u malom marketu, među konzervama, kesicama čipsova, sapunima i gajbama. Onoga što računa na sitno, kupuje na sitno, raduje se na sitno; s najlon vrećicom, već ispunjenom izbrojanim i sredenim pazarom (koji gura u lijevi, unutrašnji džep), s kesom od koje mu nije toplije pri srcu, dok stavlja i posljednji katanac na vrata, odlazeći kao posljednji i domu svome.

Istina je nešto dobro, kakva god bila! Kompromis je bijedan.

I, ako preživi (a ja neću biti taj, preživjeli), čudiće se beznačajnosti razloga.

Da posegneš za svojim životom. Da sebi presудиš. Da ne čekaš da umreš u horizontalnoj ravni. Skrštenih ruku. To **mora** da je grozno. Prihvatanje gole istine.

Dalje, što dalje, dušo moja, od ovog magacina ispunjenog licima umorenog trgovca, što žive u ovom ogledalu, danju-noću žive, a on čeka čas (da, on samo čeka, a ne ljubi, jer ne zna ništa o ljubavi) i samo mi te ubija, polako,

Tebe, dušo moja, beznadežna – ali ne i nevidljiva.

Iz snova (1)

Ne stižem do tvoje kuće, ali na putu sam, idem, idem. Sve je pomjereno, iskošeno, niz kuća odjednom imaju ružičaste fasade, isprane, kao da je riječ o kućama na obali Aleksandrije (bar tako si mi ih ti opisivala kad si se vratila otud). I rijeka je krivudava, iskošena... Zurim u neke nove balkone s ogradama od kovanog željeza, prepoznajem ornamente, plet s umetnutim listovima loze i velikim grozdovima od željeznog grožđa. Iza leđa zvižduk – tramvaj, tramvaj na keju Vardara, gazim po šinama, preskačem pragove, trčim. Jurim. Tako sam vazdušast i lak...

Da li stvarno ima samo pola sata do Tebe?

Kako do Tebe, pa Ti si u Meni!

Upoznavanje

– Kako se zoveš?

– Radost mi je ime.

– A ti?

– Zovem se Ljubena.

Nikad se ovako nismo upoznali, a mogli smo. Da smo bili dio nekog drugog vremena i prostora. Dušo moja! Odvažnost u snovima. U nekom drugom, dubokom i eteričnom svijetu. Želim da spavaš na bijelom, sunčanom kamenu, a ja da budem to zeleno sanjarenje što treperi na tebi... Sve tako do zalaska, verući se po bršljanu sna.

Ja Radost, ti Ljubena.

Da se stopimo u jedno! Kao noć i tišina. Kao ništa i ništa. Kao prostor između mene i mene... U večnu nedjelju!

Iz snova (2)

U sasvim maloj sobi sam. Nepoznatoj. Pije mi se voda. Uzimam čašu i stavljam je pod mlaz. Samo što se napunila, iskliznula mi je iz ruke i pala na pločice. Skupljam staklo, žedan. Iz susjednog stana, iza zida, neko je pustio tehno-metal muziku. Nova hrpa razbijenog stakla zabija mi se u uši. Lupam po zidu, pesnica mi je otečena, a oni tamo, s druge strane, uzvraćaju mi još jačim zvukom. Postaje nepodnošljivo.

Skupljam polomljeno staklo s poda. Jedan komadić zabija mi se u palac. Teče krv. Gazom je pokušavam zaustaviti. U isto vrijeme na podu se pojavljuje izvorčić usred razbijenog stakla. I teče li teče, povećava se.

Vlastitom sam krvlju preplavljen.

Imamo li ičeg zajedničkog Rina i ja

Jedva sam u vezi sa samim sobom. Jedva znam ko sam. Samo da se šćućurim ukraj postelje, zadovoljan što mogu disati. Ona sjedi na dvosjedu i još mijenja programe na TV-u (stvarno sam ciničan, zloban, neupotrebljiv za normalan porodični život).

Rina, oprosti mi.

20. novembar 2007.

Tako beskoristan dan

Evo ti još priznanja

Ne mogu živjeti bez Tebe. Ali ti dobro znaš da nisam kadar ni živjeti s Tobom.

Ovaj moj zamršeni, dvostruki, lažni život, sasvim je beskoristan i prazan. I zato sam večeras hladan, proračunat, ponajprije: žalostan, nesposoban donijeti rješenje, suprotstaviti se, i kravata mi steže vrat, i ova pulsirajuća žila me izdaje, i, nemajući kud, s lažnom te znatiželjom pitam (zar opet s lažnom?) – kako ti je prošao dan. Ti ne odgovaraš, okrećeš se prozoru, izlaziš na terasu, skupljaš prostrti veš, slažeš ga; tako sporo to radiš, odlažeš da se vratiš u sobu, ne gledaš me i rastanak lebdi, maše krilima i njegovi krici se miješaju s bukom koja dolazi spolja, sa škripom starih autobusa.

Uzimam sako. Ne kažem ti ništa. Samo tražim ključ automobila. Tu je. Zatvaram vrata. Za sobom.

Slab sam. Mnogo...

Noćas sam...

zavaljen u ovu staru, nikakvu fotelju u kancelariji. Došao sam ovdje kasno popodne, imam, kao, neki nedovršen posao. Čuvaru sam samo rekao "zdravo", ne pogledavši ga. On jedva da je skrenuo pogled s ukrštenice pred sobom. Nad tjemenu mi tutnje vagoni, raznijeće mi glavu. Nema nikakve izolacije, i pored tona i tona betona potrošenih za ovu tvorevinu zaboravljenog Kenza Tangea.

Da, imaš kancelariju ispod drugog perona, a baš na njega pristižu jedini večernji vozovi. Mrzim ovu sobu, s gomilom pohabanih klasera, s tim pjegavo-zelenkastim kartonskim fasciklama, u kojima je smještena dokumentacija o svakoj šini, o električnim vodovima, otpisanim lokomotivama, vagonima koji ionako nikud ne putuju. Gazim po izlizanim, sivim, keramičkim pločicama, a iz rasklimanih otvorenih fioka mogu pokupiti prašinu, poput mrvica bajatog hljeba...

Uludo ispisana hartija, neke stare sudske odluke i potrošene hemijske olovke. Smrad izbija iz nužnika na lijevoj strani, amonijak ulazi kroz procjep na vratima, zabija se u mene. Prezirem i ovaj crni telefonski aparat na radnom stolu, s nečitkim, izlizanim brojevima. Krajem svog sakoća zakačio sam limenu pepeljaru, punu pikavaca, sa zalijepljenim (utisnutim), suvim roza usnama po njima. Violeta, referent, nikad ne prazni pikslu prije no što ode. Piksla pada. Nemam snage pokupiti te njene brbljive, vesele, dnevne usne, zalijepljene poput muva zunzara, na savijene, bijele filtere opušaka. Okrećem rajber i s mukom otvaram zamazani prozor ne bih li izgurao tu ustajalu trulež iz vazduha; zaražen ostacima njenog odvratnog, slatkastog vanila dezodoransa, koji neprestano ušpricava pod pazuhe.

Jede burek iz masnog papira, klati nogu, u onoj bijeloj sandali – hvatam sebe kako mizerno blenem u njene neobrijane noge i u napola oljušteni lak boje ciklame na noktu palca. Da, baš juče, u ovu je crnu slušalicu nekom govorila da najviše voli baš takav lak za nokte. Mlatim otvorenim prozorskim krilom u oba pravca kako bih istjerao njen glas, koji mi se obraća riječju “srculence” ... Ipak sam joj ja nekakav šef, šefić tačnije, ali, opet, nadređeni...

Sad, ovako kasno, na ovo odvratno mjesto dolazim krišom, nevidljiv čak i samom sebi. Pod neonskim svjetlom, zavaljujem se u jedinu fotelju u prostoriji, podižem noge na ovaj stočić od iverice, obložen izlizanim žutim furnirom, i zatvaram oči. Trepavice mi ne miruju, oči mi čeznu za nečim gustim i tamnim. Više volim i ovdje da budem, nego da put kuće krenem. Zato što je tamo, ionako, sve sterilno, čisto i uredno. Miriše na “Ajaks” u kupatilu, na emulziju za parkete u dnevnoj sobi, a krevetska posteljina odiše omekšivačem “Lenor”.

Moja žena je uredna i stalno je možete vidjeti s krpom u rukama. Ona je dobra! Voli ovaj naš mali stan, voli begonije na balkonu, voli nove inoks šerpe. Stalno uspijeva pronaći neki posao u kući. Zaviruje u čoškove, tražeći niti paučine. Kad je vidi, skače kao oparena, baca se na Neprijatelja – na tog jadnog pauka i obično ga zgnječi jednim pokretom, obuzeta iznenadnom žestinom. Što sve tad nije u stanju reći! Udaru onom pajalicom, iz nje izranja neka druga, rasrđena, zalaufana žena – poput vode izbija odnekud druga ličnost i poplavljuje sobu. Ni ne primijeti me dok ulazim u sobu. U istom trenutku postajem umorni došljak, stranac – da budem precizniji. Njene plave oči, velike i okrugle kao klikeri, postaju još staklenije i ja oklijevam u njih pogledati – strah me da ću tamo ugledati svoju izlišnost, dosadu koja se u meni naplastila kao posljedica još jednog praznog dana.

– Gdje si dosad? – ne okreće se, samo gleda u tavan, s pajalicom u ruci, postavlja pitanje tek-tako, nezainteresovano, ravno. Smrvila bi me poput onog pauka, kad bih se našao pred njom – jednako zapleten u vlastitu paučinu.

Ne kažem ništa. Nemam što da odgovorim na pitanje gdje sam bio. Ni samom sebi u vezi s tim nemam što reći. I ne pokušavam, zapravo. Dosadno mi je. Ni gladan nisam. Ni do čega mi nije. Iz susjedstva se već čuje zvuk televizora i ubija me. Kao po komandi, ona ostavlja pajalicu, pritiska dugme i cijela se soba puni Vijestima. *U Borovo selo juče su ušli naoružani...* govori spiker...

Vijest da ću sutradan dati otkaz, ne može čuti.

Ostajem, zavaljen u ovoj zelenoj fotelji. Tutnji na drugom peronu iznad moje glave. Posljednji voz u 23 sata i 45 minuta kreće za Solun. Tavan se zaljulja. Neonka zatreperi. Mene obasja ljubičasti, hladni sjaj.

I gasi se.

Zatečen sam...

Starim i venem. Čak i ja. Preobražavam se i to mi teško pada. Dozivam sebi, na neki način, veliku nesreću, kao magnet je privlačim i ona mi se sve više primiče. Postajem, iz sata u sat, iz minuta u minut, sve očajniji, usamljeniji, tužniji. Nisam sposoban spasiti se od sebe samog...

(ovdje je rukopis nečitak)

Pljusak

Stojim na kiši i dozvoljavam da mlazevi vode udaraju po meni. Kao rešetka sam – čas prazan, čas čvrst...

Možeš, ako želiš, svirati po meni, kao na harfi; svirati i iz mene izvlačiti zvuke, leleke, uzdahe – kakve nikad dosad niko čuo nije.

Samo kad bi još imala dovoljno duge, jake prste...

Samoć moja!

Somotu, plavi i tirkizni; somotu crni; somotu grimizni; somotu od vode; somotu zeleni; somotu od tečnog srebra. Potopi me! Udavi me!

Ili me podigni, učini da isplivam, isplivam, pa mi – svojim mekim jezikom izliži ožiljke! Hajde!

Ovom svom psu Beskućniku!

Messenger

Koliko me puta, dok ti pravim društvo u osami (a ti si mogla pisati, kad sam sjedio nasuprot tebi i hvala ti, hvala ti za to), pitaš: – Zašto ne pišeš, piši sve, iz tvog mesa i krvi povuci, i tvoje će tijelo zapjevati, i biće ti lakše, ako se otvoriš, ako zaviriš u svoj izvor – da se sretneš sa sobom nasamo – da vidiš ko si i čemu si...

Lijevom rukom držim zglobov desne, stežem i opuštam dlan, pa ga (kao kad se mjeri pritisak) sasvim olabavljujem da bi postao pokretan, lak.

Pumpam krv u žile i srce...

Evo, pišem, pišem...

Ti, ti već čitaš ovu svježju mrlju od krvi na podu.

Kafka

Kažem ti, Kafka, Kafka! Ti, ti ustaješ do police s knjigama i gledaš u mene, zatvaraš oči i izvlačiš knjigu. Kao da si slijepac, usred sobe, grliš je i odjednom je otvaraš nasumice. Čitaš: “Svako ima ono iskustvo, koje mu dopušta njegova bol.” Samo oni koji imaju slične boli razumiju se međusobno. Mi smo u istom krugu, zato sam ti tako blizu, zalijepljen sam za tebe, kad mi već dopuštaš da postojim. Ovo uzajamno djelovanje, ova utjeha – iste je vrste. Ponovo sam kraj Tebe. Ovakav, nevidljiv drugima, a vidljiv za Tebe. Ti gledaš u bijele kamenčiće kraj vode i samo zamišljaš da možda i ja u ovom trenutku gledam u širinu, tvojim očima gledam, ali s one strane, još dalje... Uspijevam li izbliza vidjeti onu najdalju crnu tačku od patke na jezeru, koja baš sad zaranja u vodu i, evo, u kljunu već ima još živu ribicu.

U svemu ovome: koliko Mene ima u tvojim očima ili koliko su, u stvari, moje oči – Tvoje?

U zurenju (kroz Mene i kroz Tebe) protiče nam jutro...

Kako smo čitali “Elegiju” Brodskog

Prvi put.

Kad mnogo želim da te vidim, jednostavno te sretnem. Na najne očekivanijim mjestima te srećem. I odmah smo zajedno. Sad nosiš putnu torbu, uzimam je od tebe i zajedno tražimo prvo najbliže mjesto da budemo malčice zajedno. Tako kažemo: samo malo zajedno, jer imamo i drugog posla, ovog ili onog, pa sjedamo u 6 sati ujutro, u prvu otvorenu prčvarnicu, sa šarenim stolnjacima, gdje-gdje progorelim od cigareta. Dvojica-trojica već srču škembe čorbu, stavljaju u nju bijeli luk i sirće, i trpaju velike zalogaje hljeba u usta. Za stolom kraj nas, jedan čovječuljak izvlači veliki ekser, lizne zašiljeni vrh i na eks ispije prvu od tri duple rakije koje ima pred sobom. Tako rano samo je ovdje bilo otvoreno.

– Otkud dolaziš?

– Iz Dojrana. Prvim autobusom.

Otvaraš torbu, punu zrelih ispućalih šipkova. Unosiš mi se u lice i – šipci, šipci ti svijetle iz očiju.

– Napraviću sok, puno volim sok od divljih šipaka...

Na ovaj isflekan stolnjak prostrla si “Elegiju”, iscijepanu iz nekih novina. Glave su nam tako blizu jedna drugoj, prepoznajem i “Koperton” na tvojoj koži. Nosiš ga sve do prvog snijega da bi stalno mirisala na ljeto. Umirem, umirem za tim da ti dodirnem koljeno, baš tu, baš sad; pa sklanjam stolnjak da ga, kao, poravnam i zurim u tvoja gola koljena. Skinula si sandale ispod stola i tvoja stopala, malo otečena od puta, dodiruju vlažni, hladni beton... Čitaš...

“I danas me sjećanje na tvoj glas baca u blago uzbuđenje. Što je, u stvari, i prirodno. Jer glasne žice nisu samo par golih mišića, kosa, prtljag pod hladnim očima, niti predmeti u tijesnom kalupu, zgužvani od starosti. Zvuk van putenog zida ne haba se, kao rezultat trenja s razrijeđenim vazduhom, ali onaj ko je kratkovid od dva zla obično traži veće: ponavljanje nečeg već izrečenog...”

Pa ja:

“Tako trijeznu glavu hvata vrtoglavica, koja noću kruži prilično dugo, kao ploča, kad riječi postaju klizave, i kad prsti zasmetaju jedni drugima da izvuku iglu iz obraslog zavijutka – kao da su pokretač ne baš vješte počasti bunilu, u obliku nedostatka teksta, u izobilju melodije. Znaš, na svijetu postoje neke stvari, predmeti, koji su među sobom toliko tijesno povezani, da bi priroda – prateći svoje namjere da se proslavi kao prava majka, ili nešto slično – mogla da napravi još jedan korak, pa da ih spoji u jedno: tam-tam i fokstrot sa suknjom, od krep-de-šina; muvu sa šećerom; nas, u krajnjoj liniji...”

– Stani, stani... Vрати se na posljednje!

– Na koji stih?

– Na muvu i šećer ili na tam-tam i fokstrot...

– Na nas, u krajnjoj liniji, na nas, nas...

– Čekaj, dopada mi se da smo jutros muva i šećer. Bolje nego ekser i rakija. Hajde, ja ću biti muva, a ti budi šećer!

– Ne, ne, ti budi krep-de-šin, a ja tvoje koljeno – i ja stavljam ruku na tvoje lijevo koljeno. Tamo je i ostavljam.

– Hajde, čitaj još!

“Odnosno, da ih popne da stoje u rang u Mičurinovih dostignuća. I štuka, već ovog časa, ima krljušt u boji konzerve, boju krljušti u rukama. Ali priroda, avaj, češće dijeli, nego što spaja.”

– Ne mogu da čitam, otići ću, već idem...

– Ostani!

– Idem, ne mogu... Ubijaš me, ubija me... Ovaj Brodski, pa me ti ubijaš...

– Hajde, sutra!

– Uzmi je sa sobom, neka bude stalno uz tebe!

Ostavljaj mi “Elegiju” i odlaziš sa svojim šipcima.

Postajem siročić, avaj, siročić, bez tvog koljena, ovako, usred ovih neispijenih kafa.

Zurim u tvoja svileni leđa, u laku široku haljinu s ljubičastim perunikama.

Onaj s ekserom ispija i treću duplu na eks.

Oslonjen laktovima na ovaj prljavi stolnjak u “Šaru”, ponavljam:

“Priroda, avaj, češće dijeli, nego što spaja, priroda, avaj, češće dijeli, nego što spaja, avaj, dijeli, nego što spaja... Priroda, avaj, češće...”

Dode mi da sjednem do onog pijanog tipa, da naručim zdjelu soli i flašu rakije, da ližem ekser i da mezim željezo...

Kad bez tebe ni ovakvu pjesmu ne mogu pročitati do kraja...

Drugi put.

“Elegija” mi je sve vrijeme u unutrašnjem džepu. Kad mijenjam sako, premještam je u drugi, i sve tako, neprestano. Ne znam kad će se desiti taj drugi put, ni gdje si sad. Dode mi da je pocijepam, prosto da je nema, ali slova su olovom utisnuta, ispučena, vječna. Potajno se nadam da će se smisao promijeniti – čim ponovo bu-

demo zajedno – izmjestićemo riječno korito, pomjerićemo planinu, stvari će prosto ugrabiti neki drugi smisao.

Dolaziš mi u susret. Kao i obično. Sad samo što si prešla zebdu kod Zelene pijace. Mašem ti s druge strane, stojim ispred Gradske bolnice. Ti me ne vidiš. Ma, kako me ne vidiš?

Pa zar se nismo dogovorili da ćemo uvijek biti vidljivi jedno drugom...

Treći put.

Kad sam riješio da odem, vrzmao sam se unaokolo među policama s knjigama. Izvukao sam “Elegiju” iz unutrašnjeg džepa i stavio je usred “Stanice u pustinji”, tamo joj je mjesto, rekao sam i pomislio: niko je neće naći. Niko.

Pitala si sina, da li sam ostavio neku poruku... – Ništa – rekao ti je – osim što smo našli jednu pjesmu, zgužvanu, isječenu iz nekih novina, na požutjelom papiru.

Tog bijelog jutra kad mi je pepeo rasut nad vodom Treske, kad sam letio s najviše stijene, ispod crkve svetog Nikole Šiševskog, i kad je vas nekoliko dragih ljudi pričalo o meni u onom ledu od jutra – e, tada si, tada – ti, ne znam otkud, izvukla tu moju/tvoju pjesmu i pročitala je uzdrhtalim, neprepoznatljivim glasom. Kakvu je boju imao tvoj glas? Vlažan, suzama natopljen, klizav. Pravila si pauze, zagrcnula bi se, pa opet čitala. Niko nije mogao prepoznati naša značenja i tvoj glas im se svima učinio poput zardale reze, zakatančene u tebi samoj. A mene je obuzela neka milina, neka slast odjednom... Kao da sam muva na šećeru, ponovo. Ona glasna tišina, tvoje duge pauze, ta zatečenost, zanimjelost. Nekako mi je bilo nezgodno što sam vas okupio tu i što je iz vaše nijemosti trebalo izvući nešto teško, poput tona kame-nja. Pokušavali ste me spominjati po svemu i svačemu. Nedostajale su vam riječi, samo šljunak, avaj, šljunak.

Nastavljaš čitati meni čitaš, znam, ovo treba da mi legne kao francuski kornjak – da mi tvoj tamni baršunasti glas sklizne niz grlo – da se udavi u meni.

Al’ tad shvatam – prah grla nema.

I potom

G. izlazi iz Planinarskog doma, onako duge, razbarušene kose, izlazi i moja Rina. Izlaziš i Ti. On se zaustavlja, nasuprot one gromade, ispod koje se zaledilo jezero. Jutro je, bez ijednog zvuka, svud unaokolo se nahvatalo inje, ledenice... On stavlja svoje dlanove na usta, pravi malu vatru, vaticu – da zagrije svoj promrzli glas, pa u toj praznini, odjednom, uzvikne ka meni “Izađe Beljo hajduk”. Pjeva G. Njegov glas pada na vodu, penje se ka nebu, zaustavlja se na meni, netom zalijepljenim za stijene. Znam ja tu rodopsku pjesmu, znam je, pjeva je Valja Balkanska. G. pušta glas ne bi li mi se približio. G. moj prijatelj, jedan od posljednjih... F. već odlazi, pridružio se nevidljiv G.-u kod kućice čuvara hidrocentrale. Taj odjek je trebalo da budem ja, ja, koji prvi put ovog jutra ovdje – lebdim, letim – sasvim slobodan, čist, nevidljiv.

A tako prisutan, prisutan, prisutan.

Iz tvog sna

Odavno se nismo vidjeli.

I odjednom ti prilazim. Stojim kraj tebe, iznenađen. I ti si isto.

Kažeš mi, radosna: – Eeej, pa gdje si, odavno se nismo vidjeli.

I ja: – Zar me vidiš?

Ti: – Pa, vidim te.

Ja: – Pa, kakav sam?

Ti: – Isti, kakav bi bio, isti.

Ja: – Zar sam zaista isti?

Ti: – Vjeruj mi, onakav kakvog te znam, a kakav inače?

Primičem ti se, naoružan povjerenjem koje u tebe imam, primičem ti se i kažem ti:

– Ovo radim specijalno za tebe, da bi me vidjela, jer sam, inače, za svakog drugog nevidljiv.

Što želim da mi kažeš večeras

A ti:

– Želim da ti kažem da su jorgovani u Trpejici precvjetal. Ovo proljeće je veoma promjenljivo: čas sunce, čas kiša. Jezero je uznemireno, valovi zapljuskuju terasu. Ovdje sam došla da budem s tobom, da te sačuvam zauvijek od nevidljivosti. Da, želim da te sačuvam. Da napišem tvoju knjigu, onu koju si nosio sa sobom, bez papira, onu koja je išla uz tebe, po livadama i stazama. Znam tvoj rukopis, onako sitan, s okruglim slovima. Na nekim mjestima nečitak. Jednom si mi pokazao tu plavu fasciklu, samo jednom. I nikad više. Jesi li je pokazivao šarplanincima, izvorima, pticama, rosi? Da li ti je tada glas odjekivao divljinom?... Takav si i na fotografiji koju mi je dala K. – u planinarskim cipelama, s debelim čarapama, s pantalonama trofrtaljkama. Glavom okrenut suncu... Usred šume... Stojiš na stijeni.

Zato je večeras samo "Azra" uz mene. Čuješ li dušu, slušaj, mogu da te vidim!

Sjutra ću ti se vratiti.

Sad odoh da te sanjam.

Ti si

U vodi: vazdušasta ribica, sedef na suncu, pijesak, koral, alga, plaža, plima i oseka, ikra i talasi, so, so...

Na kopnu: kvasac u hljebu, vrela unutrašnjost, tijelo koje nema kraja, nema cilja, nema glavnih djelova, sve zajedno, pokretna...

U vazduhu: krstariš kroz mene, bez prestanka, neizmjerana, divlja, mijenjaš oblike i tijela, odjednom...

Ti si rebro mojeg tijela?

Ne, ti si živ tekst!

Pjevajući se prelivaš, dodiruješ me, guraš me, od te dojke me odbijaš, ka vrhu jezika i tako me odvajaš... Tijelo od tijela, dio tebe, kao djetence me hraniš sobom. Povijaš me svojim riječima, sav sam u zavojima, nekako sićušan, još neprozborio, plač je moj jezik, plač za sve!

I padam, i lomim se, i glas mi je staklen, i sav sam pred tobom, ovako rasparčan, nisam svoj, neprohodao, zubima kidam pupčanu vrpцу, u vlastiti jezik nov da umetnem.

Onaj što guguće, pjeva... zauvijek.

Zašto ne pišeš?

Pita i odgovara E. Siksu.

Piši! Pismo je za tebe, ti si za njega, preuzmi ga.

Znam zašto nisi pisao. Zato što je pismo previsoko i previše veliko za tebe, ono je rezervisano za velike, što bi se reklo, "prave muškarce"; ali ti znaš da je "to glupost". U stvari, ti si malo i pisao, ali krišom, znam ja. To nije dobro, zato što si se, da se tako izrazim, na taj način kažnjavao, nepisanjem, ali ni tu nisi išao do kraja; ili, drugim riječima, dok si pisao, kradom si se samozadovoljavao, a ni to nisi radio da bi napredovao, već da bi ublažio napetost, sasvim dovoljno da bi onaj višak prestao da te remeti. I, evo, čim si dosekao do tog malog uživanja, počeo si da se optužuješ, poželio si da ti bude oprošteno, da zaboraviš, da se zakopaš.

Duboko u sebi, do sljedeće prilike.

Što si ti kad pišem?

"Ja nisam ni žena, ni muškarac, ni pas, ni mačka.

Ja nisam ja, ja više nisam ništa."

Natali Sarot

A ponekad ja sam: i žena, i muškarac, i pas, i mačka. Ja sam ja – i više od Sebe. Ja, što letim i, leteći, tražim procjepe u tajnim, skrivenim prolazima.

Kad pišem, čujem zvuk odasvud, on dopire do mene od nekog dalekog niotkud. U meni zvoni nešto nježno i prisno. Uvlači se kao predosjećaj blizu, kao predosjećaj daleko. Taj zvuk, a ne tvoj glas, lebdi nad nesaznajnim.

I tad je ovaj prostor pun ptica. Čujem te, čujem te. Sad sam tvoj put, tvoj mjesec. Tvoj zalazak.

Ja sam Ti.

Vidi pod: Kafka

Ti ne možeš da me ljubiš, koliko god to želio – ti samo nesrećno voliš ljubav prema meni, a ljubav prema meni ne voli tebe.

I još: da li se može nazvati razgovorom, ovo, kad drugi čuti?

Adaggio, melanholija

Ti pripovijedaš o mom vremenu. Oprosti mi ovo bjekstvo od realnosti. Ovo pentranje s dna do oblaka. Ovo moje okretanje oko sebe samog, ovaj moj stid, što sam odabrao biti samo svjedok, nevidljivi svjedok, sred tvojih stihova.

Molim te ne nudi ništa za moju dušu, iako je zadušnica.
Umjesto pšenice, na bijeli, čisti neispisani list od svile, prospi vodu i izmiješaj zeleno i plavo, baci nekoliko šaka tvoje morske soli, krikni... To mi skuvaj!
Dva i po stiha čiste poezije!

Stid

Mokre ruže na rubu realnosti. Crveno nebo. Magija mirisa. Sve je djelo Sunca. Da li su i one nekadašnje princeze, sad pretvorene u ove razbarušene, raskikotane djevojčure – njegovo djelo? Ne gledaju u mene, u moje sivo lice, iz čijih se očiju tope ledenice, pune staklenih upitnika. Gdje je to sve Moje? Kome je data radost? Pa, zna se, onome ko je voljen. Jesam li voljen? Srce je tajna. Ljubav se poklanja nitkovu. Evo ga, pije pivo iz flaše, oslonjen je na motor, ponesen galamom, buka mu po licu šeta. Otjerao je sjećanje, odabrao benzin...

Praznina je rovac, u oluku huji kiša, ječi, san pada na mene.

Kako to na mene? Pa, ja sebe više nemam. Nenaseljen sam i prazan.

Prazno nebo ispunjeno vjetrom. Lišćem od vjetra.

I, iznenada, moj pucanj.

I jato ptica, mnogo ptica – riječi.

Snene, pa uplašene, izgnane iz memorije, emigrantkinje bez gnijezda, sasvim slobodne.

Oh, najzad, usred svoga vatrometa...

Ove moje nevidljive, a širom otvorene ruke

Dokaz? Za što? Primičem se? Udaljavam?

Ovaj ja? Niko i Ništa!

Providni postskriptum! Sav od nekadašnjih zavisnih rečenica...

Širim ruke – nebo ih zna – u zagrade da te smjestim. Da ostaneš moje ostrvce, usred mora, da te zapljuskuju valovi mog srca, pjena, sunce.

Kako da se oprostim od jezika nježnosti? Od tvog Svetionika kako da se udaljim?

Ništa ne može da me skloni, izgura. Pa, ipak, sve me nekako sklonilo, izguralo. Sve me drži uz tebe.

Sve me od tebe razvezuje.

Smrt je, kažeš, vanjezičko iskustvo. Kako ćeš me ispisati, ovako nevidljivog, a prisutnog?

Pred tobom sam

malo srebrno izgravirano ogledalo i...

sedefasta kutijica s puderom u prahu

s oblačićem od pamuka.

Snijeg za dvoje

Mogli bismo sjesti na ove dvije stolice od kovanog željeza, osloniti se na njihove naslone i ispružiti ruke na ovaj sto sa željeznim nogama, malo izvijenim.

Na terasi, na kojoj nema nikog. Osim jastreba koji kruži nad nama, ispod čistog neba.

Dolje, pod nama, teče rijeka. A mi ćemo razgovarati o svemu i svačemu, kao toliko puta dosad.

Ipak, ne možemo.

Na stolicama sad sjedi snijeg i gosti se snijegom sa stola.

– Zašto se, Lazare, ubi? – pitaš me.

Zašto?

– Bio sam u jednom veoma dosadnom društvu.

– Ko je bio s tobom te noći?

– Bio sam sam sa sobom.

Nas dvoje zbližava mlijeko punog mjeseca

Tebi se moje lice iznurenog trgovca čini zanimljivim... Meni se kod tebe dopada način na koji me izazivaš, kako me zavodiš. Sviđa mi se da s tobom igram ovu posljednju igru s posljedicama. Da ja budem “ja” – i u posljedici, kao i inače. Niko višnji da ne može da mi sudi, niko. Kakva uzvišenost! Da napokon ugasim u sebi tu odvratnu griznju savjesti. Da otjeram strah. Da postanem kolekcionar posljednjih pogleda. Da se otvorim najzad pred tobom i da se poslije toga nikad više ne zatvorim; a ti da budeš ona trska – ono plućno krilo, kroz koje ću disati, zauvijek.

Ipak, prije nego što te nazovem “svojom”, hajde da se uzajamno oslovljavamo samo kao Susret i Rastanak.

Da odemo malčice u prirodu. Želiš li da prošetamo obroncima planina ili da hodamo po ravnom? Ti samo nešto mijenjaš, čas spominješ obronke, čas livade. Pretvaraš se, tobože, da voliš dan i da si, kobajagi, danju nevidljiva. Ali ja već znam: ti imaš sunčano ogledalce u očima (avaj, strah me od tebe hvata – iako te češće opisuju kao mjesječasto blijedu, srebrenkasto crnu), ti čak i sandale nosiš na nogama i pod tobom zapomažu jastučici od majčine dušice; usred ovih beskrajnih polja s divljim žutim perunikama...

Potrčala bi za mnom, odmah. Znam, zamaraju te ove tvoje visoke potpetice. Sagnjem se i petljam s tankim kaiševima sandala i, malo po malo, uspijevam te nekako otpetljati odvojiti od njih. Kako si odjednom nepraktična, zar na visokim potpeticama treba krenuti u prirodu – ma, što je tebi? Hajde, budi bosa i ti, najzad. Je si li spremna? Ja jesam. Za ovu noć, dogovoreno. U koliko, pitaš? Javiću ti se, obećavam.

Podižem pogled. Gledam u mrak. Mislim na to kako da sa sobom povučem svu hladnoću i sve slike vezane za nju. Bar jednom da budem koristan drugima, bar jednom. Počinjem od ruku: neka se pretvore u ledenice, o smrti moja, druga majko moja, vidi me kako se ledim, a još tražim smisao.

Huan Rulfo mi se unosi u lice: “Mrtav čovjek ne umire. Na zadušnici se s njim može razgovarati, daju mu da jede. Prevarena udovica ide na grob svog umrlog

muža, nabraja njegova nevjerstva, ljuti se na njega, prijeti da će mu se osvetiti. U Meksiku smrt nije sveta i nije tuđa. Smrt je nešto najsvakidašnje, što postoji.”

U Meksiko, vodi me u Meksiko...

Matka

Oko čestara treperi, vjetar stiže do Gornjeg svijeta i izbacuje bijele, neispisane listove papira, letke. Kupio bih ti, nevidljivo srce moje, zeleno mastilo i koštano pero s oštrim vrhom. Pa ti umoči duboko u sebe i ispiši me!

Moje nevidljivo srce-golupčić šalje, tvoje vidljivo srce-golupčić prima.
Želim da pročitaš – odmah!

Moj život

Prazno sve!

Na koju stranu smrt više voli da me položi?

Na desnu ili lijevu? Nebesa su bosa i laka, vjeruj mi. Oblaci su perje, upravo ti govorim o tome. Iako sam ovdje tek stigao. Vjetar i srce su mi od identične nevidljivosti satkani. Bili su se zaletjeli. Sad smo zauvijek zajedno. U bestežinskoj zavjetri ni. Sunce uzrokuje sunčanicu. Popij vode, umij se! Stavi glavu pod česmu! Pod mlaz! I ti to činiš. Ko otvara tvoja vrata? Ne bi li se pomiješalo unutra i spolja? Ko udara u mačije oči na putu? Far prska i osvjetljava nas oboje. Da je neko drugo vrijeme (ti si bila, Sibila). Svijetle ti po ramenima svici, i danju i noću. Pitaš me da li tamo (a meni je sve tu) spavam mirno?

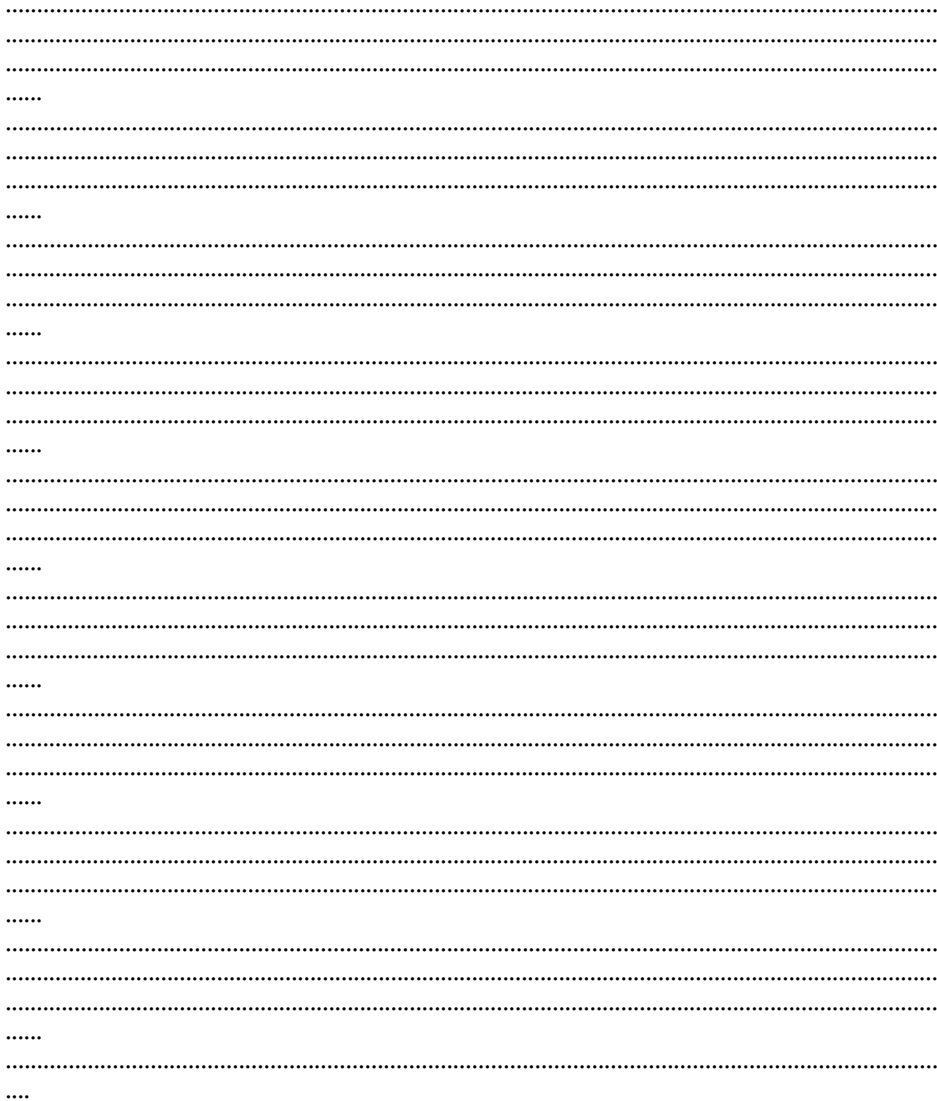
Ne, ne spavam, ovdje se ne spava, ovdje se samo leti. Svud unaokolo. Zemlja je zaista okrugla i materija kruži. Pod ovim stablom. Pod ovim unutrašnjim zelenim, ovdje gdje stojiš ti – svi mogući svjetovi su tu.

Stavio bih stoličicu, koncertnu stoličicu, od crvenog mebl-štoga. I svirao bih, svirao, s gudalom na lijevom ramenu. Da me čuješ, Liel, iz daleka... da te pozovem.

Ne, prije će biti – da bih prigušio ovaj drugi zvuk.
Pucanj u desnu sljepoočnicu.

Moja priča

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....



Kakav je ovo rendgenski snimak ljubavi?

Znaš li ovo da pročitaš? Stavi ga na prozor, osvijetliće se, iznutra. Ove polusjenke, ostaci udaraca, evo (i pokazuješ prstom) stari prelom, ovaj je zglob kalcifikovan, ovdje ima vode u koljenu (čitavo jezerce), pomjerila se kičma, skrenula s puta, čašica je prazna, evo, u ovoj praznini nedostaje jedno rebro, drugo je zakrpljeno zlatnom žičicom, ovaj crni nemir je kraj srca, tamno je u dijelu nad plućima (samo što nije počeo pljusak), vidiš, evo, na ovom mjestu, ova mrlja je šum sna.

Prelom

Na rendgenskom snimku ne može se vidjeti otvoreno more, paluba na kojoj stojim do tebe, žagor turista (koji su se ispružili na svojim vrećama za spavanje), pivske limenke, ova žena koja se oslanja na muževljevo rame, tvoja lanena haljina koja dodiruje veliki čvor na užetu, galeb koji kruži nad nama i čiji se krik miješa s pjenom talasa dok njegova plava sjenka pada na moju ruku – usnulu na tvojoj.

Sijeva, rastače se, boli...

Prije odlaska

Kako da se povežu riječi zaustavljene u glavi, kako da sačuvam boju glasa, intonaciju, svoje srebro i so?

Nakon ovog skoka u beskrajno zeleno: svijetla iluminacija, ona dvostranost novčića, uspavani pastiri mog vremena, bljesak, notni zapis, Monteverdi, lutanje kroz preobražaje...

P. S.

(Moje srce neka te podsjeća na mene uvijek kad vidiš srca nanizana na kanapu, ona vašarska, licitaraska, jestiva, suva, ušećerena, krunljiva, vještačkom aromom natopljena.)

Nemam vremena za bijeg u bajku!

Ostavio bih ti nešto za uspomenu. Sitna, biserna zrnca nanizanih riječi – da bi mogla pronaći kućicu Ivica i Marice.

Onaj sam što ljubljen bijaše, što zauvijek ostavi bisere i srce, prepuno igala u njega zabodenih, kad nesta(h)...

Hej, zaboravio sam ti reći

Prolazim kroz veliku baštu s paradajzom.

Vidim kako iz najzrelijeg, najcrvenijeg paradajza viri raj.

P. S.

“Raj na zemlji dosad su smještali na treće nebo, na četvrto, na nebo Mjeseca, na Mjesec... van Zemlje, na Zemlju, pod zemlju, i na neko skriveno mjesto do kojeg ne doseže ljudsko znanje. Smatrali su da je možda na Sjevernom polu... na obalama Ganga ili na ostrvu Cejlon... Neki su mislili da je na američkom kontinentu; neki u Africi, ispod ekvatora; neki na ekvinocijskom Istoku... Najviše je bilo onih koji su ga smiještali u Aziju: neki u Veliku Jermeniju, drugi u Mesopotamiju ili Asiriju, Persiju, Vavilon, Arabiju, Siriju ili Palestinu. Bilo je i takvih koji su tu čast prepuštali Evropi.”

(Navedeno prema:

Jean Delimeau, **History of Paradise**,
The Garden of Eden in Mith & Tradition)

Iz istorije sreće Darina Mekmana (u registru imena i pojmova)

Vidi pod: **N**

nada;

sreća 92-102, 127;

nasilje 41;

nasljeđivanje sreće 414-415, vidi i pod Darwin;

nebo 126, 148, 160, 178, 180, 235 i zemlja, na pola puta između 114-123;

neoplatonizam 95, 97, 101, 106, 109, 114, 119, 135, 138, 148;

neprolazna sreća 92, 125-127;

nesrećno čovjekovo stanje (Lotario) 129-130, 133;

Nesreća. Vidi i melanholija; bol, očaj; uzroci 231, 390-391; krivica i tuga usljed nemogućnosti da se ostvari sreća 223, 412; odmah na 393;

Nevinost, padanje, vidi pod Padanje;

Neznanje 223; kao razlog za nesreću 194;

Niče, Fridrih Vilhelm 239, 265, 370-383, 384, 389, 391, 395, 410; porijeklo i životna istorija 371-373;

o Isusu i hrišćanstvu 375-378; "engleska sreća", 375-376; vječno ponavljanje istog 379; o sreći i posljednjim ljudima 383; Šopenhauer 371-373; o Sokratu 375; "otkrili smo sreću", 381; djela: *Radanje tragedije* 372-373; *Ecce Homo* 378; *Vesela nauka* 379; *Genealogija moralnosti* 379, *Tako je govorio Zaratustra* 370-371, 373;

Novi Jerusalem 82, 86, 161, 339;

Novi vs. Stari svijet 295-297, 328.

Vjetar, valovi

Ja sam napušten, od samog sebe napušten – otud i nepreživio! Iz nepromjenljivog prešao sam u promjenljivo, "ono što od tame dolazi, tamom napadam".

Ostavi sad sve priče o Patroklu i Ahilu, ostavi grčke brodove u plamenu, tu zavodljivu figuru Oriona, s tri jasne zvijezde. Zagrlio me, najзад, muk – duboki poljubac s druge strane.

Sada Tebi cvjeta kosmos jorgovana, udišeš njegove ljubičaste izdisaje; jednako je netrajno, udaljeno, povezano s mojom (ne)ograničenošću, dok je mjesečeva četvrt najmanja, učio sam – avaj: koliko dugo treba čovjek da se priprema da bi se preobrazio...

Rupa ključaonice raste, proširuje se i, konačno, na dugoj strani, mogu ugledati čitavo nebo i Orion...



© Martina Nenji

Dubravka Ugrešić

Ženski književni kanon?

Ne tako davno obrela sam se u Norveškoj, zahvaljujući pozivu norveške asocijacije književnih kritičara. Norveški kritičari bili su veoma uzbuđeni. Posvuda je zujala staromodna riječ – *kanon*. Kritičari su tih dana glasanjem uspostavljali književni kanon, deset djela reprezentativnih za norvešku nacionalnu književnost. Rezultati glasanja bili su razočaravajući: osam književnika i dvije književnice. Mislila sam da su Norvežani širokogrudniji, otuda, valjda, moje razočaranje.

Nacionalne književnosti još uvijek su u dobroj formi. Nacionalni kanoni organizirani su kao nogometne momčadi. Igrači su muškarci, a i suci su uglavnom muškarci. Književne nagrade postoje, i ima ih sve više: dobitnici su najčešće muškarci. I članovi književnih žirija i dalje su većinom muškarci. I glavni urednici u izdavačkim kućama najčešće su muškarci. Evropski književni kanon je u dobroj formi. I predstavnici evropskoga književnog kanona većinom su – muškarci.

Književnost je hobi sve dok autorova književna poruka ne stigne do primaoca. Kome, dakle, šaljemo svoje umjetničke poruke? Muškarci, svjesno ili podsvjesno, svoje poruke odašilju – drugim muškarcima. Žene, svjesno ili podsvjesno, svoje po-

ruke odašilju – muškarcima. Spisateljice kao svoje književne idole najčešće spominju pisce, muškarce. pisci kao svoje književne idole gotovo nikada ne navode spisateljice. Povremena statistička istraživanja dokazuju da muškarci, i pisci i čitaoci, rijetko čitaju knjige čiji su autori – spisateljice.

Suvremeno kulturno polje bujno je i hiperdinamično, pomaci su često nevidljivi, od drveća je teško sagledati cijelu šumu. Ženski studiji na fakultetima nisu više akademska ekscentričnost, što su još samo koju godinu unazad bili, već akademska potreba. Feminizam i post-kolonijalizam potakli su proces osvješćivanja rodno i raso kolonizirane ženske kulturne povijesti. Danas na književnom tržištu niču mlade spisateljice iz Afrike, Južne Amerike i Azije koje svojim nakladama premašuju kanonizirane muške književne veličine. Što više, njihovi rodni, rasni, etnički i religijski identiteti – koji su koju godinu unazad bili ozbiljna prepreka – danas povećavaju njihovu tržišnu privlačnost. Književne nagrade dodjeljuju se i ženama: Nobelova nagrada za književnost svakih desetak godina pripadne i spisateljici. Žene *opinion-makeri* polako zauzimaju medije, a profesionalne političarke sve češće privlače medijsku pažnju. Žene su dospjele i na *Forbesove* liste svjetskih bogataša. Sve u svemu, žene su pomakle i nadalje pomiču granice.

Jesu li žene uspjele uspostaviti svoj “kulturni kanon”, ili nešto što bi se moglo zvati “ženskom kulturom”? Kako žene danas sebe doživljavaju, kako sebe vide, s kojim se drugim ženskim figurama masovno identificiraju, koje su njihove ženske kulturne ikone, što promiču, što pomiču i kome se obraćaju? Kome, uostalom, ja sama šaljem svoje književne poruke? Tko su moje potencijalne čitateljice, ili moji čitatelji?

Čini se da u suvremenoj kulturi žene svoje kulturne vrijednosti još uvijek grade na samo-kolonizirajućim pretpostavkama. Nabrojimo nasumce samo nekoliko ženskih imena, koja su, dakako, promjenjiva: ova današnja, već su jučerašnja. Oprah Winfrey, koja je prema omiljenoj američkoj formuli *before – after* od krupne, seksualno zlostavljane, promiskuitetne i siromašne djevojke postala vitkom, privlačnom TV-gospodaricom, jednom od najbogatijih žena u Americi, i globalnim ženskim *opinion-makerom*. Diana, danas ponešto izbljedjela ikona, “Princeza srca”, koja je sputavana krutim ritualima rojalističke svakodnevice na kraju skončala život u tragičnoj prometnoj nesreći. Hilary Clinton, danas doduše na zalasku, žena koja je dostojanstveno izdržala skandal oko muževljeva nevjerstva, spasila obitelj i ojačana krenula u nove političke pobjede. Paris Hilton (i cio niz sličnih!), osoba koja fizičkim izgledom podsjeća na jeftine kipove Djevice Marija po novoizgrađenim crkvama, “žrtva medija”, simbol praznine, čije kretanje prate naslovnice svih novina na svijetu. Frida Kahlo (ali i cio niz suvremenih umjetnica, od Tracy Emin pa nadalje), “mučenica” koju je kulturna industrija pretvorila u “sveticu”.

Ne vrednujem, dakako, ni umjetnički, ni društveni, niti politički značaj nasumično nabačenih imena. Međutim, formula po kojoj žena zbog samog svojeg prolaska kroz žrtvovanje (s tim da je “žrtvovanje” širok pojam, koji prema suvremenim teorijama obuhvaća čak i – *shopping*) stiže zelenu kartu za ulazak u orbitu kulturnih ikona duboko je retrogradna, religiozna i patrijarhalna. I zaista, tek površan pogled na mnoge ženske javne ličnosti (pop-pjevačica, fotomodela, umjetnica) pokazuje

da ispod zvjezdanog sjaja – u svom kamufliranom, ispervertiranom ili stvarnom obliku – čuči žena “mučenica”. Čak i najbeznačajnija (ženska) pop-zvijezda naučila je da medijima treba podmetnuti video traku s vlastitim porno-snimcima, zatim te iste medije tužiti zbog rušenja moralnog integriteta, i rejting njezine popularnosti naglo će porasti. Zašto? Zbog porno-videa? Ne, zbog formule prolaska kroz tunel javnog poniženja i uspješnog izlaska na svjetlo moralnoga pročišćenja. Oko ove tradicionalne opozicijske formule (kurva – djevica, mučenica – svetica) – koja zapravo pripada slatkim muškim fantazijama, a žene ih samo opslužuju – namata se ženska *mainstream* kultura našega vremena, sve one brojne TV-serije, filmovi, knjige i slavne osobe, koje su zahvaljujući medijima postale hodajući kulturni tekstovi. Ista formula, poput virusa, skrivena je i u tzv. “ozbiljnoj” književnosti. U tome, uostalom, treba tražiti objašnjenje zašto su autori memoarske proze mahom žene, i zašto su čitatelji memoara mahom – čitateljice. Memoarska proza gradi se na istom religijsko-konfesionalnom temelju.

Žene “koloniziraju” same sebe, prilagođavajući se (ili to autentično jesu?!) stereotipu žene-žrtve. Čini se da je njihova komunikacija sa svijetom u potpunosti uspješna samo kada je maskirana u taj stereotip. Žene s Fridom Kahlo (i s drugima u nizu) uvijek iznova rehabilitiraju i etabliraju svoj simbolički kapital. Ikona Sylvie Plath, koja je poput magneta ujedinjavala feministički svijet sedamdesetih godina prošloga stoljeća, zamijenjena je ikonom Fride Kahlo (i s drugima u nizu) na početku novoga stoljeća. Slika Fride Kahlo “Diego on my mind”, s malim portretom Diega Riverera na vlastitu čelu (žig?), neobično je snažna i direktna poruka o ženi u čijem životu centralna uloga pripada – muškarcu. Sličnu sliku mogla je naslikati i Sylvia Plath, s portretom Teda Hughesa na svome čelu. Mlada hrvatska književnica koja je nedavno dobila književnu nagradu, izjavila je za novine: “Nadam se da nagradu nisam dobila kao žena”. Možemo li zamisliti da takvu rečenicu – Nadam se da nagradu nisam dobio kao muškarac – izgovara bilo koji muškarac-pisac na svijetu?!

Modeli suvremene ženske kulture nisu emancipatorski, čini se da je čak suprotno. Istina, hoće li model imati emancipatorsku ulogu ili neće umnogome zavisi od medijskog, političkog, kulturnog konteksta. S nostalgijom se prisjećam emancipatorskog romana – barem je takvu ulogu odigrao u mojoj generaciji – *Strah od letenja* Erice Jong. Drugi primjer, koji je nekih tridesetak godina kasnije imao istu takvu emancipatorsku ulogu, odnosi se na knjigu Eve Enslor *Vaginiti monolozii*. Moje kulturno iskustvo otčitalo je posljednju knjigu (osobito izdanje u koje je autorica uključila reakcije čitateljica, a ove pak ekstatično izjavljuju – *I’m my vagina! My vagina that’s me!*) kao retrogradnu. Knjiga Erice Jong pala je u vrijeme seksualne revolucije i imala je oslobađajući efekt. Knjiga Eve Enslor pala je u vrijeme izmijenjenih društvenih kodova u kojem je javno pričati o vlastitoj vagini postalo prihvatljivim (ali je zato pušiti na javnom mjestu postalo neprihvatljivim!).

Industrija je u međuvremenu otvorila novu granu, književnost namijenjenu tinejdžerkama, čije su autorice mlade žene. *Chicklit* je neka vrsta mutanta između Erice Jong i *romances*-žanra (čiji su konzumenti gotovo isključivo žene), prilagođena dobi mladih čitateljica i sadašnjem vremenu. Mlada žena, studentica koja je studira komparativnu književnost na prestižnom fakultetu, na moje pitanje što

čita, odgovorila je: “Čitam samo *fantasy novels!*” Pitala sam se, kao bivša studentica komparativne književnosti, što bi bilo da sam u svoje studentsko vrijeme svojim profesorima umjesto Prousta ili Joycea ponudila – Barbaru Cartland? Žene su, čini se otvorenije u prihvaćanju drugih i drukčijih književnih svjetova, i kao čitateljice i kao spisateljice, možda i zato jer nisu bile zabrinute za svoje mjesto u nacionalnim kanonima. To mjesto im nikada i nije pripadalo i na njega previše ne računaju. Svi žanrovi koji u moje vrijeme nisu bili smatrani vrijednima pažnje danas su postali dio književnoga *mainstreama*, poput *fantasy novels*, koje, bez imalo grižnje (intelektualne) savjesti, čitaju današnje generacije mladih čitateljica. Možda je to i zato jer mnogi od tih “subknjiževnih žanrova” (termin moga vremena!) imaju veću emancipatorsku funkciju od tzv. *midkulture*, kulture srednje klase, čiji predstavnici kupuju svakog novog *Bookera*, gledaju svakog novog *Oscara*, čitaju po jednu knjigu svakog novog nobelovca i posjećuju svaku razvikanu izložbu u MOMA-i i Tate Modern muzeju. *Lara Croft* i *Buffy the Vampire Slayer* u kontekstu prevladavajuće kulture *barbika* pružaju mladim ženama emancipirajući užitek.

Ako ne postoji ženski književni kanon, onda svakako postoji “ženska klasika”, danas revitalizirana filmovima, TV-serijama, novim izdanjima (s retuširanim fotografijama odavno pokojnih književnica!) koja bi mogla (kada bi to mogla) biti čvršći fundament ženskog književnog kanona. Virginiji Woolf i Jane Austen pridružuju se nove, mlade književne zvijezde, poput Zadie Smith, koje se, potpomognute tržištem i nepodijeljeno pozitivnim književnim kritikama, brzo kanoniziraju u suvremene klasike. Postoji dakle kanonizacija spisateljica i umjetnica (koja je, usput rečeno, sve lakša i brža), ali što je sa ženskim kanonom? Svaka kultura, da bi opstala na tržištu, mora imati dinamičan, “pregovarački” (*negotiating*) i “inkluzivan” karakter. Ako se čini da je “ženska kultura” “razbarušena”, “zapuštena”, diskontinuirana (suviše stvari započinje svakih desetak godina – ispočetka!) možda to treba pripisati nepostojanju kanona. Kanon nije uspostavljen, jer ga i nije moguće uspostaviti (Čiji kanon? Zar ženski bijeli kanon? Tko uspostavlja kanone? Nacija? Akademija? Ženska akademija!? Tržište?). A kanon nije uspostavljen jer temeljno pitanje ženskog identiteta ostaje i dalje zakamufirano. Ženski identitet neodvojiv je od klasnog. Doba patrijarhata, koje tako nezdravo dugo traje, ne drži se na rodnim nego prije svega na klasnim temeljima.

Velike političke promjene, kao što je rušenje Zida, pad komunizma, ili raspad bivše Jugoslavije, najčešće pogađaju žene i mijenjaju njihov život. Razlika između mene, koja sam rasla u socijalističkoj Jugoslaviji, i mojih mladih zemljakinja – Hrvatica, Srпкиnja, Bosanki, i drugih – danas je nemjerljivo veća nego između mene i Zapadnoevropljanki ili Amerikanki moje dobi. Moja kultura bila je kultura knjige, njihova je kultura kultura televizije, videa i interneta; ja sam bila i ostala ateistica, kao da je to najprirodnija stvar na svijetu, one danas idu u crkvu i prolaze kroz religijske rituale (katoličke, pravoslavne, muslimanske) kao da je to najprirodnija stvar na svijetu; ja sam rasla s uvjerenjem da je pravo na abortus najprirodnije pravo na svijetu, one rastu u sumnji koju potpiruje crkva i javne rasprave o tome treba li ukinuti pravo na abortus; ja sam rasla u uvjerenju da je prostitucija nedopustiva, one rastu slušajući zagovornike legalizacije prostitucije; ja sam rasla u uvjerenju da

je pitanje etničkog identiteta posve nevažno; one uče da je pitanje etničkog identiteta važno; ja sam rasla u uvjerenju da su muškarci i žene jednaki, one, pretpostavljam samo, rastu u uvjerenju da muškarci i žene imaju različite uloge.

I evo me na kraju kod pitanja koja sam sebi postavila na početku. Kome šaljem svoje poruke? Tko su moje potencijalne čitateljice i čitatelji? Živim u “out of nati-on” zoni. Iz ničije zone šaljem svoja “pisma u boci”. Moje knjige prevedene su na nekoliko stranih jezika. Biti preveden na strane jezike veliki je dobitak za književnu kritičarku koja negdje spava u meni. Na vlastitu primjeru pratim što se događa s knjigom, kako knjiga komunicira sa različitim jezičnim i kulturnim sredinama, kako se iste stvari čitaju na različite načine u različitim sredinama i u različita vremena. Na vlastitu primjeru pratim kako odumiranje ili izostanak recepcije u jednoj sredini ne znači nužno smrt knjige, već obratno, pravo na novi život i recepciju nekoj drugoj sredini. Na vlastitu primjeru pratim kako se Bulgakovljeva poetska teza da “rukopisi ne gore” pokazuje istinitom: tekstovi mogu “ostarjeti” u jednoj čitalačkoj sredini i “podmlađeni” uskrsnuti u drugoj. Ukotvljenost u “ničijoj zoni”, izostanak ciljne čitalačke grupe markirane dobnim, spolnim, etničkim, religijskim i rasnim identitetom, kao i prevedenost na strane jezike, omogućili su mi da pratim kako se kulturni tekstovi međusobno razgovaraju i pregovaraju, kako se čitaju, kako se utiskuju u drugu kulturu, kako se razmjenjuju, kao cirkuliraju, kako se revitaliziraju, kako presijecaju meke granice svih gore navedenih identiteta, i kako na kraju, zajedno s mnogim drugim knjigama, polako grade temelje buduće nove kuće koja će se zvati transnacionalna književnost, transnacionalna kultura i, zašto da ne, transrodna kultura.

Pa ipak, ne precjenjujmo važnost ideja i koncepata, vratimo se u realnost, u tvrdu u post-jugoslavensku realnost. Posve nedavno pročitala sam hit-romančić za djevojčice. Pripovjedačica je desetogodišnjakinja koja piše svoj dnevnik. Dnevnik vrví opisima šopinga, dječjeg očijukanja s dječacima, i obilatim opisima proslava vjerskih praznika, (Božića i Uskrsa). Autorica romana je mlada hrvatska književnica. Kada, dakle, zamislim današnje *hrvatske*, *srpske*, *bosanske* i mnoge druge desetogodišnjakinje, sistem obrazovanja kroz koji prolaze, vjeronauk u osnovnim i kamuflirani vjeronauk zvani “etika” u srednjim školama, udžbenike koje koriste, autore koji te udžbenike sastavljaju i pišu, one koji ih odobravaju, te koji ih štampaju i prodaju, učitelje i nastavnike koji te udžbenike preporučuju, kada zamislim svakodnevní “pejzaž” koji okružuje desetogodišnjake – sve, dakle, što upijaju iz svoga okružja poput spužvi – onda mi ne preostaje mnogo nade. Ako itko od njih jednoga dana naleti na moju knjigu, pisanu na jeziku koji bi morali razumjeti – bojim se da će naš kontakt biti poražavajući. Možda će razumjeti jezik, ali će knjigu čitati kao strano i nerazumljivo pismo.

Avni Halimi

APSURD KAZNE

prevela sa albanskog: Nailje Malja Imami



Kad moja supruga uđe u kupatilo da se tušira, meni dobro dođe da malo zadremam. U suprotnom, ako bih ostao budan, podivljao bih od njenog nemara. Ona je sada unutra, a ja, dok sedim u fotelji, čekam da na mene dođe red da se tuširam. Na stolu posmatram opeglano odelo i kinesku kravatu koja mi bode oči, jer znam da kad je budem vezivao ličiće na rep onog pacova koji živi svoj život po fekalnim kanalizacijama. Iz kuhinje dopire buka dece koja se svađaju. Neprestano se svađaju ko će prvi da naspe šećer na komad hleba, ko prvi da ga popraska vodom iz česme, ko da sedi u krilu, a ko da hrani najmlađeg. Sada nedelju dana moja deca jedu hleb sa šećerom. Ali ima i dece koja jedu samo suv hleb! Davo da ga nosi, malo tešim sebe.

Čim se budem istuširao otići ću u izdavačku kuću "Mega Ars" da potpišem ugovor. Prema usmenom dogovoru, za štampanje poslednjeg rukopisa, trinaestog po redu, umesto honorara dobiću sto primeraka. Nadam se da bar nekoliko meseci neću morati više da slušam onaj refren dnevnih svađa. Deca će imati dovoljno šećera i soli, mleka i maslaca. Prodaću primerke i zatvoriću usta svima, čak i supruzi, kojoj čak i državna banka nije dovoljna za kupovinu šminke.

Jedna druga briga počinje da me brine. Šta ako skupim svu poeziju, drame, romane, priče, eseje i da ih sâm prodajem jedno po jedno. Zar ne bih zaradio više?! Jedan primerak štampane knjige ne može da košta više nego dva kilograma hleba, dok će mi jedna knjiga poezije doneti novac bar za pola hleba. Ne moram da se umaram više. Zaključujem da bi mi prodaja mojih dela na uličnom tržištu, na trotoaru prepunom vunenih čarapa i rakije lozovače, cigara i duvana, pakovanja pudinga i salepa, starog zardalog alata, donela bolju dobit od ugovora sa direktorima izdavačkih kuća. Treba mi jedna velika torba da skupim hiljade stranica svojih rukopisa. Zatražiću je od komšije.

- Izvinite me što Vas uznemiravam, gospodine Sem. Ako imate jednu veliku i duboku torbu. Uveče ću Vam je vratiti. Treba mi za pijacu!

- Vi ste, komšija! Već je punih deset godina da se nismo videli, uha! Čak ni u dvorištu kuće. Zar ne vidite da Vaša bašta liči na staru grobnicu prekrivenu grmljem

i trnjem. Ceo dan leškarite! Radite nešto moj komšija, radite! Imaćete i torbu i svašta. Izvinite me, ne mogu da Vam pomognem. Nemam nikakvu torbu!

Zatim sam pokucao i na vrata drugog komšije. Pokucao sam i kod trećeg. Svi su mi odgovorili istim rečima. Vratih se kući i setih se da sam u podrumu video jednu veliku vreću ispunjenu odećom mojih pokojnih roditelja. Do vrha sam je ispunio rukopisima. U podne sam jedva našao kutak na pijaci svaštarija. Ispred sebe sam stavio kartonsku kutiju, kao i svi drugi koji su prodavali starudije, a na kutiju i neke rukopise. Gospođe i gospoda išli su za svojim poslovima. Niko nije pogledao u moj štand od kartona. Počeo sam da dozivam kupce. U početku tihim glasom, a zatim sve glasnije i glasnije.

– Izvolite ljudi... Hej, gospođo... jedna knjiga poezije – jedna žvaka. Evo gospodine, to košta kao jedna kutija cigareta... Uzmite gospođo... izgledate kao lik iz ove poezije. Izvolite ovo... izvolite... Evo jednog romana koji govori o kurtizanima koje su htele da se bave politikom... Izvolite dramu koja otkriva atentat na predsednika... Izvolite gospodine, za malo novaca ovaj esej će biti Vaš. Govori o uzaludnosti čestitanja Božića. Gospođo... Gospodine... Izvolite... Je l' ima neko ko čita, uh, majku da vam, uh!

Kao iz zemlje, preda mnom se stvori policajac, od glave do pete u panciru.

– Zašto remetiš mir na pijaci?

– Prodajem, gospodine!

– Šta?

– To što sam pisao?

– Šta?

– Pa... evo... poeziju, romane, drame, priče, eseje, i druge koještarije!

– Ko Vam je rekao da pišete?

– Niko! Sam!

– Ko ste Vi?!

– Rrap Guri.

– Zašto vičete?

– Rekao sam Vam, prodajem!

– Šta?

– Vunu...

– Pođite sa mnom!

Policajac me hvata za rame uperivši mi pištolj u potiljak. Niko da zamoli policajca da me pusti. Poče da duva snažan vetar, kao olujni, i za tren zahvati samo moje rukopise. Za nekoliko sekundi nebo nad gradom ispunji se papirima. Listovi lete i ne padaju na zemlju. Policajac me uvodi u jednu zgradu. Dolazi lift i ulazimo u njega. Lift izgleda supermoderno. Bez dugmeta s brojevima spratova. Pokreće se glasom. "Dole", rekao je policajac i, kao munja, lift počne da se spušta. Kroz stakla na vratima gledam kako se spuštamo nadole u uzan ponor, kao magična kutija koja nas vodi negde u beskraj. Jedna bela štrafta, kao ona na asfaltu, upija moj pogled. Policajac me posmatra s hladnim osmehom. Ponekad namršti obrve i zatvara bojažljivo oči, kao da pred sobom ima biće koje je čas čovek, čas monstrum. Uzalud ga pitam kud idemo. Nije više otvarao usta. Zatvorio je i oči, zauzimajući pozu mumije. Ne plaši

me toliko on koliko se plašim sebe samog! Počinjem da se menjam. Gledam svoje naborane ruke koje drhte. Prsti nisu više oni koji mogu da pritisnu dugmad pišaće mašine. Po ramenima mi pada osedela i prašnjava kosa. Za nekoliko trenutaka narasla je toliko da je dostigla do poda lifta. Ogledam se u ogledalu koje stoji s moje desne strane. Naboran, odvratan. Obrve, brkovi i seda brada. Od težine brade kida mi se vrat. Osećam da mi na leđima izrasta grba. Počinjem da se povijem i da se smanjujem. Postajem pogrbljen. Molim policajca da mi objasni šta se dešava sa mnom! On ne progovara, a čim ja progovorim lift sve više povećava brzinu spuštanja. Sve se više smanjujem. Sada policajcu dođem do kolena. On se ne menja uopšte. Ne pomeri se, ne otvara oči, ne spušta ruke sa grudi, gde ih drži prekrštene. Najzad, stajemo. Po zidovima lifta izbija vrela para. Vrata se otvaraju i mi izlazimo. Načinimo korak i pred sobom ponovo imamo druga vrata. Vrata toliko velika da imaš utisak kako stojiš ispred neke zavese spuštene s neba. Čekamo! Čekamo dugo! Toliko dugo da moje telo ponovo dobija onaj oblik i izgled koji sam imao dok smo se spuštali liftom. Osećam kako vrata počinju da se pomeraju! Niti se otvaraju sa strane, niti se podižu gore. Upravo, spuštaju se dole. Kroz svetlo koje izbija ispod praga. Ulazimo unutra.

– A ovaj?! Kakav je njegov greh? – čujem glas koji ne znam odakle dolazi.

– Prodavao je...

– Šta?

– Vunu! – dobacim ja.

– Vodite ga u ćeliju na prvom spratu podruma.

– Kod proroka?

– Da! Neka uđe drugi!

Čim je u sobu ušla supruga, zaguši me njen parfem. Nagazi me svojim papučama od zmijske kože.

– Još nisi spreman?! Hoćeš da spavaš ili idemo u “Mega Ars”, a? Ljudi nemaju vremena da te čekaju čitav dan!

– Nikuda nećemo ići! Nemam vremena! Čeka me jedan još veći posao!

Beqë Cufaj

ODAKLE DOLAZIMO, KO SMO, KUDA IDEMO ?

prevela sa njemačkog: Mira Đorđević



30. januara 2012. godine se u kosovskom gradu Prizrenu pred jednim trgovačkim centrom jedan građanin albanske nacionalnosti polio benzinom i pokušao da se zapali. Na sreću se među mnogobrojnim prolaznicima našao policajac koji je, iako nije bio na dužnosti, energično intervenisao i nezadovoljniku spasio život.

Ovaj događaj je utoliko vrijedan pomena što se također jednog januara, naime 14. januara 1968. godine, na Vencelovom trgu u Pragu, iz protesta protiv upada sovjetskih trupa, spalio češki student Jan Palah i time isprovocirao lanac protesta u čitavom komunističkom bloku. “Praško proljeće” spada među najznačajnije događaje novije historije čovječanstva. A prije nešto više od godinu dana, 4. januara 2011. započeo je tunižanski trgovac povrćem, Mohamed Bouazizi, svojim samospaljivanjem u gradu Sidi seriju protesta koji su promijenili čitav pojas sjeverne Afrike, što je danas poznato kao “Arapsko proljeće”.

Bilo bi, naravno, naivno da se nasreću osujećeni pokušaj spaljivanja prizrenskog građanina stavi u red spomenutih historijskih događaja. Krajnje je upitno da li bi ovaj čin, da je i uspio, izazvao masovne proteste u Prizrenu, Prištini i ostalim gradovima i selima Kosova i da li bi to na taj način bio početak nekog “albanskog proljeća” s eventualnim efektom na područje čitavog Balkana. Ovako je on ostao samo novinska vijest.

Tek prije sedmicu dana, 17. februara, slavila je Republika Kosovo, ta najmlađa država Evrope, četvrtu godinu svog postojanja. Ovom su prethodile decenije i vijekovi u kojima su Albanci uopće, a prije svega Albanci Kosova, ako bismo to htjeli izraziti pomalo patetično, živjeli u ropstvu, pružali otpor, borili se za svoju slobodu i, da kažemo, za jedno normalno mjesto u evropskoj porodici naroda. Utoliko se oni gotovo i ne razlikuju od svojih susjeda.

Upadljivo je doduše dramatično zakašnjenje kojim su ova nastojanja krunisana. Uzroci leže u dalekoj prošlosti i treba ih tražiti u proizvoljnom novo-poretku

političke geografije Jugoistočne Evrope na početku prošlog vijeka, kada su propale obje one do tada dominantne sile, osmanska i austro-ugarska. Ostala su opasna žarišta zbog kojih je Balkan nekoliko decenija kasnije prolio mnogo krvi. Među najveće žrtve spadaju upravo kosovski Albanci, koji su sticajem okolnosti gurnuti u jedan duboki konflikt sa Srbima.

Iako to albanski politički i kulturni krugovi ne žele priznati, Albanci su se za vrijeme svoje vjekovne zavisnosti o Osmanskom carstvu, ali donekle i za vrijeme srpske kolonizacije tokom posljednjih osamdeset godina proteklog vijeka umjeli, bilo sami od sebe ili čak svojevolumno, tim režimima donekle prilagoditi. Vjerovatno je njihovo preživljavanje zavisilo od pretpostavki da prihvate islamsku vjeroispovijest kao i pozamašni dio mitologije, tradicije, jezika i kulture svojih osmanskih i slavenskih gospodara. Etnički samosvojni Albanci su sebi sa svojim izvornim jezikom i svojom kulturom, kao i sa svojim snažno očuvanim patrijarhalnim ustrojstvom na principu plemenske zajednice upravo u krševitim i teško pristupačnim planinskim predjelima na sjeveru očuvali jedno snažno jezgro oporbenog potencijala.

Nakon Prvog svjetskog rata Albanija je započela svoj prilično nekonzekventni razvoj u samostalnu državu koji je bio popraćen mnogobrojnim neuspjesima i fazama nazadovanja, dok su kosovski Albanci, koji su se zahvaljujući Londonskoj ambadorskoj konferenciji velikih sila našli potpuno skrajnuti od ostalih dijelova Evrope, morali nastojati da u okviru Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca odolijevaju slavenskoj dominaciji. Kao najzaostalija regija južnoslavenske državne zajednice Kosovo je, izloženo osim toga i neprestanim pritiscima, napredovalo sporo i mukotržno. Dvadesetih i tridesetih godina proteklog vijeka se spaljivanje mnogobrojnih albanskih naselja na Kosovu tretiralo kao legalan akt državnog nasilja. Otuda se može objasniti žalosna činjenica da je za veliki broj kosovskih Albanaca osvajanje Balkana od strane trupa nacističke Njemačke bilo neka vrsta dobitka, pošto su se oni ponadali da će im ono omogućiti uspostavljanje nacionalnog jedinstva u okviru nečega što je do dana današnjeg poznato pod zastrašujućim pojmom Velika Albanija.

Osveta je bila strašna. Pobjedom komunista nakon protjerivanja nacističke armije s Balkana jugoslavensku monarhiju je zamijenila socijalistička država, na čijem je čelu bio Josip Broz Tito. Kosovo je dobilo status socijalističke autonomne pokrajine u okviru Republike Srbije i u okviru jugoslovenske federacije.

Prije svega tokom prvih dvadeset godina Titove vladavine Kosovo je bilo jednoznačno najsiromašnija regija jugoslovenske države s njenih 20.000.000 stanovnika i kao takva ova je prolazila kroz brojne nedaće. O tome svjedoči činjenica da je 1945. godine devedeset posto kosovskih Albanaca bilo potpuno nepismeno. Velike teškoće i socijalne drame odigravale su se na ovom području nakon što se raspršio san o ujedinjenju s Albanijom, koja je u međuvremenu također postala komunistička zemlja. Jugoslovenska policija i vojska su s lakoćom savladavale sporadične i samo na pojedina područja ograničene pobune 50-ih godina. Zato su se Albanci Kosova počeli postepeno navikavati na neizbježnost da se bar djelimično prilagode Titovom režimu, a da se pritom nikada nisu smatrali normalnim dijelom državne zajednice.

Za vrijeme Titove vladavine se i Beograd u odnosu prema Albancima počeo ponašati drugačije od predratne monarhije. Nastojanje integracije Albanaca u školski sistem nije bio bez uspjeha. Djeca i omladina su smjeli da se školuju na svom maternjem jeziku, a poslije toga su mogli studirati u Beogradu, Sarajevu, Zagrebu, Ljubljani ili u Skoplju. Po povratku u Prištinu radili su uglavnom kao ljekari, novinari, pisci, režiseri, ili čak i kao političari. Prve novine na albanskom jeziku, ideološki strogo na liniji komunističke partije Jugoslavije, pojavile su se već 1945. godine, dok je prvi albanski književni časopis *Jeta e Re (Novi život)* krenuo 1949. Za vrijeme velikih studentskih demonstracija u Evropi, 18. novembra 1969. godine u Prištini je osnovan Univerzitet s nastavom na albanskom jeziku. U oštrm kontrastu prema napretku na području obrazovanja i kulture vršene su političke represalije tog vremena, masovna protjerivanja albanskih muslimana u Tursku, interniranje i hapšenje mladih albanskih intelektualaca tog vremena po naređenju Aleksandra Rankovića, šefa zloglasne jugoslovenske tajne policije OZNE odnosno UDBE, koji je bio najbliži saradnik maršala Tita. Taj period koji je trajao više od dvadeset godina pokazao je dvije stvari: iako su Srbi sloveli kao najsvesrdniji borci za socijalističku ravnopravnost, kada je riječ o Albancima, oni se toga nisu držali, dok je to za Albance bila potvrda njihovog uvjerenja da su Srbi bez obzira na svoje političko opredjeljenje jednostavno okupatori i kolonizatori. Ni do danas nije razjašnjeno, nije li možda Kosovo i tlačenje albanskog stanovništva bio razlog Titovog razlaza s Rankovićem.

Činjenica je u svakom slučaju da je krajem šezdesetih a naročito tokom sedamdesetih godina prošlog vijeka autonomija Kosova u okviru jugoslovenske federacije bila proširena. Albanci ne samo da su imali sopstvene novine, televizijske stanice, visoke škole, novinare i pisce, režisere i pozorišta, već su i u federaciji imali svoje sopstvene zastupnike, a ti su dolazili iz redova albanskih političara, koji su bili vjerni režimu, vladajućoj ideologiji i maršalu Titu.

Tako je došlo i do prvog opreznog otvaranja granice između Kosova i Albanije. Studenti i naučnici, umjetnici i kulturni djelatnici obje ove zemlje ostvaruju prve kontakte, razmjenjuju se filmovi i knjige tako da su sad albanski pisci Kosova konačno ponosno mogli reći da se njihove knjige objavljuju i u "matičnoj državi". Režim Envera Hodže u Tirani uključio je u proces standardizacije albanskog jezika i kosovske naučnike. Ovo oprezno približavanje dviju zemalja, koje su se nakon Drugog svjetskog rata prvo zagrlile a zatim posvađale, trajalo je sve do smrti Josipa Broza Tita (4. maj 1980.).

Ubrzo zatim počelo je jedno novo poglavlje u međusobnim odnosima slavenskih naroda jugoslovenske države. Albanci Kosova, Makedonije, Crne Gore i južne Srbije zajedno, iako označeni kao manjina, bili su po svojoj brojnosti treća nacionalna skupina poslije Srba i Hrvata, a brojniji od Slovenaca, Crnogoraca, bosanskih Muslimana i Makedonaca. Razlozi masovnih protesta albanskih studenata u Prištini u martu 1981. do današnjeg dana nisu potpuno rasvijetljeni, ali još uvijek je u živom sjećanju parola s kojom su demonstranti tada išli ulicama: "Kosovo – Republika!"

Rezultat je bio pooštavanje politike Beograda prema Prištini i Albancima. Nomenklatura albanskih političara, koja je ostala iz Titovog vremena, zalagala se

za izmirenje interesa Saveza komunista i težnji albanskog stanovništva Kosova. Državno rukovodstvo Albanije, oslabljeno i destabilizirano bolešću, a konačno i smrću Envera Hodže, zatvorilo je granicu i odbilo dati podršku pobunjenicima protiv zamrznutog trenutačnog stanja na Kosovu. To je išlo u prilog komunistima Jugoslavije koji su u otvaranju prema Albaniji vidjeli glavni uzrok pomenutih nemira. Male marksističko-lenjinistički orijentirane ćelije i lijevo opredijeljene grupe u međuvremenu su u Prištini i u kosovsko-albanskoj dijaspori Njemačke, Švajcarske i Austrije otvoreno istupale protiv jugoslovenskog režima i širile ideju ujedinjenja svih albanskih područja na Balkanu. Ugledni albanski novinar i publicista, pisac Jusuf Gërvalla, koji je još prije demonstracija, 1979. pobjegao u Njemačku, ubijen je zajedno sa svojim bratom Bardoshom i jednim od svojih saradnika, Kadri Zekom, u gradiću Untergruppenbach u Južnoj Njemačkoj. Iako ovo umorstvo ni do danas nije razjašnjeno, niko ne sumnja da je to počinila jugoslovenska tajna služba, koja je prije toga već likvidirala čitav niz hrvatskih političkih emigranata. Gërvallilno umorstvo je Prištini dalo do znanja da nema povratka na staro. Slobode “socijalističkog samoupravljanja” iz vremena prije 1981. zamijenjene su, po diktatu Beograda, klimom napetosti i međusobnih denuncijacija Albanaca. Sve se kontrolisalo: štampa, umjetnost, pozorište i film, a naravno i literatura.

U državi, u kojoj se sve više osjećalo odsustvo Tita, raslo je i nezadovoljstvo i kod Srba i kod Hrvata. Niko se više nije osvrtao na kosovske Albance koji su sedamdesetih i osamdesetih godina postigli vidljiv napredak na polju infrastrukture, privrede i kulture i koji su postepeno napuštali patrijarhalne strukture i život u unutar velike porodice, jer su se konflikti jednostavno prenijeli na drugu stranu. Nacionalizam Srba, brojčano najvećeg i najmoćnijeg naroda u Jugoslaviji, u međuvremenu je s neba mitologije i religije sišao u politiku Beograda. Još je i danas teško prihvatiti činjenicu da su se upravo predstavnici kulture, književnosti, publicistike, pozorišta i filma kao prvi priključili nacionalističkoj kampanji i patetično jadikovali nad navodnim žrtvovanjem Srba u periodu poslije Drugog svjetskog rata i to upravo pod komunističkim vodstvom Tita, koga su jednom denuncirali kao Hrvata a drugi put kao Slovenca. Takvoj zlohudoj atmosferi valja pripisati da su u jednom vremenu, kada su se već počeli ljuljati i rušiti fundamenti crvene imperije Istočne Evrope, političke elite Jugoslavije krenule putem nacionalističke mržnje, šovinizma i rata.

Naravno da je prva žrtva opet postalo Kosovo.

Prema ozloglašenom Memorandumu Srpske akademije nauka i umetnosti, koji je tražio zadovoljštinu i obeštećenje za Srbe, pošto su se ovi osjećali žrtvom, kao i uspostavljanje vlasti na političkom i religioznom planu na svakom pedlju zemlje, na kojem se nalazi jedan jedini srpski grob, na političku scenu stupa jedan komunistički aparatčik po imenu Slobodan Milošević, koji je, pošto je dao da se ubije njegov politički mentor Ivan Stambolić, unutar najkraćeg vremena zaposjeo politički tron Beograda, da bi se veoma brzo pretvorio u najstrašnijeg diktatora koga je Evropa poslije Drugog svjetskog rata upoznala.

Ubrzo i bez oklijevanja je ukinuta autonomija Kosova, na što su slijedili protesti Albanaca i ubistva, mučenja i hapšenja više stotina mladih ljudi. Milošević je čitav politički i vojni aparat kolji je naslijedio od Tita uveo u žestoku krvavu kam-

panju, koja se posmatrana s današnje tačke gledišta čini upravo tako nepodnošljiva, jer se u međuvremenu jasno i nedvosmisleno pokazalo koliko je ona bila besmislena. Neuspjeh pregovora o mirnom razlazu republika bivše Jugoslavije dovelo je do krvavih ratova, čije su žrtve prije svega bili civili. Počelo je u Sloveniji i Hrvatskoj, ali tek izuzetna surovost događaja u Bosni i Hercegovini dovela je na kraju do uvjerenja da se mir ne bi mogao postići bez vojne intervencije NATO-a. Slike kolona izbjeglica kao i snimci iz devastiranog Sarajeva, te “masovne grobnice” Vukovar ili Srebrenica rezultirale su otvorenim zahtjevom za vojnom intervencijom protiv Miloševićevih regularnih i iregularnih trupa.

Albanci Kosova su u to vrijeme pod vodstvom pacifistički orijentisanog pisca Ibrahima Rugove formirali paralelne institucije, kako bi se suprotstavili srpskim pokušajima da ih nasilno inkorporiraju. Pozitivne su u ovoj “državi u državi” bile dvije stvari: održavanje obrazovnog sistema na albanskom jeziku u privatnim zgradama i prostorijama, kao i upozoravanje svjetske javnosti na tlačenje Albanaca u okviru Miloševićevog režima. Krajem devedesetih godina 20. vijeka usred Evrope je uz potporu policije i vojske jedva deset posto stanovništva srpske nacionalne manjine Kosova vladalo i haralo nad čitavim jednim narodom. Albanci Kosova su od 1989. bili faktički isključeni iz administrativne državne uprave, školskog sistema, političkih struktura, medija, privrede, zdravstvenog sistema i kulturnih zbivanja države kojoj su zapravo pripadali, pa su na taj način bili upućeni na paralelnu organizaciju istog ili tačnije rečeno, na puku improvizaciju. Na hiljade mladih ljudi oba spola napuštalo je u toj situaciji zemlju i potražilo pribježište u Njemačkoj, Švajcarskoj, Austriji, Americi... A relativno zadovoljavajuće funkcionisanje ove “paralelne države” omogućavali su finansijski prilozima nove dijaspore. “Vlada” i političke partije raspolagale su znatnim sredstvima kako bi svoje zastupnike mogle slati u inostranstvo, a ovi su trebali da “javno mnijenje svijeta” upozore na probleme Kosova. Dr. Rugova i njegovi sljedbenici zaista su se sami sebi mogli učiniti kao “državnici”. Činjenica da su na putu i prilikom svog povratka na granicama morali pokazivati svoje srpske pasoše, nije umanjivalo njihov osjećaj sopstvenog značaja. Parlament Kosova je konačno još 1991. proglasio Republiku Kosovo, koju međutim niko nije priznavao, osim Albanije – a ta se je u to vrijeme, kormilareći kroz divlje bujice demokratije i sama tek pokušavala održati na površini. Takva jedna virtuelna državna tvorevina nije u Evropi nikada ranije postojala.

Sjedinjene Američke Države i zapadnoevropske države, koje su stvarno vjerovale da će Daytonskim sporazumom biti moguće obustaviti krvoproliće u nekadašnjoj Jugoslaviji i riješiti kosovsko pitanje, spoznale su najkasnije nakon demonstracija srpske opozicije 1997. godine da za Miloševića postoji samo jedna mogućnost da se održi na vlasti, naime da se vrati tamo gdje je deceniju ranije i započeo svoju političku karijeru: na Kosovo.

Tamo je pacifistički pokret dr. Rugove počeo postepeno gubiti povjerenje naroda. Odlazak više hiljada mladih Albanaca s Kosova, koji su u zemljama u koje su emigrirali upoznali sasvim drugačije prilike, a pritom i mogućnost satelitskog prijema američkih, engleskih, njemačkih, švajcarskih ili austrijskih televizijskih programa, što im je predočilo ne samo prividni karakter sopstvene “Republike”, već je

kod Albanaca probudilo nadu da Zapad neće gledati skrštenih ruku, kako ih kandže srpskog tigra razdiru u paramparčad; jer ovome je naime bilo stalo samo do toga da što prije izazove novi konflikt, kako bi se što više distancirao od opozicije, koju je energično predvodio Zoran Đinđić.

I tajming je išao u prilog toku događaja. Istovremeno su se mladi Albanci s Kosova, koji su u emigraciji stekli nešto maraka i američkih dolara, okupljali u Albaniji, koja se pod autokratskim režimom dr. Sali Berishe 1997. godine našla na rubu građanskog rata. Formirana je “Oslobodilačka armija Kosova” (nazvana U-Če-Ka) i još iste godine ona je u različitim dijelovima Kosova osnovala svoja uporišta i krizna žarišta.

Miloševićeva vojna mašinerija odgovorila je svom žestinom. Počeo je još jedan novi rat na Balkanu, ali ovaj put je to bio zadnji, jer je brutalna intervencija Miloševićeve vojske i paravojnih jedinica u selima Drenice i Dukadjini isprovocirala Zapad da posreduje među zaraćenim stranama. Konferencija u Rambouilletu u Francuskoj, gdje se našao čitav spektar kosovskih Albanaca s Miloševićim izaslanicima, nije donijela apsolutno ništa. Zapadu nije preostalo ništa drugo već da zračnom intervencijom protiv Miloševićevih trupa u Srbiji i na Kosovu potpomogne svoje zalaganje za mir. Tako je Evropa u posljednjoj godini 20. vijeka zapala u jedan novi rat koji je uzbudivao duhove, raspolučivao javno mnijenje, a iznad svega izazvao ogromna stradanja. Čuveni njemački filozof Jürgen Habermas je u žestokom javnom istupu govorio o intervenciji NATO-a kao o “međunarodno-pravno legitimnoj pomoći iz nužde”. Miloševićeva odmazda se sastojala u protjerivanju milion Albanaca s Kosova; a više od 10.000 ljudi albanske narodnosti je ubijeno. Zapad se smatrao pozvanim da ovu tragediju prekine. Nakon 78 dana zračnih napada Milošević je postao svjestan svog poraza, pa je povukao srbijanske trupe sa Kosova. Njihovom povlačenju priključili su se mnogobrojni kosovski Srbi i pripadnici drugih nacionalnih manjina, jer su strahovali od osvete Albanaca koji su se 1999. godine vratili na slobodno Kosovo.

Strah srpske i ostalih nacionalnih manjina nije bio bez razloga. Albanske akcije osvete bile su više nego brutalne. Vojnici NATO-trupa stacionirani na Kosovu (KFOR) i pripadnici UNMIK-a – oznaka za najveću mirovnu misiju u historiji Ujedinjenih nacija, koja je bila pokrenuta na osnovu Rezolucije 1244 – našli su se između dvije vatre: Albanci su slavili svoju pobjedu, a Srbe optuživali kao okupatore. Pripadnici međunarodnih snaga su imali zadatak da vrate protjerane i da osiguraju obnovu i izgradnju zemlje, ali da istovremeno štite i prava Srba i ostalih nacionalnih manjina.

Kosovo je u prvim poratnim mjesecima i godinama moralo savladati mnogobrojne traumatske događaje. Na stotine humanitarnih organizacija je dolazilo u zemlju da pomogne, počev od udruženja za zaštitu životinja do organizacija za tehničku pomoć i udruženja za traženje nestalih pa sve do specijalizovanih organizacija za deminiranje zemljišta. Na ovom mjestu se ne smije prešutjeti ni to da su pripadnici “Oslobodilačke armije Kosova”, koji su se nakon dolaska NATO-trupa u zemlju spustili s planina i zavladaali gradovima, a svoju nekadašnju parolu “Spremni smo umrijeti za otadžbinu” zamijenili lozinkom “Kradi i zgrci koliko možeš”. To je dovelo do toga da su partije proizašle iz pomenutih vojnih formacija na prvim slobodnim izborima na Kosovu doživjele poraz, dok je pacifista dr. Rugova, koga

su u međuvremenu mnogi od njegovih evropskih prijatelja već smatrali politički mrtvim, doživio neku vrstu uskrснуća. Demokratska liga Rugove pozvana je da uz potporu misije Ujedinjenih nacija uspostavi neku vrstu provizornih institucija vlade, koja je krenuvši od nule započela obnovu zemlje. Ili tačnije rečeno, ona je nakon decenijskog vakuma čak krenula od pozicije u minusu. Rugovina partija imala je devedesetih godina neku vrstu “paralelne” državne moći, a korupcija za nju nije bila nepoznat pojam. Ako se tome još doda i pustolovni pristup u povezanosti s ignorantskim odnosom misionara UN-a i ostalih internacionalnih organizacija prema prilikama u zemlji, nećemo se začuditi što su pronevjere i nevjerovatne zloupotrebe zapadnih humanitarnih fondova za ogroman broj stranih pomagača i kosovskih političara postale njihov zajednički upražnjavan sport.

Da to ne bi bilo tako očigledno, kosovska politika je na spektakularan način i s puno patosa gajila i uzdizala kult junačkog oslobodilačkog rata. Albanski političari su gladno stanovništvo umjesto hranom hranili njenim medijskim surogatom: Glavno da ste zahvaljujući našim herojskim naporima preživjeli i da ste koliko-toliko slobodni, ostalo će već doći na svoje mjesto! Čovjeku padaju na pamet rečenice Thomasa Bernharda: “Nema ništa da se hvali, ništa da se proklinje, ništa da se optužuje, ali je mnogo toga smiješno, sve je smiješno, ako čovjek pomisli na *smrt!*”

Masovni dolazak pomagača UN-a, Evropske inije i predstavnika svih mogućih nevladinih organa i organizacija izazvao je na Kosovu pravi kulturni šok, koji ni do danas još nije prevladan. S druge strane pak velike tragedije svijeta – 11. septembar, Afganistan, Irak – nisu mogle ništa promijeniti u činjenici da u jugoistočnom dijelu Evrope još uvijek postoji strah od daljih mogućih konflikata. Albanska većina Kosova bila je u međuvremenu više puta u situaciji da očajava nad svojom novo osvojenom slobodom, kao što se to već dešavalo i drugim narodima. Razočarenje je naročito bolno jer je dvostruko: Međunarodna zajednica, koja je potrošila ogromne sume novca i pokrenula jato misionara, nije čak u stanju da domaćinstva opskrbi dovoljnom količinom električne energije, a da se o drugim potrebama i ne govori. Od domaćih političara se u tom smislu ne može uopće ništa očekivati. Sve je to bilo plodno tlo za ono što je u historiju ušlo pod nazivom “martovski protesti 2004”. Jedva pet godina poslije oslobođenja Kosovo je ponovo plamtjelo, a najveće žrtve su ovaj puta bili pripadnici nacionalnih manjina, prije svega kosovski Srbi. Međunarodna zajednica je doduše izvršila pritisak na Prištinu i Beograd, pokušavajući da ih dovede za pregovarački stol i da pokrene pregovore o statusu Kosova. Milošević je u međuvremenu već bio pred haškim sudom, Đinđić je zbog svoje otvorene politike prema Zapadu i susjednim zemljama bio brutalno ubijen, no što se tiče pregovaračkih pozicija u okviru albansko-srpskih razgovora, promijenilo se nije ništa. U Beču su uz posredstvo nekadašnjeg finskog predsjednika Martija Ahtisarija i diplomate i izuzetnog poznavaoaca balkanskih prilika, Alberta Rohana, pune dvije godine vođeni maratonski pregovori između Prištine i Beograda, čiji je jedini mogući rezultat na prijedlog predsjednika Ahtisarija mogla da bude nezavisnost Kosova. Iako je on za Srbe predvidio razgranati internacionalni nadzor kao i velika prava samouprave i autonomije, Albanci su ovaj kompromis na kraju prihvatili samo kao preduslov međunarodno sankcionisanog odvajanja od Srbije.

Tako je Skupština u Prištini jedne nedjelje, 17. februara 2008. u dogovoru s Evropskom unijom i Sjedinjenim Državama Amerike proglasila nezavisnu Republiku Kosovo, čime je okončan jedan od najkrvavijih sukoba u Evropi. Srbija nije priznala nezavisnost Kosova i ona svoj stav neće ni promijeniti. Srpsko-kosovski problemi se najoštrije i dalje ispoljavaju na sjeveru zemlje, a pregovori između Prištine i Beograda uz posredstvo Evropske unije se nastavljaju. Nada u rješenje još uvijek nije pokopana, ali biti će potreban pritisak kako bi se republikama Srbiji i Kosovu ukazalo na činjenicu da dio evropske porodice može postati samo onaj ko ispunjava za to neophodne demokratske kriterije. Paradoks se sastoji u insistiranju političkih krugova obje zemlje na konfliktu oko granice. Lakše je srpsko i albansko stanovništvo opskrbiti zamrznutim konfliktima nego li jednom sposobnom vladom!

Nakon četiri godine nezavisnosti Kosovo je još uvijek daleko od ispunjenja zadatih kriterija. Iako ona u zajednici s internacionalnim prijateljima pokušava da se sa svojim korakom u nezavisnost nosi na najbolji mogući način, mlada je država upala u kandže korupcije i organizovanog kriminala, krivotvorenja izbornih rezultata, loše ekonomije i sličnih stvari, što ne silazi s dnevnog reda.

Uprkos EULEX-u Kosova, toj najvećoj državnoj misiji Evropske unije, Kosovo i dalje slovi kao problematična zona, pravosuđe je nerazvijeno i opterećeno korupcijom i uticajem politike. Građani Kosova su jedini balkanski narod kojima se ne dozvoljava da bez vize putuju u zemlje Evrope. Nema šta da se uljepšava. Objе posljednje decenije proteklog vijeka su bile teško podnošljive, deset godina angažmana Ujedinjenih nacija bile su haos, ali od proglašenja nezavisnosti kosovski Albanci tek stoje pred još jednom većom dilemom. Vrijeme je da se konačno suoče sami sa sobom i realnim prilikama. Da bi postali dostojan član zapadne porodice naroda, morali bi se prethodno osloboditi političkog, privrednog i kulturnog klijentelizma, ali tu se još ništa ne pomiče. Očigledno siromaštvo (društveni brutoprodukt na Kosovu jedva da dostiže prosječnu vrijednost istog u Africi), korupcija koja je ovladala svim društvenim slojevima, katastrofalni imidž njihove države u Evropi i svuda u svijetu ne dopuštaju veliki optimizam.

Građani Kosova i dalje žive u nekoj vrsti virtualne realnosti, koju održava televizija, internet, štampa i njihov pomalo iskrivljen san o pripadnosti Evropi. Nezadovoljstvo je ogromno, pa ipak se ne može primijetiti bilo kakav otpor protiv potkupljivih političkih struktura na koje međunarodna zajednica vrši pritisak da održe stabilnost, ali ih ujedno i podržava.

Da se još jednom vratimo na onaj početno pomenuti pokušaj samospaljivanja u Prizrenu kako bismo objasnili razlog za taj dramatični čin: trgovački centar je odbio da primi plazma-televizor koji je čovjek nekoliko dana ranije kupio. Njegovo nezadovoljstvo i srdžba zbog toga su bili tako veliki da je on svoj protest skoro dočerao do tragedije.

Presudno pitanje, pred kojim se nalazi Kosovo, je sljedeće: Šta će se dogoditi kada albansko stanovništvo jednog dana shvati da je pomenuta virtualna realnost puko (samo)zavaravanje, koje osnovne životne potrebe ostavlja jednako neispunjene kao i želju da i ono pripadne zapadnoj civilizaciji i mentalitetu?

Mirt Komel

KINO

prevela sa slovenačkog: Ana Ristović

Staroj kinoteci *Babilon*, staroj stotinu godina, pretio je nestanak sa kulturne scene grada. S jedne strane ju je ugrožavalo rezanje troškova od strane Ministarstva za umetnost i kulturu, koje je svoj proračun sve više ustupalo Ministarstvu za rat i mir, a sa druge strane ga je proždírala nezasićna logika tržišta, koja je bila još nemilosrdnija od državne.

Njene tri dvorane sa stotinama sedišta odenutih u crveni pliš jednostavno nisu mogle da budu konkurencija kolosalnom bioskopsko-zabavnom kompleksu *Metropolis* i tucetu njegovih luksuznih dvorana sa udobnim sedištimama od čvrstog sintetičkog materijala. *Babilon*, međutim, pre svega nije imao ono što danas imaju upravo centri kao što je *Metropolis*: najsavremeniju audio-vizuelnu tehnologiju koja je proizvodila trodimenzionalnu sliku i zvuk koji te opkoljava sa svih strana. To je bio nesumnjivo tehnološki korak napred, a iskustveno nije bilo u pitanju ništa drugo osim ponavljanje već doživljenog: kada je rođen film i kada su ljudi počeli da zalaze u bioskopske dvorane čudili su se pokretnoj slici, a sada se čude tome što se ista slika pokreće u tri dimenzije. Potom su se čudili zvuku koji je pridodat slici, a sada se čude tome što ih zvuk okružuje sa svih strana. A to je već nešto!

Kao što si nekada, kada je postojalo samo pozorište i kada još nije bilo bioskopskih dvorana, mogao da nađeš dva sasvim suprotna i ekstremna tipa pozorišnih posetilaca, tako je i danas sa filmskim gledaocima. Prvi tip su oni koji traže zabavu, opuštanje, dakle, ležernost na prvi pogled, a povrh svega žele da to isto uvek bude upakovano kao nešto novo. Drugi tip su oni koji traže umetnost i teško nalaze ono što je zaista po njihovom ukusu, a zatim se toga drže sa istom predanošću i strahom kao što su ranije odbacivali ono što im nije odgovaralo. Razliku između prvih i drugih možemo da uporedimo sa razlikom između dva tipa ljubavnih odnosa: prvom tipu gledalaca odgovara promiskuitetni partner koji se daje na sve strane i koji rado menja partnere jer mu brzo dosade i zato što je nesposoban da se veže samo za jednog. Drugom tipu odgovara nepopravljivi romantik, koji dugo izbegava da se upušta u bilo kakve partnerske veze, a kada pronade pravu osobu za sebe nalepi joj onu dramatičnu oznaku "životna ljubav". Takvih ljubavi u jednom životu, naravno, može biti više, ali ipak ih za razliku od brojnih partnera promiskuitetnog tipa karakteriše retkost. Isto poređenje bismo mogli da izvedemo i sa poslovnim svetom,



jer ionako danas i u ljubavnim odnosima koristimo poslovne izraze (“partner”), ali, to na ovom mestu neće biti potrebno.

Gospodičić Šnajder, diplomirani student filma, ekscentrik i fanatični ljubitelj kinematografije, definitivno je spadao u drugu kategoriju. Filmskih gledalaca, da ne bude zabune; s devojkama baš nešto nije znao, verovatno zato što je u odnosu prema filmu gajio nešto čemu bi mogla da odgovara samo definicija ljubavnog odnosa. Dolazio je iz bogate porodice koja se hvalila time da njeni koreni sežu daleko unazad u doba austrougarskog carstva i njegovog visočanstva Oca nacije. Mogao bi da postane pravnik ili biznismen ili nešto slično tome, što društvo vrednuje kao uglednu profesiju, ali se mladi Šnajder odlučno odupro starom Šnajderu i otišao da studira za njegovu porodicu (i ne samo za nju) najmanje upotrebljivu oblast: humanistiku i društvene nauke. I to sa specijalizacijom iz predmeta koji su bili još manje korisni i primenjivi (savremena filmografija, istorija filma, istorija avangarde, filozofija filma i čak je savladao i nešto režije i montaže na paralelnom programu Akademije za pozorište i film). Ukratko, porodični biznis ga nije zanimao, očeve snove je prepustio njemu koga je, zbog tvrdoglavog sina, sve češće mučila nesanica. Od obazrivosti, koja će s neba urediti stvari u porodici, bez obzira na očeve molitve i sinovljevu neposlušnost nije bilo ni traga ni glasa.

Odmah nakon diplomiranja ljubavni život mladog Šnajdera se spojio sa poslovnim, s obzirom na to da je našao posao tačno tamo gde mu se najviše nadao: u staroj kinoteci *Babilon*. Najpre je bio pomoćnik gospodina Malnera, programskog vođe, što je značilo – kao i za svakog ko na svojim ramenima nosi čin pomoćnika – da je radio ono što je prelazilo preko ruke njegovog nadređenog, inače sklonog izbegavanju posla. Za njega je, kao njegov posilni, išao od jednog zaposlenog do drugog, okretao telefonske brojeve i dizao slušalicu, pisao i odgovarao na njegove mejlove, kao i mnogo toga drugog. Uskoro su i drugi zaposleni znali da vešto iskoriste marljivost i poslušnost novinca, tako da je tada još uvek mlad Šnajder činio pomalo od svega: lepio je plakate, kovertirao pozivnice, fotokopirao programe, cepao karte i obavljao slične poslove koji imaju veze s filmom koliko i težak fizički posao premeštanja kutija sa bibliotekarstvom ili lakiranje noktiju sa ribolovom.

Sve to je činio iz ljubavi prema filmu. A ona je nadoknađivala i ionako skromnu platu koja je iz godine u godinu bila sve tanja, da bi se na kraju po skromnosti mogla takmičiti sa ništa manje nego famoznim kaputom svetog Franje Asiškog. “Ako ne drugo”, mislio je (mladi Šnajder, ne stari Asiški, naravno), “mogu da besplatno gledam sve projekcije!” Stvar je bila u tome, da ako bi hteo da zadovolji nezasitni apetit svog oka, to bi ga koštalo barem još i drugo oko iz njegove sumanute glave, koja je izvela sledeći dijalektički obračun: “Moja mesečna plata iznosi X. Ukoliko bih hteo da odgledam sve filmove koje želim, godišnje bih morao da na njih potrošim Y. Ukoliko bih radio na bilo kom drugom mestu od godišnje zarade bi mi ostalo 12 puta X minus Y, a pošto imam sreću da radim u *Babilonu*, ne samo da na filmove ne trošim ništa, već i zaradim 12 puta X plus Y! I, čak i kada bi moja plata bila jednaka čistoj nuli, ipak bi mi u džepu ostao taj plus Y, što znači da bih u svakom slučaju bio na dobitku!” Nešto očevog smisla za biznis je nesumnjivo prešlo i na sina.

Prolazile su godine i kolektiv *Babilona* je radnog, pouzdanog, a pre svega uvek zadovoljnog Šnajdera uskoro smatrao svojim. Nikada se nije žalio, svaki zadatak je obavljao vredno i s žarom zaljubljenog čoveka, s obzirom na to da je u svakom, pa i sasvim nevažnom poslu pronalazio ljubav svog života. Kao zaljubljeni čovek koji s lakoćom podnosi itekako teške kaprice svoje izabranice (makar ti kaprici bili materijalizovani u veoma realnim potrošačkim korpama ili ostali više irealni na nivou osećanja), tako je i Šnajder koraćao kroz godine noseći filmske plakate i trake i podnoseći napade nerasporeženja svojih nadređenih i saradnika, koji su uporno furali filmsku scenu u svetu koji je postajao sve netolerantniji prema ne samo toj već i svakoj umetnosti.

Jedini čije bube mu nije bilo potrebno da podnosi, s obzirom na to da ih je već sam oterao, bio je bradati gospodin Tadler, koji je Šnajdera uzeo kao svog već od samog početka, već od prvih dana kada se radoznali mladić muvao po *Babilonu*. Sedokosi gospodin kojem je bilo blizu pedeset je radio u sobi za projekciju u kojoj je i živeo: u njoj je imao krevet i malu kuhinju složenu u manjem ormanu a na sredini najmanji stočić koji se mogao naći na buvljaku. U tom sobičku sa tri ovalna prozorčića kroz koja su se projektovale lepote i grozote filmske umetnosti mladi Šnajder je provodio sate i sate čak i nakon svog radnog vremena i učio se zanatu od iskusnog čoveka koji mu je bio i uzor i učitelj. Njihovi razgovori su se živahno i strasno doticali i onih najkomplikovanijih filmskih pitanja, na primer, "Šta je zaista predstavljao prozor u Hičkokovom filmu *Prozor u dvorište?*", "Da li je *Kum* apologija ili kritika mafijaškog života?" i "Da li je Čarli Čaplin zaista glumio Čarlija Čaplina?" (stari Tadler je ispričao kako je nekada čuo kako je Čaplin jednom prilikom krišom učestvovao u takmičenju njegovih dvojnika u Las Vegasu i osvojio treće mesto). Pored toga što su glorifikovali stare filmove i kritikovali noviju produkciju, od starog Tadlera je naučio mnogo toga što nije mogao naučiti tokom studija, tajanstvenu praksu koja se odvijala u sobici za projekciju, magični ritual koji je mogao da na platnu, uz boju i zvuk dočara najfantastičnije plodove mašte. Tri stara ruska projektora su, naime, od onog ko njima upravlja zahtevala baš posebnu veštinu koju je mogao da poseduje samo neko ko je s njima rastao i upoznao njihove nebrojene kaprice koji su se, kako su godine odmicale, samo množili. Uprava *Babilona* bi, da je to bilo moguće, te stare projektore još odavno zamenila, možda zajedno i sa starim ludakom, ali, šta kad je imalo jedva toliko novca da je Babilon mogao da zaključči poslovnu godinu. Na kraju krajeva, projektori su na platnu funkcionisali odlično, a sve što se dešavalo u sobici za projekciju nije zanimalo nikoga dok je bilo pokretne slike na platnu.

Tako se, sasvim prirodnim putem dogodilo da kada je jednog dana stari Tadler iznenada nastradao nesrećnim slučajem (nesrećna smrt, tako nesrećna, da o njoj uopšte nije pristojno govoriti), Šnajder je ostao jedina osoba u *Babilonu* koja je mogla da zauzme njegovo mesto. Šnajder je to učinio metaforično i bukvalno, jer je praktično jedini bio zaista osposobljen da se uhvati u koštac sa tim zapetljanim svetom između četiri zida sobe za projekciju, u kojem se svaki neosvešćeni posetilac osećao kao da se našao usred zapetljanih slova još zapetlijanijeg tadlerovskog uma.

Prolazile su godine i sa njima i decenije, kada je sada već prilično ostareli otac Šnajder sa svom zabrinutošću nekoga ko je sam inače sasvim bez briga, gledao kako filmski svet sve više guta njegovog sina i udaljava ga od takozvanog realnog sveta.

Poslednja seda dlaka je otpala sa njegove glave onog trenutka, kada mu je već odrasli sin saopštio da se seli i da odlazi da živi – u *Babilon*.

Novi Tadler je od starog Tadlera preuzeo manje-više sve: posao, krevet, malu kuhinju smeštenu u još manji orman, uključujući i onaj najmanji stočić na sredini. Oni koji su poznavali starog Tadlera mogli su da u čoveku, koji je sada preuzimao njegov posao prepoznaju njegove crte lica, kao da je osim samog prostora i posla koji je obavljao, Šnajder od svog učitelja preuzeo i osmeh, grimase lica, gestikulaciju i uopšte, držanje. Činilo se kao da Tadlerov duh nikada nije napustio *Babilon*, činilo se kao da nesrećna smrt koja ga je odnela sa sobom (zaista nezamisliva smrt, smrt koja se ne može opisati rečima niti prikazati), nije dobro obavila svoj posao i kao da je njegov duh samo neko vreme lebdeo po prostorijama kinoteke i onda se otelotvorio u Šnajderu. Sa svim poštovanjem prema svim tim metaforičnim “kao da” potrebno je dodati i to da su te dane, odmah nakon iznenadne smrti koja je starca sustigla sasvim neočekivano, zaposleni imali seriju baš neobičnih privida i halucinacija, u koje niko ne bi verovao da ih nije iskusio i sam. To je trajalo sve do trenutka kada je direktor dozvolio Šnajderu da se preseli u Tadlerovu sobicu, onda su se prividi i halucinacije, s istom hronološkom preciznošću kao što su i počeli, i zaustavili. Iako se o tome u to vreme prilično dosta pričalo, niko tome nije pridavao preterani značaj, kada je Šnajder preuzeo jednosoban stan za projekciju, stan sa tri ovalna prozora, osim onih, naravno, koji su duh starog Tadlera osetili na sopstvenoj koži – jedino oni su od tada, šapućući, izbegavali Šnajdera i sobičak u kojem je živio.

Za razliku od starca, njegovog naslednika su čekali teži zadaci. Multipleks *Metropolis* je, naime, sve više i više *Babilonu* oduzimao gledaoce, tako da je čitava kinoteka iz godine u godinu postajala sve opustošenija. Šnajder u početku uopšte nije obraćao pažnju na pad gledanosti, za razliku od čitave preostale ekipe bio je ionako uveren da umetnički film nije baš za svakog i da nema smisla popularizovati ga i pokušavati da od njega stvoriš nešto što će se dopadati mnogima, jer, “Vidite, i intelektualne, apstraktne, nadrealističke, alegorične priče mogu biti zabavne!” Međutim, kada se broj zaposlenih tokom godina prepолоvio i kada su sredstva počela da ugrožavaju mogućnost kupovine novih filmova, Šnajder je doživeo dramatičan preokret u svom načinu razmišljanja i odlučio da nešto preduzme. Za razliku od ostale ekipe koja se intenzivno bavila pitanjima marketinga, sam je i na sopstvenu odgovornost došao do ideje koja je, po njegovom mišljenju, bila rešenje za pad gledanosti u kinoteci. Od susedne prodavnice s odećom je krišom dobio nešto lutaka koje je noću, kada je obično ostajao sam u *Babilonu*, dovukao u skladište. U prodavnici s odećom je iz druge ruke već bio nabavio odeću za slepe putnike kinoteke i sve zajedno pažljivo sakrio u napuštenu sobu skladišta za čije ključeve se pobrinuo da ih jedino on poseduje. Plan je bio sledeći: za svaku projekciju je o sopstvenom trošku otkupio nešto karata za izmišljene prijatelje, a onda je odmah nakon početka projekcije neprimetno postavio obučene lutke na sedišta, tako da je stvorio utisak da ima više ljudi nego što ih je zapravo bilo.

Šnajderov napor je bio uzaludan: ne samo da su ga saradnici i drugi gledaoci na njegovo veliko iznenađenje otkrili već prilikom prve demonstracije veće gledanosti, već su ubrzo potom odlučili i da zatvore kinoteku.

I, to je bio kraj *Babilona*. Umesto njega, u istoj zgradi, planirano je da bude otvorena još jedna robna kuća, tržni centar koji će modernog građanina obući i opremiti ga satovima i zlatom, a povrh svega još i nahraniti u restoranu u koji bi trebalo da se pretvori kafana stare kinoteke.

Šnajder se svim snagama odupro zatvaranju, tako da je protestovao ispred kinoteke. Okačio je veliki transparent s natpisom "Vi niste normalni!", a ispod njega još i brojne manje, sa dopunskom frazom "A ni vi!", "A ni vi!", "A ni vi!" Ipak, u svom upornom podvigu nije bio sam. Kada su prvi put došli radnici da razbucaju enterijer kinoteke, u pokušaju da ih ne pusti unutra pomagali su mu tajni saradnici pretihodno propalog plana. Lanac je preplitao njegove razmahane ruke i vrišteća usta zajedno sa nepomičnim udovima lutaka koje su odražavale bezizražajnost lica prolaznika, koji i nisu obraćali neku pažnju na protest. Ljudsko-lutkarska predstava se završila u trenutku kada su na pozornicu stigle interventne jedinice investitora koji je hteo da se što pre otarasi napornog Šnajdera i njegove družine.

Međutim, Šnajder se nije dao, imao je na raspolaganju još nešto vremena pre nego što se radnici late uništavanja svega za šta je živeo. Još uvek je živeo u sobici za projekciju i, jednostavno, ulazio je i izlazio kroz zadnja dvorišna vrata, hodao naokolo i pokušavao da ubedi ljude za koje je smatrao da mogu nešto da preduzmu i na taj način izbegnu ono što se ne može izbeći. Ipak je sve bilo uzalud. Radnici su se latili bezličnog posla demontaže prostorija, počeli su da rastavljaju dvoranu za dvoranom i da odnose svu staru opremu. Kada je Šnajder bio već na rubu očajja i nervnog sloma, one noći pre nego što je trebalo da se prihvate još i poslednje bioskopske dvorane i njegove sobe za projekciju za koju je, nadajući se nekom rešenju, u poslednjem trenutku uspeo da se pogodi da bude poslednja u nizu, saznao još i poslednje što mu je ostalo. Radnici su pored toga što su odnosili stari materijal već dovozili novi, uključujući i građevinski materijal. U jednoj jedinoj noći Šnajder se pretvorio iz kinooperatera u nezaustavivu građevinsku silu koja je zazidala sve ulaze u sobicu za projekciju i u bioskopsku dvoranu. U trenutku, kada je podigao poslednji zid, ostao je sam, zazidan u njoj.

Svoje jedine saveznike, lutke, jedine ljude koji su imali još srca za ono što je njemu značilo sve, postavio je na sedišta, a onda je pripremio kolut na projektoru sa najomiljenijim filmom starog Tادlera, koji je, ironijom sudbine, bio upravo *Metro-polis Frica Langa*. Zavrteo je film, koji je gledao iza ovalnog prozorčića svoje sobice, a onda se na dvoranu i kinoteku *Babilon* spustila tama. Po završetku te predstave nisu se upalila svetla, niko nije ustao sa sedišta i niko više nije napustio dvoranu.



Miklavž Komelj

Uloga oznake ‘totalitarizma’ u konstituisanju polja ‘istočne umetnosti’ (drugi deo)

prevela sa slovenačkog: Ana Ristović

Ekskurz o pojmu “totalitarizam” odveo me je prilično daleko od zacrtane teme. Ovde moram da govorim o umetnosti. Moja polazišna teza nije, zapravo, ništa novo; nešto je što je sasvim neskriveno. To, da je konstituciju polja “istočne umetnosti”, na način kako se to polje konstituisalo na prelomu osamdesetih i devedesetih godina, omogućila upravo nereflektovana pretpostavka o “totalitarizmu”. To niko nije prikrivao, označivač “totalitarizam” se naveliko upotrebljavao u tekstovima koji su na konceptualnoj ravni utemeljivali to polje. Zanimljivije je to da se do dan-danas to nikome nije činilo posebno problematičnim. Da je pretpostavka o operativnosti pojma “totalitarizam” u teoretskoj refleksiji te umetnosti nekako čutke prihvaćena kao neproblematizovana.

Polje “istočne umetnosti” se, kao što sam već istakao, formiralo kao neki zajednički entitet u globalnom umetničkom sistemu prilikom pada “istočnog bloka” i razbijanja Jugoslavije, pri čemu su se u njemu retroaktivno povezale ruske i jugo-

slovenske prakse koje su nastajale u nekom refleksivnom odnosu prema tzv. istorijskim avangardama, u periodu koji su, osamdesetih godina, obeležili dezintegracijski procesi. Pri tom je upravo označivač “totalitarizam” bio onaj koji je “zapadnoj” percepciji omogućio da *za unazad* izjednači dva tako različita društvena sistema, kao što su bili sovjetski i jugoslovenski socijalizam. Pod tim ne želim da kažem da između Sovjetskog saveza i Jugoslavije nije postojala izrazito specifična strukturalna veza, koja bi mogla biti osnova da upravo te dve države istaknemo kao model socijalističkih država: Sovjetski savez i Jugoslavija su bili (pored Albanije) jedine dve države u Evropi, gde je pokušaj izgradnje socijalizma suštinski proistekao iz revolucije, a ne iz diktata geopolitičke podele nakon Drugog svetskog rata. Upravo je to davalo Jugoslaviji polazišta za razvijanje sopstvene koncepcije socijalizma, koja je onemogućavala poistovećivanje socijalizma sa teritorijom u geopolitičkoj blokovskoj podeli sveta – i koja je, sasvim drugačije nego u Sovjetskom savezu uspostavila temeljni odnos između revolucionarnog procesa i države, odnosno njenog odumiranja. Ideja o “istočnoj umetnosti” kao nekakvog zajedničkog polja, sprovela je rekonstrukciju prošlosti koja se zasnivala na pojednostavljivanju, odnosno na planiranom falsifikatu, koji bi trebalo da izbriše upravo tu *specifičnu* vezu između Sovjetskog saveza i Jugoslavije: zasnivanje društvenog sistema u *događanju* revolucije.

Polje “istočne umetnosti” obuhvata umetničke prakse koje su ponikle iz refleksije istorijskog kraja suživota dva umetnička sistema u okviru dva antagonistička društvena sistema. Ono što spaja umetnost Jugoslavije i Sovjetskog saveza je to, da za unazad odglume fikciju da su pripadali istom sistemu koji je “totalitaran”. Ta fikcija je bila potrebna prilikom raspodele geopolitičkih moći u Evropi nakon pobe Zapada. Kada, međutim, nastaju strukturne veze između umetničkih praksi u Rusiji i Sloveniji? Nastaju upravo u trenutku kada se iz neke *zapadne* perspektive umetnici sami deklarišu kao “istočni” i optužuju društvo u kojem žive da je “totalitarno”.

Sedamdesetih i osamdesetih godina minulog veka nastaju “klasična” dela sovjetskog “soc arta” i moskovskog konceptualizma, koje prati teoretizacija čiji je glavni predstavnik Boris Grojs. Njegove ključne teze u to doba proizlaze iz refleksivnog vezivanja savremenih umetničkih praksi za ideološke postavke avangarde. Osnovna Grojsova teza vezana za avangardu je da je avangarda u suštini “totalitarna”, da je staljinizam bio realizacija snova avangarde. Umetnici “soc arta”, svi redom reacionari, izvaljuju u to vreme krajnje nebuloze. Što se tiče “totalitarizma”: Aleksander Melamid, koji je emigrirao u Ameriku, izjavio je da su Maljevičev *Crni kvadrat*, Mondrijanovo slikarstvo, Polokovo slikarstvo i Hitlerova i Staljinova politika u suštini jedno isto. Neverovatno, kakve *platitudes* “prolaze”, ako ih ljudi izblebeću iz pozicije “umetnosti”.

Laibach je 1982. godine u Sloveniji obznanio manifest “Umetnost i totalitarizam”, u kojem je napisano nekoliko zanimljivih teza o odnosu između umetnosti i ideološke manipulacije; to je onaj manifest, u okviru kojeg postoji čuvena formulacija, da je čitava umetnost podvrgnuta političkoj manipulaciji, osim one koja govori jezikom te manipulacije. Međutim, i sama teza o toj upotrebi manipulativnog

jezika zasniva se u datom kontekstu, koji ističe već i sam naslov manifesta, na pretpostavci o totalitarizmu. Neue Slovenische Kunst je osamdesetih godina načinila nekoliko veoma radikalnih koraka u pravcu izvesne dekonstrukcije ideoloških mehanizama, sa strategijama “nadidentifikacije” i “subverzivne afirmacije” pokušala je da radikalno subvertuje odnos između ideologije i umetnosti – a istovremeno je, začuđujuće, pretpostavku o “totalitarizmu” ostavila nereflektovanom i lukavo je operisala upravo tom nereflektovanošću. (Naravno, sam naziv bismo mogli da čitamo drugačije nego svesnu upotrebu jezika “ideološke manipulacije”; zapravo već samom izjavom o manipulaciji Laibach već osigurava – samu upotrebu pojma “totalitarizam” bismo u tom kontekstu mogli da shvatimo kao deo igre, kao svesnu upotrebu manipulativnog jezika ...)

Karakteristično je to da je denuncijacija “totalitarizma” postala popularna upravo u doba tzv. “demokratizacije” – u vreme kada se “Istok” odupirao zapadnom tržištu. U Rusiji u vreme “perestrojke” i “glasnosti”, a u Jugoslaviji u doba krize postitoističkog perioda, za koji su bila karakteristična izrazita njihanja u političkom opredeljenju, koja su nastajala uz sukobe različitih tendencija; s prodorom sve snažnijih prozapadnih tendencija tada je suštinski postala veoma moćna i ideja o vezanosti za “Istok”; još i više: iz dnevnika Borisa Jovića saznajemo da je 1991. godine Veljko Kadijević tajno posetio Moskvu i proveravao da li bi Sovjetski savez mogao da zamoli za vojnu pomoć (što je značilo i odricanje od svih načela jugoslovenske spoljne politike nakon 1948. godine), ali, Sovjetski savez je već i sam imao previše sopstvenih problema.

Godine 1992., kada se i Sovjetski savez i Jugoslavija formalno raspadnu i “Zapad” slavi pobeđu, koja je trebalo da zauvek sahrani ideologije i označi početak hiljadugodišnjeg carstva kraja istorije, dogodi se “zvanično” uspostavljanje zajedničkog polja “istočne umetnosti”, kada slovenački i ruski umetnici potpišu zajedničku “Moskovsku izjavu”¹, u kojoj je specifičnost “istočnog” umetničkog iskustva retroaktivno određena upravo u odnosu prema iskustvu “totalitarizma”, koje su delili ruski i slovenački umetnici.

Od suštinskog značaja je to utemeljivanje u prošlosti. Polje “istočne umetnosti” se zapravo retroaktivno formira u trenutku kada ga više ne može biti. Viktor Misiano je o zajedničkom projektu ruskih i slovenačkih umetnika pod nazivom *Transnacionala* napisao sledeće: “Nakon sloma svih spoljašnjih sistema vrednosti u istočnoj Evropi s početka 90-ih godina, prijateljstvo je trebalo da bude poslednji preostali zajednički imenilac između ruskih i slovenačkih učesnika i učesnica.”² Ta izjava zvuči sumnjivo nostalglično. Istovremeno, ta formulacija nekako prikriva činjenicu, da se to prijateljstvo zaista ostvarilo tek sada i da, na kraju krajeva, ranije uopšte NIJE BILO nikakvih posebnih zajedničkih imenilaca između slovenačke i

¹ U naslovu, naravno, možemo da prepoznamo reminiscenciju na Moskovsku deklaraciju, potpisanu 20. juna 1956., koja je proglasila ponovno uspostavljanje veza između komunističkih organizacija Jugoslavije i Sovjetskog saveza.

² Navodim po: Inke ARNS, *Avantgarda v vzratnem ogledalu. Sprememba paradigem recepcije avantgarde u (nekdanji) Jugoslaviji in Rusiji od 80. let do danes*, prevod Mojca Dobnikar, Maska, Ljubljana, 2006, str. 100.

ruske umetnosti – i, koliko znam, ni nekih posebnih kontakata između slovenačkih i ruskih umetnika. Kada Eda Čufer i Irwini 1990. godine govore: mi, kao istočni umetnici izjavljujemo da ne sme biti negiran vitalni potencijal iskustva istoka, tek produkuju ono što lansiraju kao svoje “istočno” umetničko iskustvo vezano za vreme, koje je 1990. godine već bilo minulo.

Vratimo se, međutim, “Moskovskoj izjavi” iz 1992. godine. Čini mi se da formulacija o “totalitarizmu”, zapisana 1992. godine, uopšte nije bezazlena. Godina 1992. je kako za Sovjetski savez, tako i za Jugoslaviju, bila godina katastrofe. Države se raspadaju, sovjetska ekonomija propada, Jugoslavija je već u ratovima. Ako je 1992. godine građanin krvavo razbijene Jugoslavije izjavljivao da Jugoslavija ima specifično iskustvo sa “totalitarizmom” – dakle, da je do 1990. godine bila utonula u “totalitarizam” – to je, kao što sam već istakao, moglo da bude samo perverzno. “Moskovska izjava” je 1992. godine usmerila pažnju na “totalitarizam”, ne bi li skrenula pažnju što dalje od katastrofe koja je nastala sa raspadom “totalitarizma” i sa “demokratizacijom”. I više od toga: pozivanje na “totalitarističku” prošlost je u to vreme omogućavalo da se ta katastrofa perverzno interpretira kao posledica “totalitarizma”.

Istovremeno, ipak, mislim da ono što se tada dešavalo, u tom trenutku na polju umetnosti tako reći nije bilo moguće adekvatno formulirati. Istinski izazov za umetnost, naravno, mogao bi biti upravo sukob sa tom nemogućnošću. Međutim, mislim da je “istočna umetnost” umesto toga radije s radošću prigrabila “nove mogućnosti” koje su joj se otvarale.

Da li se ta “istočna umetnost”, koja se kritički nadovezivala na nasleđe avangarde, suočila sa nepodnošljivim napetostima svog vremena? Ili se tom vremenu pre svega prilagodila? Odgovor, sasvim sigurno, nije jednostavan i jednoznačan. Nastale su, na primer, situacije, kada je u nekim umetničkim projektima moguće bilo videti pre svega nov način intervenisanja u društveno-političkoj situaciji. Kada je, valjda, s pasošem države NSK bilo moguće lakše preći granicu nego sa pasošima novonastalih državnih tvorevina koje su nastale na zgarištu Jugoslavije. To su posebni trenuci u istoriji umetnosti: posebni trenuci stvarnih efekata simboličnih operacija.³

“Istočna umetnost” je u to vreme obavila važan posao u pravcu dekonstrukcije pojma “države”, “vlasti” itd. Međutim, istovremeno je u odnosu prema globalizovanom tržištu pokazala izrazito apologetičan odnos. Naravno, sa ironičnom distancom. NSK-ovci su sjajno (namerno) pogrešno preveli *Warenestetik* kao “sigurnost tržišta estetike” – i time formulisali prelaz sa prodaje umetnosti kao robe na prodaju same estetike.

Međutim, nažalost, u pitanju je zaista bila ta sigurnost.

Gde je nepremostiv jaz koji razne retroavangarde i postavangarde osamdesetih i devedesetih godina odvaja od heroizma avangardi, takozvanih istorijskih avangardi? Uveren sam da taj jaz postoji upravo u odnosu prema umetničkom sistemu, prema umetničkom tržištu. Ako je avangarda zapala u strašne unutrašnje neprilike, kada je herojski pokušala da postavi umetnost izvan umetničkog sistema, kada je pokušala da napadne taj sistem, kada je okušala, parafraziram li Ilju

³ Boris GROYS, *op. cit.*, Ljubljana, 2002, str. 16-17.

Erenburga, da umetničkim delima i umetničkim postupcima uništi umetnost kao instituciju, ako je želela da umetnost kao praksu oslobodi prisila umetničkog tržišta – i upravo u tome je videla njenu emancipatorsku misiju koja je istovremeno trebalo da bude praksa radikalne samokritike (mada se tu, istovremeno, u velikoj meri javljao i naivni anarhistički infantilizam), postavangardne, odnosno retro-avangardne umetničke prakse “Istoka” su pokušale da sam nekadašnji društveni sistem “Istoka” putem simboličnog predstavljanja pretvore u objekt zapadnog, odnosno sada globalnog umetničkog tržišta.

U doba raspada tzv. real-socijalizma teoretizacije “istočne umetnosti” su se bavile time kako prodati sopstvenu “totalitarnu” prošlost; pri tom su bile lansirane neke formulacije, koje zvuče veoma materijalistički, s obzirom da ističu zavisnost umetnosti od ekonomskih zakonitosti – mada završavaju izrazito idealističkim mistifikacijama, s obzirom da samo shvatanje tržišta guraju sa područja analizabilnosti u nekakav misticizam nerazumljive umetničke tajanstvenosti. U tom smislu čini mi se da je paradigmatičan sledeći odlomak iz Grojsovog teksta *O novom*, koji je bio objavljen 1992. godine (i deset godina kasnije preveden i na slovenački):

“Podređivanje kulture ekonomskim prinudama u prošlosti su, naravno, uporno optuživali kao izdaju prvobitnog zadatka kulture, da se bori za istinu i da je prikazuje. Ta zamerka se, međutim, zasniva na nesporazumu. Ona, naime, proizlazi iz uverenja da je delovanje ekonomskog sistema razumljivo, da ekonomske prinude možemo da opišemo i sistematizujemo, da je ekonomija sistem koji možemo da naučno opišemo i istražimo. U tom slučaju, svaka kulturna aktivnost koja je podređena ekonomskoj prinudi, bila bi suštinski tautološka i suvišna, jer samo reprodukuje sistem čija struktura i delovanje su nam već poznati. Novo, onda, zaista ne bi bilo novo, već samo potvrđivanje sistema, tržišta, vladajućih produkcijskih odnosa. Vera u to da ekonomiju možemo opisati je iluzorna.

Svako opisivanje ekonomije je pre svega kulturni čin, kulturni proizvod. Kao takvo je istovremeno i deo ekonomskih aktivnosti i samo podvrgnuto logici ekonomije: svaka sistematizacija ekonomije je trgovina, s njom trgujemo. Ekonomiju je nemoguće izbeći, nemoguće opisivati od spolja kao zatvoren sistem ili vladati njom. San o sistematičnom opisivanju i vladanju ekonomijom je prozeo skoro sve novovekovne utopije i oblikovao ideološke osnove svih modernih totalitarnih režima. Čini se da je taj san sada odsanjan. Kritikom ekonomije se ekonomski trguje kao i njenom apologijom, interpretacijom ili naučnim objašnjavanjem. Ako smo svi podređeni zakonima i zahtevima ekonomije, to nikako ne znači da možemo da iskusimo te zakone tako što ćemo se distancirati od ekonomskih prinuda i posmatrati ih od spolja. Takav distanciran način posmatranja nam nije dat. Jedina mogućnost da razumemo ekonomiju je ta da aktivno učestvujemo u njoj. Samo ukoliko inovativno delujemo u smislu ekonomskih zahteva, možemo iskusiti kakvi su ti zahtevi. Često se, naime, ispostavlja,

da je inovativno nešto sasvim drugo od onoga što smo u početku mislili. U tom pogledu je kulturna inovacija možda najbolje sredstvo za istraživanje ekonomske logike, s obzirom da je to po pravilu najkonsekventnija, najpromišljenija i najeksplicitnija inovacija.”⁴

Poenta ovog odlomka je veoma jasna: antimarksistički opskurantizam, totalna apologija mistike tržišta, okretanje od svega što je dosegla materijalistička analiza, reakcionarna kulturalizacija ekonomije i namerno uživanje u neznanju, namerno samozaglupljivanje u ime nedokučivih tajni umetnosti; neanalizabilnost ekonomije kao uslov za očuvanje umetnosti kao umetnosti. (Cena za to je u umetnosti, naravno, upravo nestanak emancipatorskog *novuma* i njegova zamena horizontom inovacije u datom sistemu.) Kao što peva hor na berzi u Brehtovoj *Svetoj Joani*: “Nepomični nad nama / stoje zakoni privrede, nepoznati. / Vraćaju se u zastrašujućim ciklusima, / katastrofe prirode!”

Grojs postavlja umetnost u perspektivu kulturne ekonomije zato da bi progasio neinterpretabilnost same ekonomije koja je, navodno, mistično tajanstvena kao i umetnost. Ukoliko mislimo da ekonomiju možemo da opišemo i da je savladamo, po Grojsovom mišljenju smo totalitarci. Sam tu Grojsovu tezu razumem kao totalnu kapitulaciju uma.

Nije, naravno, samo u pitanju odsustvo refleksije. To je zaista bila kapitulacija. U trenutku, kada je Grojs to pisao, to je imalo veoma jasno poentiranu ideološku funkciju. To je bila veoma otvorena i izrazito nekritička apologija kapitalizma. Funkcija umetnosti (i to umetnosti, koja na veliko politizuje i moralizira) postaje upravo to da samoj ekonomiji pripisuje neku misterioznost umetničke neobjašnjivosti. Funkcija umetnosti, dakle, postaje apologija kapitalizma. Grojs u svojim tekstovima iz tog vremena afirmativno govori o umetnosti kao o nekakvoj seklarizovanoj religiji – po njegovom mišljenju, muzej je u društvu naslednik crkve i manastira. Grojsova teorija umetnosti iz tog doba zapravo se zasniva na dijalektici sakralnog i profanog.

Grojs je tekst *O novom* pisao 1992. godine. Danas sasvim sigurno ne bi više pisao takve nebuloze, kao što smo ih mogli pročitati u citiranom odlomku, jer bi zvučale previše jeftino i previše otvoreno reakcionarno. Međutim, u to vreme takva razmišljanja su i u sledećoj deceniji učvrstila neke pozicije na kojima je parazitiralo polje “istočne umetnosti” i u narednoj deceniji.

Posvetimo još malo pažnje Grojsovom citatu. Šta je polazišna teza? Da bi, ako bi zakonitosti ekonomije bile prepoznatljivije i analizabilne, umetnost postala suvišna, zato što bi bila samo reprodukcija odnosa, koje već poznajemo. To je možda za pisca zvučalo materijalistički, međutim, to je najvulgarniji materijalizam mehanističkog odnosa između “baze” i “nadogradnje”. Takvih vulgarizacija, koje možda delimično potiču iz kasnosovjetske školske vulgarizacije marksizma, u polazištima “soc arta” ima koliko vam volja. Kao što, recimo, Melamid tvrdi da Maljevič svojim slikarstvom totalitarno uklanja prostor (!), nesvesno polazi od “ždanovske” esteti-

⁴ Boris GROYS, *op. cit.*, str. 177.

ke, koja neki model prezentacije prostora naturalizuje kao “prostor sam” i na slici, koja ne odgovara tom modelu, ne može da vidi prostor. Takođe, i ironija kakvog *Pri-makova koji sedi u ormanu* Ilje Kabakova ostaje na toj ravni.

Međutim, Grojs istovremeno u tom odlomku nagoveštava – zaista samo nagoveštava – jednu važnu misao: da proučavanje umetničkog sistema može biti privilegovano polazište za proučavanje ekonomskih zakonitosti u postfordističkom produkcijskom modelu. Te misli, naravno, ne može zaista razviti, jer je njegova ključna teza da ekonomske zakonitosti uopšte ne postoje, da je ekonomija neanalizabilna, da jedino što možemo je da je iskusimo kao kreativni učesnici. *Mysterium fidei...*

Kada na takav način afirmišemo misterioznu neobjašnjivost ekonomije, i sam “komunizam”, odnosno “socijalizam”, koji se činio kao totalitarni monstrum, postaje neka prirodna katastrofa koja se dogodila po nekoj čudnoj i misterioznoj logici umetnosti – i odjednom uopšte nije pogrešno ako za njim osećamo nostalgiju. Čak je preporučljivo da je osećamo, jer kao objekat nostalgije postaje apsolutno bezopasan.

U tom kontekstu, i tendencija da “istočna umetnost” u novom globalnom umetničkom sistemu čuva svest o vitalnom potencijalu višedecenijskog iskustva “Istoka”, može da ima izrazito reakcionarnu ulogu: pretvoriti društvenotransformativni projekat komunizma u objekat estetske kontemplacije, koji nudimo na novom kapitalističkom tržištu.

Kada je Kabakov na venecijanskom bijenalu 1993. godine izložio svoju instalaciju *Crveni paviljon* (prolaziš kroz nekakve bedne prostore i izlaziš u baštu koja deluje rajski i u kojoj izdaleka gledaš maketu idiličnog kičerajskog ružičasto-crvenog paviljona sa sovjetskom ikonografijom i sa zvučnicima iz kojih dopire revolucionarna muzika), u razgovoru sa Grojsom je to ovako komentarisao:

“Osnovni ideološki stav je da je socijalizam dobar. I više od toga: on je slavljenje života, međutim, ne smemo da ga dodirnemo. On je ‘nedodirljiv’ kao pogled sa balkona ruskog paviljona. Socijalizam je čudesan, ali, bolje neka ostane u utopijama Iofana i Majakovskog, ne smemo da ga ostvarimo. Lep je, ali samo izdaleka. Kao večna utopija uvek će sijati pred nama, izmicati nam, kao šargarepa magarcu koji trči za njom. Iskustvo 20. veka nam je pokazalo da je bolje da ostanemo podalje od utopija. Ne možemo ih se odreći, ali ne smemo ni pokušati da ih realizujemo.”⁵

“Kao šargarepa magarcu” – to je zaista rečita perspektiva magarca. (Mada Kabakova, sagledam li njegov opus u celini, nikako ne želim da poredim sa magarcem, već ga poštujem kao jednog od boljih konceptualnih umetnika tog doba.)

Ono što Kabakov time prikazuje je struktura nostalgije prema kojoj nije ni malo kritičan već je afirmiše, i to na najbanalniji mogući način. To ima istu funkciju kao danas reč “revolucija” na raznim slovenačkim plakatima za mobilnu telefoniju. Preko nostalgije kao nešto dobro afirmišemo sećanje na pokušaj izgradnje socijalizma, koji je zastrašujuće propao, da slučajno ne pomislimo na socijalizam u kakvim aktuelnim koordinatama. “Dobri” socijalizam Kabakova je, u odnosu na

⁵ Boris GROYS, op. cit., str. 177.

Majakovskog na kojeg se Kabakov neobazrivo poziva, upravo ono što je Majakovski tako besno napadao kao “socijalistički” kič. (Kabakov se pobrinuo da “socijalizam” simbolički poistovetimo sa kičom; ono što je u sovjetskom tzv. socijalizmu “dobro” jeste njegovo činjenje malograđanskim. Malograđanin, naime, od “socijalizma” može da prihvati samo kič!)

Dobro – loše: opet smo kod vrednosti. Kada smo ekonomsku problematiku zamениli vrednostima, “socijalizam” odjednom opet može biti dobar. Samo da ostane utopija – pojam koji u današnjem diskursu o umetnosti u društvu takođe veoma često igra reakcionarnu ulogu, što sam pokušao da nagovestim u već pomenutom članciću u časopisu *Likovne besede*. Naravno, istinska poenta instalacije Kabakova, da ono, što mora ostati *netaknuto* – u drugom značenju te reči nego što to zapisuje Kabakov – nije socijalizam, već prostor iz kojeg gledamo tu predstavu “socijalizma”: kapitalizam kao “prirodno stanje stvari”.

U njemu možemo da “tugujemo” za socijalizmom, s obzirom da to ostaje bez posledica. Što smo više nostalgični, to je manje posledica.

4.

Međutim, Mladen Stilinović je 1984. godine zapisao: “Nema umetnosti bez posledica.”⁶

Hoću reći: polje “istočne umetnosti” se konceptualno formiralo upravo na osnovu teze da nema umetnosti bez posledica. Što je, ako već hoćete, brehtovska teza.

Da nema umetnosti bez posledica, na kraju krajeva bila je ključna Grojsova teza u *Potpunom umetničkom delu Staljin*, koja je želela da avangardu učini odgovornom za “totalitarizam”.

Stilinović je u istom tekstu zapisao sledeće: pitanje je kako manipulirati onim što manipuliše tobom. To se u potpunosti slaže sa već pomenutom tvrdnjom iz dve godine starijeg manifesta Laibach Kunst *Umetnost in totalitarizem (Umetnost i totalitarizam)*: čitava umetnost je podvrgnuta ideološkoj manipulaciji, osim one koja govori jezikom te manipulacije. Koristiti jezik manipulacije kao subverziju, znači prihvatiti pretpostavku da umetnost ima posledice, i ponašati se u skladu sa njom.

Međutim, kakve su posledice, kada kao jezik manipulacije subverzivno upotrebljavamo jezik koji definišemo kao *jezik totalitarizma*? Subvertiramo “totalitarizam” – međutim, zar taj “totalitarizam” nije upravo neka fantazma koju proizvodimo svojim “subverzivnim” diskursom? Ponavljam pitanje koje sam već postavio: a šta ako je situacija osamdesetih godina bila takva, da se umetnost, dok je prikazivala svoju subverziju u odnosu prema monstrumu “totalitarizma”, pre svega *prilagođavala* nekoj novoj, tada nastupajućoj društvenoj realnosti prelaska u kapitalizam?

Predlažem, da sa tačke gledišta subverzije “totalitarizma” sagledamo konkretan, krajnje ozloglašen primer koji se nedavno ustoličio i u institucionalnom muzejskom prostoru. Mislim na plakat Novog kolektivism “Dan mladosti” iz

⁶ Uporedi: Dubravka ĐURIĆ i Miško ŠUVAKOVIĆ (ur.), *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, The MIT Press, Cambridge in London, 2003, str. 573.

1987. godine, koji je tada prouzrokovao skandal, a dvadeset godina kasnije ga je u kontekstu slavljenja tzv. “osamostaljenja” proslavila jubilarna izložba *Plakata na afera, 20 let potem (Plakatna afera, 20 godina posle)* u Muzeju novije istorije Slovenije.⁷ Ako me sećanje ne vara, tom prilikom su se autori tog plakata u dnevnoj štampi hvalili svojim doprinosom tzv. slovenačkom “osamostaljenju”, dakle, demontaži socijalizma i razbijanju Jugoslavije. Kada ovih dana šetam Ljubljanom, vidim obilje plakata koji počinju da slave dvadesetogodišnjicu dešavanja koja su ubrzala razbijanje Jugoslavije i tzv. “osamostaljenje” – počelo je vreme nekritičkog proslavljanja godišnjica, i to je lepa prilika da ono, što danas svi slave, kritički reflektujemo.

Stvar je u Sloveniji opšte poznata. Momci su pobedili na konkursu slovenačke socijalističke omladinske organizacije za izradu štafete mladosti i vizuelnog materijala povezanog sa njom. Ubedili su i saveznu jugoslovensku komisiju za pripremu svečanosti, u kojoj su bili i generali JNA. Međutim, u stvari su podmetnuli modifikovanu kopiju nacističkog plakata *Treći rajh* Riharda Klajna iz 1936., nacističke simbole delimično zamenivši jugoslovensko-socijalističkim, a delimično slovenačko-nacionalnim. (U smislu slovenačkog nacionalizma, u tom trenutku, štafeta u ruci mladića bila je u obliku Plečnikovog nerealizovanog slovenačkog parlamenta. Zbog toga bismo tu stvar i bez referenci na nacistički plakat uslovno mogli razumeti slovenačko-nacionalistički, u smislu separatističkog isticanja ideje slovenačke državnosti, koju je u to vreme simbolizovao Plečnikov nacrt parlamenta – on se, uzgred rečeno, pojavio 1991. godine na prvoj slovenačkoj marki nakon sticanja nezavisnosti. Godine 1986. u Parizu i potom u Ljubljani održana je velika Plečnikova izložba, bilo je to vreme Plečnikovog “booma”, a taj detalj u mladićevoj ruci na plakatu je bio simbolično veoma istaknut.)

Momci su podmetnuli taj plakat i pobedili na konkursu. On se, navodno, veoma dopao i vojnom vrhu, jedino je Blagoje Adžić imao izvesne primedbe, u smislu da boje nisu dovoljno vesele, žive, jer, kao što znate, mladost voli boje – međutim, rekli su mu da su zastupljene metalne boje zato što je drug Tito bio metalac... I onda je, navodno, sve bilo u redu. Ukratko, nakon te priče, generali su ispali potpuni kreteni. Iako su potom ti “kreteni” iznenađujuće brzo otkrili da je to kopija nacističkog plakata. Iznenađujuće brzo sa svom umetničko-istorijskom akribijom identifikovan je izvor tog plakata. Nastao je skandal, u kojem je cela stvar bila tretirana kao simbolični napad na državno uređenje SFRJ (a sa time posredno i na JNA), što je, na kraju krajeva, i bila.

Marina Gržinić je publici engleskog govornog područja predstavila to ovako:

“Novi kolektivizam je invertirao nacističke simbole i pretvorio ih u socijalističke: svastika sa originalnog plakata bila je zamenjena zvezdom itd. Najciničnija stvar u svemu tome nije bila inverzija simbola, već, kao što je bilo poentirano u brojnim analizama, potpuna identifikacija fede-

⁷ Skoro dve godine nakon izložbe objavljen je još i katalog *Plakatna afera 1987* (objavio Muzej noveše zgdovine, Ljubljana, 2009) sa tekstovima Jele Krečič, Lilijane Stepančič, Nataše Strlič i Blaža Vurnika.

ralnog žirija sa vizuelnom ideologijom plakata – federalni žiri je najpre, kao najprimereniji, izabrao plakat, koji je oblikovao Novi kolektivizam. Kao što je otkriveno njihovo ‘ogledanje’ komunističkog imaginarija u preobučenom naci simbolizmu (pomenuti je, tako reći, bio skrivena dopuna prvog), komunistička mašina vlasti je pokušala da, iako bezuspešno, odvede grupu u zatvor.”⁸

Međutim, ipak treba istaći sledeće: suštinski se nikome nije dogodilo ništa loše – osim to da je Dragana Živadinova, koji je nakon afere bio pozvan u vojsku, šikanirala vojna policija JNA, što sigurno nije bilo nimalo prijatno. Ipak se sve razrešilo veoma civilizovano i mirno; upravo to bi moglo biti, ako bismo već hteli da baratamo pojmom “totalitarizam”, dokaz, da u Jugoslaviji tog vremena, ako bismo već prihvatili operativnost pojma “totalitarizam”, ni u kakvom smislu NE možemo govoriti o totalitarizmu. Ne znam da li su u “demokratskoj” Sloveniji neki umetnici imali više problema, kada su napravili omot opskurnog CD-a sa Marijom iz Brezja, koja u naručju drži pacova.

Da se razumemo: ne postavljam se u ulogu advokata generala JNA, među kojima su potom neki odigrali strašnu ulogu u jugoslovenskim ratovima. Želeo bih da problematizujem logiku patetičnih interpretacija ovog plakata, u smislu da je taj plakat pokazao skrivenu metafizičku totalitarnu suštinu jugoslovenskog socijalizma, i to posebno JNA – što je, s obzirom na ono što je JNA činila nekoliko godina kasnije u Hrvatskoj i Bosni, u izvesnoj meri bilo proročki. Problem je u tome da te interpretacije proizlaze iz metafizičkog pogleda na “skrivenu suštinu stvari”. Mislim da bi nasuprot tome trebalo sprovesti materijalističko čitanje te stvari, koje ću ovde pokušati da izvedem.

Međutim, najpre se zapitajmo šta je uopšte bila ta “vizuelna ideologija” na koju su reagovali ti generali? Da li je to bio “sorealizam”? Da li je to bila nacistička vizuelna ideologija? Ja bih tu stvar problematizovao već na tom mestu. Kao prvo: ta estetika je bila istorijsko-refleksivna i 1987. godine je tako i delovala – bez potrebe da prepoznam citat, ona je delovala citatno, nekako otuđujuće; kao referenca na neku prošlost. Anahronizam kao strategija. Ljudi koji su na konkursu izabrali Novi kolektivizam, izabrali su delo jedne mlade grupe sa radikalnom estetikom, koja je vlastima bila sumnjiva, a ne sorealizam, kojeg u Jugoslaviji nije bilo. Odluka za taj plakat, za neku čudnu mladu slovenačku grupu u okviru umetničkog pokreta koji je vlastima bio sumnjiv, s obzirom da je još ranije imao problema sa vlastima, više mi se čini kao znak “demokracije” i “liberalnosti” nego nečega drugog. U pitanju je bilo priznanje tadašnje jugoslovenske “alternative”, koja je, i to treba naglasiti, tada u Sloveniji već bila postala deo republičkog kulturnog establišmenta (sa predstavom Gledališča Scipion Nasice *Krštenje pod Triglavom*.) Prihvaćeno je bilo delo takve “alternativne” grupe, a ne “sorealizam”.

⁸ Usporedi: Marina GRŽINIĆ, u: Dubravka ĐURIĆ i Miško ŠUVAKOVIĆ (ur.), *Impossible Histories. Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes, and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, The MIT Press, Cambridge in London, 2003, str. 254. (Prev. M. K.)

S druge strane – šta je uopšte “vizuelna ideologija” nekog plakata? Sagledamo li istoriju plakata, upravo ideološka poruka često zavisi od konkretnih simbola koji su upotrebljeni; u okviru plakatne estetike konkretni simbol je ono što određuje ideološku poentu. Ukoliko sagledamo istoriju plakata, naići ćemo na veliki broj primera za to kako je vizuelna strategija bila upotrebljena u međusobno suprotstavljenim istorijskim kontekstima, i kako je poruka bila istinski zavisna od upotrebljenih simbola; ako ne drugo, svima su vam dobro poznati plakati sa likom vojnika, koji upire prst u gledaoca, u smislu – a ti – šta si učinio za ono za šta se ja borim? Poznat nam je iz Engleske, iz Prvog svetskog rata, iz ruskog građanskog rata, od strane boljševika – takav plakat je opisan čak i u romanu Nikolaja Ostrovskog *Kako se kalio čelik* – iz španskog građanskog rata, iz slovenačkog NOB-a i slovenačkog domobranstva. Kakva poruka je bila u pitanju, u suštini je zavisilo od simbola. Međutim, uprkos svemu, ne samo od simbola! Plakati, koji mobilišu za borbu za interese imperijalizma, obično su naredbodavni, vojnik na njima je nekakav hipnotizer. Plakati španskih republikanaca i jugoslovenskih partizana prikazuju, međutim, borca na samrti, koji, obliven krvlju, pita gledaoca da li je spreman da ga zameni u borbi za slobodu...

Kada je reč o plakatu *Dan mladosti*, tu je, naravno, u pitanju specifična estetika – mišićav heroični mladunac, *topos* atletskog tela u herojskoj pozi. Međutim, suštinsko pitanje je, da li je takav mišićav heroični mladunac nešto što je, na ravni stilske ikonografske analize, samo po sebi već nacističko. Ukoliko gledamo snimke Leni Rifenštal sa Olimpijade i recimo, neke snimke ruske avangarde, Rodčenkove fotografije atleta, i vidimo očigledne sličnosti, moramo biti svesni da se Rodčenkova estetizacija dogodila ranije i da je nacizam zapravo već kopirao. (Kada govorimo o naci estetici, moramo obratiti pažnju na to, da je upravo naci estetika ponekad svesno krala i od svojih neprijatelja; svima vam je poznata Gebelsova izjava da bismo morali da se ugledamo na Ajzenštajna i snimamo nacističku Podmornicu Potemkin... Naravno, ako na taj način postavimo zajedno nacizam i Sovjetski savez, neki pametnjakovići će odmah povikati: jasno, i jedno i drugo je totalitarizam. Međutim, takvi mladunci se kod nas javljaju, na kraju krajeva, i na plakatima liberalno građanskog sokolskog pokreta, i tako dalje. Ikonografiju takvih mladića sa bakljom u ruci mogli bismo pronaći i daleko u 19. veku.

Prava ironija je negde drugde: u tome da je sam postupak koji je upotrebio Novi kolektivizam, dakle, da kopiraš neki plakat, preokreneš njegove simbole i tako izmeniš njegovu poruku, suštinski nešto što je u tom prostoru bilo već videno upravo u vreme Drugog svetskog rata i došlo je sa pronacističke strane. Jedna od glavnih simbolnih strategija domobranskog plakata bila je ta, da su imitirali partizanske plakate i uz minimalne intervencije, promenivši simbole, promenili i ideološku poruku.

Iako je ideološka poruka onoga što je učinio Novi kolektivizam funkcionisala suštinski drugačije: prilikom zamene jednih simbola drugima, naravno, nije bilo u pitanju postavljanje na stranu onih drugih – socijalističkih – simbola protiv nacističkih, iako se Novi kolektivizam, tom logikom, nakon izbijanja afere izgovarao pred generalima, već je bilo u pitanju formiranje nekog indiferentnog stava, koji

izjednačava i jedno i drugo: poruka je bila ta da nacistički i socijalistički simboli reprezentuju u suštini istu stvar, što nije ništa drugo do aplikacija doktrine o “totalitarizmu”.

Od suštinske važnosti je sledeće: ta poenta o “totalitarizmu” javlja se u trenutku kada u Jugoslaviji socijalistički koncept počinje da slabi. Upravo *taj* proces je omogućio da inicijativu preuzmu mračne društvene sile, nacionalizmi itd. Društvena stvarnost u okviru koje se osećala potreba za fantazmom o “totalitarizmu” bila je – u procesu koji je bio već početak restauracije kapitalizma – realnost preuzimanja zapadne “demokratije” – odnosno, tačnije: realnost njihanja između preuzimanja zapadne “demokratije” i težnji za okretanjem ka “Istoku”, prema kojem su se, narednih godina, istinski želeli da okrenu neki segmenti JNA.

Međutim, pravi problem je negde drugde. U tom isticanju “totalitarizma” mogli bismo videti nekakvu najavu onoga do čega je potom došlo u ratovima na tom prostoru. Da li je plakat kao napad na društveno uređenje SFRJ razotkrio skriveno metafizičko “totalitarno” jezgro (Marina Gržinić govori o “komunističkoj mašini vlasti”!), iz kojeg su potom izbili ratovi – ili je bio u pitanju jedan od simboličnih postupaka u procesu koji je armadi te države bukvalno *nametao* matricu “totalitarizma”? Tih godina se, naime, dešavala planska produkcija “totalitarnosti” kao modela, nametnutog neprijatelju, a u funkciji dezintegracije jugoslovenskog društvenog sistema, kome su takve akcije iznenada omogućavale da bude etiketiran kao “totalitarni”. *To* je bio njihov stvarni efekat. Akcija Novog kolektivizma je trebalo da reakcionarnim društvenim silama, koje su u tom periodu svuda podizale svoje glave, obezbedi neki legitimitet u obeležavanju jugoslovenskog društvenog sistema kao “totalitarnog”. To je u Sloveniji značilo i legitimizaciju tretiranja JNA kao neke “totalitarne okupatorske vojske” itd. Nikako ne želim da idealizujem JNA ili da negiram i njenu odgovornost za strahote u međuetničkim ratovima u Jugoslaviji; ali ipak, treba znati, da u onome što se sa JNA dešavalo na prelasku osamdesetih u devedesete godine, kada je JNA počela da postaje instrument srpskog nacionalizma, nije bilo ničega “komunističkog” već je u pitanju bilo *odricanje od* komunizma; tek odricanjem od svojih osnovnih načela JNA je mogla da se poveže sa neočetničkim (para)vojnim formacijama, što se dogodilo 1991. i 1992. godine. Takođe, mislim i da je, na primer, u Sloveniji, vojsci u jednoj totalno dezorijentisanoj situaciji, navodna funkcija “okupatora” koji je na strani jedne od jugoslovenskih nacija, bukvalno bila nametnuta.⁹ Sećam se 1991. godine, kada je, dobrih mesec dana pre onih desetodnevni sukoba u Sloveniji, koje neki zovu “desetodnevni rat”, u situaciji dok se dešavalo neko komešanje ispred kasarne u Pekrama, neki čovek počeo da se kači na tenk, i tenk ga je, slučajno, pregazio. Sledećeg dana je na prvim stranama svih novina pisalo nešto u smislu da je to prva žrtva rata za Sloveniju. Kao da su neki pojedinci u Sloveniji, na svaki način želeli da izazivaju rat i kao da su jedva čekali na sledeće

⁹ Najbolje svedočenje o tome su sećanja generala Konrada Kolška: Konrad KOLŠEK, Spomini na začetak oboroženega spopada v Jugoslaviji 1991, prevod Maja Novak, Založba Obzorja, Maribor, 2001.

žrtve.¹⁰ Kao da je nekome, tada u Sloveniji, to bilo potrebno da bi svojoj politici dao legitimitet. Čitajte dnevnik Borisava Jovića, tadašnjeg predsednika jugoslovenske savezne vlade, iz tih godina.¹¹ Tamo možemo videti: vojni vrh je totalno dezorijentisan, zbunjen, ne zna šta mu je činiti, ima sve čudnije ideje i ni za jednu ne može da se odluči, ali jedno mu treba priznati: barem popriličan njegov deo se još tada iz sve snage opire konačnoj identifikaciji sa srpskim nacionalizmom, koji je tada s njom već sudbonosno manipulisaio, i ne želi da prihvati to da će JNA postati srpska vojska. Još početkom rata u Hrvatskoj, dok se razne nacionalne paravojne jedinice same naoružavaju za borbu protiv JNA i jedne protiv druge, Adžić očajno uzvikuje da JNA ipak ne sme postati srpska vojska, da mora štiti sve državljane, da je to ipak vojska svih jugoslovenskih naroda. Iako, naravno, nekoliko meseci kasnije Adžić itekako učestvuje u tom ratu, kada su vojne operacije JNA oko Vukovara i Osijeka izrazito agresorske premda se deklarišu kao

¹⁰ Nekim militarističkim elementima u Sloveniji i danas žao što ipak nije došlo do “ozbiljnog”, katastrofalnog, epskog rata, što i “mi” nismo imali rat, kakav su imali, na primer, u Bosni. Nedavno sam u kontejneru pred stambenom zgradom u kojoj živim, pronašao katalog izložbe *Enotni v zmagi – Osamosvojitve Slovenije (Jedinstveni u pobedi – Osamostaljenje Slovenije)*, koji je 2006. godine priredio Muzej novejše zgodovine Slovenije (Muzej novije istorije Slovenije), a u njemu sam pročitao uvodnik, koji je napisao direktor muzeja Jože Dežman, i koga je politički kadrovala slovenačka ekstremno nacionalistička desnica (pre “osamostaljenja” isti gospodin je sa svojom bombastičnom retorikom bio zagriženi apologeta “revolucionarnih tradicija”); uvodnik navodim zbog bizarnosti, s obzirom da se uvodničar baš perverzno namučio da od *desetodnevnog* pucanja stvori *dvogodišnji* “veliki rat protiv totalitarizma”, a pri tom nije zaboravio da tvrdi – po mehanizmu frojdovske *Verneinung* – da njegove nebuloze nisu laži: “Period 1990-1991 je doba velikog preloma. Doba velikog, odlučujućeg rata.

Vreme 1990-1991 je bilo vreme jedinstva. Nacionalnog jedinstva, koje je imalo svoje izuzetno efikasne manifestacije u političkoj, vojno-policijskoj i civilno-društvenoj oslobodilačkoj borbenosti.

Bilo je vreme rata, u kojem smo, oslanjajući se na sve što je bilo pozitivno u slovenačkoj istoriji i polazeći od nepokolebive želje za sopstvenom državom i neograničenim kulturnim razvojem, vojno pobedili neuporedivo moćnijeg neprijatelja.

Zajednički imenilac tog jedinstva kojim smo prevazišli sve naše različitosti i suprotnosti, bilo je naše opredeljenje za budućnost koja će biti drugačija od prošlosti kakvu smo živeli u drugoj Jugoslaviji.

U ratu 1991 smo se borili za bezbedan život, za demokratiju, za poštovanje privatne svojine i za privatnu privrednu inicijativu, za poštovanje seljaka, vere i crkve kao stubova naše tradicije, za slobodno realizovanje čovekove kreativnosti i tolerantan život među različitim. Naš veliki rat je bio rat protiv totalitarizma i jedinstveno opredeljenje za demokratiju i slobodu.

Sećanje na rat 1990-1991 neka se gradi na istinama koje bi trebalo da utemelje put u opuštenu, slobodnu, demokratsku budućnost. Sećanju na rat 1990-1991 nisu potrebne laži! Granica po granicu, značio je naše usidravanje u civilizaciji ka kojoj idemo, i istovremeno, izlaženje iz totalitarizma.

Zbog toga je vreme 1990-1991 zaista vreme našeg velikog rata. Rata, koji je bio dobijen na tako poseban način, da zaslužuje da postane kamen temeljac, na kojem ćemo moći da gradimo i naš zajednički stav u budućnosti.

Praznujmo ponosni na naše uspehe i u opuštenom iščekivanju budućnosti.” (Enotni v zmagi – Osamosvojitve Slovenije, sadržina je preuzeta na osnovu hronologije u zborniku Enotni v zmagi – Osamosvojitve Slovenije, koji su objavili Nova revija i Muzej novije istorije Slovenije u čast petnaestogodišnjice samostalne slovenačke države, izbor hronologije i propratni tekst Jože Dežman, Muzej novejše zgodovine Slovenije, Ljubljana, 2006, str. 1.)

¹¹ Borisav JOVIĆ, *Zadnji dnevi SFRJ*. Odlomki iz dnevnika (prevod Igor Mekina i Svetlana Vasović-Mekina), Slovenska knjiga, Ljubljana, 1996.

odbrambene, i gde JNA počinje da se povezuje sa četničkim pokretom – što je bilo moguće tek u trenutku odricanja od komunističke ideje i sopstvenih partizanskih načela. Međutim, ipak mislim da je pozicija koju je JNA na kraju zauzela u tadašnjoj raspodeli društvenih sila, u velikoj meri bila nametnuta, što, naravno, ne predstavlja nikakvo opravdanje za tadašnje ponašanje JNA.¹² Ipak, po mom mišljenju, treba priznati da je najveća odgovornost za katastrofu u Jugoslaviji bila na društvenim silama koje su se deklarisele kao “antitotalitarne” u procesu tzv. “demokratizacije”. Problem JNA u to vreme je bio upravo u tome da je u to vreme počela da se udaljava od Titovog puta odbrane socijalizma. Ne smemo zaboraviti: vojni zločinci kakav je Radovan Karadžić, nastupali su sa pozicija fanatičnog antikomunizma i mržnje prema Titu. Katastrofa je nastala prilikom povezivanja srpskog političkog vođstva, koje se deklarisele kao socijalističko, sa opozicijskim antikomunističkim i antisocijalističkim silama, i prilikom povezivanja JNA, koja je trebalo da brani jugoslovenski socijalizam, sa antikomunističkim i antisocijalističkim nacionalističkim četničkim jedinicama. To se dogodilo upravo u trenutku kada je JNA i deklarativno prestala da brani socijalizam i pokušala da brani još samo državu. Katastrofa se dešavala upravo u trenutku kada je Borisav Jović u svom dnevniku mogao da razmišlja u sledećem pravcu: što se tiče socijalizma, možemo da ga se odrekemo, treba sačuvati državu jer je to u srpskom nacionalnom interesu; više nije u pitanju to da branimo socijalistički društveni sistem, već to da branimo interese srpskog naroda u državi. To je bila izdaja prvobitne misije JNA. Još jednom: to nije bila logika “komunističke mašinerije vlasti”, već *izdaja* osnovnih komunističkih načela i partizanskih načela.

Takođe i to, da su se neke sile u vođstvu SFRJ krajem osamdesetih godina, u smislu reakcije na “demokratizaciju” sve više okretale “istoku”, bilo je deo *tog* procesa. Jović 1989. godine, prilikom tijenamenskog pokolja, u svom dnevniku činjenicu da je CK ZKS oštro osudio kinesko vođstvo i da je zahtevao da sličan stav zauzmu i jugoslovenski organi, komentariše ovako: “Slovenci zapravo sve čine u funkciji svoje pozicije u Jugoslaviji i, rušeći ustavni poredak države, zapravo žele da iznuđe stav Jugoslavije protiv represije prema neustavnom ponašanju.”¹³ U podtekstu možemo da naslutimo sledeću misao: Jugoslavija ne sme na brzinu da osudi Kinu – šta ako uskoro i sami budemo prinuđeni da učinimo nešto slično kao oni? ... Stvari, dakle, nikako ne pokušavam da pojednostavljujem. Tvrdim, međutim, da su upravo akcije, koje su produkovale ideju o “totalitarnosti”, doprinele da se stvari pokrenu u onom pravcu u kojem su se pokrenule.

¹² Emblematičnom mi se čini britka prigoda o kojoj pripoveda Branko Horvat: „Degeneracija armije se brzo odvijala, o čemu svjedoči ova bizarna zgoda. U Dubrovniku je kao umirovljenik živio Koča Popović, prvi partizanski komandant. Kad god sam dolazio u Dubrovnik, obavezno sam se sreo sa Kočom. I onda je počelo bombardiranje Dubrovnika. Koča je morao pobjeći da spasi glavu. Uskoro je umro. Bijeg pred armijom čovjeka koji je učestvovao u stvaranju narodno-oslobodilačke vojske iz koje se razvila ta armija, predstavlja svojevrsni apsurd, pokazuje stupanj degeneracije i suštinu onoga što se dogodilo.“ Branko HORVAT, u zborniku: Ratovi u Jugoslaviji 1991-1999 (vidi napomenu 2), str. 69.

¹³ Borisav JOVIĆ, op. cit., str. 19.

Novi kolektivizam je pretpostavio neku skrivenu metafizičku suštinu “totalitarizma” u jugoslovenskom sistemu – što je iz kasnije perspektive za unazad delovalo ubedljivo, u smislu – vidite šta su već tada videli i najavili; ali takva ideja o skrivenim metafizičkim suštinama je analogna idejama o metafizičkim urođenim nacionalističkim suštinama nacija, koje bi došle do izražaja u ratovima na prostoru Jugoslavije. To nije otkrivanje “skrivenih mehanizama”, već njihovo proizvođenje, njihovo aktiviranje.

S obzirom na to šta se na teritoriji Jugoslavije dešavalo devedesetih godina, u Sloveniji je veoma popularno govoriti: vidite, iz toga se vidi koliko nužno je bilo odvojiti se i spasti se iz balkanskog kotla; odmah nakon otcepljenja počele su strahote, da se nismo tog trenutka ocepili, isto bi se dogodilo i kod nas – itd. itd. Zabranjeno je, međutim, postavljati pitanje do koje mere je i to otcepljenje uticalo na ono što se uskoro dešavalo. Slovenačka politika je nakon jednoglasnog proglašenja nezavisnosti, hicima na JNA koja je bila poslala svoje jedinice na saveznu državnu granicu, pokrenula taj lanac ratova, i nije pokušala da ga spreči. Jugoslavija je zaista, barem od martovskih tajnih dogovora između Miloševića i Tuđmana u Karadorđevu “prečutno” već bila podeljena. Nemam odgovor na pitanje kako bi u tom trenutku bilo moguće sprečiti njen raspad. Ovde sam postavio nekoliko pitanja i ta pitanja namerom ostavljam otvorenim, ona nisu tako jednostavna da bih se usudio da na njih dam paušalne odgovore, ali uveren sam da bi za one koji se danas bez ikakvog stida *hvale* doprinosima razbijanju socijalističke Jugoslavije, mnogo bolje bilo da čute.

Međutim, vratiću se na umetnost: pojam “totalitarizam” u tim umetničkim praksama o kojima govorimo, nije bio vezan samo za takve direktne i konkretne sukobe sa vlašću kakav je bio plakat *Dan mladosti*; taj pojam je bio upisan u osnovne konceptualne strategije tih praksi. Ono što je Laibach formulisao u manifestu *Umetnost i totalitarizam*, bilo je istovremeno jedno od polazišta za strategiju subverzivne afirmacije i nadidentifikacije. Grojs je 1991. godine napisao o Irwinima čak i tekst pod nazivom *Grupa Irwin: totalitarnija od totalitarizma*. Strategija “nadidentifikacije” i “subverzivne afirmacije” je neusmnjivo imala teorijsku vrednost u odnosu na sledeće nekritičkog novolevičarskog transgresizma i revolta šezdesetih i sedamdesetih godina. U suprotnosti sa raznim takvim naivnostima poenta je bila u tome da je najradikalniju subverziju ideologije moguće dosegnuti putem preterane identifikacije sa ideologijom – tako preterano da daje na uvid i istovremeno dekonstruiše opscenu dopunu glupavog užitka, koji omogućava funkcionisanje i reprodukciju te ideologije; tu problematiku je u raznim svojim tekstovima teorijski obradio Slavoj Žižek.

To su stvari koje su imale teorijsku vrednost. Problematične su, međutim, aplikacije koje su se izvodile iz toga – i koje su bile daleko od subverzije; mogle su biti čisti oportunistički pokret koji je za sebe izjavljivao da je čista subverzija. NSK-ovski pokret je, naravno, bio subverzivan – međutim, subverzivan u odnosu na neki sistem koji se već raspadao.

NSK je operisao nadidentifikacijom. Međutim, pravo pitanje je: nadidentifikacijom SA ČIM?

Marina Gržinić je o strategijama grupe Laibach iz osamdesetih godina kasnije napisala sledeće:

“Umesto sa direktnom subverzijom, bili smo suočeni sa skoro fanatičnom identifikacijom sa totalitarnim ritualom koji je ova grupa izvodila na sceni. Ideološka totalitarna struktura nije bila podrivana parodijskom imitacijom-subverzijom totalitarnih kodova, već identifikacijom sa tom strukturom.”¹⁴

Dobro zvuči – ali koja struktura je to? Šta ima nacistički ritual, koji je imitirao Laibach, sa jugoslovenskim socijalizmom iz osamdesetih godina? Mislim da ih ne povezuje ništa drugo do hipoteza o “totalitarizmu” i “totalitarnim kodovima”. Ako pokušamo da laibachovsku simboličnu strategiju razumemo posmatrajući njen odnos prema jugoslovenskom socijalizmu, onda laibachovska nadidentifikacija nije bila ništa drugo do nadidentifikacija sa nekom fikcijom “totalitarizma”, subverzija neke fikcije “totalitarizma”, koja je u suštini predstavljala prilagođavanje procesu razgradnje socijalizma i restauracije građanskog društva.

(Na ovom mestu odmah treba dodati sledeće: zbog čega bi, zapravo, bilo tako podrazumevajuće da laibachovsko subvertiranje “ideološke totalitarne strukture” cilja na jugoslovenski socijalizam? Zar ne bi, s obzirom na društveno-politička dešavanja osamdesetih godina primereniji adresant laibachovske subverzije bio “Zapad”?)

U Sloveniji su danas subverzivna afirmacija i nadidentifikacija u vezi sa umetnošću postali već toliko popularno opšte mesto, da ponekad treba biti malo obazriv. Danas se kod nas odmah doživljava kao višak subverzije, ako, na primer, grupa umetnika promeni imena u Janeze Janše i po mogućnosti se još upišu u Janševu političku stranku SDS i komentarišu da su to učinili iz ličnih razloga. Naravno, ne mogu relevantno da sudim o tom umetničkom projektu, koji još uvek nije završen i u koji nemam kompletan uvid – ali bojim se da je više autopromocijski nego što je subverzivan. Moram reći da sam veoma skeptičan kada su u pitanju takve igrarije. (Iako mi je, sa druge strane, bila čast što sam sa Janezom Janšom sarađivao; on je autor naslovne stranice moje pesničke zbirke, cenim ga kao dobrog umetnika.) Rado bih, međutim, istakao da koncept subverzije može da se i veoma isprazni i u konačnoj konsekvenciji postane čak i alibi za razne oportunističke odluke. Sećam se kako je Žižek pre nekoliko godina, dok se u Sloveniji odvijala burna kampanja za ulazak Slovenije u NATO (kao i приметni antinativski protesti), u nekom intervjuu u ljubljanskoj *Mladini* rekao (parafraziram po sećanju): da, ja sam za to da uđemo u NATO, jer ćemo tako moći da postanemo subverzivniji prema njemu – moći ćemo da ga subvertujemo iznutra. Te neslane šale bi trebalo da zvuče pomalo “lenjinistički”; 1907. godine su se, nakon oseke revolucije, dešavali sporovi da li da boljševici uđu u Dumu zajedno sa reacionarima ili ne. Krajnje leva frakcija “otzovista”, koja se na ideološkom frontu povezala sa desnom frakcijom “empiriokriticista” i “bogograditelja”, bila je protiv toga, smatrajući da treba ostati na čistim pozicijama, a Lenjin je bio za ulazak u Dumu, smatrajući da ako imaš jasne pozicije, moraš biti spreman na privremena savezništva i sa protivnicima, time možeš lakše da ih onespobiš. Lenjin je bio apsolutno u pravu. Ali, upravo u takvim situacijama tre-

¹⁴ Marina GRŽINIĆ, *op. cit.* (vidi napomenu 27), str. 250.

ba istaći razlike: Lenjin je bio za ulazak boljševičke partije u Dumu, jer je ta partija imala jasne stavove i jasan program i paralelno sa legalnim radom delovala je i ilegalno, a Slovenija se samo ulizivala i prodala se “Zapadu”. Trenutno pripremam knjigu o partizanskoj umetnosti. U partizanskoj umetnosti možemo na veoma istaknutim mestima pronaći tekstualne strategije koje bi smo u nekom smislu mogli da imenujemo strategije nadidentifikacije; Matej Bor kaže okupatorima: hteli ste da nas pretvorite u pse, ali, mi smo postali vukovi; ili: “Previharimo viharje, prepošastimo pošast”. Nadidentifikacija na osnovu jasno definisanih pozicija borbe. Mislim da je simbolična strategija nadidentifikacije istinski subverzivna samo ukoliko je upotrebljena sa jasno definisanih pozicija borbe.

Problem NSK-a kao pokreta po mom mišljenju je u tome da je, dok je prema nekim već raspadajućim stvarima bio veoma subverzivan, istovremeno je pokazao i veliku prilagodljivost u odnosu na novu društvenu realnost – kapitalističko tržište umetnosti, povezano sa restauracijom građanskog društva, a na kraju krajeva, u jednom trenutku i u odnosu na procese osnivanja nacionalne držav(ic)e – iako joj je NSK odmah – i to zaista u velikom stilu – postavila alternativu deteritorijalizovane i nadnacionalne “države u vremenu”, čime su, na neki način, imitirali simboličan gest Velimira Hlebnjkova iz 1917.

Neke simbolične gestove NSK-a na prelomu osamdesetih i devedesetih godina uslovno bismo mogli da razumemo i u funkciji utvrđivanja nacionalističke mitologije. Naravno, sada bi mogao da me neko blagonaklono pogleda, u smislu da ne razumem distancu, ironiju, otuđenje koji su postojali u tim procedurama – i koji su, kao takvi, nesumnjivo bili i pokazani. Na ovom mestu se nadovezujem na drugo, veoma važno, što ističe teorija o nadidentifikaciji i subverzivnoj afirmaciji, koja ima ozbiljnu teorijsku vrednost – upravo onda, kada mislimo da smo distancirani od ideologije, najviše smo u njoj, u njenim okvirima, iako je ta distanca proizvedena preko “ukidanja distance” u “nadidentifikaciji”. U tom smislu, kao dobar primer učvršćivanja nacionalne mitologije, vidim veoma zanimljivu izložbu *Sejalec (Sejač)* u Modernoj galeriji, u jesen 1991. godine. Na projekat grupe IRWIN iz 1985. godine, kada su napisali poslanicu u kojoj su pozvali različite slovenačke i jugoslovenske umetnike da naprave rad oslanjajući se na motiv sejača u vidu refleksije na Groharovu sliku *Sejalec* iz 1907. godine kao nacionalne ikone, odazvali su se brojni umetnici, a ljubljanska Moderna galerija se na taj projekat odazvala upravo tokom meseci učvršćivanja suverenosti i državotvornosti. Kada, imajući u vidu taj istorijski kontekst, čitamo tu poslanicu objavljenu u katalogu, njene poruke upravo time što se poigravaju dvosmislenošću između distance i identifikacije, uopšte ne zvuče naivno. Sejač je opisan kao prizor “koji po svojoj pripovednoj i izražajnoj sugestivnosti prevazilazi sve nametnute estetske i ideološke matrice i time se nalazi duboko u prostoru egzistencijalnog i mitskog.”

“[N]arodni motiv, koji govori o čovekovoj pripadnosti svojoj zemlji, bezgranično slikovita idila koja sadrži egzistencijalni konflikt u pohlepnom zračenju tla nasuprot nadvremenskoj, neokaljanoj superiornosti sejačevog spoznanja. [...] Slikari i vajari, koji su odlučili da prihvate taj motiv,

interpretiraće ga kroz najrazličitije subjektivne izraze i pred nama će se otvoriti sva jasna obeležja slovenačkog modernizma. U svom posebnom odnosu prema motivu, izgradiće projekat refleksivne vrste. Pokazaće se kao istorija i time posejati daleko od odredivog stila. Umetnici, pozvani da učestvuju u ritualu tog sejanja, zajednički će oblikovati jednu jedinu sliku, prikazati njenu anatomiju kroz najrazličitije stilske vidike, a sam motiv će otkriti anatomiju stila u svim posebnostima slovenačkih crta. Reč je o koraku napred u odnosu na stilove, o mogućnosti razmišljanja o sopstvenoj uključenosti u umetničke i nacionalne mitologije. Kroz taj umetnički akt izraziće se svesno uspostavljena specifičnost, koju bismo mogli da nazovemo: provera stavova o velikim zapadnim kulturama i ništa manje velikim istočnim ideologijama. Kasnije će biti moguće simbolično preći u drugu brazdu, svi dosadašnji usevi će ležati u preglednim balama pred nama i nove odluke će isključiti iz te pravovremene setve. Istorija će nam na trideset ili četrdeset slika pokazati svoje lice, u njemu ćemo moći da se prepoznamo i da se sa njim suočimo. Neophodna je stvaralačka distanca, koja će pokopati one manje vredne osećaje, izazvati komunikaciju između nekad i sad, i izbrisati granice koje povlači samodopadljivost nacionalne produkcije. Na taj način ćemo postati svesni repertoara koje pred našim očima vrti kaleidoskop istorije i početi da ga upotrebljavamo u svojim Atinama sa prosvetljenim umetničkim getom.”¹⁵

“Slovenačke Atine” – to je formulacija iz predratne knjige Josipa Vidmara *Kulturni problem slovenstva*, koju je Edvard Kardelj 1933. godine kritikovao kao nacionalističku i istovremeno i kao knjigu koja društvene probleme zamagljuje na taj način što hi prikazuje kao kulturne probleme. Međutim, želim da naglasim nešto drugo: u tome vidim dvostruku igru između upotrebe ritualno-mitologizirajuće i nacionalističke retorike i jasno pokazane refleksivne distance, koja *upravo kao distanca* omogućava tu afirmaciju – ukoliko uzmemo u obzir istorijski kontekst u kojem je izložba bila realizovana. Zaista, u pitanju je deklaracija buđenja nove stvaralačke distance. Međutim, ta distanca je 1991. godine potvrđivala nacionalnu mitologiju, u čijoj funkciji je čitav projekat zgrabila Moderna galerija: “narodni motiv, koji govori o pripadnosti čoveka njegovoj zemlji” itd, povratak mitova. Ne mogu da se otarasim osećaja da je uz svo isticanje refleksivne distance reč i o *koketiranju* sa onim stvarima koje su tada bile veoma “in”. Mada, odmah treba istaći: grupa IRWIN je pozvala jugoslovenske umetnike, što je u jesen 1991. godine ipak delovalo kao kritika nekog *Blut und Boden* nacionalističkog koncepta, kao dekonstrukcija pojma nacionalnog mita. (Upravo u trenutku razbijanja Jugoslavije, sa tom izložbom se opet povezala jugoslovenska umetnička scena.) Svakako su u delu NSK-a prisutni i elementi dekonstrukcije. (Kao i ironija. Pomislimo samo na izloženu maketu “Ko-

¹⁵ Poslanica grupe Irwin učesnicima u projektu “Slovenske Atene” iz decembra 1985. štampana je u katalogu: *Slovenske Atene*. Moderna galerija Ljubljana, 22. 10. – 24. 11. 1991, izdavač: Moderna galerija Ljubljana.

stnice za Sloveniju – mauzolej NSK”, koju “državi Sloveniji uz osamostaljenje 20. 6. 1991. sa zahvalnošću poklanjaju Graditelji!) Ako se osvrnemo na sam momenat nacističke ikonografije: možda bi bilo produktivnije taj momenat, umesto u odnosu prema fantazmi “totalitarizma” na kojoj je svesno parazitirala NSK, produktivno postaviti u odnos prema tada probuđenom slovenačkom nacionalizmu; u prethodno pomenutoj kritici Vidmara mladi Kardelj je izneo tezu da je ideja o “lirskoj slovenačkoj duši” nešto što je ekvivalent ideološkoj funkciji koju u Nemačkoj ima ideja o “čistoj rasi”.

Upozorio bih još samo na nešto. U citiranom tekstu takođe možemo naći i dualizam “Zapad – Istok” – i pri tome je karakteristično sledeće: *Sejač* je označen kao motiv koji je izvan svih ideologija, ali, u poslanici je dvojnost “Zapada” i “Istoka” označena na sledeći način: “velike zapadne kulture i ništa manje velike istočne ideologije”. Tu smo opet kod onoga čega sam se dotakao već na početku. “Zapadu” pripada kultura, “Istoku” ideologija; “postsocijalistička” perspektiva operiše prošlošću ideologija “Istoka” tako što ih inkorporira u zapadni sistem preko toga da ih razume kao strukturni ekvivalent zapadnih kultura. (Gde je NSK, da li na “Istoku” ili na “Zapadu”, u tom trenutku iz teksta još uvek nije sasvim jasno.) Ono, što su za “Zapad” kulture, za “Istok” su ideologije. Iz toga mogu da slede i konsekvence o političnosti umetnosti “Istoka”, koje u toj vezi podstiču pitanje *zar nije i sama “političnost” u toj perspektivi kulturalizovana*. Zbog toga ću se, pre zaključka, na trenutak osvrnuti na kritiku “političnosti”, koju “Zapad” očekuje od umetnosti “Istoka”, kao što ju je već na početku osamdesetih godina u svom eseju “Homo poeticus, uprkos svemu” postavio Danilo Kiš.

Pre toga još moram načiniti kratak, a za razumevanje problematike možda suštinski važan ekskurs, koji će sezati više decenija unazad.



Aleksandar Prokopiev

Ova se bajka kazuje za vreme kafe-pauze, od ponedeljka do srede...

ČOVEK SA JEDNIM KRILOM

preveo sa makedonskog autor

Čoveku sa jednim krilom, koje mu nije počinjalo sa leđa kao kod anđela, već mu je bilo izniklo umesto desne ruke i za razliku od ptica, bilo pokretno u laktu, na kome se podupirao sedeći na jednom krupnom kamenu, uz zanesen i ukočen pogled kao da je ispred more, iako pred njim nije bilo nikakvog mora, već samo obična mala brdska ledina sa nekoliko raštrkanih drva po obodu, znači tom čoveku je ovo leto bilo jedno od najdepresivnijih. Proganjalo ga je neko bezvezno osećanje praznine i bescilja, u ova julska popodneva još nadraženije od memljivog, kiselkastog smrada uzavrelog grada, koji je isparavao iz lepljive mase automobila i ljudi.

I tako je čovek sa jednim krilom sedeo na kamenu. blizu srednjeg Vodna, planine tik nad Skopjem, zagledan u nebo, u jedan oblak koji je, kao i svaki nemirni oblak, menjao svoje oblike. – *Vidi ti taj oblak. Radi što god zaželi. A ja... Da mi je barem još jedno krilo...*

Upravo tada, dolete jedna ptica, orao, velik kao iz bajke, koji zakloni i sunce i nemirni oblak. Spusti se na metar od čoveka sa jednim krilom, zaustavi se u vazduhu i zagleda se u njega.

Čovek sa jednim krilom zapita pticu, zaklonjen u njenoj senci: – *Šta hoćeš od mene?*, na šta mu orao odgovori pitanjem: – *A ti, šta još uvek radiš na zemlji?*

– Pa zar ne vidiš da imam samo jedno krilo. Šta mogu ovako osakaćen. Ne mogu ni da ga izdrkam desnom. A ti, šta mi pa ti dolaziš? Je l' sam te možda zvao?

– Došao sam da ti kažem nešto vrlo važno. Možda ćeš mi se naljutiti, ali šta se može. Ja sam ti brat.

– Šta?

– Ma dobro, ne prvo koleno. Četvrto, možda peto, ali smo istog roda. Naš zajednički rođak je Sivi Orao, da kažemo tvoj otac, a neki tamo moj ujak. Slučajno je zakačio krilom tvoju majku i ona je zatrudnela.

– I da je tako bilo, šta ja imam od toga?

– Pa ti si onaj kod koga su se pojavili oba u jednom – ptica i čovek. Osim toga, ti si jedini sin Sivog Orla, koji je car orlova. On je na samrti, pa me je zamolio da te odvedem kod njega. Želi da te vidi.

I tako, čovek sa jednim krilom pope se na orla i ovaj ga povede sa sobom. Leteo je brzo kao vetar, i za čas preletevši planine, jezera i reke, stiže na jedan visoki vrh, sav pokriven snegom. Tu je bilo veliko gnezdo, a usred njega presto i belo ognjište odakle je oganj lelujavao nekom čudnom belom i čistom svetlošću. Iako su okolo carovali sneg i led, u gnezdu je vladala prijatna toplina. To je bio dom Sivoga Orla.

Sivi je Orao sedeo, bolje reći ležao oklembesjen na prestolu. Nije uspevao, i pored vatre, da spreči groznicu koja je iscrpljivala njegovo, nekad snažno carsko telo.

– Sine moj – obrati se čoveku sa jednim krilom: – Sine moj, večeras ću izgleda da odletim u zemlju predaka. Ne ide mi se, ali mi nema druge – došlo mi je vreme. Do sada nisam hteo da te uznemiravam, ali sada, kada mi se približava zadnji čas, rešio sam da ti odam tajnu. Da, ti si moj sin.

– To znam. A i sasvim je očigledno.

– Ali ima još nešto. Posle mene orlovski presto ostaje prazan. Samo od tebe zavisi da li ćeš popuniti upražnjeno mesto. Presto te čeka, a da li ćeš ga prihvatiti neka presude u tebi – ptice sa desne, ljudi sa leve strane.

– Ne znam šta bih ti rekao. Zaista sam zatečen.

– Sam reši. Slabim sve brže, ali moram da čujem tvoj odgovor. Hoćeš li ostati tu ili ćeš se vratiti među ljude... i još nešto da te pitam – kako ti je majka?

– Dobro je. Za svoje godine.

– Pa koliko ih ima?

– Sedamdeset i pet.

– Zar već toliko? A kao da je juče bilo kad sam je dotakao krilom. E to se zove vreme – pokuša da se osmehne umirući Sivi Orao.

Čovek sa jednim krilom nije ni primetio da njegov otac pokušava da se našali, jer mu još uvek nije bilo jasno kako mu se sve ovo uopšte dešava, pa je razrogačio oči, dok su mu se misli komešale po glavi, kada mu se Sivi Orao, sa mukom podižući otežalu glavu, obrati po poslednji put: – ... kaži mi, sine, hoćeš li me naslediti? Car ptica da budeš... baš je dobro što sam te pozvao... sine moj...

– Ja... – promuća čovek sa jednim krilom, ali Sivi Orao više nije mogao da ga čuje, jer je već prešao onamo gde procep sa prethodnim svetom sa svim njegovim zvucima postaje sve tešniji i nečujniji i za tren iščezava.

Tako je čovek sa jednim krilom, i bez neke lične volje, bio izabran za cara orlova, aklamativno od cele orlovske skupštine.

– *Kako ću da vladam kad ne mogu ni da poletim, a kamo li da se vinem u visine?* – pomislio je smešten na kamenom prestolu, koji mu je sada izgledao veoma sličan onoj kamenčini sa srednjeg Vodna, gde se ono bio popeo sit do guše od grada, pre nego što će ga snaći ova neobična, vilinska epizoda sa ocem, Sivim Orlom. No, jer je bio car, tj. svi orli su bili u njegovoj službi, on naredi (što mu nije išlo uopšte teško) da mu se u najkraćem roku načini veliko, moćno, ali ipak lako krilo i da mu se zalepi nežno, ali čvrsto, na levoj strani leđa. Naređeno – izvršeno!

Više nije bio čovek sa (bez) jednog krila, nego car sa dva krila, odnosno sa dva krila i jednom rukom, levom, koja je sada, usamljena, bela i nekako lepa u svojoj bespomoćnosti, služila za otmene gestove, kao nošenje žezla ili prelistavanje knjige putopisa ilustrovane gravirama. A mesta na leđima odakle su mu počinjala krila, prirodno i ono veštačko, pulsirala su i gicala ga uz izobilje telesne radosti. – *Sada mogu slobodno da skočim ka nebu* – uzviknu i polete.

Da, kao da se sva energija vratila u njegovo telo i dok je punim plućima udisao vazduh u visinama, tako opojan, tako mladalački, činilo mu se kao da pokorava samo nebo svojom željom, da uzima život na jedan potpuno nov način od onog koji je do tada znao. Dole, vode planinskih reka hitale su žuborljivo između šumskih udolina, kuće, pa čak i zgrade bile su toliko malecke kao da su iz nekog gradića iz dečije igre. A on, orlovski car, osećao se ponosno i veličanstveno, i smeja se na glas, tamo, iznad oblaka: – *haha ha, haha, ha!*

Doleteo je i do majke koja baš nije bila iznenađena kad ga je ugledala kao orla. Čak, kao da joj je postalo lakše na duši: – *Ne moraš da mi objašnjavaš. U svemu te razumem* – ohrabrila ga je. Njegova majka koja zapravo nije imala sedamdeset i pet, nego osamdeset godina, mogla je najzad da se podiči njime. Nosio je krila kao kraljevsku odoru, nadnešena nad levom rukom, sakrivenom i krhkom, kao svojevrsna zaštita.: – *Majko, ja sam ti dosada u životu svojom nesređenošću i kompleksima samo stvarao probleme, pa sada, majko, kada sam jak i siguran u sebe, kaži mi, da li imaš neku posebnu želju da ti je ispunim i najzad te zadovoljim.*

Njegova majka se zamisli, čutala je minutu i više, a zatim poče brzo da mu govori:

– *Sinčiću moj, zaista dugo godina si bio nedostupan i izgubljen i mnoge neprijatnosti si mi stvarao. Kakva sve ogovaranja sam bila prinuđena da slušam o tebi od mojih prijateljica, pa posle noćima nisam mogla oko da sklopim! A možda ti i nisi bio kriv za sve ono što nam se dešavalo, već nam je sudbina sredila životiće. Ali šta je bilo, bilo je. Sada, gledam te, ovako stasitog i suze mi naviru na oči... od sreće...*

– *Ne plači, majko.*

– *Malo sam ostarila i postala sentimentalna. Proći će. Aj' da smislim koju želju da mi ispuniš.*

– *Reci, majko, reci mi je.*

– *E, setila sam se. Noćas, ili je to možda bilo prethodne noći, ko bi to znao, sanjala sam jednu devojku. Lepotica, stanuje na obali nekog planinskog jezera, tako visoko da je mahovina zimi tamo prekrivena 15 santimetara debelim ledom.*

– *Baš mi odgovara što je visoko. Otkako imam ova dva krila i ja sam postao pozitivno naklonjen visinama.*

– *Da, verujem ti. Ali bilo je još nečeg u snu, neki problemčić, samo da se setim šta je to bilo...*

– *Ne napreži se, majko. Šta bilo da bilo, savladaću ga.*

Čovek, pa makar imao i dva krila, mora da ide za onim što mu je suđeno, da uđe u njega nezaobilazno, da ga sledi do kraja i onda, ako je moguće, da spozna svoju ulogu u kolu sudbine. Otkako je ovako sagledao svoj položaj bivši čovek sa jednim krilom, a sada car orlova naredi svim svojim letećim podanicima hitno da potraže, u bližoj i daljoj okolini, devojkicu neosporne lepote koja živi na obali visokog planinskog jezera. Svi orlovi netom se vinuše na sve četiri strane sveta, a i naš junak, da ne ostane besposlen u svom gnezdu, i sam se dade u potragu. Leteo je tako dosta dugo i naporno, kad na vrhu jedne visoke planine ugleda čisto, bistro, modro jezero, a u njemu se kupaju tri labudice. A na obali – tri haljine. – *Otkud labudovi na ovoj visini? I šta će tu ove haljine?* – s pravom se začudi. Nato se pritaji iza obližnjeg snežnog bora. I gle čuda: izlazi iz vode jedna labudica, zatrese perje i...poče da se pretvara u leptoticu. Drhtajući od hladnoće, oblači zlatnu haljinu. Potrča bosonoga po snegu, ka kamenoj kolibi. Za njom izlazi druga, dešava se isti proces, i ona se pretvara u leptoticu i kao što se očekivalo, oblači srebrnu haljinu. Potrča za svojom sestrom.

Ali pre nego što će izaći iz jezera treća labudica, orlovski car istrča iza bora i zgrabi joj belu haljinu. Labudica, preplašena, vrati se u jezero i otuda mu se obrati nežnim, devojačkim glasom: – *Molim vas, vratite mi moju haljinu.*

– *Važi. Izađi na obalu i uzmi je. Evo, zakačiću je na bor, a ja ću se povući iza drveta.*

Labudica pomisli: “*Čim zgrabim haljinu, pobeći ću glavom bez obzira*”.

A orlovski car je mislio: “*Čim mi se približi, moja je!*”

Labudica ustrča na brdo, ka onoj grani na boru gde je visila njena bela haljina. Pođe brzo da je uzme, ali je orlovski car prestignu. Skočio je pred nju i čvrsto je stegao u svoj orlovski zagrljaj. U tom času, njeno telo počeo da se preobražava, perje je počelo da joj spada, najpre joj je ogoleo vrat, beo, izdužen, mirisan, zatim su zaigrale njene kuždrave plave kovrdže, dražeći ga po nosu. Više nije dodirivao telo labudice, već mlade žene, njena koža je disala i sjajila se mnogo intimnije od perja, te se on udalji na pola koraka, manje od stida, a više od želje da napoji oči. Kako se telo postepeno obnaživalo pred njim, otkrivajući deo po deo svoje lepote, tako je raslo, udvojavalo se njegovo uzbuđenje jer uživajući u tom prizoru, istovremeno je naslućivao i ostale primamljive tajne pregrade, zasenčena mesta koja se još nisu pokazala. Da li mu se pričinilo da su se njene kadifene oči, tamnije od kose, uvećale i ovlažile kada je, držeći je u poluzagrljaj, svojim starim levim krilom ovlaš dodirnuo naježenu kupu njene desne, već oformljene dojke oblika pomorandže? Perje je pak sa njegovih krila, dok je grlio njeno obnaženo nedosušeno telo, reagovalo intenzivnije od kože na dlanovima i nakostrešilo se kao kod uzbuđenog petla.

Nasladjujući se prizorom, jedva je čuo njen sasvim tihi glas: – *Ako bi mogli da mi dodate haljinu?*

Tek tada primeti kako je sva mokra i drhti od hladnoće. Doda joj haljinu i ona, dižući ruke, navuče je preko glave, otkrivajući pred njim svu svoju žensku lepotu, sa vitkim strukom, punačkim i belim kukovima i bujnim brežuljkom. Trebalo mu je vremena da se pribere, da bi shvatio šta želi da mu kaže, jer je ona, otkako je obukla haljinu, odmah počela da govori. Njena priča mu je nekako bila već poznata (da li preko majke ili nekog još starijeg?): Eliza, tako se zvalo ovo nežno biće sa raskošnim oblinama i njene sestre, i same plemićkog porekla, bile su žrtve tamne magije njihove maćehe, prave veštice, koja je, otkako je omađijala njihovog lakomislenog oca, jednog popodneva, dok je on bio odsutan, preko svake od devojaka prebacila po jednu veštičju košulju i pretvorila ih u labudice. One su odletele daleko, kraj jezera na vrhu planine, da niko živ ne primeti njihovu muku. I tu, kao labudice, žive već sedam godina. Samo u podne, i to ne više od sata, mogu da povrate ljudski lik, a potom se ponovo pretvaraju u ptice.

– *A ja sam toliko čeznuo da dobijem drugo krilo* – izlete našem junaku, ali Eliza, zanesena prepričavanjem svoje tužne istorije nije ni dočula njegovu upadicu: – *Da, da, i ja čeznem da budem ono što sam bila... Iako postoji samo jedan način kako da se spasemo, ali je on vrlo mukotrpan za onog ko bi se upustio u to.*

– *Aj' kaži mi ga, ne odugovlači.*

– *Ne znam da li je moralno...*

– *Moralno ili ne, samo želim tebe, a i sebe da zadovoljim.*

– *Onda ćete morati cele godine da se ne nasmehete, niti pak da progovorite ni s kim.*

– *Zaista nije lako, ali ako se mora ni osmeh ni reč neću pustiti od sebe. Mojim orlovima možda isprva neće biti jasno, ali ću se već nekako snaći. Yato je i izmišljena pantomima.*

– *Činite veliku žrtvu zbog mene. I to ne bi bilo sve. Obavezujete se na još jedan, vrlo težak zadatak.*

– *Ja ne odustajem. Ni u kom slučaju. A i ti si mi preosetljiva. Mada mi se takva još više sviđaš.*

– *Onda ću vam sve reći. Cele sledeće godine, osim na ćutanje i nesmejanje, obavezni ste da ispletete tri košulje. Za mene i moje sestre.*

– *Tri košulje?! E, sada si me zaista zaprepastila. U životu se nikad nisam zamajavao ženskim poslovima. Znaš i sama, muškarci ne pletu...*

– *Imam još nešto da vam kažem. Košulje moraju biti ispletene od koprive. Vidite li kroz kakva sve iskušenja treba da prođete da bi me spasili loše magije. I mene, i moje sestre.*

– *Baš si ti Eliza neka solidarna duša. Ja takve žrtve baš ne razumem, možda zato što sam jedini.*

– *To je u tradiciji mog naroda. Prema legendama, svet je postao pletenjem. Božanske igle su strpljivo stvarale sve ove planine sa svetim jezercima i lagunama i visokim vrhovima sa snežnim kapama, sve ove tamnozelene šume, i kupus, borovnice i krompir, i kravu, vuka i orla.*

– *Zar i orla?*

– *Da, sve ptice i životinje su ispletene božanskim predivom.*

– *A ljudi?*

– Svi smo mi povezani nitima božanskih pletilja. Ceo svemir je ispleten tim jakim nevidljivim nitima zaduženim da čuvaju njegovu ravnotežu. Između spoljašnjeg i unutrašnjeg, između leta i pećine, između muškog i ženskog. Zato u našem narodu žene održavaju belinu odeće perući je u čistim, hladnim planinskim jezerima i potoci-ma. Ali... – uzdahnu Eliza – veštice, kao što je moja maćeha, imaju ulogu da napada-ju, da rasparaju ispletenu ravnotežu. Zato je izmešala konce božjeg prediva i pretvo-rila nas u labudice.

– Ispada da je i u mom slučaju neka baba Roga umešala prste.

Elizini obrazi zajapureni od uzbuđenja pri ovoj besedi još više se zajapuriše: *Ali tebi... ovaj izgled, kako bih rekla... pristaje. Čini te jakim, muževnim. O, mili moj, da li ćeš moći da se žrtvuješ za mene? Za našu buduću sreću i mnoga zadovoljstva koja nas očekuju? Od onog trenutka kada budeš rekao “da”, cele sledeće godine ćeš morati da čutiš, da zaustaviš smeh i još ćeš morati da pleteš košulje od koprive – i ona isprsi svoje grejpfrut dojke koje su izgledale još rascvetanije ispod mokre haljine: – Tako bih želela da poverujem da ćeš uspeti... Ti, oprostí što ti ovo govorim... imaš samo jed-nu ruku...*

Njegova slabašna leva ruka neobično čvrsto obgrli njenu mišku: – Ovo zvuči surovo, Eli... a zašto da se mi, ako je to moguće, znaš, dok mozgamo sve ovo, a život teče, zašto da se ne upoznamo bolje, onako...

– Biće vremena za sve, ljubavi moja, samo neka nam uspe plan, pa ćeš doživeti radosti o kojima nisi ni sanjao. A sad, reci “da” i onda cele godine, dok mi ne doletimo onde gde ćeš ti biti sa tri ispletene košulje, ni reč, ni osmeh, samo pletenje.

– Da! – izletelo mu je, ali više nije bilo povratka.

I tako se orlovski car teškog srca odvojio od Elize i bez reči odlete pravo svojoj majci. Ona je odmah primetila da nešto nije uredu s njim.

– Nešto si mi onemeo, sine. Svašta ti se dešava u zadnje vreme. Nego, hajde reci majci šta te to muči. Crtaj mi po vazduhu, krilima, s rukom, pogledom, bilo kako. Mama će te već nekako razumeti.

On poče da maše, da se vrti, podskakuje, da širi i skuplja oči, i nekome spolja bi to izgledalo veoma čudno, ali ne i njegovoj majci koja je mic po mic, po samo njoj znanjoj logici, počela da shvata u čemu je stvar: – *To uopšte nije lako, sećam se ja tako nečeg što mi je u snu već rečeno, ali ti nisi hteo da me doslušaš. Kako bilo da bilo, pomoći ću ti. Naročito na početku, ali čim ispleteš prve rolne, krenuće ti, pa ćeš se i sam začuditi koliko si napredovao. Kod tebe je, sine moj, situacija malo složenija, jednu ruku nemaš, a sa krilima ni tvoj otac, sa svim svojim iskustvom, nije bio baš vešt. Ali, dosta kukanja. Sedi sad sine i pažljivo me slušaj. U jednu ruku, u tvom slučaju to je leva jer samo nju imaš, uzimaš iglu, kukicu, čingelajku kako bi rekli na vlaškom. Potvrdi mi glavom ako ti je jasno. Dobro. A sada ovako, desno krilo ćeš koristiti da držiš konac, obmotaj ga oko njega. Eto tako. Načini prvo jednu petlju, polako, sad izvuci konac rukom koja drži iglu i načini omču. Pletenicu. Ma znam, sine, teško je, ali čim znaš omču da napraviš, sve znaš. Hajde opet. Samo se ne nerviraj! Vremenom će ti postati tako lako, pa ćeš i sa ekserom moći da je napraviš. Pozajmljuješ, ubacuješ, po-zajmljuješ, ubacuješ. Hajde sada malo se odmori, a u pauzi ću te naučiti da ima dva vida pletenja. Ili na stubiće, ili na omče. Potvrdi mi glavom ako ti je jasno...*

Tako je počeo jednogodišnji mukotrpani pletački rad orlovskog cara, još teži jer je kao predivo koristio koprivu, a i obavezao se na post za govor i smeh. Kako se i moglo pretpostaviti, glavni problem je došao od njegovih podanika. A bilo je i razloga da se ljute na njega. To što ga ništa nije moglo nasmejati, najmanje ih je brinulo. Kao što je poznato, orlovi baš i nemaju smisla za humor. Ali sa ćutanjem je stvar ispala opasna! Bar da je u pitanju bila neka njegova nadmenost, mogli bi mu još i oprostiti – na kraju krajeva on je orlovski car. Ali je on satima i satima, danima i danima, pa i mesecima, samo sedeo na svom kamenom prestolu, ćutao i – pleo! Leteo bi samo posle ponoći, i to do groblja, da nabere koprive! Pa da od nje plete košulje! Prsti na njegovoj levoj ruci bili su otečeni od plikova, ali je on uprkos tome, uz tup pogled, ćuteći pleteo i pleteo! Orlovima je ovo ličilo na eklatantan primer celovite dekadencije!

Počela su ogovaranja, iz potiha, pa sve glasnije i glasnije. On je i dalje ćutao i pleo. Onda su orlovi hitno sazvali sednicu parlamenta. Čuli su se gnevni uzvici: – *Dosta nam je ovakvog vladara! Da se smeni!* A on je mirno dovršavao treću košulju dok su pored njega ležale dve već spletene. – *Ovo je uvreda! On nam se podsmeva! Sramota! Da se smeni! Da se obesi!* – svaki čas su se pogoršavale pretnje i orlovi su počeli opasno da sužavaju krug oko njega.

Odjednom, nebo se smrači i tri bele labudice sleteše na mali slobodni prostor kraj njega, pokorno pognuvši svoje duge vratove. On brzo prebaci košulje preko njih i na veliko čuđenje svih prisutnih osim njega, labudice se preobraziše u Elizuu i njene dve sestre. Kakav divan prizor! Devojke su bile prelepe, a i košulje su im bile kratko spletene, ne skrivajući bujne obline mladih tela. Niz Elizine obraze su se kotrljale suze radosnice, dok je ona brojnim radozalcima pripovedala uzbudljivu odiseju sa maćehom-vešticom, lošom magijom i mukama koje je orlovski car morao da podnese zbog nje.

– *Dosta se gurate oko nje. Dajte joj vazduha* – posle cele godine pauze orlovi su najzad čuli glas svog vođe, odlučan i samouveren kao nekad. Ustupiše mu mesto, i on joj priđe, snažno je prigrli i počeo da je miluje. Tada primeti da umesto leve ruke, još ima krilo: – *Jadna tvoja ruka! Nisam uspeo. Samo mi je još taj jedan rukav ostao. – Ne budi tužan. Nosiću s gordošću labudovo krilo kao simbol tvoje nesebične ljubavi. A i nadopunjavaćemo se kad budemo radili one stvari.*

Otkako su brže bolje obavili dvorske i porodične formalnosti sa ministrima, njegovom majkom (svima koji nisu uspeli da se izvuku iz njenog društva, istakla je svoju suštinsku ulogu u istorijatu oko pletenja) i sestrama, svukli su se i legli goli u postelju, nepokriveni. Tada, ona se nasmeja. – *Šta je tu smešno?* – upita je, pomalo uvređen. – *Mladež, mili moj. Mladež na tvom penisu. Sada, pre nego što ćemo postati intimni, vidim da ti je na desnoj strani.*

– *Pa šta onda?*

– *Pa znaš, postoji verovanje u narodu da oni koji imaju mladež na levoj strani tela, da su oni, kako da kažem, znaš... pederi... A ovi kao što si ti, sa mladežom na desnoj, oni su... normalni. A sada, ajde da se mazimo. Moji poljupci će ti vratiti osmeh na licu.*

Glas joj postade dublji, kao da u grlu ima pticu koja želi da poleti. “O gospode”, reče u sebi Čovek sa Jednim Krilom i baci se na posao. Ispalo je još bolje od onog o čemu je maštao u svojim najsmelijim fantazijama.

I živeli su tako, srećno i prilično dugo, do kraja svojih života. Osobito on. Eli-za je bdela nad njim do svoje smrti, a kada je ostao udovac, sa 80 godina (nasledio je dugovečnost svoje majke), njegov sin, naslednik na prestolu, potrudio se da mu ne fali ništa. A i oslabljena memorija mu je, na neki način, išla na ruku. Osećao se bezbrižno, zašao u drugo detinjstvo, prepuno fantazija sa nestvarnim bićima iz dalekih, bajkovnih svetova. U starosti, kako mu je um postajao sve bezazleniji, tako mu je fantazija dobila dva moćna krila, sa kojima se slobodno i vedro glupirao do mile volje.

Ponekad, u društvu nekog od brižnih slugu, popeo bi se na jedno brdo, koje mu je odnekud izgledalo nekako poznato, kao što mu je bio poznat (ali odakle?) i veliki kamen na jednoj ledini tog brda na koji bi pozeleo da sedne. Grickajući s vremenom na vreme svoj omiljen lokum sa kokosom, dovoljno ukusan i mekan za njegove bezube vilice, posmatrao je nebo po kome su se kretali oblaci i oblačići, menjajući svoj lik, od konjića u slona, od slona u voz, od voza u zmiju... I tako dalje, i tako dalje, može se reći beskonačno...

Dražen Katunarić

Pjesme

Kronos

pospremaš uredno te dane u ladicu,
godinama sive i iste, kao ljubičaste vrećice lavande
gurneš u četiri kuta, da ih ne rastaču moljci,
ne dodirne trulež, ne rasipa Kronos,
i u času kad ih konačno zaključaš
vrijeme koje je spavalo u tišini
proviruje van kao slijepo mladunče

tvoja braća trče

tvoja braća trče
u zemlji Kronosa
koraci im izbrojeni
sjene združene
igraju igrice za sebe
u samoći bez riječi
provjeravaju poruke
i opet trče

tvoja braća ne žele upoznati
ni radosti ni tuge
ni ljubavi ni mržnje
trče bez većeg naprezanja
zategnutih mišića
ravnomjernih kretnji
koraci im izbrojeni

tvoja braća postala su gluha
za izgovorene riječi
razvezuju slušalice
iznenađena lica
kimaju glavom
u nevoljama tišine

tvoja braća trče
provjeravaju poruke
i opet trče
u zemlji Kronosa



s laganom naprtnjačom
nabacana prezira

tvoja braća trče
ne dotičući bokove laktovima
šutljivi, ozbiljni, odsutni
s krunom bešćutna sjaja
koraci im izbrojeni
sjene oduljene

misa na webu

Jean-Luc Wauthieru

stvaraš web
jer dragi Bog
te neprestano stvara

vrijeme prelijeće web
opkorači dugi dan tvoje
samoće

odozdo na webu
sasijeci Kronov spol
da oćutiš se bezvremenim

misa na webu
za nakanu ispale hostije
s usana čežnje

na webu glas djevojke
ovlaži ti tabane
pjevaše sveto i profano

*i da te jednom dotaknem
i dodirnem ti haljine
moje srce bilo bi cijelo
a sve rane bi nestale*

Oh Bože
prepoznah te na webu
po mirisu mlijeka
bezazlenom osmijehu
jednom otkucaju čistog srca
lomio si web na pola

i pružao mi kruh koji je još mirisao
na zlaćano klasje pod suncem
pružao mi čašu gustog plavca
koja me opila od ljubavi

Pavarotti

Operni pjevač ne prestaje nikad pjevati.

Na dan smrti, njegov splavar je neumoljiv jer najduže putovanje tek predstoji. Došli su do predjela pred kojim valja predahnuti. Pričao je o noćima punim zvijezda, o putovanju do njih, kako teče njihov život. Slažu li se ili prepiru, koliko ih ima samotnih, a koliko u skupinama; o sazviježđima šutnje.

Na pitanje bi li zvijezde voljele čuti glas sa zemlje nije se dao nagovoriti.

“Obala je kraj”, završio je splavar.

Ali nije bio u pravu. Operni pjevač ostavio je za sobom glasnice koje su se trzale kao repići guštera.

Operni pjevač ne prestaje nikad pjevati.

macaklin

Na zidu prebivaš satima. Nepokretni gušterčiću.

I sve što je moglo krenuti nabolje, pomicati se u visinu ili daljinu, gore ili dolje, prema ljubavi i pramenu sreće, nije više vrijedno truda. I neće se nikad zbiti. Osim godina, nitko nije ništa pomaknuo. Dobio na dar. Zato mi prija da ostaneš nepomičan tu gdje jesi. I dočekaš me takav sutra i prekosutra. Da se pokazuješ zidu, razlivene ružičaste boje, uvijek kućevan, mio. Budi bezopasno moj, ispuni me blaženstvom trajanja, dok se može. A kad preseliš na drugi svijet, ostavi za sobom odsječen repić koji će se trzati i na zvuk mandoline.

što bi se moglo učiniti?

Što je mogao učiniti čovjek nakon smrti Boga?

Nastaviti moliti u drvenoj klupi.

Što je mogla učiniti čistačica nakon smrti svoje jedinice?

Nastaviti čistiti tankoćutnu paučinu.

Što je mogao učiniti ribar nakon smrti svoje najdraže žene?

Baciti noću *pesca fondo*, iskopati najboljeg crva.

A što kći prosjaka nakon smrti oca?

Promijeniti pločnik,

nastaviti prositi ljubav,

na drugom uglu.

Smrt je savršena glazba u sjeni gustih čempresa.

Danju joj cvrčci prave

društvo,

zalutali zrikavac - noću.

blagdan sjena i sunca

Dva-tri puta, u isto doba dana,
po pasjoj vrućini, priljubio si se
uz sjene stabala da spasiš se od sunca.
Oženio si četvrtu, zapravo petu sjenu drvoreda,
a šesta se udala za tebe.
Bilo je to tvoje sedmo vjenčanje,
a Kronos bijaše kum između
sjene i sunca.
Otišao je u goru i donio granje divlje masline,
palmino lišće i drveće tamarisa, za blagdan obitelji.
I bila je velika radost, vjenčanje u ljeto,
slavili smo guste i kao čipkom ispletene sjene,
da sunce ne žari pustinjom naših života
da nam srca sačuvaju malo svježine
za ljubav koja dolazi iznenada.

psalam vjetru

Kad te zazovem vjetre,
usliši moje levantsko srce
da se razlije kao more
položi beskraj pred mojim očima
ljeskavi put opasan radošću
pokreni
modro valovlje
da se ljuljam u barci na pučini,
sâm na otvorenom,
i kad sam ništa,
neka budem prohujalo sve.

psalam zraku

Rano sam se probudio, a mogao sam se i ne probuditi. Gledam u gluhe, bijele zidove i odškrinuta vrata kroz koja prodire ljeskavo svjetlo. Kao da sam se iznova rodio. Gledam svjetlo s čuđenjem i zahvalnošću. Netko je prije mene iz daha stvorio svijet u koji ću sad kročiti. Netko je stvorio lica koja će brinuti o meni i voljeti me cio život. Netko je razdvojio nebo i zemlju, poslao sunčane strelice koje će milovati moje obraze. Netko je izlio mora kojima ću napuniti oči, sada kad siđem na žalo. Netko je pošumio suhu ledinu i pustio cvrčke na češer da mi pjevaju. Netko skriven iza žaluzina u sobi. Osjećam mu slatki miris, a ne vidim ga. Rastvorit ću krila i nositi na tjemenu taj posvećeni zrak. U njemu diše sve što postoji prije mene, sa mnom.

protiv težine

Cijeli život ustajem protiv težine
i olovna neba nad tjemenom
protiv sam

težine u zraku
težine u duši
težine u stvarima
težine u salu
težine u mislima
težine u razmjeni srdaca
i držim
da sam izgubio tu bitku.

Ali, sa sobom sam.

protiv kremiranja

Zbog neizrečenoga što mi se taloži u kostima
Brane Senegačnik

Neću se dati spaliti. Ne dajem nikomu svoje ostatke. Možda iz duga prema kostima koje su me nosile cio život. Neću da od njih preostane pepeo, kad to mogu biti još kosti, stamene kakve su otprilike bile. U kostima je mineral, brdo, planina, stijena, vrlo stara i plemenita tvar. Nisu od šećera, da ih otopi prva kiša. Kosti moraju ostati cijele, a poslije neka ih premeće dragi Bog, radi s njima što god hoće. Hoće li ih jednog dana biti dovoljno, više ili manje od pedlja? Tko to zna? Neću se dati spaliti. Zbog neizrečenoga što mi se taloži u kostima.

Offagna

za Comasiu

Tišina dvorca
tišina crkve
tišina crkve između borova
tišina čempresa
tišina čempresa oko crkve
tišina zidina Offagne
u okeru povijesti
cigle
tišina zvona
tišina đirana

tišina bakica koje sjede i šute
na pragu kuće
tišina tišine
a iza nje more
more tišine

kompilacija

Ne znam odakle puše
tramontana
slijeva il' zdesna
da u ušima titra

*... the answer my friend
is blowing in the wind...*

nasloni se na moje rame
i slušaj muziku ljeta
ptice su blizu
gnijezde se oko zvonika
u Lodèveu
pa razlijeću oko njega
dolje srce odbija satove
snuje o nemogućem

čuješ li onu staru melodiju
u zraku

*... che colpa ne ho
se il cuore è uno zingaro e va
u ljeto 2010-e
sreo sam jednog Ciganina
u crnoj košulji
s bijelim biljegom na tjemenu*

rasplakao je mnoge žene
i stidljive muškarce
kad je svirao na harmonici

... catene non ha, il cuore è uno zingaro e va

srce je sladunjavo
sedam puta zašecereno bademom
nećeš ga očistiti

ne ulijepiš li prste
između *do i fa*

srcu nije dovoljno
da otima protekle sate
želi ih utopiti u malo vanilije
i predati zaboravu

... *e si fermerà chissà...*
... *e si fermerà chissà...*

zalazak sunca

Zalazeći, sunce odozdo pridržava krošnje oblaka.
Pastelni virovi usitnjeni u crtice, raspuhana
tijela i zapetljani čvorovi konopa sudbine
crvene nebo.

Moć sutona je u povlačenju sunca iza planine,
kao pijana gosta iz krčme, s rumenim žilicama na licu,
u povlačenju proživljena svjetla, gašenju žestina.
Izići ću iz te krčme s čašom u ruci i potrčati za njim
prašnom cestom
pa neka me ubije zraka odlazeće ljubavi.

Marat

prema Davidu

Ruke su mi crvene od hladnoće dok ovo pišem.
Ponoć je preslaba za pokret.
U petak sam postojao,
asfalt je bio suh, hladnoća također, konopac suh.
Došao sam do stana i svukao
se na krevetu do gola, kao da skidam trulu koru sa sebe.
Tu me u zelenoj kadi, onako gologa, pamćenje izdaje,
kao da više ne znam oljuštiti
najobičniju rečenicu.
Žena koja me poslije zatukla, oponašala me iz milosrđa.
Tako piše na papiriću. Njezin krvavi bodež ispao je iz klonule ruke, ali gušćje pero
još pokazuje smjer besmrtnosti.
Javite slikaru Davidu za moju smrt.

pjesma ostavljenog

besramno
gola stabla svijaju se
besramno
kao striptizete
u taktu bésame me mucho
zapleši na svaku riječ
od tijela i duše
ugasi je tek ujutro
kao svjetioničar
crveni pepeo
bésame
prevarila me noćas draga
a svanulo sunčano jutro
ja sam zviždao
zrcalu u lice
prkosno
bésame bésame mucho
slatka je tuga
kad si ostavljen
kad se u oku ugasi jedna faseta
pjevušiš pod tušem
i to nije sve
praznina vrti bokove
bésame
o pjesmice kako ću te
ukrasti nježnu
desnom rukom
u lijevi džep
za onaj dio sebe
koji je ljubio
vapio za njom
como si fuera esta noche
la ultima vez

Muharem Bazdulj

Drugo pismo iz 1920. godine

U jedno pro hladno proljetno prijepodne 1995. godine u kantini bihaćke baze UNPROFOR-a sporječkali su se Lazar Lazo Saveljić i poručnik Leon Fields. Tridesetdvo godišnji bibliotekar Lazo Saveljić radio je već više od dvije godine kao prevodilac mirovnih snaga UN-a. Bio je šef prevodilaca i doajen *local staffa*. Različite jedinice britanske armije su se mijenjale, on je ostajao. Među tolikim Englezima s kojima je radio činilo se da mu je ovaj Leon najsimpatičniji, a baš s njim se zakačio. Nije to bila neka svađa, no lokalci u službi UN-a bili su presretni zbog privilegija koje su imali te zbog, za ratne uslove, bajoslovnih plata pa su izbjegavali svaki konflikt sa strancima. Lozinka je glasila: *šuti i radi*. No Lazo nije odsutio. A sam povod bio je banalan, svakodnevan takorekuć. Leon je onako usput, možda i ne obraćajući pažnju na



ono što govori, prokomentirao udaljen odjek detonacije riječima: *Bloody Balkans! Always same old story, again and again: new murders and ancient hatred*. Nije to bilo ništa neobično za čuti, uostalom svi su stranci zacijelo tako mislili, a vrlo često i govorili, no ovog puta Lazo je planuo. *Ako je nešto stara priča što se unedogled ponavlja to su vaše predrasude*, tako je rekao. Leon je tad kazao, dosta pomirljivo uostalom, *zašto onda u Evropi samo vi ratujete*. Na to mu je Lazo odgovorio da on nije započeo priču o ratu nego o ubistvima i mržnji. Leon je tad rekao da upravo balkanske ratove karakterizira mržnja. *Drugdje se ratuje iz interesa, jedino ovdje iz mržnje; zato ovdje i djecu ubijaju*, kazao je. Na to je Lazo prvi put povicio ton i odbrusio: *A kod vas je opet Arkadija, raj na zemlji? Nisam baš siguran. No jednu si stvar tačno rekao: to je zbilja stara priča što se vječito ponavlja*. Zatim je ustao i pozdravio se: *Have a nice day!* I Britanci i Bosanci pratili su ga pogledima dok je izlazio.

Grabeći krupnim koracima Lazo je išao kući. Glavna gradska ulica bila je pusta. Vjetar se igrao prašinom i smećem. Lazo je bio neobrijan. Izgledao je iscrpljeno. Šarao je pogledom po fasadama kao da traži izlog da se ogleda, da se uvjeri da još liči na nešto, na živog čovjeka. No nikakvog izloga nije bilo; Bihać je bio grad bez stakla. Izlozi bijahu zakovani daskama, a razbijena prozorska okna zatvorena plastičnim

folijama dekorisanim engleskim akronimima. Lazo je zijevnuo. Prošle je noći de-žurao u bazi. Dan nakon dežurstva uvijek je bio slobodan, no Lazo nije običavao koristiti taj jednodnevni odmor. Valjda mu se nije mililo ići u prazan stan. Lazina žena i kćerkica otišle su (srećom!) njezinim roditeljima u Njemačku još u martu 1992. godine. Mogla se naslutiti nesreća, no Lazo je mislio da će biti kraća i ne tako krvava. Zato je ostao u rodnom gradu čuvajući prošlost i uspomene. Otkad se zbilja zaratilo možda je nekoliko puta i zažalio što nije i on sve ostavio i otišao sa svojim glavom bez obzira, no vjerovatno se nikada nije stvarno pokajao. Uostalom, on je još dobro prošao. Bio je živ i zdrav, u svom stanu, a jedina uniforma koju je nosio bila je uniforma snaga UN-a. Naime, onih prvih nekoliko mjeseci od mobilizacije ga je spašavala radna obaveza, a već početkom 1993. počeo je raditi za UNPROFOR te je bio zaštićen. Od tada je većinu vremena provodio u bazi, no stan mu ipak niko nije dirao. U malom gradu svako zna čije je šta, a njega je sem kartice UNPROFOR-a štitila i činjenica da je brat njegove žene bio jedan od lokalnih komandanata.

Došavši do zgrade Lazo odgurnu vrata svog haustora. Veliki stubišni prozori bili su prekriveni vrećama s pijeskom tako da je i u podne u ulazu bio mrkli mrak. Uspeo se na prvi sprat držeći se gelendera. Otključa vrata stana. U predsoblju se nije izuo. Uđe u dnevnu sobu i zagleda se u veliku uramljenu fotografiju na zidu: on i Amra sjede na sofa, između njih mala Ema - smije se i drži velikog plišanog medvjeda. Zvala ga je Andrej. Lazo pride okviru i pomilova staklo iznad dječijeg lica. Zatim se svali na sofu ispod slike, istu onu sofu čiji je četiri godine star odraz upravo posmatrao. I sofa je ostarila: uprljala se i iskrzala. Ipak, na slici blještala je u vječitoj mladosti poput Dorianana Graya. Lazo kao da je na momenat dopustio da ga prevari san, kao da je zaspao, zakunjao, no odmah se trzne. Ustane i pride plakaru. Lijevo od televizora stajala je vaza sa nekoliko sasušenih cvjetova, a lijevo od nje omanji ram sa slikom koju je prašina prekrila do neprepoznatljivosti. Lazo ga uzme, kažiprstom i srednjakom desne ruke očisti prašinu i ugleda crno-bijelu fotografiju: starac i mladić u starinskim poštarskim uniformama, samo što je ona mladićeva u vrijeme nastanka fotografije bila suvremena i aktualna. Na poleđini slike zabilježena je godina: 1955. A na slici su bili Lazin djed i otac: Dimitrije i Aleksandar Saveljić, obojica poštari i obojica pokojnici.

Starinom su Saveljići bili Bišćani, no Dimitrije je uoči Prvog svjetskog rata prebjegao u Srbiju i priključio se srpskoj vojsci. Prošao je svu onu poznatu *tamo daleko* epopeju da bi po završetku rata vojničku uniformu zamijenio poštarskom. Živio je i radio u Beogradu gdje se kao tridesetogodišnjak i oženio. Imao je samo jedno dijete: Aleksandra, Lazarovog oca. U Beogradu su Saveljići dočekali Drugi svjetski rat. Tamo su ga i proveli, no odmah po njegovom kraju pedesetogodišnji Dimitrije vratio se nakon više od trideset godina u Bihać sa ženom i petnaestogodišnjim sinom. U bihaćkoj je pošti radio do penzije, ali ne kao poštar. Donio je sa sobom svoju staru kraljevinsku uniformu, tek kao suvenir. No odmah nakon srednje škole i voj-ske novu je poštarsku odoru službeno obukao Aleksandar Saveljić, Dimitrijevi sin. Tako je jedanput nastala i ova slika što danas skuplja prašinu u Lazarovom domu. Šest godina nakon snimanja fotografije Aleksandar se oženio. Dvije godine kasnije rodio se Lazar, što će kao i otac mu biti jedino dijete u svojoj obitelji. Ipak, tradici-

ja neće do kraja biti poštovana. Lazar nije postao poštari; u Zagrebu je diplomirao komparativnu književnost sa bibliotekarstvom. I on je (zasad) imao jedno dijete, no bila je kćerka.

Baku Isidoru, ženu deda-Dimitrija, Lazar nije upamtio. Umrla je dok je Lazar još nosio pelene. No u djetinjstvu je s djedom provodio više vremena nego s roditeljima. Oboje su radili tako da je dječak skoro po čitav dan provodio u djedovoj kući. Kod svojih je večerao i spavao te provodio vikende, inače je ravno iz škole išao djedu. Deda-Dimitrije nije bio nalik većini penzionera, nije igrao šah niti karte, a nije bio ni filatelista, makar je njegova pasija imala ponešto od filatelije. On je, naime, skupljao nedostavljena pisma. Počelo je to još 1919. kad je tek počeo raditi kao poštari. Neposredno nakon rata zbog mnoštva migracija relativno veliki broj pisama nije bilo moguće isporučiti: neki su primaoci umrli, neki su promijenili adresu, na nekim pismima stajala je nepostojeća adresa. Ko zna šta je to ponukalo mladog Dimitrija da zadrži prva neisporučena pisma, no to se vrlo brzo pretvorilo u strast. Toliku strast da je ustvari žudio da svako pismo koje nosi ne bude moguće dostaviti, da ih sva može zadržati. Usprkos svemu Dimitriju nikad nije palo na pamet da zadrži pismo koje je bilo moguće isporučiti, da ne obavi svoj posao. Bio je najbolji mogući poštari: primaoc je pozdravljao osmijehom, oni su mu na isti način odzdravljali, no njemu je svaki put kad bi se morao odvojiti od nekog pisma padao mrak na oči. Kad bi nakon posla stigao kući čitao je pisma i uživao. Isidora je nakon ženidbe uživala zajedno s njim, svakog ga je poslijepodneva osmjehnuta čekala na pragu s prešutnim pitanjem: *Šta si nam donio?* No, neisporučivih pisama bilo je sve manje; kako se stanje u zemlji stabilizovalo tako je opala i bujica pisama što se nisu mogla dostaviti. Ipak makar je takvih pisama bilo manje, nikad ih nije posve ponestalo. U danima oskudice Dimitrije i Isidora vraćali su se arhivi: čitali su ponovo neka stara pisma nalazeći nova značenja i valere. I mali se Aleksandar, čim je naučio čitati, priključio porodičnoj navadi. Možda ga je baš to ponukalo da i on odluči postati poštari. Ipak, sa odrastanjem i zaposlenjem on se odvikao od ove prakse i sam nikad nije uzimao nedostavljena pisma. Otac i mati to su mu ponešto zamjerali dok ih on nije počeo optuživati da su ga još kao dijete navodili na nečasne i neetične radnje. Zato je Dimitrije čim je Lazar krenuo u školu počeo s njim čitati stara pisma. Ponesio se Lazinom radoznalošću zadovoljan onim što je zvao *dedina krv*. Lazarova sklonost čitanju starih izgubljenih pisama naročito je bila izražena u vrijeme pohađanja gimnazije. Po odlasku na studije u Zagreb polako je čak razvio i određeno gnušanje spram takve svoje pubertetske zabave, no pazio je da to ne pokaže djedu tokom prazničnih i ferijalnih posjeta. U vrijeme ispitnih rokova na kraju treće godina deda-Dimitrije je umro, no Lazarovi roditelji nisu mu odmah javili. Gajili su nekakvo skoro idolopokloničko strahopoštovanje spram fakultetskih ispita, paradigme svete krave obrazovanja, kojem su naročito skloni manje obrazovani ljudi. Kad je Lazar za dvije sedmice stigao kući zatekao je djedov grob i roditeljske izgovore da ga nisu htjeli uznemiriti. Nije si mogao oprostiti što nije došao na sahranu, no rasplakao se tek kad mu je otac kazao da mu je djed na samrti ostavio nešto u amanet: izgubljena pisma. U njegovoj sobi dočekala ga je velika jutena vreća puna pisama. Držao ju je na dnu ormara sve dok se nije oženio i dobio svoj stan. Tad ju je prenio sebi i ponovo

je stavio na dno ormara u novom stanu. Nikada nije pogledao u nju, nikada izvadio ni jedno pismo. Sve do ovog dana, dana kad se sporječkao s poručnikom Leonom Fieldsom.

Lazar je vratio sliku na plakar, stavio je gdje je i bila - kraj vaze i pošao u spavaću sobu. Iz ormara izvadi veliku jutenu vreću puno koverata s pismima. Zavuču ruku duboko poput neke *celebrity* pozvane da u nagradnoj igri izvuče sretne dobitnike. No Lazo nije tražio bilo koju kovertu, tražio je staru kovertu, s početka djedova karijere, kovertu naslovljenu na Andriju Ivića. Sjećao se dobro djedove priče u vezi tog pisma. Stiglo je iz Pariza u maju 1920. godine. Djed ga je odnio na adresu naznačenu na koverti, no u tom stanu više nije stanovao Andrija Ivić. Novi korisnik stana kazao mu je da je ovaj odselio čak u Ameriku. Radio je valjda za vladu i otišao službovati u neko naše predstavništvo u Americi. Djedu je to bilo najdraže pismo koje je zadržao. Bilo je uz to i jedno od prvih. Čini se da je upravo ono skoro pa presudno utjecalo na Dimitrija Saveljića da navadu prisvajanja nedostavljenih pisama zadrži do kraja poštarske karijere. Kao da se cijelog života nadao da će ponovo naći tako vrijedno pismo.

Lazar naposljetku istrese sadržaj vreće na pod ispred sebe. Onda s te gomile pisama počne uzimati jedno po jedno te čitati ime primaoca. Odbacio je tridesetak pisama na stranu, a zatim je našao ono pravo. Ruke su mu se tresle dok ga je otvarao, čitajući prve redove znao je da je to ono što traži. Vрати se s pismom u dnevnu sobu, sjedne na sofу i stane ga čitati.

Dragi, stari prijatelju,

kad sam ti ono prije dva mjeseca pisao iz Trsta moje je pismo ustvari bilo neka vrsta simbolične stranice iz nekog mog imaginarnog dnevnika, stranice koja je datirana možda godinu dana unazad. Sjećaš se vjerovatno da sam ti pisao na njemačkom jeziku kao da sam i formom i jezičnim medijem želio da potvrdim sadržaj pisma, ono što je u pismo stajalo. A samog se pisma zasigurno sjećaš. I moram odmah reći da je ono što sam ti napisao zbilja neki sažetak mojih misli o Bosni, misli koje su me mučile neposredno prije rata, tokom same vojne i neposredno nakon toga. No isto tako, kako rekoh, to pismo nije slika mog stanja u momentu njegovog nastanka, ono je kao neki recidiv mog predašnjeg mišljenja, talog i pepeo nečeg što sam prevazišao.

Pišem ti ponovo, prijatelju, jer si zaslužio da upoznaš nastavak moje evolucije, jer je upravo moj susret s tobom neposredno prethodio djelomičnoj promjeni mog mišljenja. Naš razgovor na stanici u Brodu bio je poput uvertire, bio je to prolog onoga što će mi se zbiti u vozu. Sjećaš se sigurno kako sam ti na stanici ubijeđeno kazao da ćeš se ti svakako vratiti u Bosnu. Znaš li zašto sam ti to rekao? Zato jer si još od gimnazijskih dana ti za mene neka vrsta simbola, otjelovljenja Bosne. Ne znam zašto, no od ljudi koje sam poznavao ti si za mene oduvijek bio najbosanskiji, arhetski Bosanac takoreći. To je, čini mi se, i bilo ono što me zainteresovalo za tebe i što me ponukalo da te bliže upoznam. Zato me je susret s tobom pomalo omekšao po pitanju mog stava o Bosni i zato ti u lice nisam mogao reći ono što sam ti kasnije napisao, mada sam onda na stanici više vjerovao u ono što sam ti napisao negoli u trenutcima pisanja. Sve ti ovo vjerovatno sad djeluje odveć komplikovano, no ja se nadam da će ti nastavak pisma sve razjasniti.

Da pređem odmah na stvar. Rastali smo se na stanici kad je stigao moj voz, voz što je preko Beograda, Vinkovaca i Broda vozio za Trst i dalje. Bio je to Orient Express. Kasnio je, jer je negdje iza Vinkovaca upao u smet. Zaglavili su u snijegu. Dugo sam čekao voz i bio umoran od bdijenja te sam konduktera odmah pitao za spavaći kupe prve klase. Računao sam da bi sigurno trebalo biti nekoliko takvih kupea jer je zimi Orient Express uglavnom poluprazan. No na moje čudo kondukter mi reče da imaju samo jedan takav kupe. Ja rekoh da ću ga uzeti, a on me upita da mi neće biti neugodno jer je u tom kupeu izvršeno ubistvo. Šta se ustvari desilo? Na stanici u Vinkovcima ubica je ušetao u voz, ušao u kupe tog američkog gospodina, izbo ga nožem (dvanaest puta) i napustio voz. Leš je otkriven tek sutradan ujutro kad je voz već upao u smet i nekakav privatni detektiv što se slučajno našao u vozu ovako je rekonstruisao zločin za vrijeme zastoja. Tako su na stanici u Brodu našoj policiji mogli izložiti gotov slučaj te je voz mogao nastaviti put bez dugog zadržavanja. Ionako je zbog onog smeta već kasnio. Policija je trebala telegrafisati u Vinkovce opis osumnjičenog: omalen tamnopusput čovjek ženskastog glasa. Takva je individua, navodno, viđena u vozu za vrijeme stajanja u Vinkovcima, a neko je već izvjesno vrijeme ubijenom slao anonimna prijeteća pisma. Detektiv iz voza mislio je, izgleda, da je u pitanju nekakva odmazda.

Bilo kako bilo, ja sam dobio kupe u kojem se odigrao zločin. To mi nije smetalo. Nikad nisam bio praznovjeran. Susjedni je kupe pripadao upravo onom detektivu što je onako brzo i uspješno rekonstruisao ubistvo. Bio je to čudan čovječuljak sa najgušćim brkovima koje sam ikada vidio, Belgijanac po narodnosti. Zvao se Hercule Poirot. Živi u Londonu i u Engleskoj je, navodno, jako slavan. Opisuju ga kao najvećeg živućeg detektiva. Kakva koincidencija da se našao u vozu baš u vrijeme ubistva! Ležao sam na krevetu i drijemao slušajući skladno kloparanje točkova. Činilo mi se da sam možda našao grešku u rekonstrukciji slavnog detektiva. Onda sam zaspao.

Čim sam se ujutro probudio shvatio sam da voz stoji. Pogledah kroz prozor. Ponovo smet! To ti je Balkan, ne znamo ni prugu očistiti, mislio sam. Odem u vagon restoran da doručkujem. Bio je pun: tu su valjda bili svi moji saputnici. I pored zastoja bili su prilično dobro raspoloženi. Valjda su prvi put oguglali, mislio sam, ovaj put barem nema ubistva. Moj susjed detektiv za jednim je stolom sjedio sam. Upitam ga je li slobodno i na potvrđan odgovor pridružim mu se. Upoznamo se i razmijenimo kurtoazne pozdrave i komplimente. Ja ga u šali upitam da li su provjerili jesu li svi na okupu, da se nije zbio još jedno ubistvo. On me ozbiljno pogleda i kaže mi da neće biti više ubistava. Zatim nadoda da mi to garantuje Hercule Poirot. Dobro ga odmjerim. U svojoj neizmjernoj aroganciji bio mi je i odbojan i simpatičan. Simpatija je ipak prevladavala. On tad reče kako niko više neće biti ubijen jer nijednom od ostalih putnika nisu nikad stizala prijeteća pisma. Tad se već nisam mogao suzdržati da mu ne kažem da je možda pogriješio, da ja mislim kako je njegova rekonstrukcija ubistva pogrešna. On naglo kao da se još više uozbilji. Ja mu tad iznesoh hipotezu koja mi je pala na pamet prethodne noći prije no što sam zaspao. Moja je teza ustvari bila da Amerikanca nije ubio nikakav osvetnik. Bio je to iracionalan zločin, a on je bio samo slučajna žrtva. Ubica je zapravo bio neki Jugosloven, vjerovatno Bosanac, zasljepljen mržnjom prema cijelom svijetu, čovjek koji bi ubio bilo koga samo zarad neizlječive mržnje. Poirot se tad prvi put nasmija, griješite mon ami, kazao je. (Razgovarali smo, naravno, francuskom). Kakav bi to čovjek ubijao

nasumice iz nekakve iracionalne mržnje, pitao me. Ja odgovorih odmah da bi to učinio Bosanac. A zatim mu u jednom dugačkom monologu napričah sve ono što sam napisao i tebi prije dva mjeseca. Dodao sam još da se većina onoga što važi za Bosnu odnosi na cijeli Balkan, no da je Bosna ipak najgora, da je tamo mržnja najjača i najstrasnija. Za sve vrijeme mog solilokvija Poirot me gledao mirno i blago začuđeno. Kad sam nakon valjda i pola sata priče o bosanskoj mržnji najzad zapjenjeno završio on mi rekne pomirljivo i tiho: Vi ste tužan čovjek, monsieur, veoma tužan. Ponovi to zatim još jednom, klimne glavom i ode. Gledao sam mu leđa dok je odlazio prema svom kupeu.

Desetak minuta nakon njega i ja odem u svoj kupe. Bude mi drago što sam ono rekao. Ja sam u to zbilja vjerovao i skoro da sam želio da se desi još jedno ubistvo i da potvrdi moju teoriju. Svo vrijeme do ručka ležao sam na krevetu i razmišljao o bosanskoj mržnji. Kad sam krenuo na ručak voz je još uvijek stajao u snijegu. Ušao sam u vagon restoran i pogledom potražio svog Belgijanca. Nije ga bilo. Sjednem onda za prazan sto i počnem posmatrati svoje saputnike. Bilo je to šaroliko društvo. To se dalo primijetiti već po jezicima. Dok sam ručao mogao sam čuti engleski, njemački, italijanski i mađarski jezik. Ružna stara dama što je na njemačkom glasno i odrešito razgovarala sa svojom sluškinjom bila je, bar mi se po imenu činilo Ruskinja, a poslužitelj u vagonu, kao i konduktier uostalom, bio je Francuz. A detektiv je Belgijanac, mislio sam, gdje li je? Ručao sam i već sam se mislio vratiti u kupe kad u vagon uđe moj brkati susjed. Odmah se uputi prema mom stolu. Sjedne i obrati mi se: vidim da ste završili, no ostanite još malo, monsieur, trebam govoriti s vama. Ja klimnem glavom. On stane govoriti.

“Jutros sam se, mon ami, uplašio od jedne vaše rečenice. A Hercule Poirot se ne uplaši lako, uvjeravam vas. Uplašio sam se kad ste kazali da sam pogrešno rekonstruirao zločin. Uplašio sam se jer ste bili u pravu i jer sam se pobojao da znate cijelu istinu. No pogriješio sam. Jedino što ste istinito kazali bilo je da sam ja napravio grešku. Kad ste mi stali razlagati svoju fantastičnu hipotezu u prvi mah mi je bilo drago, osjećao sam olakšanje jer ipak ne znate istinu, no kako je vaše izlaganje išlo dalje ja sam se sve više rastuživao. Vi ste me rastužili, mon ami. A Hercule Poirotu nije lako rastužiti. Slušao sam vas i govorio samom sebi da vaš život mora da je paklenski težak. Nije lako živjeti sa takvim mišljenjem o vlastitoj domovini kakvo vi imate. Da je takvo mišljenje bar istinito – zarad istine se ponekad vrijedi i napatiti. No vi griješite, prijatelju. Ipak vaše bi me pogrešno mišljenje moglo rastužiti, a da ga ipak ne smatram nečim što se mene tiče da vi ovaj slučaj ubistva u Orient Expressu niste počeli koristiti kao dokaz za svoju tezu. A ja, Hercule Poirot, to ne mogu dopustiti. Ne mogu si dopustiti da jedan mladi čovjek djelomično i zbog mene upropasti sebi život. Ne, ne mogu to sebi dopustiti, prijatelju. Stavili ste me u jednu od najvećih dilema u životu, a ja sam, vjerujte mi, bio u mnogim dilemama. Od našeg jutrošnjeg razgovora pa sve do sad razmišljao sam, no na kraju zaključio da trebate saznati istinu. Prijatelju, Hercule Poirot će vam kazati istinu, a kako negdje reče valjda i sam le bon Dieu, istina će vas osloboditi.”

Da ti sad ne prenosim cijelo njegovo dugačko objašnjenje reći ću ti to ukratko. Amerikanca nije ubio niski muškarac tamne pute i feminiziranog glasa. Ubili su ga njegovi saputnici. (Svi ovi ljudi što sjede oko nas, svako od njih ga je ubo po jedanput, šaptao je Poirot.) Reče mi da ih je on razotkrio, da im je obznanio da on zna sve, no da ih nije želio prijaviti. Jer Amerikanac je zaslužio smrt. Zaslužio je pakao. On je ustva-

ri bio otmičar trogodišnje djevojčice Daisy Armstrong (možda se sjećaš tog slučaja; ja ga se kao kroz maglu prisjećam) i on ju je ubio, no sud ga je oslobodio zbog nedostatka dokaza. A smrt male Daisy je direktno prouzročila smrt njene majke što je u vrijeme otmice bila i trudna: umrla je pri porođaju rađajući nedonošče, zatim i samoubistvo Daisinog oca te još jedan suicid: ubila se i dadilja male Daisy koju su lažno optužili za saučesništvo. Svi putnici u vagonu sem Pairoita, čak i konduker, bili su zavjerenici. Rođaci i prijatelji žrtava odlučili su kazniti njihovog ubicu. Poirot ih je otkrio, no on im je i - kako bi mi Bosanci rekli - halalio. Na početku mi je Poirotova priča djelovala fantastično, no na kraju sam mu povjerovao. Jednostavno, sve se uklapalo. Nije mi imao razloga lagati, a čak i da je htio izmisliti bi vjerovatniju priču. Na kraju cijele minuciozne rekonstrukcije rekao mi je još i ovo.

“To je istina, prijatelju. Svugdje ima mržnje. Svugdje ljude, čak i djecu, ubijaju. To je tužna istina. Vidim, vi napuštate svoju domovinu. To je u redu, no ne morate je prestati voljeti, ne morate isključivo njoj pripisivati mržnju. Mržnja pripada cijelom svijetu. I ja sam napustio svoju domovinu, monsieur, vjerovatno zauvijek, no volim je. Svima s ponosom govorim da sam Belgijanac. I kod nas, prijatelju, religija dijeli ljude, kod nas još postoji i jezični jaz, i kod nas ima ljudi koji mrze. No meni nikad nije palo na pamet da svoju zemlju nazovem zemljom mržnje. Vi ste idealista i dobar čovjek, mladi prijatelju. Podsjećate me na jednog mog prijatelja koji je sebe smatrao gadom kosmičkih razmjera, a bio je svetac, vjerujte mi, monsieur, svetac. No svu ružnoću svijeta radije je pripisivao sebi nego drugima. Podsjećate me na njega, prijatelju, iz nekog hipertrofiranog poštenja unižavate i vrijeđate upravo ono što najviše volite. Zapamtite to, monsieur, svugdje ima mržnje. Vaša domovina nije zemlja mržnje. Ako je jedna zemlja - zemlja mržnje automatski je čitav svijet - svijet mržnje. Zapamtite to. Svugdje ima mržnje. Zbog toga sam vam sve ovo ispričao. A od srca vam želim da vam to dobri Bog ne dokaže na vašoj vlastitoj koži. Adieu.”

Ustao je i krenuo prema vratima. Doviknem mu: hvala. Samo je odmahnuo rukom. Bila je zima i već se smrknilo. Kad sam se vratio u svoj kupe ponovo sam čuo kloparanje: voz je krenuo. Ležao sam i razmišljao o Poirotovoj priči. U dubini duše znao sam da je u pravu, no moja svijest još nije mogla svariti odbacivanje onog stava s kojim sam živio godinama. Zaspao sam, a sutradan, još prije doručka stigli smo u Trst. Nisam više vidio Pairota. Taj isti dan tebi sam napisao ono pismo. Kao da sam se bojao da sutradan već ne bi mogao. Poirotov lijek polako je potiskivao otrov s kojim sam se godinama hrvao.

Sad sam u Parizu. Tu mislim i ostati. Ne mislim da je Bosna zemlja ljubavi ni raj na zemlji, no ne mislim više ni da je zemlja mržnje. To je tek obična zemlja, ni bolja ni gora od ostalih, malo komplikovanija možda, to je sve. Zemlja kao i svaka druga, no ja je volim jer je moja. Ostaću u Parizu da liječim ljude, da pomažem ljudima, a naročito Bosancima. Jer i ovdje ima Bosanaca: radnika i studenata. Želim da kad im treba ljekar dolaze meni, svom zemljaku. Nadam se da ću uskoro početi raditi.

Tebi i našoj Bosni želim svaku sreću!

Tvoj M. L.

Lazar je pročitao pismo. Zatim ga spusti na sto i ode do plakara. Iz jedne ladice izvadi olovku i nekoliko listova papira. Sjedne za sto, uzme olovku, no ništa ne napisa. Jedno je vrijeme sjedio zamišljen ne ispuštajući olovku iz ruke. Zatim ustane, stavi pismo u džep i krene prema vratima.

Lazar je vjerovatno htio prevesti pismo na engleski i onda ga pročitati poručniku s kojim se sporječkao, Leonu Fieldsu. Pismo mu je po svoj prilici trebalo poslužiti kao argument u onom što je smatrao nezavršenom rasprom. No valjda je bio nestrpljiv te je pošao u bazu da ga Leonu na licu mjesta usmeno prevede. U protekle dvije godine stekao je iskustvo i rutinu u simultanom prevođenju.

Tek što je Lazar izišao iz haustora fijuknula je granata. Lazar se sagnuo i stao trčati natrag, no nije imao vremena. Projektil je eksplodirao i jedan ga je geler pogodio u leđa, u visini srca. Bio je na mjestu mrtav. Tako je završio život čovjek koji nije vjerovao da je Bosna zemlja mržnje.

Matjaž Pikalo

ZEMLJA ANĐELA

prevela sa slovenačkog: Ana Ristović



Profesor je došao rano izjutra. Ležao sam na stomaku. Na noćnom stočiću je stajala bočica sa heparinom. Bolničar se spremao da mi ubrizga lek za razređivanje krvi. U rukama je držao injekciju.

“Stani!” povikao je profesor i izbio mu je iz ruku, da je pala na pod i razbila se.

Bolničar je protestovao protiv njegovog grubog gesta. Reкао je da će ga prijaviti doktorki i demonstrativno otišao.

Upitno sam se zagledao u profesora.

Hrapavim glasom je žurio da mi objasni kako se plaši da je u injekciji, umesto sredstva za razređivanje krvi, bilo ono za njeno zgušnjavanje.

“To bi sasvim sigurno prouzrokovalo tvoju smrt. Mislim da hoće da te u ovoj bolnici ubiju! Preti ti smrt, dragi Marco, veruj mi. Smesta moraš da brišeš odavde.”

“Kako to znate?”

“Znam, imam podatke...”, nastavio je šapatom. “Od svojih pouzdanih izvora, koje neću imenovati, saznao sam za slučaj da je doktorka koja te leči bolesnom detetu prepisala jednu celu tabletu. Međutim, majka mu je dala samo polovinu, a dete je, i pored toga, spavalo tri dana i tri noći! Na svu sreću je preživelo, čemu se doktorka čudila...”

Njegovu poučnu priču je prekinulo poznato coktanje.

“Tok, tok, tok...”

“*Lupus in fabula*”, rekao je profesor i zakolutao očima, a onda se, leđima okrenut doktorki, počeo da glasno izvinjava zato što se malopre ponašao kao slon među porculanom.

“Bolničar mi se požalio da ste mu injekciju izbili iz ruku precizno odmerenim karate udarcem”, prekorila ga je doktorka. “Uopšte me ne čudi da kao notorni grubijan i sami dobijete kakav udarac...”

Tvrđim da je pod tim mislila na modricu ispod njegovog oka.

“Ah, modrica će nestati sama od sebe”, odmahnuo je rukom. “Drugi put ću u kupatilu morati da budem pažljiviji!”

Hladno ga je upitala šta radi u bolnici tako rano.

“Zabrinut sam zbog kritičnog stanja na Vašem odeljenju. Čujem da je umro već drugi rudar koji se lečio kod Vas. Kada sam dolazio ispred bolnice su se odvezla mrtvačka kola...”

“Dobro ste obavешteni, profesore. A kako bi inače bilo drugačije u malom mestu. Vesti se brzo šire.”

“Žao mi je zbog njega...”

“I meni je. Dobro, barem se više ne pati... Najteže mi je da gledam pacijente koji su depresivni i koji trpe. Zašto bi patili i trpeli, ako to nije potrebno?”

“Patnja je potrebna da bi čovek došao do nekih spoznaja do kojih inače normalnim putem ne bi mogao. Ponekad je bolest potrebna upravo zbog toga.”

“Ali ipak nema na sve isto dejstvo, ne dožive svi koji obole prosvetljenje. Takvima treba pomoći na drugi način. Zašto bi neko ko je bolestan na smrt trpeo ako mu to nije potrebno?”

“Možda zato što tako želi Bog?”

“Ja u to ne verujem. Ali znam da bi mnogi pacijenti voleli da se oslobode bolova na smrtnoj postelji. Pitajte bolničara. Takvima to treba omogućiti. A posebno ako tu želju sami izraze.”

“Dakle, mislite da čovek ima pravo na to da odlučuje o svojoj smrti?”

“Ne samo o smrti – čovek može da odlučuje i o svom životu.”

“A ja mislim da o tome može da odlučuje samo Bog, jer Bog nam je dao život i samo Bog može da nam ga oduzme.”

“Već vidim, profesore, i oprostite mi na tome, da je i Vama ispran mozak. Da bismo mogli da se odlučimo za život ili da se odlučimo za smrt, moramo da budemo slobodni. To je uslov. Znam šta govorim, sve to sam detaljno proučavala. U Holandiji, koja je veoma liberalna po pitanju toga, rađa se nova nauka – eutanazija.”

“Ili na grčkom – dobra smrt.”

“Tako je.”

“A šta je sa Hipokratovom zakletvom?”

“Ah, to... Odgovoriću Vam kao što sam i Marcu – prema našoj zakletvi imam sličan odnos kao i prema vašim zapovestima... Medicina je, znate, nauka koja se neprestano razvija. Na savremene dileme ne može odgovarati zakletvama iz prošlosti.”

“Ali takvo lečenje, ako to tako nazovem, pouzdano vodi u smrt. Čovek bi mogao da pomisli da su njegove žrtve bila i dva nesrećna rudara...”

“Vidite – rudar koji je umro prošle noći je imao teške unutrašnje i spoljašnje rane. Trpeo je strašne bolove koji su iz dana u dan bili sve nepodnošljiviji i iz sata u sat sve jači. Naravno, davali smo mu analgetik, ali na kraju nije bilo dovoljno ni to – doza morfijuma se povećavala sve dok pacijent više nije mogao da je podnese. Strefila ga je kap i to je bio kraj.”

“Baš o tome i govorim – vi, lekari, nemate propisanu tačnu količinu morfijuma za olakšavanje bolova bolesnicima, zar ne? Zato nemate ni problema sa opravdanim lečenjem bolesnika koji je u terminalnoj fazi, kada mu s ciljem da mu olakšate bol date takvu dozu leka protiv bolova da zaista dosegnete oslobađanje od bola, a s time i njegovu smrt.”

“Dobro ste to izučili, profesore, ne znam šta bi tu bilo sporno – u tom slučaju je reč o nenamernom nus-efektu.”

“Ali vi, lekari, tačno znate da je nužna posledica takvog olakšavanja bolova smrt, ili ne?!”

“Cilj lekara nije prouzrokovati smrt, lekari leče, a ne ubijaju, u tome je razlika.”

“Naravno, tako s lakoćom možete da etički opravdate taj čin. Ali, ukoliko sudi-

mo na osnovu posledica, pred nama se otvara drugačija perspektiva, ne čini li vam se to? Onda razlikovanje između eutanazije i pomoći u ubistvu više-manje otpada.”

“Šta hoćete time da kažete? Da smo mi lekari ubice?”

“Nikako, nešto tako bi bilo veoma teško dokazati, štite vas propisi koji – ironično – uopšte nisu propisani, već su veoma labavi i omogućavaju različite interpretacije, a time i postupke.”

“Hoćete da kažete da su ona dva rudara ubijena?”

“Sam nikad nisam izgovorio te strašne reči. Imam li u vidu naš razgovor morao bih taj čin nazvati zdravstvena usluga.”

“Vaš sarkazam i latentne indicije me uopšte ne tangiraju. Nije me strah. Svejedno mi je šta će biti sa mnom. Ne plašim se, zato što sam u pravu.”

“Naravno, smrt treba održavati, makar i besplatno. Bojim se samo da će jednom u budućnosti morati da joj se plati.”

“Bez toga bi propala čitava farmaceutska industrija.”

“Ili bolnice... A sa njima zajedno i doktori.”

“Reći ću Vam nešto – bolje sudite o našim postupcima po njihovim ciljevima i namerama, koji su dobri, a ne po posledicama.”

“I put u pakao je popločan dobrim namerama...”

“Crkva se guši u konzervativizmu, bila u pitanju zapovest o neupotrebljavanju kondoma ili o zabrani abortusa, a sada mi tu još držite predavanja o smrti! Mislim da bismo u pogledu toga mogli da se ugledamo na protestantsku etiku. Za svoje postupke protestanti preuzimaju na sebe punu odgovornost, jer između njih i Boga nema posrednika kao što je to u vašem slučaju. Time su i skloniji ideji da čovek može sam da odlučuje o svom kraju.”

“Priznajem da je u društvu počela da se javlja takva klima, da. Odgovori, zašto je to tako su različiti. Mislim da su tome delimično doprineli i studentska revolucija, opšta liberalizacija...”

Zakašljao sam se. Razgovor profesora i doktorke je počeo da me pomalo umara.

“Au, da”, setio me se profesor, “a kako je naš pacijent? Želeo bih da ga odmah otpustite.”

“Njegovo stanje je promenljivo”, odgovorila je doktorke, “i zato će ostati na daljim ispitivanjima. Pored opasnosti od izliva krvi u mozak postoji i opasnost od epileptičnih napada. Krvavljenja mogu da izazovu moždani udar, a napad gušenje.”

“To nikako ne želimo... Dozvolite mi samo jedno pitanje – čime lečite Marca?”

“Između ostalog sam mu prepisala i metilprednisolon.”

“Lek koji upotrebljavamo i za lečenje artritisa i teške astme?”

“A kako to znate?”

“Zato što sam ga za lakšanje bolova obezbedio i sam. Već neko vreme sam Pfizerov pokusni kunić. Doduše, verovatno ga uzimate i vi?!”

“Ko Vam je to rekao?”

“Pustimo imena... Zanima me, zašto njime lečite Marca?”

“Zato da bi mu se smanjio otok na mozgu. Ne želite, valjda, da postane debil? Mada on taj lek veoma loše podnosi... Odlučila sam se i za terapiju heparinom.”

“Lekom za razređivanje krvi?”

“Tako je.”

“Zašto?”

“Zato što pacijent već dugo leži i postoji opasnost da se pojavi tromb. Lek se daje potkožno, a može i intravenozno.”

“Pri čemu treba paziti samo na to da se pacijentu umesto heparina ne ubrizga lek za zgušnjavanje krvi, zar ne?! To bi prouzrokovalo njegovu momentalnu smrt.”

“A kako to znate? Iz prakse?”

“Ah, ne budite cinični... Jednostavno, profesionalna deformacija – takvi smo mi, istraživači. Smrt, na primer, prouzrokuje i injekcija kalijum hlorida – najpre pacijenta uspava, a potom nastupi gubitak svesti i onda mu stane srce, zar ne?”

“Sada već preterujete sa svojim znanjem, profesore. Pored toga, u Vašem govoru se može prepoznati paranoja.”

“Oprez, gospođa doktorko, ne paranoja”, ispravio ju je profesor. “Ne bi škodila ni našem Marcu. Ispričao Vam je mnogo toga što ne bi smeo – na primer o svojoj odluci vezanoj za samostalnost... A vi ste to proširili dalje, zar ne?”

“To je moja stvar, profesore.”

“Time niste ugrozili samo moj život, već i njegov.”

“Ponavljam – ono što govorim, to je moja stvar. Pored toga Vam je Marco ispričao mnogo šta što bi trebalo da ostane među nama.”

“Kako god – ako dozvoljavate, lek koji ste mu prepisali ću poneti sa sobom”, rekao je i uzeo bočicu sa heparinom. “Naš apotekar će ga analizirati u laboratoriji.”

“Kako se usuđujete?” ogorčeno je rekla doktorka.

“Obazrivost, ništa drugo”, sasvim smireno je odgovorio profesor, “valjda ne želite da obavim još i obdukciju mrtvog rudara? Sigurno bih otkrio mnogo toga zanimljivog...”

“Vi ste jedan običan salonski biolog ... Smesta da ste nestali s mog odeljenja!”

“Neću Vas više zadržavati, hvala Vam na dragocenom vremenu koje ste mi posvetili. A sada možete da se posvetite svom pacijentu. Vidim, da ga je naš razgovor već prilično izmorio. Završetak pregleda ću sačekati u kantini.”

Profesor je bio u pravu. Bio sam već sit tog spajanja verske dogme i medicine. Doktorka je bila besna. Činilo mi se i da je uplašena. Nakon vizite profesor se vratio nameravajući da me odvede u samostan, ali mu ona to nije dozvolila. Izgovarala se da ne može da izda otpusnu listu, jer jugoslovenski birokratski postupci zahtevaju dosta vremena, i iako joj je profesor objašnjavao da nas dvoje nemamo toliko na raspolaganju. Morao je da joj objasni da je to za dva dana, jer to nije znala. Smatrala je da ima sasvim dovoljno vremena za ozdravljenje, a do tada sam morao da ostanem u bolnici.

“Nek Vam bude”, rekao je profesor, “Ali još samo danas. Sutra ću doći po nje-ga. Vidite, otpusna lista je spremna! Do tada ću neprestano motriti na nje-ga. Adio, dragi Marco.”

Nisam razumeo šta je mislio pod tim da će sve vreme motriti na mene. To sam shvatio tek kasnije. I te kako sam mu bio zahvalan za osetljivost njegovih čula.

Atmosfera u bolnici je bila morbidna. Svetlost u sobi samrtna. Pacijente je uznemirila smrt rudara. Plašili su se smrti. Njihova lica su se nemo pitala ko je sle-

deći. Ne znam zašto, ali, imao sam osećaj da se njihovi pogledi često zaustavljaju na meni. U ustima sam već osećao prst. Škot se žalio da mu smrt pretil baš sad, kad je skoro već uspeo da otplati kredit za kuću. Doktorka je bila suzdržana. Nova situacija ju je promenila. U njen život se uvukao mrak. Pregled je obavila profesionalno, bez nekih ličnih konotacija. Izbegavala je razgovor sa mnom. Činilo se da je zabrinuta. Čak su i njene klompe tužno odjekivale po sobi.

Tvrdim da me je obuzeo nemir. Nisam znao kako da doktorki saopštim svoju odluku. Pored toga, više nisam bio sasvim siguran da li je ta odluka ispravna. Iznova i iznova sam se pitao da li je to zaista ono što od mene želi dragi Bog, ili samo ostvarujem sopstvenu volju. Još jednom sam preispitao sebe o korisnosti studiranja. Odgovori nisu bili laki.

Upisao sam se na fakultet da bih stekao obrazovanje. Međutim, da li mi se isplatilo žrtvovati duge godine studija, dok je običan život prolazio mimo mene? Većina mojih vršnjaka je odlazila na posao, neki su bili već venčani i imali su porođice. Zar nisam i sam želeo takav život? Priznajem – u velikoj meri sam uporno studirao samo zbog mame. Nisam hteo i nisam mogao da je razočaram. Ali, odjednom se sve promenilo. Moj svet se bukvalno preokrenuo na glavu.

Trpeo sam sve veće muke. Patio sam, iako ne bih smeo, jer sam bio Božji. Ako sam uopšte bio, jer ko je sa Njim, taj ne pati. A ja jesam. Hteo sam da budem odvojen od Njega zbog doktorke. Što je i značilo večno biti odvojen od Njega. Odluka je bila teška. Odvojiti se od Boga, to su bile paklene muke. Kao što su bile paklene muke spojiti se sa ženom. Uveravao sam samog sebe da sam, uprkos svemu, živio po Njegovoj volji. Ništa drugo nisam želeo. Bio sam bolestan i nisam hteo da budem zdrav. Jer, moja bolest je pričinjavala radost doktorki. Sav moj bol je bio njena radost. To me je usrećivalo, iako sam u pogledu toga u početku bio nesrećan. Ispunjavao me je osećajem slobode, iako sam bio okovan sumnjama. Činilo me je živim, iako sam za samog sebe bio mrtav. Jer znao sam da ipak, i pored svega, živim u ljubavi. Morao bih znati da me, uprkos svemu, Bog beskrajno voli. Zato je i dopustio da se unesrećim. Onoga koga Bog voli, toga i tuče. A ja sam mu to zamerio. Povredilo me je što Njegovi anđeli koji borave tu, među nama ne bi li nas služili i čuvali, nisu čuvali mene. Nisam znao a ni želeo da mu to oprostim, jer ga nisam dovoljno voleo. Nisam ga voleo koliko je On voleo mene. To je bilo okrutno saznanje.

Želeo sam da napustim oboje – i samog sebe i Boga. Samo tako bih mogao da budem deo nekoga drugog. Onog, koga volim više od sebe, više od Boga. A tako sam voleo još samo Nju. Onda bih dosegao savršenstvo. Bio bih stvaran ja, i nikakav bol više ne bi mogao da prođe u mene. Tome sam hteo da se čitav predam. Čak i ako bih napustio i svet. Samo ne bih li živio u ljubavi, u jedinstvu. Zašto bih onda živio i u večnosti, iako bih bio mrtav.

Počelo je da mi biva loše. Simptomi su bili slični kao i prilikom prvog napada: zbunjenost, dezorijentacija, grčevi u mišićima, slabljenje vida i sluha ... Uveče sam krišom izašao iz bolnice. Vazduh je smrdeo na ugalj. Mesec je imao ledeni sjaj. Selo je bilo okovano u večni led i sneg.

Koraci su me sami nosili ka vili. Morao sam da posetim doktorku. Želeo sam da porazgovaram sa njom. Hteo sam da joj saopštim svoju odluku da ću ipak ostati

u tom kraju, bogu za leđima, i da bih voleo da budem sa njom. Kroz prozor kantine, mimo koje me je vodio put, ugledao sam nekoliko rudara; bili su to stalni gosti. Zauzvao sam se ispred vile. Još uvek ju je čuvao Sneško Belić. Dugo sam zvonio. U kući je vladala tišina. Tek kada sam bacio grudvu snega na prozor u kojem je gorelo svetlo, u njoj se nešto trglo.

Za vratima sam začuo doktorin glas. Pitala je ko je napolju. Isprva nije htela da me pusti u kuću. Očekivala je Crnog. Podsetio sam je da me je pozvala da još koji put svratim. Tek onda mi je otvorila.

“Ako ne očekujem posetu, ne otvaram”, rekla je uz izvinjenje.

Na sebi je imala ogrtač za spavanje. Otišli smo u dnevnu sobu. Televizor je bio uključen. Na programu je bio neki film. Ponudila me je cigaretom. Zapalili smo. Dala mi je kompliment rekavši da pušenje ide uz mene i da me cigareta čini odraslijim. Rekla mi je da joj je to već druga kutija cigareta.

“Obično ne pušim toliko, jedna kutija mi traje po nekoliko dana.”

Bio sam zbunjen. Nisam znao kako da počnem i saopštim joj svoju odluku. Plašio sam se kako će je primiti. I ona je bila nervozna. Kuckala je prstima o sto. Gledala je u ekran, ali činilo se da gleda kroz njega. Polako je progovorila. Rekla mi je da pored profesionalnih ima i privatne probleme.

“Crni ima drugu, konobaricu iz kantine... Sada to mogu da kažem. Prokleta svinja! Stvarno ne znam šta vidi na njoj! Osim toga da može da na brzinu ima seks. A onda umišlja kakav je jebač... Devojka je nikakva. Glupa ko noć. Samo ga zasipa pismima. A njega baš briga za to šta mu piše. Uopšte ne otvara ta pisma. Ali ih zato ja... Piše mu same gluposti – ko je sve bio u kantini i kako joj je tamo strašno dosadno ako njega nema, šta je sve radila kod kuće i gde je sve bila, pa kako je sa mamom, kod koje ponovo živi u dolini od kada se razišla sa onim bitlsom, kako su išle po prodavnicama, šta je sve kupila i sve same takve banalnosti... Na kraju poljubi pismo, a usne prethodno nakarminiše. Ili pismo neparfemiše. Ljigavo, nema šta! Crnog briga za svo to njeno pisanije, znam da mu ništa ne znači. Samo što, s druge strane, i dalje neprestano visi kod nje u kantini. Nedavno sam ga pitala gde je bio, i lagao me je da je bio kod kuće. Svinja! Ide i laže me, a lepo znam kada me laže. Čim otvori usta znam da me laže. Pre toga sam rekla prijateljici da prođe pored kantine i baci pogled da li je tamo. Naravno da je bio, prokleti lažljivac! Onda sam mu rekla da sam ga uhvatila u laži, pa se nešto izgovarao i izvinjavao. Obećao mi je da više neće odlaziti kod nje i da je više neće tucati. Da ne poveruješ, čak me je na taj način utešio, sada sam nekako mirna... Dok mi se opet sve ne sruši. A onda mu i dalje šalje ta ljubavna pisma...”

Ugasila je cigaretu i posegla za kutijom po novu. Ponudila je i meni. Uzeo sam i zapalio nam. Nastavila je:

“To me skroz dotuklo. Mislim, nek se valja s drugima, briga me, to ionako sve vreme čini. Ali, nije samo to u pitanju... S vremenom shvatiš da o nekim ljudima gajiš predstave za koje se ispostavi da su pogrešne. I onda ti se sve sruši, što je veoma bolno. Naravno da smo za to krivi sami. Stvaramo iluzije, bez njih ne možemo da živimo. Svi bismo voleli da budemo srećni. Plašimo se istine, jer ona boli. A najviše boli način na koji je saznaješ – oko nje sve same laži, foliranja i dvoičnosti.”

Iako je novost koju mi je poverila bio vetar u moja jedra, to nisam mogao da joj pokažem. Sada nisam mogao da joj pričam o svojoj odluci. Ne bi bilo pristojno. Bilo bi previše egoistično. Učinilo mi se da joj je potrebna uteha. Počeo sam da je milujem po glavi. Polako se prepustila. Odjednom sam postao svestan da je ljubim po kosi, obrazima, usnama... To me je uzbudilo. Priznajem, na pameti mi je bio samo koitus. Isto i njoj. Ali, pošto je imala menstruaciju do njega nije došlo. Tvrdim, umešto koitusa se dogodio felacio. Nakon felacia – upravo smo bili zapalili cigarete – začulo se snažno kucanje na vrata. Bio je to Crni. Zahtevao je da mu doktorka otvori.

Preplašeno me je pogledala. Isprva nije znala šta da učini. Ugasila je cigaretu. Rukavom je obrisala usta. Na brzinu se sredila. Zakopčala je bluzu i popravila frizuru. Onda se spustila niz stepenice i otvorila mu vrata. Crni ju je prekoreo zašto se zaključava i što je tako dugo nije bilo. Doktorka mu je nešto objašnjavala. Stajao sam za vratima i slušao kako dolazi stepeništem. Crni ju je upitao da li mu je donela tablete. Odgovor je bio potvrđan. Ušli su u sobu. Doktorka je otišla do stočića i izvukla iz njega fioku. Crni je odmah uzeo iz nje dve tablete i progutao ih na suvo. Tek onda me je primetio.

Predstavila nas je jednog drugome. Bila je sarkastična. Rekla je da je krajnje vreme da se upoznamo jer već sutra odlazim.

Crni se pretvarao da se raduje našem poznanstvu. Tvrdim da me je pri tom čak i zagrlio. Počeo je da mi priča kako je puno slušao o meni – da sam najpre bio sasvim lud za Bogom, ali kada sam pao s konja počele su da mi se sviđaju žene, što uopšte ne bi bilo loše da se nisam spetljao baš sa njegovom. Rekao je da sam običan konvertit i pri tom me blago ošamario po obrazu.

Doktorka mu je rekla da me ostavi na miru.

“Bolje da nešto popijemo”, predložila je i sipala nam piće. “Na zdravlje!”

Crni je podigao čašu nepomično me gledajući. Činilo se kao da razmišlja o nečemu.

Iskoristio sam priliku i zahvalio se doktorki za sve što je učinila za mene u bolnici, i pozdravio se. Hteo sam da odem, ali Crni mi je preprečio put. Rekao mi je da ga se ne bojim, valjda smo prijatelji.

Doktorka ga je upitala šta hoće od mene.

Odgovorio joj je da bi želeo samo da me zamoli za malu pomoć, kao što je nekada zamolio nju, ako se toga još uvek seća.

Kada je shvatila na šta misli pod tim, postala je preplašena. Zapalila je cigaretu. Povukla je nekoliko dimova, a onda je cigaretu uzeo Crni. Upitao me je da li igram igre na sreću. Odmahnuo sam glavom.

Bio je oduševljen mojom izjavom, jer je to navodno značilo da će me u bacanju kocke, za šta me je odredio, pratiti početnička sreća. I, tvrdim, hteo je da igram protiv doktorke. U igri je bio njegov dug njoj. Ukoliko pobedim, dug bi bio otpisan. U suprotnom slučaju dug bi se udvostručio.

Doktorka je protestovala da ne poštuje pravila igre koju je zamislio. Još jednom ga je zamolila da me ostavi na miru i da ne čini to, ali on se nije dao ubediti.

Diskretno nam je pokazao da za pojasom ima pištolj. Onda je seo za sto na kojem je bila flaša rakije. Sipao nam je, iako smo piće odbili. Ali, morali smo da ga po-

slušamo i da pijemo. U međuvremenu je izvukao iz džepa dve kocke i izvagao ih u ruci. Onda mi je naredio da ih bacim.

Doktorica ga je još jednom zamolila da me ne iskorištava za svoje hazarderske igre.

Učinio sam ono što mi je naredio. *Alea iacta est*. Kocka je bačena.

Bio je oduševljen mojim rezultatom. Pozvao me je, da bacim još jednom.

Rekao sam da ne mogu i da se ne usuđujem.

Sipao mi je još jednu čašicu ne bi li me ohrabrio. Morao sam da poslušno popijem to jako piće. Potom sam opet bacio. Rezultat je opet bio dobar.

Crni se s oduševljenjem čudio mojoj početničkoj sreći. Zahtevao je da i dalje bacam.

Pritisak, koji je izvodio nada mnom me je sve više umarao. Izjavio sam, da ne mogu više. Doktorica ga je upozorila da ne preteruje, jer ionako zna da je sreća varljiva.

Nije mu bilo do psihologiziranja. Mirno je izvukao pištolj i njime mi dao znak da bacim. Doktorica se uplašila. Rekla mu je da skloni oružje, ali on je nije poslušao. Postalo je napeto. Ruka mi se tresla. Zaista sam bio umoran. Osetio sam kako mi se čelo orošava kapljicama. Oblivao me je hladan mrtvački znoj. Drhtavom rukom sam bacio kocke. Rezultat je bio očekivano loš. Sreća me je napustila. Ili kao što bi rekao profesor: *A fortuna desertum esse*. Sreća te je zaboravila.

U sobi je nastala grobna tišina. Čulo se samo tiktakanje zidnog sata. Crni je zurio u mene izbuljenim očima. Bio sam kriv za njegovu nesreću, govornice su. Novcem koji bih mu zaradio igrom, mogao bi da otplati dug doktorici i drugima, i još bi mu i ostalo da ode u Nemačku, kao što je nameravao. A ja sam mu upropastio planove i prokockao novac. Povikao je da će me upucati kao psa.

To bi i učinio da se za mene nije zauzela doktorica. Preklinjala ga je da me ne terorise, jer nisam ni za šta kriv. Sam je hteo da igram za njega, a pored toga je pijan i još i pod dejstvom tableta. Plačnim glasom ga je preklinjala da skloni pištolj. Žurila je da mu objasni da je ona ta koja mi se prva obratila. Da nije bilo tako, među nama se ništa ne bi ni dogodilo. Priznala je da sam joj se svideo. Da nije mogla da mi se odupre.

Crni ju je jedva slušao. Slobodnom rukom je zgrabio flašu i pio iz nje. U drugoj ruci je i dalje držao pištolj.

“Da, Marco je bio poput anđela ljubavi”, nastavila je doktorica. “S njegovim dolaskom moj život je obasjalo sunce. S njim sam mogla da pričam o svemu mogućem – o književnosti i o muzici, o bogu, da, i o seksu i o još mnogo čemu drugom, o stvarima o kojima sa tobom, oprosti, nisam nikada mogla. Pored toga je znao i da me nasmeje...”

Crni nije obraćao pažnju na njenu priču. Rekao je da sam joj možda život učinio lepšim, ali njemu sam ga pokvario.

Spustila se u privatne stvari i priznala mu da joj je seks sa njim bio mnogo bolji nego sa mnom. Rekla mu je da ne znam da se suzdržim i da prebrzo svršim. I da, pored toga, on ima mnogo lepše telo od mene, mišićastije. I da sam ja jedan običan bogalj. U seksu je više uživala sa njim, ako mu to išta znači. I potvrdila mu da ga voli.

Upitao ju je zašto je onda abortirala njihovo dete.

Odgovorila je da mu je ionako na početku veze rekla da će abortirati ako bude zatrudnela, jer još uvek ne želi da ima dete i ne može to sebi da priušti. Previše bi trpeli i ona i njen posao. Molila ga je za razumevanje i objasnila mu da to ne treba da shvati lično. U pitanju je bilo načelo, a ne dete, iako je to bio sin.

Tvrdim da je Crni u tom trenutku povikao i udario je. Krenuo je da vrišti da je kurva i da mu je uništila život. I da je bio slep za ono što se dešavalo oko njega, i kako je za sve prekasno. Njegov život je upropašten i nema nikakvog smisla. Nema više nade, iz tog kraja, iz te vukojebine, kao što se vulgarno izrazio, ikada se spasti.

Krenuo sam unatraške ka vratima. Pri tom sam prevrnuo vaznu na stolu. Pala je na pod i razbila se.

Crni je automatski uperio pištolj u mene.

Doktorica ga je preklinjala da ne puca, vazna nije bila original. A onda je izgovorila reči koje su izražavale svu ljubav koju je gajila prema meni. Na kolenima ga je molila da ubije nju, a ne mene, što ga je sasvim zbunilo. Hteo sam da što pre zbrišem iz te sobe. Već sam se hvatao za kvaku na vratima. Ali, Crni mi je namerno preprečio put. Povikao je da mi nema mrdanja. Opet smo se gledali preko pištolja. Činilo se da se cev tada konačno zaustavila na meni. U tom trenutku je u sobu utrčao profesor Ebner.

Bio sam iznenađen, svi smo bili iznenađeni. Crni je počeo da preti kako će upucati i mene i doktoriku, da će ubiti oboje i još i sebe, ukoliko se profesor odmah ne pokupi iz sobe.

Profesor mu je mirnim, ali odlučnim glasom rekao da ne ubija.

Činilo se kao da te reči nisu dotakle Crnog i da razmišlja o nečemu. Profesor je iskoristio njegovu neodlučnost. Pažljivo me je uzeo za ruku i odveo iz sobe. A onda me je pažljivo smestio u samostan.

I tvrdim, iskreno, sledećeg jutra nas je sustigla strašna vest: doktorica Planinšek i rudar Crnojević su bili mrtvi! Nakon što smo profesor i ja napustili vilu, Crni je naterao da pođe sa njim u rudarski rov. Odveo ju je na takozvanu Kotu eksplozivnih. Tamo je oboje razneo u vazduh. Eksplozija je navodno odjeknula po čitavom kraju.

Bio sam u šoku. Pitao sam se da li sam ja kriv za njenu smrt.

“Ne znam, Marco... Ne znam...”, odgovorio mi je profesor. “Ali znam da to dvoje nisu presudili sami sebi, sudio bi im neko drugi. Imam dokaze.”

Žitelje samostana tragičan događaj je potresao ne manje nego mene. Profesor ih je zamolio za razumevanje.

“To je bio tvoj inicijacijski obred, prelazak kroz jamu, razumeš”, objasnio mi je položaj u kojem sam se zatekao. “Tako se materijalizovao *regressus ad uterum*. Povratak u matericu.

Bio si u jami, koja verovatno predstavlja naš svet, kao kod Platona. Hod ka razumu će osloboditi tvoju dušu veza i podići je iz sveta, iz jame u koju si pao. Duša je zarobljenica strasti, ali oslobađa je misao!”

U bolnicu sam se vratio još samo po lične stvari. Pozdravio sam se sa pacijentima. Bolničara je doktorikina smrt veoma pogodila. Dok sam odlazio bio je sasvim utučen.

Otputovao sam sa profesorom za Sveta tri kralja. Oprostili smo se od ljudi u samostanu. Oproštaj je bio tužan. Pater Einspieler je rekao da će za nas održati misu. Braća Istvan, Martin, Janez i Patrik su obećali da će nas uvek imati u mislima dok se budu molili. Kuvarica nam je spremila obrok. Sluga Matevž nas je već čekao sa upregnutim saonicama. Dan je bio mračan i siv. Sneg je bio vlažan. Počeo je da se kravi. Na istoku se među oblacima ukazivao pojas svetlosti. Kroz izmaglicu je prosijavalo svetlo. Profesor je zastao na vrhu brega, odakle se pružao lep pogled. Polja i travnjaci su bili sasvim beli, drveće u noćnjaku je bilo crno. Zaduvao je južni vetar. Profesor me je pozvao da pridem. Rukom je pokazao na selo koje se na trenutak ili dva čudesno ukazalo u uvali.

A onda me je upitao: "Vidiš ovaj predeo?"

Klimnuo sam.

"To je zemlja anđela!" rekao je. "Od severa do juga, od istoka do zapada nastanjena je njima."

"Kako to mislite?"

"Kako da ti objasnim... Otkrio sam da je rudnik čuvao strašnu tajnu", počeo je da mi pripoveda i zapalio cigaretu. "Mogao bih da kažem da je to Pompeja totalitarne pretnje... Rov je bio zatvoren zbog leševa, a ne zato što u njemu nije bilo uglja. Leševi su slučajno otkrio rašljari, koji je rašljama tražio ugalj. Direktor rudnika ga je ubedio da su u pitanju leševi rudara koji su tamo nastradali od eksplozije. Za njegov trud mu se zahvalio neobično velikom napojnicom i poslao ga kući. Ali, mene nije uspeo da prevari."

Izgovorivši poslednju rečenicu nekoliko puta je zavrteo glavom. Onda je nastavio:

"Jama čuva lobanje i kosti nekih dve stotine ljudi, ratnih zarobljenika. Pretpostavljam da su u pitanju ustaše i domobranci. Po završetku rata vraćali su se kroz selo. Išli su ka granici sa Austrijom. Međutim, do nje nisu stigli. Uхватili su ih partizani. Svedoci tvrde da se među zarobljenicima najbolje snašao Barbarin otac. Bio je komandant partizana. 'Družino! Ovo je vaša zadnja stanica. Odavde će većina vas otići u pakao, a samo retki na nebo, ako uopšte iko bude otišao', poput nekog anđela je Kamael poručio zarobljenicima. Niko od njih nije ostao živ. Ali komandant nije bio glup. Likvidaciju nije naručio partizanima već drugima: mladim seoskim momcima i rudarima. Slagao ih je da su to nemački vojnici. Zarobljenike su poterali u Barbarin rov i likvidirali ih. Na telima nema tragova prostrelnih rana, i zato pretpostavljam da su ih ugušili plinom. Njihove leševi su bacili u jarkove i zakopali ih."

Profesor je na trenutak prekinuo svoju zastrašujuću priču i povukao dim iz cigare.

"Leševi su, dakle, morali da zakopaju rudari. Među ožalošćenima su bila i dva rudara koja su doživela nesreću u rudniku. Pretpostavljam da je Planinšek hteo da ih se otarasi, jer su bili još jedini živi svedoci gnusnog zločina. Ubistvo je naručio od svoje ćerke, doktorke u bolnici, mada za to nemam nikakvih dokaza. Ali uveren sam da joj je nakon što se spetljala s tobom naredio da ubije i tebe. Htela je da te se otarasi, imam dokaz!"

"Kakav dokaz?" upitao sam u neverici.

“Brat Janez je otkrio da je u flašici sa lekom koji je bolničar trebalo da ti ubrizga bilo sredstvo za zgušnjavanje krvi!”

To me je zapanjilo. U to nisam mogao i nisam hteo da poverujem.

“Nakon svega toga, ocu je postala prepreka na putu njegova sopstvena ćerka”, nastavio je profesor. “Još pre toga ju je tukao i zatvarao je u vilu, stalno su se pirali, više puta joj je pretio da će je ubiti... Po svojoj staroj navici, naručio je njenu likvidaciju. Zadatak je poverio rudaru Crnojeviću. Važio je za notornog tabadžiju. Jednom davno je nekoga prebio skoro na smrt. Da bi izbegao kaznu koja mu je pretila, otišao je po pomoć kod doktorke. Postavila mu je dijagnozu, da je psihotičan. Navodnu psihičku bolest lećio je tabletama, čiji efekat je bio taj da su ga učinile još nasilnijim i luđim. U zamenu za tu uslugu u bolnici je povremeno radio kao domar. I, naravno – postao je doktorkin ljubavnik. Crni je sve vreme bio direktorov odani sluga, iako se izdavao za saveznika rudara. Stari ga je za tu odanost odgovarajuće plaćao i nagrađivao. Ali, očigledno ne dovoljno da bi mogao da otplati njegove dugove. Prezaduženi rudar je u očajanju ubio sebe i doktorku. Kažu da se u jami otvorila stena koja joj je ponudila skrovište od njega. Moguće da je ta pukotina nastala kao posledica potresa. *Crimen morte rex extinguitur*. Smrt poništava zločin.”

Profesor mi je otkrio da je tragediju u porodici najavio već jedan događaj posle rata.

“Barbarini roditelji se nisu razveli”, rekao je i pogledao me. “Istina je da su njenu mamu odveli u ludnicu. Kada je saznala za pogrom, otkačila je. Nije mogla da podnese činjenicu da je naredbu za likvidaciju zarobljenika izdao njen muž. Shvatala je da su za zlo krivi pojedinac i njegovi postupci, a ne društveni sistem – a istina je da sam sistem omogućava takve postupke.”

Ono što mi je ispričao profesor učinilo mi se sasvim morbidnim i gnusnim. Obuzela me je jeza. Postalo mi je loše. Stao sam u stranu. Podigao mi se želudac.

”To”, s mukom sam ponovio za profesorom, kada sam povratio, “to je, dakle, zemlja anđela?”

“Tako je”, potvrdio mi je profesor. “Njeni žitelji će morati da se pomire sa tim da u njoj ne žive samo dobri, već i zli anđeli. Da među njima nema samo nedužnih, već i onih koji su krivi. Da nisu samo žrtve vojnih zločina, već da su i njihovi počinioci. Moraće da se suoče ne samo sa slobodom koju su izborili tokom rata, već i sa zločinom posle rata. I još nešto će morati da shvate – da nije tako važno šta sa njima čine drugi, već pre svega ono šta čine sami sebi.”

Popeli smo se na saonice. Noge smo pokrili čebetom. Tokom vožnje ka stanici profesor mi se poverio da ga je doktor Lalosz poslao ovamo, između ostalog, i zato da bi otkrio da li u pričama o posleratnim pogromima u ovoj zemlji ima istine.

“Mogu da kažem da je to tačno i da su se pogromi dešavali pod komandom Josipa Broza Tita.”

“Kako to možete da kažete?”

“Jer nema vojske, u kojoj bi se ubijanje dogodilo bez znanja vrhovnog vođstva”, odgovorio mi je i nastavio: “Ali niko se još nije usudio da o tim pogromima progovori javno. Jedan moj slovenački prijatelj iz Trsta, nazovimo ga Pisac, nagovara svog druga, nazovimo ga Pesnik. Bio je partizan, aktivan učesnik u narodnooslobodilač-

koj borbi. Ali, uprkos tome, nije bio komunista već hrišćanski socijalista. Za pogrome je, doduše, saznao već po završetku rata, ali u tu vest nije mogao da poveruje. Moj prijatelj Pisac ga već duže vremena nagovara da obave razgovor. Taj zapis bi potom objavili, ali ne u Jugoslaviji, jer to ne bi ni bilo moguće, već u Italiji. A pitanje je kada će do toga doći, ako uopšte bude došlo. Do tada to zavisi od nas.”

Stigli smo u selo. Deca su vrišteći potrčala za saonicama. Rudarski voz je već čekao na stanici.

“Kako to mislite – da to zavisi od nas?” usudio sam se da upitam. “Kakve veze to ima sa mnom? I sa mojom pričom?”

“Dobro pitanje”, rekao je profesor. “Naravno da vas mlade više zanima sve drugo osim morbidnih posleratnih priča. Vama je samo do zabave i zadovoljstva. Reč je i o tome da se čitava stvar s pogromima raščisti i oslobodi, jer ako se to ne dogodi, još dugo će se vući, a sa njom će biti opterećene i mnoge druge buduće generacije, koje sa tom stvari zaista neće imati ništa. Valjda treba da se smene čak četiri generacije, da bi se zločin oprao. Ukoliko se to ne dogodi, u narodu će i dalje dolaziti do raskola, kao tokom rata, a trebalo bi da mu je do sloge i opstanka. Jer, u suprotnom slučaju će narod uništiti samog sebe, ukoliko ga već drugi nisu mogli. A to ovaj narod sigurno ne želi niti to zaslužuje. Dođi, idemo. Imam rukopis, što je odlično, prepis je ostao. Barka nas čeka. *Pax tibi, Marce, evangelista meus*. Mir s tobom, Marko, evanđelistu moj.”

To su bile profesorove poslednje reči, pre nego što smo otputovali. Ponovo je počinjalo da sneži. Sneg je polako prekrivao selo i događaje, kojima smo bili svedoci.

Tvrdim i to, da se rudnik nije izvukao iz krize u koju je zapao. Izuzetno loša situacija je pogodila proizvodnju koja je opala za više od polovine, a broj zaposlenih još za toliko. Država je ponudila rudnik na upravljanje rudarima, ali ni to nije pomoglo. Ironija je ta da su rudari na kraju postali upravnici svog, nažalost iscrpljenog rudnika. Pojedinci među njima su još neko vreme kopali ugali, dok ga nije sasvim ponestalo. Rudnik su morali da likvidiraju. Tako se nakon sto pedeset godina ugasio nekada najveći rudnik uglja u Sloveniji.

Direktor Planinšek je “za nagradu” postao direktor ugljenokopa Rudnici.

Kanarček, ta zlata vredna ptica, nakon propasti rudnika se radije zaleteo u zidove svog kaveza i ubio se, nego što bi i dalje živio. Tako je tužno završio i poslednji svedok rudarstva u tom kraju.

S propašću rudnika prestala je s radom i bolnica. Po svemu onome što se dogodilo u njoj, ionako bi je zatvorili.

To je sve, što na pitanje sudije Škofijskog suda, Silvia Potoccnika, mogu reći u svom izveštaju. O mom daljem boravku u semeništu i nastavku školovanja neka odluči s obzirom na gore ispričano. Svoju sudbinu stavljam u Božje ruke.



Qibrije Demiri-Frangu

Estetika bola

Pjesma *Tuga* Ali Podrimje i tekst pesme *Suze u raju* E. Kleptona

prevela sa albanskog: Nailje Mala Imami

Albanski pesnik Ali Podrimja i engleski kantautor rok-bluzer Erik Klepton snažno se susreću negde; susreću se tamo gde se čitav univerzum sreće, kod vrha bola i ljubavi. Taj bol i ta ljubav imaju snagu i posebno izražen estetski doživljaj. Srećemo jednu estetizovanu činjenicu, koja se kao takva čita kao subjektivna autobiografija u kontekstu ideje univerzalnosti.

Ove dve poezije čitaće se kao autoreferencijalni tekstovi građeni na figuri smrti, tragičnoj smrti koja se kod ovih autora pretvara u metaforu života. Kao autofikcijske, ove dve poezije funkcionišu u izgradnji unutrašnje dramatike, koja pruža sveljudsku poruku. Kod Podrimje smrt ne personalizuje uzrok ideje personifikacije individualnog bola sa onim kolektivnim, dok se kod Kleptona on relativizuje kroz prenete sumnje u referencijalnom nizu *ako bi ga sreće u raju*.

Ove dve pesme imaju potpuno emocionalizovane tekstove, tekstove stvorene od empirije bola, jedne tragedije. Njihovo stvaranje, koliko god predstavljalo snažne autobiografske znake, ujedno ima i reflektivnu i konceptualnu snagu; prema tome autobiografsko čitanje ovih poezija stvara umnožen estetski doživljaj. Autor u ovom slučaju postaje deo diskursa sa elementima balade. Pesme korespondiraju sa sličnostima stvarne tuge i sa sličnostima prostiranja fikcionalnog bola.

Eksploatacija ovih stvaranja vodi nas do univerzalne ideje o životu i ujedno o smrti. Primarno istraživanje u ovom slučaju otkrilo bi da je umetnički objekat ova dva stvaraoca isti, smrt njihovih sinova (Ljuma i Konora), te upućuje u isti stvaralački prostor univerzuma. Stvarna smrt u ovom slučaju različita je u okolnostima, ali motiv je isti i kao takav on gradi prirodnu analogiju. Polazeći od ljudske istine tokom paralelnog čitanja, one se osećaju estetski ujednačene unutar umetnosti univerzuma sa transcendentnim iskazom.

Značenja, emocionalne situacije, racionalna rezistentnost prema gubitku podjednaki su. Njihov *cogito* ili pristup fikciji pritom je u tragičnom, što je početak, lični znak autora, koji se razvija u simbol. Dalje istraživanje dveju stvarnosti čine određena psihička stanja, kao refleksije tragične činjenice, koje i stvaraju asocijacije iste psihološke prirode, koje čuvaju prag razuma, stvarajući emocionalnu lepotu kod primaoca, koji oseća ravnotežu između poznatog i nepoznatog.

Bol je intenzivan, nezavisno od lirskog i sporog ispovedanja bez oplakivanja, što utiče da imamo potpuni estetski doživljaj i komunikaciju. Taj semantički odnos koji se stvara sa čitaocem u selektovanju činjenica ispostavlja se kao nerelevantan zbog toga što je njihov objekat biografski, prema tome taj bol se artikulise kao filozofija, budući da njihov pristup prema tom činu predstavlja intelektualni pristup, koji stavlja iznad ne samo smrt kao čin nego i strah od nje.

Ispovedanje je kod Podrimje unutar socioetničkog koda, polazi od imena lika Ljum do geografije i istorije i aktuelnosti na Kosovu, što stvara semantički ambigvititet (*o Iliriji možeš da pevaš samo ako imaš glas*, kaže Podrimja), dok kod Kleptona dobija značenje relativizma u meri mistifikacije smrti kroz nepoznato, koju Klepton izražava svojim stihovima: *Da li bi znao moje ime / Ja te ne bih video u raju / Da li bi bilo kao nekada / ako bih te ja sreo na nebu*.

Dalje istraživanje je Smrt, kao dominirajuća inspiracija kod obojice, kroz koju autori prenose univerzalnu ideju opstanka i prevazilaze status smrti kao lični bol. Oba stvaraoca daju semantičke naslove: *Srećni Ljum* i *Suze u raju*. Ponavljanje dva slova L u Lum, Lumi (*Srećni Ljum*) sadrži u sebi istu suzu kao u pesmi *Suze u raju*. Pesmi *Tuga*, koja je sastavni deo poeme *Srećni Ljum* Alija Podrimje i pesma *Suze u raju* (Heaven Tears) kod Erika Kleptona potvrđuju pre svega snagu umetnosti u otkrivanju psihe čoveka, u kulminirajućem trenutku gubitka, koja izaziva bol većih razmera, koji se zatim prostire u emocionalnu mrežu i odeljke razmišljanja kao oblik ljudske manifestacije.

Srećni Ljum delovao je i deluje kao bol kroz vreme, kao aktivan faktor nad subjektom, dok *Suze u raju* dejuju kao filozofski koncept, pošto sadrže vezu između smrti i života. Univerzalno načelo i kod jednog i kod drugog je pozicioniranje života nad bolom, ostavljajući fenomen smrti kao čin, kao stvarnu figuru transformisanu u simbol večnosti. Sedimentovane reči stvaraju analogije dva bola, analogije koje se ovde pojavljuju kao zamisao ovog pisanja. Po ovim autorima, onaj ko umre, nastavlja da živi kroz individualnost. Oba autora, kroz estetiku i tragediju, opevavaju odgovorno i unutar spontanosti emocije očaja. Poetski svet njihovog stvaranja funkcioniše unutar ideje čovekovog suočavanja sa izazovima, čak i ako su tragični.

Glas, harmonija, ritam, intimnost i sporo i duboko ispovedanje, orkestrirana i emancipovana osećanja naturalizuju bol i smrt humanizujući ih, čak i kao iskustvo. Polazeći od toga, Ljum i Conor uvek ostaju likovi elegije koji podstiču emocije, istraživanje života oko sebe i razmišljanje o nemogućnosti bola. U tom slučaju mi smo prosto identifikovali lepotu i dodirnuli je, shvatajući kako možemo da je izgubimo. U tom slučaju mi smo dobili upozorenje kao informaciju, da svako može biti žrtva i može biti heroj života, postajući za druge i uzor. Talac ostaje onaj koji se krije među rečima: koji ćeš biti?

Smrt deteta kao biografski element pretvoren u fikciju oživljava stvaralački instinkt, ovde nadolazeći strpljivo i bojažljivo, da se ne ruši ono što je ostalo. Ova dva umetnička ostvarenja mogu se čitati, odnosno slušati, kao knjige života, u kojima čitalac ujedno oseća činjenicu i fikciju, u ovom slučaju stopljenu, dajući tekstu oblik modela poruke nad životom. Lični diskurs sa jezikom koji pripada sofisticiranoj poetici u značenju simbola sadržan je kod Podrimje, a onaj koji pripada sugestiji kod Kleptona.

Ne osetivši duševni slom autora, čitalac oseća smanjenje tonaliteta ispovedanja i uzdizanje nad njim. Klepton, pišući redove u prvom licu: *ja ću naći svoj put, kroz noć i dan, /jer znam da prosto ne mogu da budem /ovde na nebu*, deklarise se za život. On na ovaj način potvrđuje da više ne može da stoji na nebu, u smislu da ne može večno da živi sa bolom.

Autorova referenca u ovim delima ima značenje jednog interteksta, koji se u nastavku „čita” kao ćutanje. Raj Alija Podrimje je na zemlji, ali je zarobljen i autor ga ne doživljava, dok je raj kod Kleptona na nebu, ali se on ne nalazi tamo. Prostor pesme *Suze u raju* (Tears in Heaven) je jedan semantički prostor koji konotira ideografsko ispovedanje (u prvom licu), isto kao u *Očaju* kod Ljuma Ljumija; u odnosu na primaoca–stvaraoca nema granice, granica je nestala u ideji o smrti i životu ili životu i smrti.

Misterija komunikacije autora sa smrću, unutar gubitka nimalo prirodnog, unutar nemilosrdne verzije smrti koja do krajnosti suspenduje osećaj života drugog, koja nekad stvara rezistentnost kao neosetljivost, kao neutralnost ili i kao ljudsku racionalnost. U ova dva dela nalazimo psihologiju smrti, nesavladivu u svojoj tvrdoglavosti, prema tome kao tema smrt ima besmrtnost koja se prostire od Gilgameša, i zauvek. Njena psihologija straha i hrabrosti uvek vraća te stihove u posed svakome. Alternacija emocionalnih stanja od onih ljudskih i misionarskih predstavlja izrazitu refleksiju. Bol kod Podrimje pruža ramena do nacionalnog bola, utapaju se jedan u drugi i od dva bola stvara se jedan beskrajn bol. Predstavlja reticence koje čitaocu poklanjaju vreme za meditaciju, a možda i za udaljavanje od svoga alter ega, od bojažljivog ega.

Kleptonove i Podrimjeve reči stvaraju istovetnu atmosferu i funkcionišu kao drama u sebi, dajući po jedan čin jedna drugoj, s približnim diskursom i jezičkim izrazom, ali čuvajući estetsku razliku. Sitnih opisa kao kod Podrimje nema kod Kleptona, ali tog autora roka-bluzna dopunjava muzika, zvuci. Naravno, semantička nadslojevitost, a naročito puna ironizacija nelogične i neumesne smrti u tekstu pesme upotpunjuje sa reticencama, dok kod Podrimje ona počinje da se pruža kao smrt koja rizikuje Ljumijev kolektivitet. Poetska lepota povećava se stalno kroz

zgražavanja od gubitka, da bi uzela dimenziju univerzalne ideje, u smislu da je život drugog ono što nadvladava smrt.

Kleptonov stih je iznenađujući svojom hladnoćom i jednostavnošću, bez uopštavanja, ali predstavlja emocionalni svet sistematizovan u stepenima svoje strašne spoznaje, gradeći na taj način shvatanje bola kao etičko pitanje i ljudsko iskušenje. Psihičko naprezanje stvara sliku tragičnoga. Autori izgledaju neosetljivi. Njihova reč savladava, obuzimajući tišinu smrti i ravnodušnost prema nemoći. Stoga dijalog sa smrću ne stvara komplikaciju, sa nezamislivim osećanjem, koja te tera da misliš da su ta ostvarenja od davnina, da izvire iz grčke tragedije, izvora koji nikada ne prestaju da izvire.

Autoreference imaju zajedničku biografsku informaciju autora, informaciju koja sadrži supstancu psihologije bola, koja omogućava i psihoanalitički pristup. Podrimja se izmešta iz smrti u nacionalni bol. On je u tom slučaju veći od Ljumove smrti i kao takav obavezuje autora da stvarajući apsurd nad nacionalnim bolom, to predstavlja kao spas od sinovljeve smrti. To je snaga nesvesnosti kod autora, koja u njemu stvara privremeni azil u bolu kolektiviteta, koji u tom slučaju nadvladava onaj individualni.

To „napuštanje” emocija jeste pobeđivanje bola, beskrajno putovanje ka ravnoteži, bežanje od otuđenja stvarne percepcije sveta i želje. Mistika reči pokriva bol i ostavlja ga toplog i nikako agresivnog. Percepcija izgleda plitka, upravo zato što je prirodna, bez osnaženja, što kod čitaoca stvara stanje paralelno s onim kod stvaraoa.

Klepton, pošto pripada rok-bluz korpusu, stvara sugestivni naslov, dok je bol kod Podrimje simbolički. Smrt kao mit o nepoznatom, o beskrajnu, o vladavini nemosti, ne uspeva da uguši ova dva stvaraoa. To pokazuje svoju snagu ostavljajući večni ožiljak u egu pesnika, ostavljajući za sobom odjek nemilog glasa u nitima razmišljanja i mreže osećanja nad životom. Osećaj gubitka čuva snagu ravnoteže, čuvajući bitak pesnika–stvaraoa–čoveka. Samoća je onaj hodnik bola gde smrt najmilijih prepušta autorima da grade slike najstarijeg čina života – očaj. Estetika tih dveju poezija jeste u načinu onoga što se ne kaže, što se oseća u nedostatku ratnog pesimizma, bez obzira što su situacije mučne.

Moram da budem jak i da nastavim / Jer ja ne pripadam nebu / Da li ćemo da se hvatimo za ruke / ako bismo se videli na nebu / da li nam može pomoći da istrajemo / vreme može da nas sruši / vreme može da nas sagne / vreme može da ti slomi srce / da li si se sagnu, molim te, pita Klepton, dok Podrimja kaže:

šta misliš da li su nam nestale reči pesme / savladao nas je san puta / da li nas i ovaj dan ostavlja na mukama?

Zapaža se da oba autora dijalog grade kroz upitne rečenice. Potpuni odgovor nalazi se kod primaoca, zato što se razlikuje. Podrimja objašnjava Ljumiju, dok govori s njim, kroz imaginarni dijalog objašnjava i čitaocu da ne pristaje na njegov nestanak, isto kao što ne pristaje na rušenje kućne topole: *ja ne plačem / kiša pada mali moj / potrese se kućna topola.*

Poredeći stihove tih dvaju ostvarenja primećuje se smisaono i emocionalno jedinstvo, koje stvara infinitni osećaj, nezavisno od toga što ostvarenja imaju semantičku nezavisnost.

Zadnja namera koju generišu ta ostvarenja jeste pobjeda nad smrću, jer je stilski i semantički modus isti. Život u zemlji odnosi se na to nebo, što je finalna semilogika ovih stihova.

Tokom čitanja shvatamo da nemamo zašto da se bavimo drugačijim parametrima poezije, njihovom homogenošću, zato što pripadaju esteticima te ideje – izazovu života. *Tuga* i *Suze u raju* doživeli su jednu deceniju života, potvrđujući svoju lepotu kao potrebu čoveka. Podrimja je rođen 1942. godine (piše glavno delo 1982. godine), Klepton je rođen 1945. godine (glavno delo 1992.) – takoreći u istim godinama život pokušava da ih slomi.

U ovim umetničkim ostvarenjima dobijamo snagu vode, koja plavi i potapa figurama emocija. Dođe nam da pišemo posle čitanja, slušanja pesnika Podrimje i engleskog gitariste, kompozitora, pisca teksta i soliste Kleptona. Te smrti stvorile su estetsku besmrtnost, upravo kako kaže Podrimja: *pobegao si / od želje / da bi živeo / ali živi / još te ne ostavljaju na miru.*

Qibrije Demiri-Frangu

Pesme

prevela sa albanskog: Nailje Malja Imami

Voda

volim joj tečnost
volim je
jer teče
podseća me
na prihvatanje krivice

na trenutke verujem joj
kao ovlaženoj posteljici

glupost me pogađa
kao strmoglavi pad
kad mislim na vodu
i počinjem
da razdirem svoje srce
kao balon
samo da osetim bol vode

Greška čula

čula greše
kao deca veruj mi
prave
strašila kojih nema
i upisuju
u memorijsku tablu
mapu ničega

Hladne ruke

s hladnim rukama
skroz smetenim

obuzima me samoća
da bi me napustila
u dvorištu sećanja

sumnjive adrese
zastrašuju
izmišljene optužbe
okružuju me
kao zatečenu
povijenu
u kavezu zaborava

svemogući
bol pomera
moj um
zalud vičem na cinizam
svet je pun imuniteta

koraci straha

strah me moždi
varljivim očima
već od prvog mog dana

zašto da se rodim krvava
iz rupe koja nema oblika

kasnije
sve koještarije iz knjiga
ulaze mi u krv
videla sam ljude
u đavoljim košuljama
s cvetnim vencima

i
danas
ropkinja sam
zbog straha
i duplja sam
u srcu mom

doživotan je strah
samo ću ja umreti

smrt ideala

ideal sam napustila
pošto me je skroz izjeo
kroz crna slova
unutar poderanih korica
huškala sam zaborav

u pepelu snova
kao iglu sam ga bacila
da
sakrijem moju bit

mistična tuga me izjeda
enigma
ko sam
obavija me kao neznanje

Uzalud se srdim

srdim se na sebe
nikad mi se ne sviđaju drugi
oni ne znaju da
pročešljaju dan čuđenjem

ljušte voćku u jesen
sve pretvaraju u proleće
oni misle pa misle
pozitivno
i kao čašu lome dan

ja sam cvet pelina
srdim se čemerno
u privlačnoj snazi
lepih stvari
čovjek može da živi
i drugačije

naljutim se
na tišinu koja zalud zavlada
u reč koja dobija miris
naljutim se zalud
neko uvek misli proleće

entuzijazam

gušen od entuzijazma
uništavam ružnoću nad komodom
stavljam čaše na svoja mesta

u njihovoj džamiji za trenutak
ukaže mi se prevara vremena
i čekanje nepoznatog trenutka

ugušeno živim od entuzijazma odavno
i postajem grob rutinske dosade

entuzijazam
nastavlja da se poigrava
osećajima žene u meni

ređam staklene čaše
koje svakog trenutka mogu da se slome
kao život mogu da me obmanu
svojim sjajem

postmodernost

uznemiravaju me otkucaji zidnoga sata
posuđe sa ostacima hrane
kao neproživljeni dani

kašike me izluđuju

u njima vidim otvorena usta
poluotvorena
žvalave kao u srednjem veku

uznemirava me pranje zuba

buka pene od večernjih
reklama
gluvonemost ćutnje ljubavi

osećajnost koja se guta i u ustajalom
vazduhu
o kako mi lutaju misli
kradomice te tražim
o trenutku smiraja.

Ismet Prčić

U Narodnom pozorištu

prevela sa engleskog: Irena Žlof



Svega nestane k'o da je neko svjetlo ugasio – i svjetlost, a s njom i šminkerska dvorana nalik pećini, i ušminkani ljudi koji se u njoj tiskaju, žamor tih ušminkanih ljudi – sve. Mrak je taj koji ušutkuje gospodu. On je k'o signal daljinskog upravljača. Nisi ti budala. Znaš da je to dio ugladene rutine, na ovom ugladenom mjestu. Kad se svjetla ugase to znači *Vrijeme je: molimo vas ponašajte se pristojno i suzdržite se od razgovora*. Ako i sam nisi ugladen, onda za tebe ovaj signal uopšte nije signal nego naredba. On znači *Ukini priču, seljačino glupa, i slušaj šta ti imamo reći; možda nešto usput i naučiš, mada čisto sumnjamo*. Ti jesi seljak, al' ti budala nisi. Ti ovca nisi. Tobom niko neće daljinski upravljat'.

Tu se ti podsmjehneš, 'nako da te čuju. U ovoj tami, u pećini, to zazvuči k'o kratki rafal motorke, pri čemu ovi ušminkani naravno pojma nemaju šta je motorka, nikad je čuli nisu. Osmjehneš se. Ne pada ti na pamet da pustiš da ti neke strane face u tvom glavnom gradu govore kako da živiš. A ne daš, boga mi, ni da te ova domaća gospoda, ovi šminkerski kurvini sinovi što se furaju da su ko fol' kulturni, da oni *tebe* predstavljaju pred ovim strancima. Jok.

Tu se ti opet podsmjehneš, da te čuju. Negdje u tami neko se zakašlje u tvom pravcu, onako diskretno. Muškarac. Osvrćeš se da vidiš koji li je, ali ga ne razaznaješ u mraku. Ovo je isto k'o da si slijep. Zaškiljiš, ali ne pomaže. Iskolačiš oči i opet ništa. Pustiš ti njega ovaj put, zasad.

I dalje je mrak. Vrijeme se razvlači, neugodno ti je. Svako malo začuje se šuštanje odjeće. Nećiji kratki nokti stružu po dlakavoj koži, a ti kontaš *brada ili muda?* Ugladenost ima smisla samo tamo gdje te drugi mogu vidjet'; u mraku svi se isto češu kad ih zasvrbi. Opet se nasmiješ.

"Možda im je nestalo struje", kažeš ti, na šta masa odgovori uzdasima i zgroženim tc-tckanjem. Svi se stide, jedni se stide tebe, a drugih je stid u tvoje ime. Onaj muškarac se opet zakašlje, ovaj put manje diskretno ali još uvijek anonimno. Ponovo ga tražiš pogledom. Oči su ti sad k'o teniske loptice, ali džabe je u ovoj mrakači.

"Halo, kašljač", prozivaš. Umjesto odgovora šuštanje u tami. "De, kahni još jednom, složiću te k'o metar drva!"

Neko drugi, opet neki muškarac, ušutkuje te.

"A ti, ušutkivač, de, Boga ti, još jednom da te čujem! Ma samo još jednom!"

Nakon ovog zadnjeg sve utihne. Ti se ceriš u tami. Ponovo se nasmiješ, tek toliko da razbiješ tišinu, ali niko se ne trza, niko ne komentariše. Osmijeh ti se gasi. Promijenili su taktiku. Sad te ignorišu. Pokušavaju izbrisati i tvoj glas, jedino što je preostalo u ovom mraku.

Sine ti ideja. Ponovo se nasmiješ a onda odmah zatim, tankim glasićem, kažeš: “E pa neki ljudi stvarno nemaju mjere!”

Žena u redu ispred tebe se zasmije, zaboravivši se, ali je odmah zatim ušutka neko pored nje. Osjetiš prema njoj bliskost.

“Hvala Vam“, kažeš ti svojim normalnim glasom. “Možda ste ipak ljudsko biće.”

Tamo naprijed nešto zazuji, zazuji i zaškripi. Vidiš duha u vidu horizontalne linije kako se podiže. Mrak ispod te linije, rastući mrak, izražajni je od onog iznad nje, onog koji se sve više sužava. Donji mrak čini ti se opasnijim, k'o da je živ. Nema sumnje da u njemu nečeg ima. Šta li će iskočit'?

Zujanje prestaje. Uslijedi zastrašujuća tišina, nadmoćna tišina, tišina koja će te nadživjeti. Isto k'o da kaže: Ti nisi. *Ali ja sam živ!* želiš viknut', al' tišina ti ne dopušta.

Odjednom mrak eksplodira u sliku, popraćenu, čini ti se, zvučnim praskom. Ali ti taj prasak ne čuješ ušima; nešto drugo u tebi razabire ga u tišini. Ova slika ti odzvanja u glavi, i tako iz mraka i iz tišine – iz tog prostora mogućnosti – pred tvojim očima nastaje nešto konkretno: komad vidljivog i konačnog svijeta.

Kontejner za smeće. Prepun kontejner slomljenih točkova, tamo na lijevoj strani. Na desnoj, betonski zid prekriven vandalskim brljotinama u raznim bojama, valjda na američkom. Na sredini pozornice stoji čađava metaIna bačva iz koje kulja bijeli dim, s dvije gajbe, jedna crvena a druga smeđa, s bačvom između njih. U pozadini je nekakav peksinavi kauč, leđima tebi okrenut, s drvenom konstrukcijom koja se ukazuje ispod mjestimično izderane presvlake. Svuda, prekrivajući svaki mogući centimetar scene, vidi se strano smeće – strane novine, strane konzerve (ona najbliža tebi na sebi ima sliku graška, ali iznad slike ne piše *grašak*), strane i zlostavljane baštenske stolice, strani otpadci. Samo bi one krpetine mogle proći k'o bosanske, mada, da sad odeš i provjeriš, mog'o bi se kladiti da na njima negdje piše *Made in America*.

To je ono što te u ovom trenutku najviše nervira. Ovi imaju tol'ko para da im nikakav problem nije da odu i sakupe gomilu autentičnog američkog smeća, uredno ga upakuju, utovare na avion, pošalju na drugi kraj svijeta, raspakuju, i onda sve to fino razbacaju tu ispred tebe, ovdje na najotmjerenijem mjestu koje tvoj glavni grad ima za ponuditi'. A ti sad trebaš biti kulturni i zapljeskati im, ustat' i aplaudirati' smeću. Pa samo još da pošaljemo kak'o dijete da odnese buket karanfila ovim' što su ga vako fino razbacali.

Preturaš po džepovima kaputa u potrazi za kakvim bosanskim smećem i u lijevom džepu pronalaziš nož i autobusku kartu, a u desnom pola zvrka krompiruše umotanog u masni papir – sve što ti je ostalo od pet zvrkova s kojima te je jutros tvoja čangrizava žena otpremila. Zastaneš da malo razmisliš. Nisi ti to baš dobro razgodio. Sve si pare potrošio. Ovo ti je zadnji komad hrane do sutrašnjeg povratka kući. *Da li se isplati?*

Pogledaš u onu konzervu sa slikom graška. Nešto se u tebi pomjeri.

Zamahneš i frljakneš svojih po' zvrka pite preko šest redova gospodskih glava, pravo na scenu. On padne pravo ispred bačve, odbije se od nje, odskoči i, k'o nekom čarolijom, u zraku se raspadne na dva dijela, i to tačno iznad one smeđe gajbe. Prvi

dio, po' zvrka pite, obrćući se u zraku završi u onim krpetinama na desnoj strani. Drugi, smotuljak masnog papira, na trenutak ostane lebdjeti iznad gajbe, a zatim se lelujajući spusti na nju, otkotrlja se do ruba, tu oklijevajući zastane, i onda mekano sklizne na pod.

Muk. Tačnije, zvuk nekoliko stotina ljudi koji se ne usuđuju kahnut.

U tom trenutku ona se gomila dronjaka, to za šta si mislio da su nekakve krpetine u podnožju betonskog zida, ta gomila dronjaka na koje je palo tvog po' zvrka pite, počne se micati. Polako, prljave krpetine metamorfišu se u ljudsko obličje. Ta se spodoba ponovo pomakne, okrene se i uspravi u sjedeći položaj.

Crnac. Tebi prvi u životu.

On protrlja oči, osvrće se, razgleda oko sebe i, poravnavajući nabore svojih dronjaka, zadižući krajeve deka i zagledajući ispod njih, traži nešto. Konačno nađe on ono što je tražio – tvoje žene krompirušu. Pomiriše je, još jednom se oko sebe osvrne, pogleda uvis k'o prema Bogu na komičan način, ponovo je omiriše, a zatim je proždere.

Gromoglasni smijeh.

Ti to posmatraš otvorenih usta. Jedina si osoba u ovoj sali koja se ne smije.

Crnac dovrši tvoju pitu, obliže svih pet prstiju, i, smrdljivom, moljcima izjedenom krpetinom delikatno dotakne uglove svojih usana. I taman što se opet počne komotiti na svom dronjavom ležaju, praćen ostacima smijeha gospode iz publike, iza zida se pojavljuje divlji, prestravljeni čovjek, sapliće se i gura kolica za kupovinu kakva si vid'o u američkim filmovima, s glavom prekrivenom rijetkim pramenovima kose i brade, u poderanom mantilu koji je telefonskim kablom svez'o oko struka. Šepa nabadajući na ukočenu nogu i dere se i izvikuje na američkom, prstom pokazujući negdje iza scene, k'o da ga šejtani gone. Na to se crnac toliko razljuti da počne kašljati, a taj si kašalj već ranije čuo, to je isti onaj teški, vlažni kašalj kakvim je tvoj otac kašlj'o prije nego što ga je spustilo u crnu zemlju.

Jedan drugom dovikuju na američkom, tamo 'vamo. Crnac se iskašlje u američko smeće. Onaj ludak izvuče američku flašu iz kolica i tu je oni počnu, tamo-'vamo, dodavati jedan drugom, pijući iz nje. Nastavljaju pričati na američkom. Američki, američki, američki. Tamo-'vamo. Isto k'o da tebe uopšte ni nema.

"Hej ba, de sad malo na našem", kažeš ti naglas.

Ona žena ispred tebe se nasmije. Vidiš joj ramena, obasjana svjetlošću sa scene, podrhtavaju dok pokušava obuzdati smijeh. Drugi rondaju, mrze lakoću s kojom ih vraćaš u stvarnost, krivo im je što se sad moraju iznova ufuravati u atmosferu. Oni bi radije ostali pod onim mostom, u smeću, samo nek' je američko smeće. *Kako je iš'o onaj vic s početka rata? Mijenjam kuću u Bosni za trotoar u Americi. Tražiti Jasnu.*

Glumci, stranci, ne odustaju. Američki, američki, američki.

"Sa Gradačca bijele kule", zapjevaš ti iz petnih žila, glas ti puca. "Zmaja od Bosne."

Negotovanje iz gospodskih redova. Američki iz smeća.

"Šokolovi zaklikali..."

Čovjek koji sjedi pored tebe – naočale, neupadljivi džemper – pogleda te s gađenjem, a oči mu se stakle od straha.

“Šta je, šta me gledaš?” kažeš. “Pogled ispred sebe!”

On okrene glavu, gornja usna mu malo podrhtava. Ti kreneš pjevati iz početka, s još više žara.

“Haj’mo sad svi zajedno!” povičeš, hvatajući neupadljivi džemper za rame. Nekoliko ušminkanih gospođa iza tebe ustaju da idu. Negdje u pozadini otvore se neka vrata, a onda te sa strane osvjetli snop svjetlosti. U prolazu između redova stoji muškarac koji te ljubazno zamoli da se utišaš il’ napustiš predstavu.

“Ko će me to natjerat?” kažeš ti. “Platio sam kartu!”

Ustaneš. U tebi ima dva metra. Od tvog kaputa mog’o bi se napraviti’ porodični šator. Tvoje čvornate, kvrgave šake su crvene i otečene, kadra su smrviti sve u prah. A i voljne također.

“Smrdi na rakiju“, neko doviknu.

“Zvat ću policiju“, kaže držač baterije.

“Policiju?” prosićeš, i kreneš prema njemu. “Pa na čijoj si ti strani, jarane?”

Redareva baterija krene oslikavati besmislene arabeske po tami; on pođe uzmicati, spotakne se, i padne na dupe. Posegneš preko nekoliko sada upražnjenih sjedišta i dograbiš ga prije nego što uspije pobjeći. Ščepaš ga za vrat. Njegove mlatarajuće ruke udaraju te po licu, njegova koljena pokušavaju pronaći tvoje prepone negdje u predjelu tvog koljena – sitan neki lik, al’ uporan. Igraš se s njim k’o da je lutak, okrećeš ga i prevrćeš. Prstima jedva da dotiče tepih.

Svjetla se u sali upale. Na trenutak si zaslijepljen, ali kako ti se oči privikavaju na svjetlo, ti ih osjećaš – njihove oči. Osjećaš ih na potiljku, zarivaju ti se u lobanju. Još uvijek držeći redara – sad vidiš da se radi o liku s bradicom, pedesetih godina – okrećeš se prema gospodi. Neki od njih još uvijek su na svojim mjestima; drugi su se iskupili oko izlaza, spremni da klisnu – zlu ne trebalo, prave ovce koje dopuštaju da im nekakvo smeće odvuče pažnju ne bi li zaboravili prošlost.

Sad ti je jasno zbog čega si kod kuće ostavio svoju čangrizavu ženu i žgoljavu djecu – zašto si pokupio zadnje ostatke svoje bijedne boračke penzije i s planine se spustio u dolinu, prvo pješke, onda zapregom, pa zatim u kombiju, i konačno autobusom, da vidiš glavni grad gdje zaboravna gospođa donosi odluke o tvojoj planini, o tvojoj ženi i djeci, tvojoj boračkoj penziji, tvojim prevoznim sredstvima. Sad ti je jasno zbog čega si odlučio sjebati ovo zadnje para što ti je ostalo i doći u Narodno pozorište da vidiš šminkerske strane glumce, Amerikance, u šminkerskoj predstavi o lažnoj sirotinji. Sad ti je sve jasno.

“ŠTA JE?” zaurlaš. Redar zašuti, paralizovan strahom i tvojim stiskom. “Hajde, zovite mi policiju! *Ja* sam taj koji je kolonizir’o svijet, koji je istrijebio Indijance, sjeb’o im zemlju! *Ja* sam spalio Japance, napalmom spržio divljake po džunglama! *Ja* sam taj koji je mirno sjedio i na televiziji gled’o vas, glupe ovce, kako čupate gelere iz svojih zidova, iz svoje djece, svojih kućnih ljubimaca! *Ja* sam taj koji je sve to gled’o na televiziji i kurcem mrdn’o nisam da to zaustavim! Hoćete da budete Amerikanci i imate pravo slobode govora? *A mene* ćete strpat’ u zatvor zato što govorim ono što mislim! Ja, koji sam se borio za vas, izgubio bubreg za vas, ja koji pravim hranu koju vi kupujete po svojim gospodskim pijacama! *Mene* ćete u zatvor!”

I dok to govoriš, iako su ti oči pune suza, znaš da ništa od tog nije istina. U

vojsci si bio kuhar; u tri godine triput si opuc'o iz puške i to u zrak, jer si bio p'jan. Bubregru su ti izvadili kad ti je bilo dvanaest, zbog tumora. Godinama nisi or'o svoju njivu. Znaš da to što govoriš nije istina i nije fer – ali bi *moglo* biti. Oni ne znaju ko si ti. Dovoljno je samo da to izgovoriš na pravi način, provokativno, glasno. Niko od njih pojma nema.

“*Meni ćete zvat' policiju, a oni su ti koji su vas popljačkali, koji vam s visine govore, koji vam prodaju svoje smeće? Što oni ne nauče vaš jezik kad dođu u vašu zemlju da vam pričaju priče? Što vi morate učiti njihov?*”

Neko zazviždi s pozornice – onaj luđak s kolicima, palac i kažiprst mu u ustima. Dovikne ti nešto na američkom na šta se nekoliko ovih domaćih šminkera nasmije. Onda se počne udarat' po prsima i nešto ti maše da priđeš; bradom upire u tebe, pokazuje prstom na tebe, pa na sebe, opet na tebe i onda opet na sebe. Eno ga stoji tamo u onom smeću, isprsi se i raširio ruke.

Ti pustiš redara i zaletiš se prema pozornici. Dok si u pokretu, osjećaš se moćno, k'o da letiš. U dva koraka već si na sceni, na šta luđak šutne onu bačvu iz koje ispadne kesa puna nečega, a iz kese sukne hladni dim koji se počne širit' svuda oko tebe, pokrivajući smeće bjelinom. Lik zbaci mantil sa sebe a ispod njega se ukaže uska crna majica koja naglašava njegove čvrste, šminkerske trbušnjake. Lice mu je prljavo i brada mu izgleda poprilično uvjerljivo, ali kad se iskezi, vidiš da su mu zubi kalcificirano bijeli, njegovani. Koji *lažnjak*, pomisliš i kreneš da ga ufatiš za vrat.

U sljedećem trenutku on ti visi na leđima, ruke je obmot'o oko tvoga vrata, stišće te, pete ti je zabio u bedra. Nema šanse da ga zbačiš. Vrtiš se ukруг, savijaš i grčiš – ali džaba je. Svjetlice ti se ukazuju u uglovima uma i padaš na koljena, narušavajući bijeli oblak koji je poleg'o po pozornici. Vidiš šminkere kako plješću, i čuješ ih također, ali se slika i zvuk ne podudaraju. Rubovi tvog vidnog polja tonu u mrak, mrak koji svakom nanosekundom zauzima nove teritorije, sve dok tvoja svijest ne postane samo bijela tačka u opštem crnilu – njena vrela bjelina ostane žariti još jedan trenutak u središtu svega. A zatim se sve, k'o svjetlo, ugasi.

Prva stvar koju vidiš kad se probudiš je neka mutna smeđa krpetina na podu na kojem potrbuške ležiš.

Gdje sam?

Vruće ti je. Čuješ ljude kako pričaju, ali je nerazgovijetno, k'o zvuci iz podruma tvoga oca kad bi on sluš'o onu svoju religioznu radio-stanicu. Oči ti lutaju po prevojima i naborima smeđih dronjaka pod tobom. Uглеdaš bijelu etiketu na nečemu što izgleda k'o majica. Zaškiljiš da pročitaš šta piše.

MADE IN CHINA

Srce ti zalupa i odjednom ti se sve vrati.

Sporo, neprimjetno sporo, posežeš u džep svog kaputa i vadiš nož. Srce ti tako jako udara da ti se čini da te odiže od scene. Malo pomjeriš glavu, i čuješ kako ti neko prilazi. Podigneš pogled; to je isti onaj lik koji te je ponizio. Izvinjava ti se, pruža ti ruku, i iako ti pruža desnu ti mu pružaš lijevu. On tebi onda pruži lijevu, prihvati tvoju, a desnom te poduhvati za lakat – pogolem si ti tip – a kada te konačno pridigne na koljena ti mu zabiješ nož u prsa. Osjećaš kako mu šminkerska majica popusti pred nožem, a onda i koža; zatim nož udari u kost koja ti priječi pristup onoj

mekanoj masi unutra, ali ti zakreneš nož i proburgijaš mu put između dva rebra. Pobjedonosno ga gledaš dok on kolači oči u kojima više nema onog samopouzdanja, to više nisu oči čovjeka koji se busa u prsa. Zatim se lik stropošta na pod.

Nekoliko tipova odjednom se pojavljuju iz mraka. Crnac je tu, oprezno ti prilazi, dok ostali u rukama drže alatke i daske. Viču, bijesno. Previše ih je.

Šta učinih?

Ova te misao onesposobljuje brže od onog luđaka. Dah ti izmiče, koljena klecaju i vrti ti se u glavi, osjećaš da moraš negdje sjest', spustit' se na pod. *Strpajte me u zatvor*, pomisliš. Pomisliš na svoju žgoljavu djecu kako postaju još žgoljavija, na svoju čangrizavu ženu kako i ona zajedno s njima postaje žgoljavija. Osjećaš nož u ruci, dršku od ružinog drveta. Pogledaš prema luđaku koji krvari u smeću, dim se već polako razilazi oko njega.

Počnu ti navirat' lude ideje. Ti još čvršće stisneš dršku noža jer ludio te plaši. Osvrćeš se i gledaš u Amerikance oko tebe. *Šta li će sad uradit'?* A oni, svi se k'o jedan spuste na koljeno, visoko u zraku drže stisnute šake, čekiče, daske. Začuje se *tump* kada njihova koljena udare o pozornicu.

"BUU!" začuje se iz njihovih usta.

Odnekud počinje svirati cirkuska muzika. Amerikanci se smiju i pomažu ti da ustaneš. Poredaju se u liniju u vrhu scene a tebe posade u sredinu. Publika u čudu bulji. Oni su čini se zapanjeni više i od tebe. Amerikanci ih počnu ohrabrivati da plješću. Čuje se pljesak, isprva stidljiv, ali su ubrzo pretvori u tutanj. Već u sljedećem trenutku svi se smiju i plješću, i redar, i čovjek u neupadljivom džemperu, i žena u redu ispred.

Još uvijek potpuno zbunjen, osvrćeš se i iza sebe vidiš onog luđaka kako skoči na noge, k'o gimnastičar. Trči, ozareno, prema prednjem dijelu scene, i stavlja ti ruku na rame. Kada ga publika ugleda njihov pljesak postaje zaglušujući.

"Good job," razabireš u buci, i nekako razumiješ šta ti je rek'o.

"And now..." kaže on, a ti znaš da je i na tebe red da se pokloniš.

I onda se sjetiš kako ti je kiša dobovala po licu i ramenima onog dana kada ti je otac umro u dvorištu, kada ti je rek'o da ga izvedeš napolje da ne umre u kući. Još uvijek osjećaš kako ti obraz žari od dodira ženine ruke onog dana kad se rat penj'o na tvoju planinu i kada si je onakvu trudnu s djetetom u naručju mor'o poslat' u Tuzlu, ne znajući hoćeš li ih ikada više vidjet'. Sjetiš se kako su Damiru, onom mladem, koji se rodio pred kraj rata, prvi put dali bananu i kako ju je, ne znajući šta je, zagriz'o prije nego što ju je ogulio i kako ste se svi smijali.

Pokloniš se zajedno sa ostalima I dok se klanjaš, licem si u lice sa zjapećim ustima one konzerve graška. Pogled ti sklizne na tvoje cipele, zatim na cipele luđaka pored tebe. Krv – *da li je?* – kapa ispod ruba njegove nogavice u sada veću poveću lokvu.

Svi se zajedno uspravite. Amerikanci podignu ruke u zrak. Luđaku malo klecaju koljena, i osjećaš kako mu ruka na tvom ramenu postaje sve teža, stisak grčevitiji. Na natopljenoj majici vidi se pravi rez tamo gdje si ga ubo. Tekućina nadire iz rane. Drhteći, spuštaš pogled prema svojoj ruci i vidiš da je nož koji držiš u njoj, tvoj nož s drškom od ružinog drveta, zapravo lažnjak.



Mihajlo Pantić

HODANJE PO OBLACIMA

U mrkli mrak, u mraznu januarsku noć, provlačeći se pored nekih zgradurina, prepunih stanovnika prebeglih umom i autistične dečice, izbio sam na parking. Bio je pust. Nisam najbolje poznavao taj kraj, živim u ovom gradu između sto i dvesta godina, zabrojao sam se koliko dugo, ali i dalje u njemu ima kvartova u koje nikada nisam kročio. U ovome sam, koliko sam mogao da se setim, bio davno, toliko davno da mi je sada izgledalo kako sam u njemu prvi put. Svejedno, stoti ili prvi, znao sam taj svet u dušu, svet pun dosade, ludila, nesreće, mrzovolje i zlurade, endemske prosečnosti iz koje nema izlaza, nijedna vojska spasa tu ne bi mogla ništa da učini. Život se svuda, a naročito na takvim mestima, odvija u dugoj, dubokoj, komatoznoj letargiji, a i kakav bi to inače mogao biti život kad u tim zgradama, velikim kao mizerne kopije kula vavilonskih ljudi seru jedni drugima iznad glave.

Parking je, velim, bio pust, neki umišljeni polupisac sigurno bi tu upotrebio predivne ukrasne prideve sablasno i avetinjski, a meni je, eto, pošto nisam ni jedno ni drugo, niti imam nameru da to budem, bilo dovoljno da je takav kakav jeste, mračan i pust, velik kao deset praznih košarkaških igrališta. Kada sam rekao sablasno i avetinjski pust, nisam mislio na onih nekoliko olupina koje su, kao razbacane nečijom moćnom rukom, stajale po krajevima, zaboravljene tu zauvek ili ostavljene za

ne daj bože, mada nisam siguran da bi poslužile bilo čemu, čak i u slučaju nečijeg srčanog udara sa pretnjom smrtnog ishoda (žao nam je, sve smo učinili, ali ste stigli prekasno!) ili kakve kolektivne evakuacije. Što i nije neka šteta, svaki ishod će pre ili kasnije biti smrtan, a i evakuacije su ionako suvišne, ceo svet je odavno u zbegu, i to milijarditsko sumanuto kretanje od tačke A do tačke B, C, D, pa sve unakrst i natrag ispada sasvim suvišno. U januaru, u onim zanemelim, nekrštenim danima, u gluvim noćima posle praznika, kad se očaj zaledi, vazduh miriše na apokalipsu.

Evo je, samo što nije stigla.

Tu je trebalo da čekam. Tanja mi je zakazala za deset, kada se grad umrtvi i kada se horda povuče u svoje soliterske brloge, da drhti u plitkom snu, što od straha, što od hladnoće, sve do mlitavog, oblačnog jutra. Januar. Besmislen, predug mesec, u kojem sivo svetlo otegnutim nedeljama jednolično sipi na svet. Januar u kostima i u srcu, januar u duši, u mutnom odsjaju na pločnicima. Sluđeni, sleđeni januar, u kojem kao da vreme stoji u mestu, bez izgleda da će se nešto desiti, bilo šta... A i kad bi se desilo, ne bi izašlo na dobro.

Jer nikada, kad se sve sabere, ako se ima šta sabrati, ne izlazi na dobro.

Sa Tanjom se čujem po potrebi. Viđamo se isto tako, uvek na različitim mestima i to na kratko, samo da preuzmem paket i da joj dam novac. Već godinama o njoj ne znam ništa, ni gde živi, ni šta radi, mada smo nekada davno... hm, bilo je zaista toliko davno kao da i nije bilo, i čemu sada sva ta besmislena sećanja kojima je istekao rok upotrebe, konačna ili beskonačna prošlost, sasvim svejedno, ona ne pripada nikome. Uglavnom, Tanja je, pre godinu ili dve, nije važno, izronila posle dugog vremena, pozvala me, pitala me kako sam. Nikako, rekoh. Gde si? Nigde, odgovorio sam, na staroj adresi, gde bih bio? Šta radiš? Ništa, odavno ništa, ne radi mi se. Gomila oveštalih pitanja, bez sadržaja i smisla. I takva su bolja od onih navodno prisnih ili stvarno zainteresovanih, ako takva još postoje. Imam posao za tebe. Nije mi ni do kakvog posla. U stvari, nije posao, samo posredovanje, pristojno se plaća. Dodeš, preuzmeš i isporučiš dalje. Ili se jednostavno toga oslobodiš, objasniću ti. Daj da malo razmislim, daj mi danas. U redu, razmisli, javiću se za dva-tri dana.

Razmislio sam. Javila se za dva-tri dana. Šta si odlučio, pitala je. Pa, možda bih mogao da probam. U redu, čekaj moj poziv. Prošla je još jedna ili, možda, dve sedmice, ništa se u njima nije zbivalo, tonuo sam u samozaborav, u gluvilo bića kao u maternju posteljicu, i već gotovo smetnuo s uma taj razgovor, kada sam u slušalici ponovo čuo njen glas, i tako je počelo.

Uvek se javlja sa drugog broja i zakazuje mi susret stalno na drugom mestu. Jednom tu, drugi put tamo, uvek negde daleko u gradu, uvek noću, po svakom vremenu, u pustu zimu, kao sada, i u *dugo toplo leto*, kao klinac gledao sam tu seriju, ceo grad obamirao je pred televizorima prateći sudbine istih takvih beznadnih smetenjaka sa druge strane teniske lopte koju je svevišnji dvoručnim bekhendom zarotirao u svemiru. Tanja i ja ne razgovaramo mnogo, svega nekoliko reči, kako si, dobro, kako ide, i tako dalje, sve ontološki najteža pitanja. Nikada ne znam kako sam i nikada nisam siguran kako ide, mada je lako pretpostaviti, kraj je proglašen, teče odjavna špica, ofucana, do crnila prljavoplava planet-lopta završava u mreži. Preuzmem šta imam, predam joj kovertu, pozdravimo se, vratim se u svoj stan na

četnaestom spratu, blizu oblaka, i čekam poziv. Telefon zazvoni sat ili dva kasnije, ne podižem slušalicu, znam šta treba da činim. Pustim ga da odzvoni pet puta, i kada prekine, stavim paket u plastičnu kesu, dobro je zavežem da se sadržaj ne prospe i zafrljačim je kroz otvoren prozor, povučen u unutrašnjost stana, da se ne vidi otkuda je doletelo, čopor se u mom kraju tako oslobađa kućnog smeća. Ujutru otvorim poštansko sanduče u kojem me čeka koverta sa novcem, do sledeće isporuke. I još jedna manja, sa mojim delom, dovoljno velikim da od njega mogu da živim, skromno, bez rasipanja, što mi je sasvim dovoljno. Posle toliko godina sulude brzine odlučio sam da počnem da milim, i da gluvarim do poslednjeg daha. Gluvarenje je umetnost najvišeg ranga, kantovski dosledno oslobođena bilo kakvog interesa, utakmice ili društvenog priznanja. Treba dorasti do gluvarenja, do trenutka u kojem je svaki sekund jednak večnosti.

Stigao sam, najzad, do te tačke.

Jednostavno, zgadilo mi se. Mučnina je nailazila polako, godinama, kao kakva unutrašnja milimikronska klima, svaki naredni dan bio je za miligram užasniji od prethodnog. Postepeno sam postajao svestan suludosti trke u kojoj sam i sâm dobrovoljno učestvovao, te mizerne razmene sitnih, životinjski sebičnih interesa, te jurnjave prema cilju koji zapravo nije ni postojao, te sveopšte ravnodušnosti ili, u najboljem slučaju, zlobne nadmoći nad slabijim, tog stalnog odmeravanja snaga i uticaja. U tom svetu, u kojem je, barem za mene, bivalo sve manje ljudi, više niko, a tu uračunavam i sebe, nije imao snage da makar na tren zastane, osvrne se i kaže makar šta dobro o drugom, ili da podeli osmeh s njim. Crna stihija sve nas je uzela pod svoje. Život je postao hladna, bezosećajna rutina, u kojoj su svi jurili, prema tom usranom, stalno izmičućem cilju koji se mogao zvati uspeh, novac, moć, bilo kako...

Mleko je prekipelo. Jednog jutra sam se probudio i zapitao se zašto i ja moram da jurim. Odgovor da to činim zato što i svi drugi tako čine bio je bespogovorno tačan i neodoljivo glup. Ipak, razumeo sam ponešto, na primer, da pri što većoj brzini rastu izgledi da se što jače zakucam u neki zid, jebiga, ni to nije za bacanje, trenutna, bezbolna smrt. Dokonao sam, prilično otupelog mozga, da smo oboleli od neke potmule, zimogrožljive bolesti koja se mogla zvati bilo kako, recimo kuga, prokaza, besnilo, ebola, pohlepa. Svako od nas hteo je za sebe sve, odmah i odjednom, pod uslovom da samo njemu pripada. I zato je trebalo trčati, u svim mogućim pravcima, bez predaha, bez prava na bilo šta drugo i različito. I sâm sam bio rasut na stotinu strana, stalno sam nešto započinjao, misleći da će me odnekud presresti ljubav ili barem mir...

Ništa od svega toga. Bolest koja se mogla zvati besnilo, gramzivost, nedostatak ljubavi, lues, sebičluk ili nekako drukčije, pretila je da nas usmrti, i već je to činila, uveliko. Tada sam odlučio da usporim, da se odrekнем svih nametnutih obaveza, svih odgovornosti, što mi, pravo govoreći, i nije bilo posebno teško. Nisam imao nikoga. Bio sam sâm, i ostao sam to, nikada voljen, niti dostojan bilo čije ljubavi, večitо zaglavljien u liftu ili sklupčan u svojoj dobrovoljnoj samici na četnaestom spratu. Javio sam da sutra neću doći na posao. Narednog dana su me oni zvali, ponovio sam to isto. I prekosutra, takođe... Petog dana prestali su da zovu. Stao sam, i

pogledao kroz prozor. Napolju je bilo vreme, ne znam koliko ga je još ostalo, ali, bilo je to vreme. Stvarno vreme.

Da, baš tako. Znao sam da više nikada neću imati ovaj svet.

A kada sam stao, nisam krenuo unatrag. Ne, krenuo sam u vis. Kao klinac umeo sam nešto što nije umeo niko oko mene, ne znam odakle mi taj dar. Umeo sam da lebdim. Ne previsoko, od pet do petnaest centimetara iznad tla, zavisi od okolnosti. Otkrio sam to slučajno. Gledali smo neku košarkašku utakmicu u bloku, oko terena nije bilo tribina, i svet se tiskao do same aut-linije. Iz zadnjih redova video sam loptu, ali ne i igrače, na trenutke mi se činilo da lopta sama leti kroz prostor i menja pravac, i nije bilo nezanimljivo, a onda je ona nestala negde pri dnu, i poželevši da je vidim, propeo sam se na prste. Hop! Odvojio sam se od tla, porastavši u trenu za mali pedalj, i ostao tako, u vazduhu. Niko oko mene nije to primetio. U prvi mah i meni se učinilo da mi se učinilo, ali ne, došav kući, gde je u jedinjoj sobi godinama nepokretan trunuo moj otac, nepotrebno odlazujući svoje konačno truljenje, i zagorčavajući mi život do bola, jer su svi očevi govna osuđena na truljenje, da malo sebi popravim raspoloženje ponovio sam onaj pokret sa košarkaškog igrališta, i upalilo je.

Nikada nikom nisam otkrio tu tajnu. Mislim da je nje bio svestan samo moj davno upokojeni otac, jedino on je video šta to njegov sin zaista može. Razrogačio je oči, i otud sa postelje zamumlao nešto glasom nemoćne, izdišuće životinje. Ha, konačno sam mogao to što nije mogao on, što je bio nepogrešiv znak da mi više nije potreban. Ali, ja sam bio potreban njemu, uzeo mi je još nekoliko godina života pre nego što se preselio na onaj svet, da, hvala svevišnjem, konačno na miru istrune, do poslednje koščice. I kad god ne bih znao šta ću sa sobom, lebdeo bih. Lebdeo sam i na njegovoj sahrani, bez ljudi, prijatelja i rođaka, moj otac iza sebe nije ostavio nikog i ništa izuzev mene, a i tu se nije baš pretrgao. Posle njegove smrti prestala je da dotiče sirotinjska socijalna pomoć od koje smo životarili i ipak sam morao da se spustim na tlo i uključim se u trku.

Trčao sam godinama, ne osvrćući se na olupine kraj puta, upoznao sam i potom odbolovao Tanju, i s vremenom sam sasvim zaboravio na svoju dečačku umetnost lebdenja. Kada sam se zaustavio, ponovo mi je pala na pamet. Probao sam – i da! – to se ne zaboravlja, kao plivanje, vožnja bicikla ili šutiranje slobodnih bacanja. Kad god poželim, mogu da lebdim. I činim to često. Dobar osećaj. Probao sam da unapredim tu svoju veštinu, da se uzdignem što više, ali ne, nisam ja nikakav lažni letač, Koperfild ili jogin, ne, ja jednostavno mogu da lebdim toliko koliko mogu, najviše petnaestak centimetara udaljen od planete. Kad pogledam druge, zakovane za masnu zemlju, i toliko je sasvim dovoljno. Mada, ne bih se zakleo, neki me đavo, neki mali demon, podstiče na više. I kad god mi prišapne, hajde, probaj, učinim tako. Ne ide. Jedan čeper iznad tla, i molim lepo. Niko ne može preko sopstvenih moći, a svi žele upravo to, da budu viši nego što jesu.

Pogledao sam na sat. Deset i petnaest. U zgradama kvarta na čijem sam se rubu nalazio bila su pogašena gotovo sva svetla. Svuda uokolo vladala je tama, ukoliko se ne računa čkiljava svetiljka, karikatura sunca na kraju sveta, tamo gde je šuplje ispod neba. Crne ptičurine, stopljene sa tamom, nevidljive, kreštale su u ledenom vazduhu, neki lažni prorok spremio se da po hiljaditi put objavi strašni sud. Tanja

nikada nije kasnila, petnaest minuta bilo mi je dovoljno da odmotam ceo svoj crno-beli film. I taman kada sam se spremao da krenem, tamo, na drugom kraju, kraj jedine sijalice koja je nekim čudom – to se zaista moglo uračunati u čudo! – ostala čitava, zaustavio se crni, kao pogrebni karavan, i iz njega je izašla ženska figura. Pri slabom svetlu nisam mogao da je prepoznam. Osvrnula se, rekla nešto vozaču automobila koji je istog trena odmaglio, i, nazrevši me, krenula prema meni. Po hodu to svakako nije mogla biti Tanja, mada je korak bio sličan njenom. I bila je viša od Tanje. Kada mi je prišla, učinilo mi se da je to Senka, Tanjina mlađa sestra.

– Dobro veče – rekla je suvo.

– Senka?

– Ja sam. Ne bih te prepoznala, nismo se odavno videli.

To odavno značilo je najmanje sto godina, bez preterivanja. Umesto nekadašnje vitke devojkice, ne naročito lepe, ali na poseban način privlačne, preda mnom je stajala sredovečna, već osedela žena. I kao da mi, nemom i zatečenom, čita misli, rekla je:

– Osedeo si, Jovane.

– Otkuda ti?

– Tanja nije mogla da dođe, poslala je mene.

– Razumem. A ja sam, vidiš, tebe odmah prepoznao – slagao sam.

– Pusti sad to. Imaš li novac?

– Da.

– Uh, dobro je. Daj mi ga.

Pružio sam joj svežanj umotan u hartiju, očekujući da mi ona preda uobičajeni mali paket.

– Ništa od nove pošiljke – uzvratila je na moje neizgovoreno očekivanje. – Moramo se primiriti na neko vreme, prate nas.

– Ko vas prati?

– Nije važno. Ovaj... mama je izašla iz zatvora, vratila se da živi sa nama.

– Kako?

– Pa zar ti Tanja nije rekla?

– Nije mi ništa rekla.

– Pa možda je i bolje što nije. Znaš, pre ne znam koliko, naša sedamdesetogodišnja mama našla je sebi dečka, trideset godina mlađeg od nje, hm, mlađeg i od mene. Kakva neobična ljubav, držanje za ruke, mislim da o tome ne bi bilo moguće snimiti film. Tanja i ja smo ćutale, šta bismo drugo, a onda nam je, jednog dana, mamica mlada starica saopštila da ide sa svojim naložnikom na letovanje u Bugarsku, na Crno more, u Carevo, to je tamo, blizu turske granice. I otišla je, naravno. Javila se posle dve nedelje, ali ne iz hotela nego iz pogranične policije, pali su na carinskom pregledu. Dobra mama bila je maska, mali tipovani mamac da bi pre ili posle nje prošla veća pošiljka. Vapila je za advokatom. Našli smo Petoševića, najboljeg za takve slučajeve, pristao je da radi na kredit i sad, kad je sve završeno, došao je trenutak isplate. U sudnici je uzorni Harold tvrdio da nema pojma o čemu je reč, i kako mu je sve namešteno. Pokušao je čak da prebaci krivicu na dojučerašnju izabranicu svoga srca, a mama Mod je, u mladosti svoje duboke starosti, samo ćutala i grcala,

ne zbog naivnosti nego zbog neispunjene ljubavi. Mladoženja je dobio tri godine, a mama šest meseci. Pustili su je posle četiri, eno je kod kuće, ne izlazi iz sobe, ni sa kim ne razgovara. Tanja je prestala s poslom, stalno je kraj mame, plaši se da fatalna zavodnica nešto ne učini sebi. Eto, toliko, zasad. Moram da krenem, kasno je, vratiću se tramvajem, da ne ispadnem sumnjiva. Tebi nije hladno?

– Nije. Navikao sam.

Bilo bi sumanuto da joj kažem kako sve vreme lebdim. Ko zna šta bi pomislila, kada to nije mogla da vidi.

– Oдох polako. Ti nemoj za mnom. Sačekaj neko vreme i posle okreni u drugom pravcu. Tamo iza one najviše zgrade je početna autobuska stanica, poslednji ide oko jedanaest. Bog sveti zna da li će ti se Tanja više javljati, ništa ne govori o svojim daljim planovima. Znaš, mislim da te je dosta teško zaboravila. Čudno je to.

– Šta je čudno?

– Pa to. Nisam ni na koji način mogla da ti nekako pokažem, da je ne uvredim... Strašno si mi se dopadao. Ona ne ume da voli, ona ume da poseduje, i kada ste se razišli, mislim da joj nije bilo krivo zbog prestanka ljubavi, nego zbog gubitka poseada. A ja sam na mamu, lakoverna i nesigurna. I tako, sada smo opet zajedno, nas tri, svaka sama.

Nisam znao šta da kažem. I da li uopšte nešto treba da kažem.

– Idem sad.

– U redu. Pozdravi Tanju.

– Podrazumeva se. Mada, čemu?

Okrenula se i otišla. Zaista, čemu, pomislio sam. Pratio sam je pogledom sve dok se nije stopila sa mrakom, poslednje što sam video bio je odsjaj krznenog okovratnika njenog kaputa. Senka, nekadašnji devojčurak, mlađa sestra u senci velike Tanje, one koja je umela da nekom zaposedne misli i da potom, uživajući, od njega načini olupinu, nalik krševima na ovom parkingu, u bloku u kojem sam nekada davno, vrlo davno, pre dvesta godina, na jednoj košarkaškoj utakmici pogodio odlučujućim šut... Tja, barem nešto. Lebdeo sam danima posle te pobeđe.

Na tren, osetio sam nešto kao radost, ipak me neko voleo. Ipak. Da, negde se piše ta radost koju nam drugi pričinje svojim rečima. A ja sam, vidite, nedostajan voljenja, stalno voleo pogrešnog, mogao se zvati otac, Tanja ili nekako drukčije, nepomerivo i nepogrešivo pogrešnog i u tom voljenju sam postojan, do bola, kao večnost, koja se bliži kraju, ne mareći što uvek dajem mnogo više nego što dobijam, što se jedino i samo može nazvati ljubavlju.

Jedino i samo.

Postajao sam tako još nekoliko minuta, ne misleći šta me čeka. Mislio-ne-mislio, već će se nešto desiti, i neće još dugo trajati. Sve važno već se ispodešavalo, naći će se već neko da spusti zavesu preko ovog sveta, zauvek, repriza nije predviđena. Mraz je stezao sve jače, mrak se zgušnjavao, i na pločniku, ispod mojih stopala, polako se hvatao led. Nisam, ipak, osećao hladnoću. Lebdeo sam, na uobičajenih desetak centimetara iznad tla. Što nije ni malo, ni rđavo. Ionako nikada neću hodati po oblacima.

Bekim Sejranović

Kolekcija jesen/zima



Oslo, četvrtak, 29. rujan/septembar 2011.

Danas imam promociju romana u knjižari *Tronsmo* u Oslu. Roman je na norveškom izašao još prije mjesec dana i imao sam nekoliko nastupa, ali ovaj je ipak poseban. Riječ je o kulturnoj knjižari, jedinoj u kojoj se još uvijek ne prodaje *Harry Potter* ili *Jedi, moli, voli*, i u kojoj, osim dobrih knjiga, možeš kupiti i odlične (art)stripove. Da budem iskren, u knjižari *Tronsmo* kupio sam više majica nego knjiga, ali njihove majice i nisu obične majice. Često ih kupim i po nekoliko i onda ih mijenjam (kad se napijem) ili ih poklanjam ljudima. Majicu na kojoj piše "Gaza", na latinici i na arapskom, kupio sam jedno pet puta. I sad imam jednu takvu, tko zna kome ću je dati. Ovu posljednju dao sam prijatelju Tomu iz Rijeke.

A majicu koja izgleda kao nogometni dres, (naprijed je palestinski grb, a na leđima umjesto imena igrača piše: *Intifada - 48*) darovao sam jednoj djevojci koju sam volio u Tuzli, jednoj drugoj koju sam pokušao voljeti u Splitu i jednom gej-konobaru u Zagrebu s kojim sam pojeo trip.

Posljednju majicu koju sam kupio, (na njoj je naslikana utvrda i oko nje zvjezdice Europske unije stilizirane tako da izgledaju kao bodljikava žica), dao sam Faruku Šehiću kad je bio u Oslu.

Na promociji pedesetak ljudi i većinu ih poznajem. Tu je moja kćer, njezina majka, majčina sestra, tu je i posljednja bivša žena, nekoliko prijatelja, prijateljica, jedna bivša ljubavnica, nekoliko kolega prevoditelja. Kao i uvijek imam tremu koju pokušavam ublažiti alkoholom. Prodao sam nekoliko knjiga, potpisao se uredno i zatim smo nas nekoliko otišli do kluba *Blå*. Tamo se opijam, alkohol me užasno brzo hvata u posljednje vrijeme. Pokušavam nabaviti spida, ali baš danas nema nitko ništa. Vjerojatno je i bolje tako. Zatim se ljubim s nekom djevojkom, zamišljam da je to moja draga, koja me čeka negdje tamo dolje, daleko, možda se i ona isto ovako ljubi s nekim drugim i zamišlja da sam to ja. Ponekad je zamišljati kako nekog ljubiš

iskrenije nego ga uistinu ljubiti. Poslije jednoj drugoj djevojci koja sjedi nasuprot mene, skidam cipelice i ljubim joj stopala, zatim je grizem za nožni palac. To su mi sve pričali drugog dana, jer ja se ne sjećam. Pričali su mi i da me na kraju ta prva djevojka htjela otpratiti kući, ali da ja, nasreću – i njenu i moju – ipak nisam htio. Otišao sam kući nekako i spavao, valjda.

Oslo, petak, 30. septembar/rujan 2011.

Probudio me telefon. Zovu me iz škole gdje povremeno radim kao zamjena kad se netko razboli. To je škola norveškog za strance i, da budem iskren, nije tu bilo loše predavati. Osjećao sam da bar nekako pomažem ljudima, a i učenici me voljeli jer sam prolazio to isto što i oni samo dvadesetak godina ranije. Rekli su mi da ih učitelji Norvežani tretiraju kao da su zaostali. “Ako ne znaš neki jezik ili neke običaje, ne znači da si glup” – bila je suština onoga što su mi govorili. I mislili su da ako sam ja uspio svladati taj jezik, moći će i oni. Činilo mi se da im je drago da sam iz Bosne, jer su i oni većinom dolazili iz zemalja u kojima je bio rat i većinom su bili muslimani. Učenici su bili svih uzrasta, od osamnaest do osamdeset godina. Bilo ih je nepismenih, a bilo je i doktora znanosti. Bilo je djevojaka koje bi do škole dolazile zamotane u crne feredže da su im samo oči virile. Kad bi ih skinule, njihova ljepota i oštrina pogleda zabadale su se u mene poput čioda. Bilo je i vrcavih djevojčuraka u štiklicama i mini suknjicama, neke lukave i svjesne svoje privlačnosti, a neke naivne i sramežljive poput djevojčica. Često bi me pitali da li sam i ja musliman, a ja sam u početku odgovarao da jesam, “ali malo”. Oni nisu to shvaćali, “ili jesi – ili nisi”? Ako si “malo”, onda jesi.

Uglavnom, tog jutra nisam bio u stanju predavati zbog užasnog mamurluka. Rekao sam da sam bolestan, što i nije bilo daleko od istine. Zatim sam zapalio džoint, onanirao i uspio ponovo zaspati. Probudio sam se malo prije podne, digao sam roletne i kroz prozor me zapljusnuo val sunčeve svjetlosti. Istuširao sam se, doručkovao i izašao van na sunce. Dan je bio prekrasan. Uzjahao sam svoj zeleni bicikl, nabio sunčane naočale na nos i spustio se prema centru. Zatim sam se popeo do stanice *Majorstua*, uzeo vlak broj jedan sve do zadnje stanice *Frognerseteren*, na vrhu brda iznad Osla. Tu je počinjala šuma *Nordmarka* i odatle se širila po brdima na stotine kilometara prema sjeveru, istoku i zapadu. Južno je bio grad Oslo i obale Sjevernog mora. Šumu su presijecale brojne staze, potoci, rijeke i jezera. Zimi je tu bilo idealno za trčanje na skijama, a ljeti za planinarenje ili vožnju biciklom. S vrha *Frognerseter* polako sam se počeo spuštati prema jezeru *Sognsvann* udaljenom oko dvadesetak kilometara prema istoku. Vozio sam se biciklom uzbrdo i nizbrdo, Sunce je sijalo postojano i njegova žučkasta svjetlost davala je šumi boju jeseni, utapala se u borovim i jelovim tamnozelenim iglicama i odbijala od brezino jarko žuto lišće. Nije bilo ni daška vjetra i jezera pored kojih sam prolazio caklila su se nepokretna poput svježe obrisanih ogledala. Pored jednog od jezera, mislim da se zove *Skjennungen*, zaustavio sam se, sunce je upravo zalazilo i pomislio sam kako se moram baciti u tu vodu. Baš sada. Ovakvih dana više neće biti, bar ne ove godine. Neće ih biti nikad više. Nakon ovakvih dana dolazi zima i mrak. Danas je dan koji se više

nikad neće ponoviti. Skidam se gol, znojani sam i plašim se provjeriti kakva je voda, jer se bojim da će me hrabrost napustiti i da ću odustati. Skačem u vodu na glavu, hladnoća me presijeca poput britve, izranjam, urlam, plivam, hukćem, ronim, sve traje jedno deset sekundi i zatim izlazim van. Međutim, čim sam izašao hvata me neka euforija, bit će adrenalin, i opet skačem u tu tamnu vodu i ponavljam ritual. Poslije sam stajao na stijeni, sušio se na suncu koje je polagano padalo iza brda i uživao u prijatnom bockanju po koži.

Te večeri smo moje društvo i ja nabavili spida, otišli u klub *Villa* i plesali do fajr-ronta. Otišao sam kući i cijeli nedjelju proveo pušeći hašiš i gledajući porno filmove. Od spida nisam mogao spavati, a istovremeno sam bio preglup da čitam ili gledam neki normalan film. Tek oko ponoći sam uspio nešto pojesti, popiti jedan *xanax* i jedan *lexaurin* i zaspati.

Oslo, ponedjeljak, 3. oktobra/listopada 2011.

Danas radim kao sudski tumač u gradu Lillestrøm, pola sata vlakom od Osla. Zapravo sam još prekjučer trebao oputovati u Ljubljanu i vidjeti se sa svojom dragom, kupio sam avionsku kartu i sve smo dogovorili. Prekinuli smo bili u srpnju ove godine, ali smo odlučili da si damo "još jednu priliku". Ali onda su me zvali sa suda i pitali mogu li raditi od ponedjeljka, dakle od danas, pa do četvrtka. Bio sam u stisci s lovom, što jest – jest, a takve prilike se ne pružaju često pa sam odustao od puta. "U stisci s lovom" je možda preblag izraz, bio sam skroz kokuz. I još sam dugovao.

Sjeo sam bio neki dan i pokušao staviti na papir kome sam dužan i tko meni duguje.

Dužan sam: *Mastercard DnbNor banka*: 30.000 norveških kruna; *Mastercard Sparebanken Nord*: 20.000; Jonu, (mom prevoditelju): 6.000; bivšoj ženi: 12.000; majci moje kćerke za alimentaciju: ne znam – ona vodi račun, ali jedno dvadesetak tisuća; Banci za studentski zajam: 250.000 (njih se može zavlačiti, i cilj mi je da umrem prije nego im vratim lovu).

Dužni su mi: *Jutarnji list*, *Globus*, Keno, Nedim. Sve skupa možda jedno četiri-pet hiljada.

Tješi me jedino što su danas svi nekome dužni.

No, nemam novca ni da platim vlak do sudnice u Lillestrømu i da tamo zaradim nešto. Švercam se u vlak, a natrag u grad vozi me kolegica, također sudski tumač.

Sudi se jednom Bosancu za petnaestak provala. On je uglavnom sve priznao, jer su imali dosta dokaza pa su predviđali da će suđenje trajati samo dva dana umjesto zakazana četiri. Malo sam nezadovoljan, jer sam se ipak nadao da će me platiti za četiri dana, ali šta ćeš. Bolje i dva nego ništa. Pokušavam ne misliti kako sam sada mogao biti u Ljubljani. Ljubiti se.

Oslo, utorak, 4. oktobra/listopada 2011.

Danas sam se opet švercao vlakom do Lillestrøma, a kolegici sam prodao jedan primjerak svog romana *Ljepši kraj* za dvjesto kruna. Kao što smo i predviđali, suđenje

je završeno danas i kad sam se vratio u grad preplavio me osjećaj dobro obavljenog posla, zarađenog novca, oslobođenja, euforije pred ljepšom budućnosti. Dvjesto kruna koje sam zaradio od prodaje knjige ulažem u kupovinu dva grama najlošijeg, uličnog hašiša. Odlazim kući, spremam hranu, jedem, pušim hašiš i spavam par sati. Jedan prijatelj me zvao da idemo na trening. Nagovara me već tjednima da počnemo trenirati boks. Boks mi nije baš nešto privlačan, radije bih trenirao veslanje u kajaku, ali on navaljuje da odemo do jednog obližnjeg kluba, prvi trening je besplatno, mogu probati pa poslije odlučiti hoću li nastaviti. Ne moram, kaže mi, uistinu boksati, mogu samo udarati u vreću. Došli smo tamo i trening je već bio počeo. Čim sam vidio te face, ćelave lubanje, tetovirane nadlaktice i ramena, bilo mi je jasno da nema šansi da s njima treniram. Bilo je to jasno i mom prijatelju.

Navečer me zove drugi prijatelj da izađemo van. Razveo se prije nekoliko mjeseci i još uvijek je poput svih kad se razvedu: željan izlazaka, cura, provoda; želio je nadoknaditi propušteno. Nije još shvatio da se ništa ne može nadoknaditi. Niti propustiti. Ali mlad je još, skontat će, valjda. Poslije tih nekoliko mjeseci provoda očekuje ga najmanje pola godine depresije. Bar je tako meni bilo svaki put kad sam se razvodio ili prekidao neku dugogodišnju vezu. Znam, ne mora biti svima isto, ali često jest.

Utorak je najbolji dan za izlaske, jer svi "civilni" rade i moraju ujutro na posao. Utorkom izlaze klošari, pijanci, narkomani, razvedeni, besposličari, samotnjaci, umjetnici, neurotičari, očajnici... Nabavili smo spida koji je mirisao po deterdžentu, ali nije bio loš. Otišli smo u *Blå*. Minimal utorak, zvao se program, iako su puštali više house nego minimal. House s minimalnom dozom minimala, ponavljali smo, smijali se, plesali i žvakali žvake kao da smo na normi. Plesali smo tako do fajronta, a poslije smo ostali na *afteru*. Moj prijatelj je poznavao DJ-a i ostale koji su tu radili i prema već uhodanom postupku oni su zaključali klub, a nas desetak je ostalo unutra; motali smo džointe, pili pivo i pričali besmislice.

Odlazim kući, pušim hašiš i gledam porniće sve do srijede navečer.

Oslo, četvrtak, 6. oktobra/listopada 2011.

Ujutro su me zvali da idem raditi u školu, ali bio sam spreman za to pa sam sâm isključio zvuk na mobitelu. Probudio sam se oko 10, istuširao, pospremio sobu, skuhao čaj i sjeo za kompjuter. Otvorio sam *yahoo mail*, čitao pisma, slao odgovore. Od prevoditelja sam dobio link od knjižare *Tronsmo*. Svakog tjedna objavljivali su top listu najprodavanijih djela. Moj roman je bio na drugom mjestu i to me je, naravno, obradovalo. Znao sam da nije riječ o bogtepitaj koliko prodanih primjeraka, desetak, u najboljem slučaju, ali lijepo je zvučalo. Znam i da je to uglavnom zbog promocije koju sam imao prošli tjedan, ali opet nema veze. Smiješno je to što sam mogao biti i na prvom mjestu, ali zbog pohlepe za novcem, koja je opet bila uvjetovana vječnom besparicom, koja je opet bila uvjetovana nedostatkom motivacije za bilo kakav ozbiljan posao, koja je opet bila uvjetovana požudom za narkoticima.... itd... – nisam. Tog dana kad je bila promocija knjige, neki od poznanika htjeli su je kupiti u knjižari, no budući sam još uvijek imao nekoliko primjeraka koje sam besplatno dobio od izdavača rekao sam im da ih kupe od mene. Dat ću im malo povoljniju cijenu,

a bolje im je da daju lovu meni nego izdavaču. Ako kupe u knjižari ja dobijem samo 7 %, rekao sam im jadikujući. Oni su me gledali sažaljivo i kupili knjige od mene kradom da ovi u knjižari to ne vide. A da su kupili u knjižari možda bi mi sada knjiga bila na prvom mjestu. Pouka: nema je. Trebao mi je novac i dobio sam ga, to je sve.

Poslije odlazim u grad predati neke papire u Upravu za strance gdje sam također ponekad radio kao tumač. Zatim idem pokupiti bicikl koji sam još u utorak kad sam išao na posao zaključao ispred željezničkog kolodvora. Dok sam koračao pomislio sam kako ga je možda netko već ukrao. I stvarno, bicikla, mog Zelenka, nema. Hodam nekoliko puta gore-dolje uz željeznu konstrukciju gdje se parkiraju bicikli, ali uzalud. Pronalazim mjesto za koje sam siguran da sam tu ostavio Zelenka, tu je sad parkiran jedan starinski, ženski, roza bicikl, norveške marke DBS. Bicikl je zaključan bravicom sa šifrom koja je izgledala isto kao i moja. "Nije valjda..." – pomislim i pokušam s mojom šifrom "3004" i otvorim je. Netko je otvorio moju bravicu, uzeo Zelenka i ostavio mi Rozu. Uzjahao sam je i počeo okretati pedale. Očito je netko mnogo lakši jahao Rozu, jer su se gume prilično spljoštile. Bit će neki mršavi džanki.

Odvezao sam se kući na biciklu i zatim uzeo vlak podzemne do Holmena. Trebao sam najprije pokupiti kćerku iz škole, odnosno "produženog boravka", a zatim njezinog polubrata iz vrtića. Onda smo išli u prodavnicu, kupili sastojke za tacos, sebi dvije pive i njima dva sladoleda. Napravio sam hranu, pričao sam s kćerkom koja mi je pomagala rezati povrće, a mali se igrao *Spidermana*. Poslije ručka gledali smo crtani film *Rio* i zatim sam spremio malog na spavanje. Morao sam mu pročitati pola knjige o gusaru, kapetanu Sabeltanu i čekati da zaspi. Poslije smo kćerka i ja još pričali, gledali neki program za mladež koji inače ne smije gledati jer joj mama ne da. Oko deset i ona je morala na spavanje jer joj se mama i tata vraćaju oko deset i petnaest. Njih zove mama i tata, a mene zove imenom. Meni to ne smeta.

Otišao sam kući, pušio hašiš, popio *xanax*, čitao De Sada i zaspao kad su me tablete omamile. Često ustajem noću i jedem. To je zbog hašiša, pretpostavljam. Ili možda neki psihološki poremećaj, ko će znat. Ne brinem se više oko takvih stvari.

Oslo, petak, 7. oktobra/listopada 2011.

Danas sam se dogovorio ići brati gljive sa jednim poznanikom. On je zapravo moj bivši diler hašiša. Jednom sam ga, nakon duže vremena, bio nazvao da trgujemo, a on mi je odgovorio da je prekinuo sa ženom (nevjenčanom) i da je prestao dilatati, a i pušiti hašiš. Njegovoj ženi je smetalo to što on dila i duva, a njemu je smetalo to što je ona radila na seks-telefonu. Ponekad bi mi, kad sam dolazio kod njega trgovati pokazala neki od trikova kako stvara pojedine zvukove dok radi na seks-telefonu. Kada mi je rekao da je prestao sa svim, dodao je kako se ipak možemo družiti. Da, naravno, rekao sam neuvjerljivo. Ali ipak se više nismo družili, izgubio se temelj na kojem smo zasnivali naš odnos, rekli bi u savjetovalištu za bračne parove. No, nakon nekog vremena ponovo mi se javio i rekao da ima gljiva zvanih *fleinsopp*, ili na latinskom *psilocibe*; laički rečeno riječ je o gljivama koje imaju halucinogena svojstva, daju ti trip sličan LSD-u i krajem listopada rastu po poljima gdje krave pasu i ostavljaju svoju balegu. Svi ljubitelji psihodelije ih beru, a moj bivši diler vrstan je

znalac gdje i kako ih pronaći. Ali oko deset sati zovu me da prevodim telefonski na nekom policijskom saslušanju. Prihvaćam, što ću, ali žao mi što ću ostati bez gljiva.

Uhvatili su jednog Hrvata kako šverca alkohol. 36.000 litara alkohola. U novinama je sljedećeg dana pisalo da je to najveća zaplijenjena količina alkohola u norveškoj povijesti. Za one manje upućene možda bi trebalo pojasniti da je u Norveškoj alkohol dvostruko skuplji nego u zemljama EU i da samo državne prodavaonice *Vinmonopol* imaju pravo prodavati alkohol. U običnim supermarketima možeš kupiti samo pivo, radnim danom do osam navečer, subotom do šest. Poslije subote u šest navečer u čitavoj zemlji ne možeš legalno kupiti alkohol. Dućani rade, ali je na frižiderima s pivom lokot. Tako da već negdje u petak moraš planirati koliko ti piva ili vina treba za vikend. Toliko o individualnim ljudskim slobodama. Ali Norveška je zemlja u kojoj se najbolje živi. Tako kaže statistika. Mark Twain je rekao postoji laž, postoji prokleta laž i postoji statistika. No, s druge strane, ostale vrste opijata nije problem nabaviti u bilo koje doba dana ili noći. Mnogo puta smo u nedjelju ujutro završili na nekom *afteru* gdje je bilo svega osim piva. Jedna od mojih mnogobrojnih poslovnih ideja bila je dilati pivo po Oslu nedjeljom. Ideja uopće nije bila loša i poslije sam upoznao neke Poljake koji su upravo to radili. Jedan od njih zvao se Gabriel i ubrzo je stekao status anđela spasioca jutarnjih žurki nedjeljom. Ali to pivo treba najprije prokrijumčariti u Norvešku, a to se može jedino preko Švedske, jer iz Danske možeš doći samo brodom pa je carinsku kontrolu teže zaobići. Krijumčarenje alkohola unosan je posao. Treba samo naći nekog naivnog očajnika bez novca i nagovoriti ga da preveze kamion preko slabo kontrolirane granice između Švedske i Norveške. To uglavnom uspijeva, ali nekad i ne. I tako svi rade ono što se od njih očekuje i sve šljaka. Šverceri švercaju, carinska policija ih lovi, a građani piju poljsko pivo, puše marokanski hašiš, jedu *chop sui*, *shish-kebab* i kenjaju kako će im stranci, posebice muslimani, uništiti tekovine skandinavske demokracije. Ponetko od krijumčara “padne”, policajci sebi pišu prekovremene sate, onda kriminalci unajmljuju odvjetnike, država prevoditelj i tako svi kotači državnog aparata profitiraju na kriminalu. Čak i upravitelji zatvora su zadovoljni popunjenim kapacitetom turista iz egzotičnih zemalja. Državni službenici zarađuju na kriminalcima i onda poslije od njih kupuju alkohol, drogu, hranu i seksualne usluge. Glavno da se pije i da se para vrti. Kad bi nestalo tih kriminalaca, od čega bi svi mi “poštenji” građani živjeli? Što bi radila policija, koga bi odvjetnici zastupali, a kome bih ja prevodio? Kao rješenje ekonomske krize u Europi možda ne bi bilo loše da zapadne zemlje uvezu još kriminalaca. Tu bi balkanske zemlje mogle biti “konkurentne”. U nekoj od europskih metropola trebalo bi dignuti spomenik neznanom kriminalcu.

Jadnika iz Hrvatske kojeg su uhitili čeka najmanje pola godine robije. Nisam mu vidio lice, jer sam prevodio preko telefona, ali mogao sam ga zamisliti. Mršav, proćelav i prestrašen. Govori kako je u Hrvatskoj nakon ljetne sezone ostao bez posla i javio se na oglas u *Plavom oglasniku* u Zagrebu. Tražili su vozača kamiona u Švedskoj. Plaća 300 eura tjedno. Zvučalo mu primamljivo, ima djevojku i želio se oženiti s tim parama. “Mislil sam delat dva meseca i onda se doma ženit”, govorio je skoro kroz suze. Poslije su mu dopustili da nazove zaručnicu u Varaždinu

i da joj kaže da je zaglavio. Ja sam morao policajcima prevoditi njihov razgovor jer uhićenik nije smio spominjati ništa oko vlastita slučaja. Da ne bi, tobože, odao neku tajnu i tako ih onemogućio da uhvate “veliku ribu”, odnosno tipa koji je sve to organizirao.

Kao da će se tako išta promijeniti, kao da na njegovo mjesto neće doći netko drugi, kao da će Norvežani prestati kupovati jeftiniji alkohol. Zaručnica je plakala, on ju je preklinjao da ne paničari i da javi starcima da je sve u redu, ali da ga neko vrijeme neće biti, ja sam prevodio umorno, a policajac je glumio ljubaznost.

Poslije sam zvao Gabriela da od njega kupim švercano poljsko pivo. Rekao mi je da nema i da vjerojatno ni neće biti sljedećih nekoliko dana i da ga ne zovem više. Zvučao je zabrinuto.

Navečer sam pokupio Faruka Šehića iz hotela u kojem je odsjeo i išli smo malo van, najprije kod nekih mojih prijatelja, a zatim u klub *Blå*. Ništa posebno, malo smo pili, pričali, plesali i išli kući. Sutra je književna večer, odnosno popodne, na kojem će gostovati nekoliko bosanskih autora, među njima i Faruk, i jedna norveška pjesnikinja, Ingrid Storholmen, čije sam pjesme prevodio na naš jezik prije nekoliko godina. To je organizirala Udruga mladih Bosanaca *Stećak* iz Osla i zamolili me da budem moderator. Pristao sam jer su dobro plaćali, a i zvučalo je zabavno. Zato sam se istinski trudio ne napiti se navečer, jer kad sam mamuran ne podnosim nikoga, ponajmanje samog sebe.

Ljubljana, utorak, 13. decembar/prosinac 2011.

Prošlo je više od dva mjeseca od zadnjeg zapisivanja u dnevnik. Razlog tome je činjenica da sam se bavio nekim drugim stvarima, o tome ću malo poslije pokušati nešto napisati, a nakon nekog vremena sam pomislio kako ne bi bilo loše napraviti pokus. Želim vidjeti kakva je razlika kad o događajima pišeš iz neposredne vremenske perspektive, istog dana kada se nešto desi i kada pišeš s vremenskom distancom od, recimo, dva mjeseca. Mišljenja sam da je o vlastitim doživljajima bolje pisati nakon što prođe neko vrijeme. Vremenska distanca, moje je mišljenje, oslobađa priču od manje bitnih elemenata, pomaže pri izboru što ostaviti, a što ne, pomogne ti priču smjestiti u širi kontekst.

Kada se nešto dogodi, čovjek u suštini nikad ne može znati je li to dobro ili loše. I za koga. Ono što ti se danas desilo i za što misliš da je loše, može ti za nekoliko dana ili godina postati dobro. I obratno, naravno.

Primjerice, kada je A. ostala trudna sa mnom i nije htjela abortirati, a nismo mogli ostati skupa jer sam ja bio zaljubljen u nekog drugog, mislio sam da je to najgore što mi se može desiti. Kada mi se rodila kćerka bio sam i dalje pomalo uplašen i zbunjen, ali istovremeno i sretan. Danas smatram da je to, rođenje kćerke, najbolja stvar koja mi se desila.

Jedno vrijeme sam mislio da čovjek tek na samrti može spoznati što je u njegovu življenju bilo dobro ili loše, ali sad vjerujem da ne može ni tada. Znači li to da smo u nepreglednoj vremenskoj perspektivi nesposobni za poimanje sreće ili nesreće, zla ili dobra? Da li vrijeme relativizira sve? Sve češće mislim kako vrijeme ni ne postoji.

Ne znam, ali neki se postupci, nikad, bez obzira na relativizirajuću moć vremenske distance ne mogu opravdati, dok će drugi uvijek biti pozitivni. Odnosno, mi smo ti koji definiramo dobro i zlo. Mi smo “dobro” i “zlo”.

Danas je na Facebooku mnogo ljudi na “zid” stavilo pjesmu *Proljeće, trinaestog u decembru* od Azre. Volio sam tu pjesmu nekad davno. Volim je i sad, iako je nisam slušao bar deset godina.

No, da nastavim pisati o događajima koji su slijedili nakon posljednjeg zapisa iz dnevnika, 7. oktobra 2011., dakle prije više od dva mjeseca.

Oslo, subota, 8. oktobar/listopad 2011

U subotu, kao što sam već spomenuo, bio je taj književno-kulturni događaj gdje sam predstavio nekoliko bosanskih pisaca i pjesnika, jednu norvešku pjesnikinju; bio je i mali koncert na kojem je svirao jedan mladi Bosanac iz Norveške koji je upravo snimio album, a i izložba slika, također bosanalog umjetnika nastanjenog u Norveškoj. Sve je proteklo u najboljem redu, iako sam bio poprilično mamuran od prethodne noći. Pijuc-kao sam pivo pa je to pomagalo, no kad je program završio, bio sam prazan i iscrpljen. Organizatori su nas poslije trebali odvesti na zajedničku večeru, ali jedino na što sam ja mislio bio je hašiš. I spid. Tako da sam utekao kući, usput nabavio hašiša, ali nije bilo spida. Samo kokaina kojeg ne volim i koji je preskup. No imao sam pun džep novca, svratili su i neki prijatelji pa smo ipak kupili “koks” od jednog crnca na ulici. U roku od pola sata sjedilo je nas pet-šest u mojoj sobici; pili smo, pušili, duvali, vukli bijele crte, plesali, pričali glasno, smijali se. Zatim me je nazvala Ingrid, norveška pjesnikinja koju sam tog dana predstavljao na književnom popodnevu i rekla kako bi nam se i ona rado pridružila. Bila je subota, ona je doputovala čak iz Trondheima i ne poznaje baš mnogo ljudi u Oslu, nije joj se dalo ići samoj u hotelsku sobu, rekla je... i ja sam je shvaćao. Nisam imao ništa protiv da nam se pridruži osim što me je bilo sram svog tog alkohola i droge. Ranije tog dana Ingrid je rekla kako je prestala i piti i pušiti i da je nakon toga postala mnogo produktivnija. Tako je dobila i prestižnu nagradu za poeziju Sult (Glad). No, već sam bio prilično razbijen pa mi je bilo svejedno i rekao sam joj da dođe. I ona je došla, pila je sok od naranče, pričala s nama, zezala se i činilo se da se više zabavljala nego mi na svim tim opijatima. Bila je plava, visoka, prodornog pogleda koji me je pomalo plašio. Izgledala je kao poetična verzija Brigitte Nielsen. Rekla mi je kako obavezno moram tražiti stipendiju za pisce od Norveške, da sam sada “u najboljim godinama za stvaranje” i da je čitala moj roman i da joj se sviđa. Nekako mi je bilo teško kada mi je to govorila. I bilo me je sram kad sam pred njom povukao par bijelih crta. Nakon nekog vremena otišla je spavati u hotel, a mi smo se pokupili u neki ilegalni klub gdje se održavao trance party. Progutao sam kapsulu MDMA i plesao do zore s raspomamljenom gomilom klinaca i starih istrošenih partijanera. Sebe bih svrstao u ovu posljednju kategoriju.

Oslo, nedjelja, 9. oktobar/listopad 2011.

Tog dana su bosanski pisci trebali otputovati natrag u Bosnu pa sam otišao do hotela Anker, gdje su bili odsjeli da se pozdravimo. Faruk je odlučio ne otputovati s njima nego

ostati kod mene pa onda sljedećeg dana za Berlin. Imao je svoje razloge za to, a i ja sam ga podržao u tome. Proveli smo čitavu nedjelju kod mene pijuckajući gin što je ostao od prošle večeri i pričajući o književnosti, Bosni, Norveškoj, politici, ljubavi, ženama, djeci, piscima, zajedničkim prijateljima... Navečer nas je glad natjerala napolje, pojeli smo neku lošu pizzu, popili par piva, došli kući, nagutali se apaurina i spavali.

Oslo, ponedjeljak, 10. oktobar/listopad 2011.

Sjećam se samo da smo tog dana Faruk i ja prošetali malo po Oslu, vrijeme je bilo odvratno, hladna jesenja kiša, vlaga koja se uvlači u kosti i misli. Popodne sam ga otpratio do željezničke stanice i zaželio mu sretan put za Berlin. No, moje želje mu nisu pomogle i to sam već tada osjetio, ali često sam pesimista bez razloga pa mi se nije dalo govoriti mu o tome. Dosta je i njemu njegovih muka, a i meni mojih. Kada je otišao, ne znam što sam radio. Vjerojatno pušio haš i gledao filmove. Što drugo?

Ljubljana, 21. decembar/prosinac 2011.

Na današnji dan, prije godinu dana, moja današnja draga, Anja, i ja smo, kako se to već kaže, "profurali". Prvi put smo se bili sreli krajem ljeta te iste godine u Sarajevu. Ali uplašili smo se i ona i ja. Predosjećao sam da za nas dvoje, ako se upletemo u klupko strasti, ljubavi i svega ono što uz to ide, nema nade. Znao sam, poučen iskustvom prebijenog psa lutilice, da ćemo se ljubiti i gristi, čupati i milovati, spajati i razdvajati, voljeti i mrziti. I tako, sve što smo mogli je odgoditi početak ljubavnog tobogana smrti za nekoliko mjeseci, do tog 21. decembra/prosinca prošle godine. I opet je scena bila postavljena u Sarajevu i sve je bilo baš onako kako sam i plašio. Ona kaže da je i ona znala da će biti upravo tako. Ali što ćeš, da nije tako, bilo bi drugačije.

Uglavnom, volimo jedno drugom reći da smo sva najgora sranja već prošli i da nam sada valjda preostaju ona dobra. Moram reći da mi se, za sada, zbilja čini da je tako. No, vidjet ćemo dokle. Sve ima svoj rok trajanja, i jedino što ima smisla je uživati kad ti je dobro, stisnuti zube kad ti je teško. Biti svjestan da će i jedno i drugo proći, kao što sve na ovom svijetu prođe. I opet se vrati. U nekom drugom obliku.

Anja me pokušala zamoliti da je ne spominjem u svojim pisanijama, ali nakon što smo popričali uvjerio sam je da je to nemoguće. Jer ne mogu pisati o sebi, a da ne pišem o njoj. A ja pišem uglavnom o sebi. Svi pišemo o sebi. Pitanje je samo kako to oblikovati. Ja zbilja ne mogu pisati u trećem licu jednine, izmisliti nekog lika i dati mu ime Alija Bekrić ili Josip Horvat i onda pisati o sebi "objektivno". Objektivnost je laž, ona jednostavno ne postoji. Svi želimo pisati o sebi, o svojim svjetovima, ili svojim viđenjima tuđih svjetova. Netko to možda i ne vidi ovako i to je u redu.

Jer jedino u umjetnosti možeš kako hoćeš. Razlika između umjetnosti i zanata je da umjetnost trpi "grešku" u formi. Uistinu, umjetnost zahtijeva razbijanje postojećih normi i stvaranje novih oblika Mutacije. Metastaze. Poput života. Za mene umjetnost ima smisla jedino ako se pomiješa, ispreplete, stopi sa "stvarnim" životom. Inače je tek oponašanje, promašaj, vježbanje života, kič, loša gluma, band koji svira tuđe pjesme, stakleno oko koje pilji u prazno pretvarajući se da vidi, voditelj

dnevnika na televiziji, dizajniran za ugodno saopćavanje loših vijesti i nepotrebnih informacija.

Kao umjetnica i kao čovjek, u mom svijetu više vrijedi prava kafanska “pevaljka”, ostarjela, krezava i napuhana od alkohola i grubih muških ruku, s dugačkom listom propalih ljubavi i uništenih života iza sebe (i koja pjeva upravo o tome, svom životu, ironično i sarkastično) nego ušminkana, skockana, pjevačica uštirkane pop glazbe ili turbo-folka (razlika je jedino žanrovska, i vidljiva ekskluzivnoj malograđanštini) čiji silikoni pod reflektorima stoje čvrsto kano klisurine, čije su usnice još uvijek natekle od posljednjeg punjenja, a čelo paralizirano od *botoxa*, koja pjeva pjesmuljke čije je značenje preplitko čak i za plišanog medvjedića polubrata moje kćerke.

No, pravih kafanskih “pevaljki” više nema. Ili su umrle od alkohola i tuge ili su postale ove druge. Ponekad se osjećam kao kafanska pevaljka.

Upravo sam joj tako rekao, Anji. Ona me može zamoliti da ne pišem o njoj, ali me ne može spriječiti. Kao što ni ja ne mogu spriječiti nekoga da piše o meni. Čitao sam jednu priču o sebi, (nisam je ja napisao) i bile je to dobra priča, moram priznati. Iako, da budem iskren, taj lik koji se zasnivao na meni i nije mi baš simpatičan. I što sad? Mogu živjeti s tim da nisam svima simpatičan. Bar bi trebalo da mogu. Nekad i ne mogu.

Uglavnom, danas sam se probudio u pet ujutro i kako nisam mogao spavati, odlučio sam završiti jednu priču. Poslije sam probudio Anju čestitao joj godišnjicu – žene se uvijek pale na te godišnjice – i malo smo se mazili i ljubili, zatim doručkovali. Do podne moramo predati zahtjev za vizu za Indiju. Putujemo 5. januara i ostat ćemo oko mjesec dana. U Indiji smo bili ranije i ona i ja, otprilike prije desetak godina, čak na istim mjestima. Mislio sam o tom putovanju napisati cijeli roman, ali sam na kraju napisao jednu kratku priču od šest stranica; mislim da je to dovoljno.

Indija je... teško je reći... Meni je bila kao povratak nekom pradomu. Znam da sam u tih nekoliko mjeseci boravka uspio zagrebat i tek samo tanki površinski sloj, ali tamo, u Indiji, shvatiš svoju pravu veličinu, shvatiš ukočenost i licemjerje ostatka svijeta, vidiš napokon što je pravo siromaštvo, što je iskreni ljudski osmijeh, a što iskonska patnja. Kad sam se vratio u Norvešku trebali su proći mjeseci da se ponovo “civiliziram”, iako sam se ja nadao da neću nikad. No, ipak, boravak u Indiji ostavi traga na čovjeku, čak i iako si “civil”, zauvijek. Osim ako nisi baš panj od čovjeka.

Predali smo te papire za vizu i onda krenuli u grad na kafu. Novaca za put za pravo i nemamo. Ona će izmuljati, da ne kažem ukrasti, lovu za karte iz te neke firme gdje radi, pa ćemo vratiti na proljeće, a ja sam iznajmio svoju sobicu u Oslu i čekam neke honorare koji nikako ne stižu. Bitno je da imamo za karte, a tamo trošiš koliko imaš. Ako imaš malo, trošiš malo. Što više jedeš, više sereš.

Anja i ja imamo potpuno obrnute bioritmove. Ja sam ujutro pun energije i dobrog raspoloženja i onda kako dan prolazi, meni energija pada. Navečer sam sposoban samo za hašiš, čitanje i gledanje filmova. A ona potpuno obratno.

Posebna je priča s mojim naglim promjenama raspoloženja. Prije nekoliko godina su mi bili dijagnosticirali “bipolarni poremećaj”, ranije se to zvalo “manijakalna depresija” i dali tablete koje su mi trebale “pomoći u svakodnevnom životu”.

(Tako je to objasnio nadliječnik koji mi ih je prepisao, navodeći sebe kao egzaktan dokaz, jer i on je naime bio na tim tabletama i vidi ga sad, da kucnemo u drvo. To-liko su mu pomogle da ih toplo preporuča. I dila.) Ali ispostavilo se da sam na njih alergičan. Nakon par tjedana dana počeo sam curiti na sve strane poput šuplje bačve. Postao sam potpuno emotivno neuračunljiv. Na poslu sam se bijesno derao na ljude, izbacivao ih van, a poslije bih došao kući, i ako bih gledao film ili čitao knjigu, svako malo bih zaplakao nekad od tuge a nekad od radosti. Navečer sam se znojio toliko da sam posteljину trebao mijenjati svaki dan, ali nisam, jer imao sam samo jednu. Znoj je bio slatkast i smrdljiv. Na kraju se po cijelom tijelu pojavio osip i uhvatila me groznica pa sam završio na hitnoj. Tamo su mi rekli su da 1 % posto ljudi ima slične nuspojave od tog lijeka koji sam uzimao. I da sam vjerojatno jedan od njih. Tako sam se vratio provjerenim ilegalnim tvarima na koje ne samo da nisam bio alergičan, nego sam u njima i uživao. Osim kad bi me s vremena na vrijeme poklopila prava depresija. Tada nije pomagalo ništa.

Uglavnom, poslije indijske ambasade otišli smo na kafu, moja draga i ja, bilo je već prošlo podne i bilo je vrijeme za moj prvi izljev bijesa. Ona je to predosjećala i već me ranije zamolila da se bar danas ne posvađamo, jer nam je “obletnica”. “Jebala te obletnica!” odbrusio sam. “Svađat ću se kad mi se svađa!”

I tako smo se posvađali usred kafića, pa je ona otišla, zatim se vratila, onda sam otišao ja, pa se vratio, da bi se opet rastali na Prešernovom trgu, pa se ponovo našli na tržnici i onda smo otišli kući. Onda se meni odjednom raspoloženje popravilo i sve je bilo u redu. Vodili smo ljubav i bilo je “waaaau”. Zatim smo nešto malo radili, pisali, slali mailove, pojeli juhu od jučer i onda opet vodili ljubav kao nikad do tada. Kad smo svršili ona je zakolotala očima, uzdahnula i rekla: “Wauuu, kakva obletnica...” a ja sam se nasmijao i opet rekao: “Jebala te obletnica!”, pa smo se počeli smijati kao luđaci-početnici.

Navečer sam spremio dvije velike skuše i dva mala pišmolja u pećnici zajedno s tikvicama. Popili smo bocu vina, zapalili džoint i gledali neki film na TV 1000 u kojem je glumio Billy Bob Thornton i Morgan Freeman i ona plavuša iz *Melancholie*, Kirstin... nešto...

Poslije smo spavali. Ja na pola *lexaurina*, ona na pola *xanaxa*. Skidamo se, s mnogo toga, ali ne možeš naglo. Smanjujemo doze postepeno.

Ljubljana, četvrtak, 22. decembar/prosinac 2011.

U Jugoslaviji se današnji dan slavio kao Dan Armije. U Rudom 1941. osnovana Prva proleterska, ako se ne varam. Danas je također najduža noć i kalendarski počinje zima. Ili je to možda bilo već jučer. Informacije u obliku povijesnih činjenica danas više i nisu bitne. Jer jedinim klikom na tastaturu možeš doći do bilo koje informacije. Još samo na kvizu ti je potrebno znanje “napamet”. A nas je u osnovnoj školi nastavnik povijesti, Pranjčić, tjerao učiti sve datume iz Drugog svjetskog rata napamet. Zato sam se sjetio Prve proleterske i Rudog. No, pitam se ponekad, može li se vjerovati takozvanim povijesnim činjenicama? Ili informacijama? I, ako može, zašto? Ne postoji li teoretska mogućnost da su u svim knjigama iz kojih učimo u ško-

li informacije pogrešne? Postoje i neke druge knjige s drugačijim informacijama. Postoji i Biblija i Kur'an, u povijesno-činjeničnom pogledu prilično šuplje knjige. A milijarde ljudi vjeruju u to.

Dakle, kontrolira li netko informacije, povijesne činjenice, i ako da, tko to, i na kraju – tko kontrolira njega, tog kontrolora? Pushwagner, norveški umjetnik u svom glavnom djelu *Soft City* to sažima u jedan crtež i natpis “Who controls the Controller?” *Soft City* jedno je od najbitnijih djela suvremene umjetnosti.

Danas ću ponovo pisati o događajima u Oslu od prije par mjeseci.

Oslo, utorak, 11. oktobar/listopad – 14. oktobar/listopad 2011.

Ne sjećam se. Mislim da sam bio malo u depresiji od partijanja preko vikenda. Moguće je da sam nešto radio, vjerojatno prevodio ili predavao u školi. Svake druge srijede pošaljem tekst za novine Bosanska pošta, pa sam možda i to radio. Ali siguran sam da sam bio u depresiji. Poslije drogiranja spidom treba ti nekoliko dana da dođeš sebi. Sam spid, odnosno amfetamin, i nije toliko štetan sam po sebi, problem je što ne spavaš po nekoliko dana. Nespavanje je štetno samo po sebi. Dakle, depresivan si do suicidalnosti, prilično tup i glup, nemaš volje ni za što. Onda negdje u srijedu dođeš malo k sebi. U četvrtak si već dobar, a u petak ponovo na spidu. Jedini je problem ako moram prevoditi, a još sam glup, tada moram uzeti spida da radim. Prevoditi na spidu je zabavno, jer si brži od ovih kojima prevodiš. Problemi od spida mogu biti i seksualne prirode. Budeš napaljen kao džukela, ali donji dio tijela je potpuno paraliziran. Ne možeš čak ni pisati. Najgore od svega što žene o tome pojma nemaju. Jednom sam završio u nekom stanu s jednom djevojkom nakon čitave noći partijanja na spidu i alkoholu i počeli smo se ljubiti i već sve kako ide i onda je ona rekla kako ima “stvari”, dakle menstruaciju, a ja kažem pa dobro i ja sam na spidu, ionako mi se ne može dignuti. A ona kaže kako nikad nije čula za to. I onda sam je morao uvjeriti. Čekali smo da spid prestane djelovati, a to je potrajalo, i kad je prestao djelovati bio sam još više sjeban. Uglavnom, mislim da mi nije povjerovala.

Sjećam se da smo tih dana kupili spida od nekog tipa, navodno pjesnika. Našli smo se s njim iznad groblja na Sant Hanshaugenu, tamo gdje je sahranjen Ibsen. Prije toga smo moj prijatelj i ja prošli kroz groblje. Bilo je mračno i pomalo maglovito. Dovoljno da postaneš sujevjeran. Tog tipa, pjesnika, našli smo pored groblja, sjedio je na klupici, pušio džoint, pio pivo i pričao bez prestanka. Ispričao je kako je prije par sati išao s tim spidom u jakni, baš tu pored groblja i naišli su policajci na konjima i... dalje nisam baš pohvatao. On je nešto kao okliznuo se i pao, oni su mu kao pomogli da se dignu, konji su ga kao njuškali... Stvarno je bilo teško shvatiti jer pričao je brzo, nepovezano, smijao se, imitirao policajce, konje, sebe, zatim vadio vrećicu s bijelim prahom gurao nam pod nos da pomirišemo, kleo se kako nikad ništa nije bolje probao, nudio nas pivom, započinjao neku novu priču. Mi smo samo gledali kako da što prije uzmemo to od njega i da isparimo. Ja sam se osvrtao oko sebe, sjetio sam se kako smo i sami na putu ovamo vidjeli policajce na konjima. Iz konja se dizala para, a policajac i policajka su se klatili kao lutke i nadmeno gledali na ljude ispod sebe. Em si vlast, em si na konju. Nisam mogao a da ne primijetim policajku u utegnutim jahačkim hlača-

ma i visokim kožnatim čizmama s malim bičem u ruci. Zabacivala je lagano kukovima dok je jahala, prateći ritam konjskih pokreta.

Pjesnik nas je pitao hoćemo li izlaziti, htio nam se priključiti, ali čim smo preuzeli robu okrenuli smo se i otišli bez pardona. Zapravo smo uzeli taj spid za vikend, ali nismo mogli izdržati a da ga ne probamo. Bio je zbilja jak, prejak. Pekao je po nosnicama do samog mozga. Imao sam osjećaj kao da mi netko vadi očnjake iz desni. Već sam, ranije uzimao tako jak spid i nisam danima mogao zaspati, a poslije sam bio u teškoj depresiji cijeli tjedan. Sumnjali smo da je riječ o metamfetaminu, ali nismo mogli znati. Tražili smo po internetu kako razlikovati amfetamin od metamfetamina, ali nismo postali mnogo pametniji. Poslije sam čuo od jednog tipa da se sav spid u Oslu miješa s malo metamfetamina. Kao, po njegovoj priči, najprije ga pomiješaju s bilo kojim prahom čisto da ga ima više, a zatim, pošto ga tako oslabe, dodaju metamfetamin da ga pojačaju. Nemam pojma, samo znam da se s "metom" nije zajebavat.

Uglavnom uzeli smo to i što smo poslije radili, ne sjećam se. Mislim da sam otišao kući, pušio hašiš, gledao porniće do jutra, ali možda i nisam.

U Ljubljani je ovih dana hladno i maglovito. Osjećam da je sunce negdje iznad oblaka, ali ne može se probiti. Podsjeća me pomalo na Brčko iz djetinjstva. I ova zima, i magla i kuće oko nas i miris zraka. Melankolija, moglo bi se reći. Onda sam se sjetio da su i Brčko i Ljubljana na Savi, na rubovima Panonske nizije, na nekadašnjim močvarama. Možda zato taj osjećaj. Ali osjećam se tako bilo gdje, kad malo bolje razmislim. Jednom, ima tome nekoliko godina, iskopao sam neke pjesme koje sam pisao jako davno, prije dvadeset godina. Skoro sam se zaprepastio kad sam vidio da se nisam makao s mjesta. Iste teme, isti motivi, iste riječi, isti osjećaji, ista kuknjava, isto sranje, a bogami, i pakovanje. Možda sad serem malo krupnija govna, ali sve je ostalo isto.

Poslije odlazim šetati po brdu nedaleko od kuće, tu je Prešernov vrh i na njemu crkvice i neki muzej i gostiona i trim staze i zoološki vrt. Često tuda šetamo, danas mi je prvi put da idem sam. Dok sam izlazio Anja je doviknula da pazim da se ne izgubim, neka ponese mobitel. Kad bi se barem tako lako gubilo. Hodao sam po šumi, zemlja je bila tvrda i smrznuta, drveće ogoljelo, kroz krošnje se provlačila rijetka magla. Gore na vrhu Prešernovom sunce je uspjelo probiti kroz pancir od magle bar za tren.

Navečer smo se odvezli do Novog Mesta na kazališnu predstavu. Bertholt Brecht – *V odločinstvu*. Napušili smo se već u autu, Anja nije pogodila izlaz iz Ljubljane, pa smo se neko vrijeme vozili u suprotnom smjeru, prema Mariboru. U Novom Mestu smo najprije morali popiti nešto. Ona uvijek komplicira, ne može naručiti konkretno, lozu, travaricu, pivo, vino, nego grog. Dok je to ova skuhala prošlo je dvadeset minuta, onda se Anji to nije svidjelo, pa je tražila još jednu čašicu alkohola da dospe, pa mi je počela objašnjavati kako taj grog nije dobar, jer se alkohol treba ukuhavati, tri različite vrste alkohola, da budemo precizni, a ne da dodaješ vodu. Rekao sam umorno da komplicira.

Uspjeli smo odgledati čitavu predstavu. Uglavnom cijela predstava je bila dizajnerska izložba. Poslije smo pušili džoint s nekom njenom prijateljicom i s njenim deč-

kom i ona je rekla kako Brecht uopće nije imao namjeru da se ova predstava igra pred publikom, nego je bila namijenjena glumcima. Ne znam. Predstava koju nitko ne gleda je kao knjiga koju nitko ne čita. Nema smisla. Ili možda ima? Ne znam što da mislim.

Vozili smo natrag u Ljubljani i pušili novi džoint i Anja je opet pogriješila, ovaj put ulaz u grad, i opet smo se vozili prema Mariboru.

Kad smo došli kući naručili smo pizze i pivo. Zvala je tri puta. Najprije je zaboravila naručiti pivo. Pa je zatim promijenila mišljenje, pa je ponovo zvala. Zatim sam ja popizdio jer me uopće nije pitala koju ću pizzu, nego je sama odlučila što ću jesti. Ne previše, samo sam joj rekao da me pita. Onda je ona pukla i derala se na mene da sam vidio da naručuje i da nisam idiot i da sam mogao reći koju pizzu hoću. Htjela ponovo zvati pizzeriju, ali ja joj nisam dao. Zatim je rekla kako sad ni neće jesti pizzu. Rekao sam da neću ni ja.

Zatim sam se smirio i pomislio kako se, jebote, nećemo valjda svađati oko pizze. Pa sam joj to i rekao. Onda je ona još jedno dva sata bila u kurcu zbog te pizze i opravdavala se. Govorila je kako sam tada stavljao rublje u mašinu za pranje i znala je da ću popizditi ako me pita koju ću pizzu.

Pojeli smo tu jebenu pizzu, zapravo dvije, i bile su odvratne. Ujutro me je bolio stomak. A čitavu noć sam sanjao spid. Ogromne količine spida, kako mi ispadaju i kako ih pokušavam pojest ili ušmrkat, ali mi ne uspijeva. Sanjao sam i svoju bivšu ženu, ništa seksualno, samo smo se bavili tim spidom. Sanjao sam i Donalda Trum-pa kako ide uz neko asfaltirano brdo, netko je s njim, vidim ih s leđa. Čini mi se kako da mu je netko saopćio da mu je kćerka mrtva. Ali kćer mu nije bila Paris, nego neka naša, činilo mi se Bosanka.

Ljubljana, petak, 23. decembar/prosinac 2011.

Pišem dnevnik, sjeban sam i umoran. Ne da mi se pisati. Idem na poštu. Tek da iza-dem iz kuće.

Oslo, petak, 27. januar/siječanj 2012.

Sjedim za pisaćim stolom u svojoj sobi u Oslu. Kroz zamazana prozorska stakla vidi se kako se snijeg lagano spušta na zemlju. S vremena na vrijeme zapuše snažan vje-tar pa tjera pahulje čas u jednom smjeru, čas u drugom, pa ih onda zakovitla, po-nekad čak vraća natrag u nebo. Mogu tako sjediti satima i promatrati pahulje bez ikakve suvise misli u glavi. Možda jedino blagi osjećaj zadovoljstva što ovog jutra ne moram van. Snijeg je svojom bjelinom poklopio prostor odozgo, sivo nordijsko nebo stisnulo odozgo, na ulicama nema nikoga, čuje s poneki auto kako protutnji ispod mog prozora. Nema dakle ni prostora ni vremena, samo pahulje u kaotičnom plesu i moje misli koje ih prate.

I ovaj je, nazovimo ga dnevnik, poput tih pahulja i mojih misli. Želio sam na početku barem donekle pratiti kronologiju događaja, ali očito je to nemoguće. Već odavno ozbiljno vjerujem kako vrijeme ne postoji, iako nisam baš siguran kako to mislim. Ne znam ni kako bih tako objasnio prostor, ali ako vrijeme ne postoji, ni

prostoru se dobro ne piše. Ono što zapravo pokušavam reći je da ne uspijevam pisati kronološki, a dnevnik bi valjda trebao imati nekakvu vremensku crtu, pa makar i nepravilnu. Ovo što ja pišem nema crte, ovo je tek opis pojedinih točaka razbacanih u vremenu i prostoru. Poput pahulja koje gledam kroz prozor. Da budem iskren, nikad nisam shvaćao tu nezdravu i prije svega naivnu i malograđansku ljudsku želju da se sve stvari organiziraju, poslože po abecedi, kronologiji ili čemu već sve. I za kraj ovog uvoda citirat ću jednog ruskog teoretičara, neću reći kojeg, koji kaže da je forma zapravo sadržaj.

Danas ću otići kod kćerke, naći ćemo se u pola tri doma kod nje, zatim ćemo oko četiri pokupiti njezinog polubrata iz vrtića, pa ćemo, skoro kao i svaki put kad dođem, tući jastucima, onda spraviti ručak, *taco*, pa ćemo gledati crtiće, a njih dvoje će se svađati koje, jer njoj je devet a njemu pet, a ja ću onda reći da prvo gledamo malo njegove, pa ćemo njega spremi u krevet, pa ćemo onda ona i ja malo pričati, ona će me masirati tako što hoda po mojim leđima, ja ću joj dati dvadeset, pedeset ili sto kruna, koliko već budem imao, pa ćemo možda opet nešto gledati ili pričati, pa će onda ona na spavanje, onda će doći njezini roditelji, malo ćemo pričati... uvijek će me pitati isto, kad sam stigao, koliko ovaj put ostajem, kako ide pisanje, a i ja uvijek odgovaram isto: prošli tjedan, ovaj put ostajem malo dulje, pisanje ide dobro i onda ćemo se pozdraviti i ja ću izaći u mrak i žuriti kući da se napušim hašiša ili možda van plesati na spidu. No, danas to neću, jer sam obećao da ću ovaj vikend biti dobar, a osim toga pijem antibiotike. Da budem iskren, plašim se ovog vikenda, treba ga nekako prebroditi, a da se ne razbijem. Ne mogu više ni spida, ni MDMA, ni alkohola, ni hašiša. Plaši me to što mi se sve više sviđa morfij.

Pisat ću još o svemu, o oktobru/listopadu i novembru/studenom koje sam proveo u Ljubljani i Hvaru, o povratku u Norvešku, pisat ću i o periodu od Božića pa do danas kojeg sam proveo u Ljubljani i Bosni i o tome kako nisam uspio otići u Indiju, ali najprije ću vam ispričati priču o jučerašnjem danu. Jučer je bio dobar dan. Jučer je bio:

Oslo, četvrtak, 26. januar/siječanj 2012.

Čitavu noć sanjao sam kako me neki Rusi ganjaju s noževima u rukama. Ne sjećam se naravno svih detalja, ali na kraju, prije nego ću se probuditi sav u znoju, vidim kako su uhvatili nekog drugog, misleći valjda da sam to ja, ali nisam siguran, i onda su mu sjekiricom odsjekli ruke i noge. Sjećam se zvuka udaraca metala od asfalt i urlika tog nesretnika. Kad sam se probudio smirujem sam sebe i govorim da je to samo zbog serije "Wire" koju sam gledao večer prije, bila je neka slična scena. A i prije nego ću leći da spavam čitao sam Viktora Pelevina Čapajev i Praznina. Možda je i zbog toga. A možda i malo kriziram jer smanjujem hašiš i benzedine. Možda je malo i zbog morfija kojeg sam uzeo u utorak jer me zahvatila teška depresija. Podignem roletnu, još uvijek ležeći u krevetu. Vani je mrak, snijeg, čuju se jutarnji autobusi kako prevoze ljude na posao. Pokušavam ponovo zaspati, ali ne uspijevam.

Poslije odlazim do Olafia klinike gdje se besplatno možeš pregledati ako sumnjaš da imaš kakvu spolnu bolest. Na spolovilu imam dvije male bradavice kojih se nikako nisam uspio riješiti zadnjih pola godine. Također, otkad sam se vratio iz Ljubljane

prilikom mokrenja osjećam peckanje. Vjerojatno clamidia. Već sam je imao prije pola godine. I tada sam je vjerojatno dobio od svoje drage Anje. Ja sam tada uzео antibiotike, ali ona nije htjela, pa sad opet ista stvar. Ili je možda zaražen njezin ljubavnik. Ili njegova djevojka. Uglavnom, nije ni bitno.

U čekaonici jedva da možeš naći mjesto da sjedneš. Tu su i stari mladi, i ženski i muški, i hetero i gejevi i lezbijke. Jedan gej par drži se za ruke, grle se, šapuću i smiljuje. Pomislim kako možda idu samo da potvrde da su zdravi ne bi li se mogli trošiti bez kondoma. Znanost bi valjda uskoro mogla naći neko bolje rješenje od kondoma, stvarno. Preko puta mene je jedan mlađi par, dvadesetak i nešto godina, Norvežanka i Latinoamerikana. On je ljut, bijesan, sikti ispod glasa na nju, gestikulira, hvatam poneku riječ, ali ne mogu odgonetnuti što pričaju iako me živo zanima. Uvijek volim prislušivati razgovore u tramvaju, čekaonicama i sličnim javnim mjestima. Onda zamišljam njihove priče, njihove živote, sudbine, prošlost i budućnost. Valjda se tako lakše nosim sa svojom lošom savješću. Ili je to možda obična radoznalost. Mislim da je Norvežanka zarazila Latinosa, a on sad bjesni. Malo-malo, pa pucne prstima obiju ruku i nešto promrmlja. Ona ima velike okrugle oči i vidi se da joj je žao. Ipak nekako ljepše podnosi to nego on. Žene, čini mi se ponekad, lakše podnose nedaće nego muškarci. Muškarci sve okrenu na bijes protiv cijelog svijeta. I sâm sam takav, naravno. Dječaci ne plaču. Šatro.

Najprije ispuniš formular s pitanjima o tvom seksualnom životu, zatim to predaš, onda te zovnu kod medicinske sestre ili brata. U mom slučaju je to bio brat, gej, visok simpatičan dečko. Nekako ti nije neugodno pričati s njim o tim stvarima. Kaže da će mi on izvaditi krv za provjeru HIV-a, sifilisa i hepatitisa b., a za bradavice i peckanje moram kod liječnice.

Liječnica je ista ona od prije šest mjeseci. Ali ne vjerujem da se ona sjeća mene i mog bolesnog kurca. Uglavnom uzela je bris iz rupice na glaviću, stavila na staklenu pločicu, malo zagrijala i stavila pod mikroskop. Nakon manje od minuta, glasom koji kao da je to i očekivao rekla je: "Da, upala. Vjerojatno clamidia. Dobit ćete antibiotike." Zatim pregledava bradavice, bez riječi uzima sprej s ledenim plinom, mislim da je dušik, i šprica. Ovaj put mnogo dulje nego prije pola godine. I ne mogu reći da mi je ugodno. Peče kao sam vrag. Poslije mi je dala da se pomokrim u epruvetu.

Dok sam to činio nekako mi je došlo žao mog kurca. Boljelo je dok sam pišao, boljelo je i nateklo je tu gdje je ona špricala, tako da nisam znao ni kako ga uhvatiti a da me ne boli.

Poslije sam poslao poruku Anji i rekao da se i ona mora izliječiti. Nisam bio ni ljut ni tužan ni ništa, niti sam za to imao nekog razloga. Sve mi je bilo logično i svejedno. I ja, i Anja i naša spolovila i naš seksualni život i ljubav i smrt.

Poslije sam išao prevoditi u bolnicu Lovisenberg. Tamo je bio jedan starac odnekud iz Bosanske Krajine, čulo mu se po govoru. Već sam mu ranije bio prevodio, sjetio se i on mene i bilo mu je drago da me vidi. Bio je u bolnici već dva mjeseca, pa ga trebaju pustiti kući. No, nije zdrav, pa se moraju dogovoriti oko posjeta patronažne sestre. Ima četvoro djece i sva su razbacana po svijetu. On i žena sami u Norveškoj. Njemu bolesni pluća, srce, bubrezi, odrezali su mu palac na desnom stopalu i napravili premosnicu na desnoj nozi zbog loše cirkulacije. Ima rane na stražnjici od sjedenja. Ipak,

on se vedro smješka poput zbunjenog dječaka kad ga uhvate u zijanu, kao da zna da će mu biti oprosteno. Liječnica mu govori kako sad ne smije opet početi pušiti kad dođe kući. On kaže da neće. Ali kaže i da je sreo mnogo njih koji imaju iste probleme kao i on, a nikad nisu pušili.

I kaže meni kao da oni ne čuju: "Vavik isto... oni meni, a i ja njima..."

Aja, što ću moram i to prevest. A liječnica opet kako ne smije više pušiti. A on klima glavom. I ja klimam glavom. I smješkamo se. I liječnica i on i ja.

Poslije izlazim pomalo sjetan, podsjetio me taj starac na mog djeda, a možda malo i na mene. Jedino nije na mog oca. Taj je tvrd orah. Pomislim da bih možda i njega nekad volio vidjeti ovako bespomoćnog i smešanog. Ali teško da ću to doživjeti.

Dok hodam prema autobusnoj stanici, zovem svog izdavača Gunnara. Poslao sam mu poruku da bih se želio naći s njime i da malo porazgovaramo, jer mislim da bi mogao učiniti nešto više oko tog nesretnog romana. Izašla su tek dva članka i to nisu bile neke ozbiljne kritike, a i to sam ja peglao ljude, urednike i izdavače. Ako ne možeš sredit jednu ozbiljniju recenziju, koji je smisao izdavačkog posla. Uglavnom, on, kao i uvijek, nema vremena. Mislio sam da se samo dolje kod nas na Balkanu izdavači prave blesavi. I onda je jedino što ti preostaje da se i ti praviš blesav. Jer ako se posvađaš, tek si onda gotov. Ovaj put Gunnar kaže kako nema vremena, da je u frci. Ubio mu se prijatelj. Prošlih nekoliko puta izgovarao se da mu je žena u bolnici. Otkazali joj bubregi. Ne zna čovjek ni sam što da misli. Možda je i istina, pomislim. Možda gnjavim jednog čovjeka s pizdarijama, šta sam i očekivao koji kurac, bestseler u Norveškoj? Hahaha. Smijem se naglas na autobusnoj stanici. Da, baš, ali na moju nesreću izdavaču umire žena, ubijaju mu se prijatelji... na kraju valjda i pisci.

Došao sam kući i bilo je dva sata popodne. U pola šest sam trebao ići predavati norveški u školi za strance. Četiri školska sata. Počela me hvatati tjeskoba, strah, nemir, nezadovoljstvo životom, to nešto čemu nikako nisam mogao naći pravo ime, a od čega sam pokušavao bježati opijanjem, drogiranjem, putovanjima, plesom, trčeci na skijama, zaljublivanjem, gledajući porniće, čitajući knjige... Pišući. Znao sam da ako ostanem u sobi od dva do pet popodne da ću se sigurno puknuti nečim, a imao sam u ladici svega. Tako da sam ipak odlučio pobjeći u šumu, u Nordmarku skijati. Predomišljao sam se dosta vremena, hoću – neću, da mi se – ne da mi se, imam vremena – nemam vremena, ali ipak sam otišao.

Trčanje na skijama je jedna od stvari koja mi pomaže da ne poludim, da se ne drogiram. Ponekad čak, i ne ubijem. Nema što puno reći o tome. Tlo je bijelo, nebo je sivo, u zraku su pahulje, oko tebe borova i jelova stabla, ideš jednolično, jednom pa drugom nogom, dišeš, znojiš se, ne razmišljaš. Mozak za tren prestaje mljeti, prestaje drobiti misli poput mlinskog kamena. Tišina.

Poslije se vraćam istim vlakom, trojkom, kući, presvlačim se na brzinu i žurim u školu.

Večernja predavanja su za one koji već imaju posao i koji jezik već poprilično dobro znaju, ali trebaju ga još usavršiti. S njima je lako jer žele pričati i željni su znanja, često se smijemo, zabavljam ja njih, a i oni mene, pričamo dogodovštine jedni drugima. Mislim da je to jedna od najboljih vježbi za usavršavanje jezika. Pustiti ih da pričaju. Teško je biti zabavan na tuđem jeziku, ispričati vic, anegdota. Na stranom

jeziku, u stranoj zemlji počneš biti dosadan samom sebi. Na kraju ti se više i ne da razgovarati s nekim.

U ovom razredu sam predavao prvi put i bilo ih je osamnaest. Jedan Albanac iz Albanije, jedan s Kosova, dvije djevojke iz Eritreje, dvije iz Tajlanda, tri iz Poljske, jedna Mađarica, jedna Iračanka, jedan Iranac, jedna Brazilka, jedan Rumunj, jedna Albanka iz Makedonije, jedna Turkinja iz Bugarske, jedan Kurd iz Irana i jedna Bosanka. Iz Sarajeva.

Albanac iz Albanije je kidnuo nakon dva sata. Kaže da je u Norveškoj već jedanaest godina. Možda je nekoliko njih proveo u zatvoru. Ne znam zašto sam to pomislio. Predrasude. Bio je ćelavi i pun ožiljaka po glavi. No mogao je biti i politički disident. Nogometaš. Možda i pisac.

Na pauzi nakon prva dva sata sjedim u zbornici s ostalim nastavnicima. Tu je rektor. Ćelavi gej sa sjevera Norveške. Ja sjedam do jedine nastavnice koju bih kresnuo. Prvi put je vidim. Ali eto, to mi je prvo palo na pamet kad sam je vidio. Ona govori kako joj je pun kufer đaka koji sjede i ne trude se. Sjede tu samo bezveze.

Ćelavi rektor upitno: – Ovi iz istočne Europe?

– Da. – kaže ona. – Samo sjede i ne žele uopće sudjelovati.

Gledam je, žvačem piletinu i zamišljam kako bih je bičevao po debeloj guzici. Zatim bih je pitao zašto ne želi sudjelovati. Ali sudeći po tome kako me gleda, sudjelovala bi ona. Ili bi se bar pretvarala.

– Da. – kaže ćelavi rektor. – Zanatlije. Došli su tu pare uzet i baš ih briga.

Imao sam osjećaj da svi bulje u mene. Osim ćelavog rektora i nje, bilo je još nekoliko nastavnica i jedan nastavnik. Jedna od njih s jako naboranim licem i s ne tako lošim tijelom pitala me je kako se zovem? Od kada radim ovdje? Nikad me ranije nije vidjela, kaže. “Nisam ni ja vas. Što ćete...”, odgovorim cinično. Pita da li sam je možda zamjenjivao neki tjedan prije Božića. Pitam je kako se zove, ona kaže.

– Nisam.

Onda ona priča kako ju je zamjenjivao netko, i kada je došla, nakon tjedan dana, vidjela je da je taj netko neki Ali koji joj je ostavio poruku o tome što su radili taj tjedan, a pismo je bilo puno grešaka.

– Pomislila sam, Boože moj....

– Nisam Ali – kažem. – Nisam čak ni Muhamed. – I malo se nasmiješim. Ali nitko nije ubrao foru. Razlika u kulturama, pomislim.

Poslije je ova koju bih kresnuo išla do mašine za kopiranje, a ja sam je pratio, slučajno. Imala je baš masno dupe.

Da budem iskren, najviše me je živcirao ćelavi šef. Jer otužno je to kad ljudi koji su i sami često diskriminirani diskriminiraju druge. Ali sad se više ne diskriminira gejeve, sad su u modi stranci. A i stranci diskriminiraju jedni druge. Istočnoeuroljani ne vole Arape i crnce, Arapi ne vole crnce. A crnci ne vole Cigane. Zato ja volim Cigane.

Jednom sam na ulici, u subotu kasno u noć, kupovao hašiš od nekog Nigerijca, ispred jednog kluba i onda nam je prišao Cigan i prosio lovu. A Nigerijac ga je otjerao. Kao, oni su grozni i prljavi i ne žele da rade. Kao da prositi nije dovoljno težak posao. Teže nego dilati hašiš, ako mene pitaš.

Enes Halilović

PRELUDIJUM

Vidio sam dojlju koja budi dijete da ga nahrani.
Rekoh, da je gladno ne bi spalo.
A ona veli,
Spi, ali gladno je,
Jer meni su nadošle grudi.
Ni ti koji uzimaš ove stihove
Nisi probuđen svojom voljom.
Niti ja pišem radi sebe.

ONI KOJI UMIRU

Taj bludni, taj ludi Neron
Iz hramova uzimao bogove od zlata,
Pa ih pretapao. Trebalo mu zlato.
Omer el-Faruk sjećao se doba kad je u zabludi bio,
I smijao se ovome:
Do podne je obožavao boga napravljenog od hurmi -
Popodne bi ga, gladan, pojeo.
Zato u mojoj biblioteci Borhes kaže:
Neka je slava Onome koji ne umire.

4 : 20

Kazuje Šarl Bodler
Da postoje samo tri bića dostojna poštovanja:
Sveštenik, ratnik i pesnik (znati, ubiti i stvoriti).

Kada se ratnik vrli, Odisej, nakon bojeva,
vratio na Itaku, živ ga dočeka njegov pas po imenu Arg.
Star je bio, već šugav, pa kada ugleda Odiseja
lipsa od sreće, a dvadeset godina je čekao i patio.

No još je veća žalost za pesnikom:

kada se nakon četiri godine rata
vratio kući Crnjanski, pas Mura nije ga sačekao.
Mati mu reče da je pas cvileo pri pomenu njegovog imena,
ali, od tuge, nije izdržao.



Ratnik je samo ratnik.
Pesnik je ratnik i pesnik.

TEMELJNA FARBA

Jednog jutra, direktor ugleda na zidu škole
Grafit koji zbori o klanju
I odmah naredi domaru da prekreči zid.
Već sutradan, direktor ugleda isti natpis
I opet pozva domara
Koji opet umoči četku u kreč.
I tako jutrima, i tako godinama,
Direktor poziva domara, domar kreči.
A noć ostavlja crn natpis na bijelom zidu,
A djeca nagađaju ko je pisac tih slova.
Ali jednog jutra, direktor reče da uzalud je krečiti
I domar odmori ruke.
Sutradan, na zidu ugledaše
Nečiju krv.
Tako inače počinju ratovi.

RUŠEVINE

Herostrat,
Obučar iz Efesa,
Spalio je hram
Samo da bi ostao upamćen.
Danas, međutim, ne bi imao takvu šansu.
Kao da ga gledam,
Čupa kose nad zgarištima
I lije suze po kamenju hramova razidanih.
I kune
Vladare i vojskovođe
Sveštenike i kurve.

BUSTROFEDON

Nekad su pisci na Kritu klesali slova
U kamenu načinom koji se zove bustrofedon.
Klesali su jedan red slova s lijeve na desnu,
Pa drugi s desne na lijevu stranu,

I tako,
Naizmjenično.
Na to ih je navelo okretanje vola pri oranju.
I danas neki pisci pišu kao da pluže.
Pišu na jednu stranu, vuku do promjene vlasti,
Pa okrenu na drugu.
I tako,
Naizmjenično.

BUSTROFEDON II

Ispeo se petao na kuću,
stao pred vetrokaz
koji škripi
i pita petla limenog

*Zašto ti ječiš?
Zašto nikad ne pevaš?*

A ovaj veli
*Zato što moram da se okrećem
tamo kud vetar duva.*

LEGENDA O HEROINI

Takav je bio vođa kineske revolucije
Mao Cedung.
Povede 86 hiljada vojnika
Na veliki marš.
I pregaziše 12 provincija,
18 planinskih vijenaca i 24 rijeke.
I dobiše više od trista bitaka.
Vođa je tokom velikog marša
Nosio 2 čebeta, nekoliko knjiga i mušemu,
A 370 dana jahao je na jednoj kobili.
Kad ga, na kraju, upitaše kako je izdržala,
Vođa reče:
Prije polaska smo joj sakrili ždrijebe,
Još bi ona mogla da ga traži.

LOMAČA

Mi znamo danas šta je
Ep o Gilgamešu i znamo slavu ploča iz Uruka.
Znamo, sila je to, književni temelj nepobitan.

Može biti, bitanga neka, u nekoj vladi,
pritisne crveno dugme – zapali čitav svet.
Zapali svet, pa nestanu knjige, struja, pošte,
narodi, kuće i brodovi... sve nestane osim dojenčeta dva,
muško i žensko, i jedna knjiga u pepelu,
tanušna zbirka lokalnog amatera.

Nađu se muško i žensko, decu izrode, pronauđu točak,
pronauđu Indiju u Americi,
osnuju FIFA, UN i MMF – opet odmota se svet.
Pronauđu i najstariju knjigu, tanušnu zbirku lokalnog amatera.
Jave se ugledni profesori, ishvale lošu knjigu,
pa ona bude njima ko ovo Gilgameš nama.
I svi se među njima slažu, ah, to je knjiga čuvena,
ah, to je knjiga značajna.

Kao da vidim lomaču, na lomači mlad neki pesnik
viče: *Loša knjiga je to!*
A narod ga spaljuje za misao jeretičku.

I on gori i viče:
Ipak je loša!

AGAMEMNON

- Osta li u nama bar tri kapi od tih starih Grka?
1. Na istom kopnu umiremo.
2. Argonauti su iz Crnog mora uplovili u Dunav,
3. A naši kazivači pjesama narodnih
Nose kratke štapove, izrezbarene,
Baš kao Homer što je nosio.
4. Čujem danas da je razbojnik Feriz, s početka dvadesetog vijeka,
Usmrtio podanika svog (pred očima cijele bande)
Jer je ovaj ridao na vijest
Da mu se žena s komšijom viđa.
Neću da zbog njegovih suza
Vi sumnjate u vaše žene, rekao je Feriz

Koji nije znao da na ostrvu Temidu, blizu Troje,
Ujede zmija vojnika Filokreta
Pa mu nabubri rana i silno zasmrde
Da je morao Agamemnon čamcem na drugo ostrvo da ga iskrca
I kad se vrati, reče vojnicima:
Neću da od smrada jedne rane
izginete nadomak Troje.
- Osta li u nama bar tri kapi od tih starih Grka?

NO COMMENT

Rastočen mi pogled na kanale razne i razne
pa noćas mislim na mog deda, Ahmeta iz Hotkova,
koji se čudio kad mu televizor upade u kuću.

A čudo je bio, tih i strpljiv –
mного puta je imao zapetljaj creva
pa mu se smučiče lekari i operacije.
Rekao bi sinovima da ga zavežu za volujska kola,
A kola da spuste niz brdo.
Tako bi se istruskao i creva bi se razvezala,
vratila na svoja mesta.
Ustajao bi, potom, nasmejan, i rekao:
Sad sam kao momak.

Na njega noćas mislim,
mislim šta bi bilo da ovog časa, nakon mnogo godina,
ustane iz groba i kaže: *Sad sam kao momak.*

Šta li bi bilo tad?

Ništa. Baš ništa.
Došli bi snimatelji, snimak bi išao na *no comment*,
a već sutra tu vest bi potisli
ratovi, poplave i prodavci magle.

Živorad Nedeljković

MRTVA PRIRODA SA SEČIVOM

Na pedesetak metara odavde, ne više,
Motorna testera radi, sečivo prodire kroz trupce.
U nekoj godini ovlaš zastane, takavši događaj
Nepotreban i žile njegove što nalik su još
Našem krvotoku. Mašine bi drugačije, eh,
Oblikovale istoriju da dostupna je bila.
I sada ljudi sklanjaju oblice, užurbani.
Da je vremena, sasvim bih uokvirio sliku,
Dodavši koji detalj: krv dok kaplje iz prsta
Probodenog ljuskom. Da je vremena,

Na pedesetak metara odavde, ljudi bi, ubrzani,
Prodimali u tkivo prisnim rečima,
Veličajući ptice, šume, spajajući strah i mitove,
I, kao sečivom, zbunjivali bi jedni druge, sve dok
Njavljeni sneg ne prekrije ih. I zaledi u času kad
Veze nestanu, a mitovi se razdreše i ubrzaju
Misao. Odmaknutu od perja, pahulja
I duše, slabe od nepotrebnosti.



NADMOĆ METAFORE

1.
Izučavalac ptica i zaljubljenik
U njih i njihov stil kojim su izdvojene,
Daje u knjizi *Ptice božja stvorenja*
Opis gotovo nestvarnog susreta jastreba
Koji beše sleteo na tuđe i nejakog crvendaća
Koji je branio svoje: porodicu, prostor, suštinu.
Ta hrabrost male ptice i revnost u odbrani,
U odagnavanju gospodara šume i turobnog dela neba,
Zbunila je i pomela ubicu: odleteo je jastreb,
Povukao se u pometnji, da razbistri hladni um.

Čaroban ovaj opis, i crvendać o kome ništa ne znam,
Ne ostavljaju me danima mirnog.
Zgrabio sam plen i ne ispuštam ga,
Ili je on mene presreo i umesto da čerupa slojeve,
On naslage čiste pene, prozirnost neku nepoznatu,

Umeće tamo gde s mukom se kroz sebe probijah
Da dospeo bih do zračka, i grudvice ozarenja.

Ali, u toj slici ne zamišljam crvendaća
Nego ševu, ptičicu koju isto tako nisam
Video nikada, ni čuo.
O njoj znam ono što znaju pesnici,
To da ševa nije zemaljski stvor,
Ona je jedina nebeska ptica
Čije pevanje do nas dopire.
Na nevidljivog duha
Koji bi hteo da uteši zemlju
Liči njena laka, neumorna pesma
I ništa ne košta.

Iako nosi oskudni sivi kaput,
Ševa je oblak vatre i daje krila plavoj dubini.
Ona je oštra strela koja juri srebrnom sferom
I izazov je svim metaforama oblika i boja.
A opet, mi ne znamo šta je ona,
Kakve su radosti silne u njeno srce stale.
Zemaljske pesme takav božanski zanos
Ne poznaju,
Taj zanos koji budi ono najčistije u nama.

2.

Da sam je čuo, i ja bih kao Šeli uzdrhtao
I hitnuo želju ka njoj:
Kad bi me naučila polovini radosti
Koju tvoj mozak mora da poznaje
Tako lud sklad potekao bi
 Sa mojih usana
Da bi svet slušao, dok sam ja samo
 Biće što sluša.

Ja sam i biće koje čita, dodao bih,
I brani svoj posed od te tako zavodljive
Prozirnosti neba; moja duša
Radosti zemaljske upoznaje i prisvaja,
Da bi s njima lakše prhnula.

Ja znam da svet, krilima i moćima
Jastreba opremljen, otkucaje
Moga srca sluša.

I znam da ga zbuniti ne mogu
Oskudnim odelom, nedaćom svojom,
Ni tužbalicom, niti srdžbom.

Ni nadom, ni verom.

Ali stvaram i nadu, i veru
Da mogu izaći na kraj s napasnikom
I oterati ga lako, bez tuge,
U dirljivom prizoru čiji će svaki detalj
Upijati i pamtiti, sakriven u paperju,
Posvećeni izučavalac i zaljubljenik.

I da ću zajedno s njim u tom času
Opet osetiti silnu nadmoć
Koja me povremeno obuzme i snaži,
Iako dokaza nema.

SENKE PLAMENA

1.
Kad ponekad izostanem s posla
Da bih čuvao svog malog sina,
Uvek odustajem od navika:
Ne pušim, ne pijem, jedem zdravu hranu –
Ostatke njegovih obroka.
Tada umesto novina čitam bajke,
Govorim razumljive i nežne reči,
Prethodno ih izmislim.
Smejem se bez zazora.

Činim to, jer je
Moj dečak neotporan i čist,
Zažareno jutarnje nebo.
Kako su obojeni i blagi ti dani
Kada sam sa njim.

A na poslu, nadnet nad pesmama
I tumačenjima pesama,
Do podneva ispraznim kutiju cigareta
I, pre nego što pojedem kakvo pecivo,
Krvotoku dodam nekoliko čašica ljutog pića.
Trujem se tračevima i plamenim sujetama.

Kad se vratim kući
Nije mi do igre.
A moj sin je nezaštićen i slab,
Tek treću je zimu ogrejao dahom.

2.
I svet je pre neiskazivo mnogo vremena
Nezaštićen i neotporan bio,
A, opet, pomislim, bio je savršen,
Izuzmemo li iz opisa klimatske mene
I srdžbu zveri.
Ne beše tad ni cigareta, ni opijata.
Bogovi ni začeti još ne behu.

Ni pesme niko nije sastavljao,
Ako se ne računa izmišljanje reči
I šaputanje mladuncu
Dok su se na zidu pećine
Igrale senke budućeg plamena.

PREVOD LEPOTE

1.
Širom planete zažare se krošnje s jeseni.
Pre nego što zgasne na podatnom tlu,
Lišće nam podari preobilje lepote.
Tako je ovde, nedaleko, u šumama na Jelici
I na Goću, tako, i još čudesnije, u Vermontu,
Gde je davno, davno u plemenu Irokeza
Opstajalo verovanje da se te strasne boje
Slivaju i pohode crvenokošce jer je
Nebeski lovac ustrelio Velikog medveda.
Visoko negde, iznad svih dosega, neznano kad.

Zato i sad ne prestaje da kaplje
U zeleno gorje države Vermont
Ozvezdana medveđa krv.

Čarobno je ovo tumačenje beskrajnog
Buktanja: eh, da je i oslikana koža
Istrebljenih tumača bila istog porekla.
Čarobno je, uinat sitničavim

Poukama nauke koja nas uverava
Da divljeg pigmenta zapretenog u lišću
Ima maltene posvuda:
I u mrkvi, i u paprici, u voću.

I lepo je, toliko, da očas zažalim
Što i ovde, nad ovim gorama,
Nad Paležom i Rajcem, nad Lokvama,
Nebeski lovac nije ranio medveda,
Jelena ili barem vepra,
Što takvu sliku u silnoj gladi
Nismo stvorili, mi sanjari.

A opet, ponadam se da se to nikada
Neće desiti, dokle god ima vremena,
Taj prevod lepote u tajnu,
Prelaz vidljivog u maštu.
Da ću i sam trezvenije milostiviti
Nepoznato, uvek kad *nepoznato*
Poželi moje reči. Boju. Sve.

2.

Indijanci su, opčinjeni vlastitim
Simbolima i opijeni vatrenom vodom
I đinđuvama, polako nestajali,
Jer je istinski lovac video samo
Njihovu krv, ne mareći za lišće,
Senke krošnji, ptice u njima.
Video je daljinu, daljinu, i na obzorju
Svoje tričavo pravo na svetove.

Tako su i ovde odvajkada lovci
Bojili nemoćno tlo ljudskom krvlju.

I nije da nije bilo:
Plamenom tečnošću bejasmo opijeni.
Najjače onda kad je iz naših žila
Liptala i prskala nebo,
Da nam se nikada otuda ne vrati.

UPOTREBA

1.

Ponekad kroz prozor našeg stana
Gledam lepu, narušenu gradsku noć.
Izvodim najčešće taj ritual kad pada kiša,
Kad se kapljice prelivene svetlošću
Odbijaju od asfalta, barice kad se mreškaju.
Smiruje me treperenje, prožimanje sjaja i tame,
Okačene u nama, damaranje te vode dospele
Ko zna odakle, iz nezamislive
Vremenske špilje.

I kao da propadam sve niže i niže,
Brojeći spratove svog preobražaja,
Lišavajući se uzgred iskustva i sećanja,
Želeći ponovo da otkrijem vreme, samo vreme.

A moj mali sin pita da li to gledam zvezde.

2.

Ponekad me prene sirena poslednjeg voza
Za Kraljevo; skladno potonuće dva osvetljena,
Zamašćena vagona koja su davno
U dalekoj državi izbačena iz upotrebe.
Uvek kad putujem tim vozom, pomišljam koliko ima
Oholosti u *tom* preziranju, u odbacivanju nečega
Što služi, i čini život snošljivim.

Tako i ljudi budu izbačeni iz pravog života,
Samo njima darovanog, čim ne ispune standarde
Koje neko vazda propisuje.
I sam se katkad tako osetim,
Kao odbačen, nepotreban.
A opet, znam da bezbroj sam puta
Sam sebe lišio nečega, sklonio.
Sakrio od kapljica koje padaju oko mene,
Rasprskavaju se i osvajaju prostor.
Jer bejaše mi teško da se ulijem
I budem jedno, glatka površ, a ne ostrvo.

Ne žalim za propuštenim.
I ponovo bih isto utrošio vreme,
Ponovo isto,

I po cenu da ritual rođenja
Bude doživljen kao čudo, novo uskrsnuće.
I po tu cenu.

Gospode, skloni me, Gospode,
Od prozora. Od vremena.
Da ga iznova imam, ono bi bilo drugačije,
Odavno povučeno iz upotrebe.
Tek tada ne bih umeo s njim.

ZEMLJA I NEBO

Nalik su olovkama
Uzdignutim na radnom stolu
Visoka, zašiljena stabla
U šumici naslonjenoj
Na fabričku ogradu i mir.

Njihovi su vrhovi otežali
Od gnezda gladnih ptica.
Osim pokojeg leta,
Kao da se i rumeno mastilo
Izliva iz najdužih grana,
I sneg kao da je
Otuda razliven:
Tako su moćna ta stabla.

Od njih nastanu tela olovaka,
Njihovom je topline
Zaštićeno i samo srce.
Usudio bi se da opišeš
Ili da nacrtáš tu moć.

Ali znaš da moć imaju
Samo zemlja i nebo.
I ti, dok ih spajaš.

ZBOG SVETA

Ponekad, i sve češće,
Osetim da navalu
Iz sveta oko mene ne mogu
Da izdržim. Svet je u meni,
Sav, nijedan njegov vidljivi deo
Nije ostao izvan tela.
Mesta je sve manje.

Učini mi se da teglim
To obilje zalud.
I zastajkujem, nalik motoru
Kad u najvišem stepenu prenosa
Uspon veliki savladava.
Nešto se otkine u njemu,
On se rasprsne, ostanu delići.

Nevažna je strmina, brdo,
Sve je do onoga ko drži upravljač.

Sve je do njega.
Zato mu se i obraćam,
Zbog sveta okolo mene.

Berislav Blagojević

Ispovijest



Pred zakonom sam potpuno čist. Za to sam se pobrinuo. Zameo sam sve tragove, poput zvijeri u bijegu pred lovokradicama. Oduvijek sam bio dobar u skrivanju. Skrivao sam se od istinskih intelektualaca koji bi, nakon svega nekoliko rečenica, zasigurno uočili moju stručnu zakržljalogost. Skrivao sam se od pogleda studenata, od njihovih očiju željnih znanja, od očiju ispunjenih velikim očekivanjima, od veselo iskričavih očiju čiji ću sjaj zamračiti hladnoćom svojih bezobzirnih postupaka. Skrivao sam se od medijske pompe, jer sam znao da samo u sjeni mogu opstati kao sjena koja upravlja i manevriše, udjeljuje milostinju i kažnjava tiho povlačeći konce vezane oko vratova podanika, mojih doživotnih dužnika. Skrivao sam svoje intimne misli i iskrene političke stavove od javnosti, svjestan da samo tako mogu osigurati dugovječnu i lukrativnu karijeru i biti dobar svim strujama i režimima.

Skrivajući se, vremenom sam ostao okružen tek poltronskim hvalospjevima servilnih mediokriteta. Skrivajući se, ostao sam izvan stvarnog svijeta, ne znajući šta se među običnom svjetinom govorka i misli. Skrivajući se, otuđio sam se od naroda koji sam toliko volio, udaljio sam se od istih onih koji su me ustoličili i dali mi moć da vedrim i oblačim u mnogostrukim akademskim sferama. Skrivajući se, otupio sam na sva osjetila čovječanska i tokom godina, nesvjesno valjda, uobrazio sam da sam neka vrsta malog Boga. Sebi i drugima sam postao nedodirljiva avet bez emocija, izuzme li se neobjašnjivi gnjev koji je izvira iz mene u svim prilikama, gromko i nenajavljeno. Skrivajući se, pretvorio sam se u nekakvu utvaru, koja je u svemu vidjela konspiracije i podriivanje autoriteta, a u svakome prijatnu i suparnika. Tako sam najprije u sebi posijao strah od svih i od svega, da bih ga kasnije nešteditice sijao naokolo. Skrivajući se, umislio sam kako se igra skrivača može nastaviti u beskonačnost. O, kako sam pogriješio, Gospode!

Sada, evo, u bolesničkoj postelji, znam da je nemoguće skriti se od samoga sebe i Tvorca koji me je sazdao i koji u meni, kao i u drugima, vječno obitava. Ako sam i uspio umaći ovozemaljskim zakonima, onom Konačnom Sudu ne mogu, to je sigurno. Kasno sam shvatio da se moje obrve više ne daju odmrštiti i da je za mene osmijeh davno zaboravljena vještina zatezanja mišića i krivljenja usana. Smijati se mogu samo srećni ljudi, a ja to svakako nisam bio. Zato sam se umjesto osmijehom obilato služio podsmijehom i cinično-sarkastičnim doskočicama kojima su se podređeni nesebično smijali. Sada znam, naravno, da je i taj njihov smijeh bio šupalj, smijeh iz straha. Na koncu, valjda sam uvijek potajno znao da njihova podrška ne počiva na

uvažavanju i iskrenosti, već na staljinovskom strahopoštovanju i svijesti da su tu gdje jesu isključivo zahvaljujući meni, a nikako svojim zaslugama.

Kada sam zasjeo na vrh fakulteta, na vrh tog akademskog Olimpa, bio sam odlučan da učinim dobre stvari za društvo, za nauku, pa i za sebe, priznajem, jer ovo nije čas da se lažemo. Ma koliko stavljao prst na čelo, ne mogu da odredim kada sam tačno postao samoživni karijerista koji je bio spreman na sve samo da mu ne izmaknu udobni tron. Priznajem, zaposlio sam ljude koji mahom ne zaslužuju da nose visoka zvanja ispred imena. Na taj način sam riješio dva veoma bitna uslova dugovječnog opstanka na vrhu – okružio sam se inferiornijim intelektima koji me ne mogu ugroziti i zadužio sam ih tako i toliko da sam obezbijedio glasačku mašineriju koja će (a sve po slovu zakona) glasati za svaki moj prijedlog ili moju odluku. Ovaj jednostavni mehanizam mi je omogućio da izmještam odsjeke, gasim i otvaram katedre, raspodjeljujem kabinete, upošljam asistente i spoljne saradnike, dodjeljujem diplome, magisterije, doktorate. Ispravno velim *dodjeljujem*, jer to nisu poklonjene diplome kao što mnogi misle. Pokloni se ne plaćaju! Svojim uslugama i odlukama sam učinio dobro mnogim uticajnim ljudima i moćnicima, njihovoj djeci, sestrićima, kumovima, ljubavnicama. Tako sam sve ove godine uspijevao ostati kišnica bez jasno definisanog razvođa. Priklanjao sam se gdje god da matica zarovi, čas na istok, čas na zapad, ponekad na sjever, a nerijetko i na jug. Mišljah da će moj tok zvanijek biti bez uvira. O, kako sam pogriješio, Gospode!

Istim tim uslugama i odlukama sam, sada to znam, unesrećio nemjerljivo veći broj ljudi. Dobrih ljudi, ljudi koji su od usta odvajali za svoju djecu koju su učile osrednje ulizice kojima sam ja povjerio taj odgovoran posao. Ta djeca su, dakle, ostala osakaćena za znanja koja su očekivala i platila. Posmatrao sam ih na dodjelama diploma kako s radošću marširaju po svoje bezvrijedne komade masnog papira i znao sam da će ta radost okopniti kada shvate svoju bezizlaznu poziciju na tržištu rada. Prvih godina mi je bilo teško, imao sam želju da istupim i priznam sve, da kažem toj djeci da se okanu zabluda i zanosa kojim neumoljivo odišu svi svršeni studenti. Želio sam da im objasnim kako su sva mjesta već unaprijed zauzeta, ili da kaparisana čekaju dokoličare sa jakim zaledem da konačno kupe svoje diplome i upute se na posao. Nisam imao snage da to učinim, a u potonjim godinama mi nije bilo stalo. Režigniranim pogledom bih pratio kolone mladosti kako sa diplomama u rukama odlaze na slavljeničko piće, a potom na dugo zatočeništvo među spiskovima za nezaposlene. Svima je bilo jasno da su određeni nastavni programi bili prevaziđeni i da su neki smjerovi i odsjeci na mom fakultetu bili potpuno naučno degradirani, društveno nepotrebni i privredno beskorisni. Ipak, ja ne samo da nisam ništa učinio da to promijenim, već sam se borio da zadržim taj *status quo* koji me je uhljebio i učinio bitnim i nedodirljivim. Smišljeno i planirano sam, prema tome, od akademskih građana stvarao konobare, od dobrih i vrijednih studenata buduće alkoholičare, od potencijalnih velikih umova stvarao sam raznosače pica, a nadarene sam srozavao na prazne ljuštore koje su u vječnoj potrazi za izlaskom iz svakodnevnog čamotinje. Za sve to nagrađen sam upisom u knjige zaslužnih građana ove zemlje! A trebali su da mi sude za sva zla koja sam počinio, za korupciju, za nepotizam, za preglasavanja, za skretanje pogleda sa nepravdi i zlostavljanja, za progledavanje

kroz prste nedoraslim tatinim sinovima, za sve one pogane zakulisne igre. Uništio sam čitave generacije! Ne jednog mladog čovjeka, ne dva, već stotine. O, kako sam zgriješio, Gospode!

Jedno vrijeme svoje sam postupke pravdao neophodnošću da se profilišem i nametnem u onim groznim vremenima. Potrebe egzistencijalne prirode su odveć jake za moralna nadmudrivanja i etičnost bilo koje vrste. Onda sam se pravdao strašnim pritiscima kojima sam bio izložen sa svih strana. Odbijao sam da priznam kako sam zapravo ja kriv što sam se doveo u tu situaciju. Poput najvećih iluzionista, levitirao sam između raznih moćnika, primao udarce, pridizao se i činio usluge nauštrb onih koji to nikako i ničim nisu zaslužili. Da sam, kojim slučajem, odstupio kada je bilo vrijeme za to, mnogo toga se ne bi ni desilo, mnoge nepravde bi ostale tek nedorečene namjere zlih mozgova, a ja ne bih imao potrebu da se skrivam od drugih, od sebe, od Tebe. Vlast i moć, koje sam tako dugo uživao, pomutile su mi razum i ja sam bio zaboravio na sudbine olinjalih imperatora koji su gotovo odreda sa ovog svijeta odlazili mučki i neslavno. Obnevidio, nisam uočio da sam se vremenom pretvorio upravo u jednog od njih. Zbog tog sljepila se nisam ni pokajao kada sam trebao. I pravdanje mojih postupaka nije bilo upućeno onome kome je trebalo, već onima kojima nisam ni bio dužan da se pravdam. Doduše, opravdanja sam oduvijek smatrao karakteristikom nejakih. Pa ipak...

Ne mogu promijeniti to što sam učinio. Za takvo što nema ni načina ni vremena. Možda najgore i nije ono što je bilo, već ono što će biti. Moja zaostavština će nastaviti da živi svoj ogavni ciklus sačinjen od niskih strasti, potkupljivanja i potkusurivanja, lažnih doktorata i unesrećivanja novih i novih generacija. Društvu sam u amanet ostavio besprijekorno razrađeno i legalno sistematsko uništavanje njegovog najplodonosnijeg tkiva. Bez imalo ponosa i gordosti sada mogu da potvrdim kako su moji štice učili od najboljeg. I siguran sam da će nastaviti tamo gdje sam stao. Oni ne znaju drugačije, ne znaju bolje. Povratka, dakle, nema, kao ni brisanja učinjenog. Ovaj *perpetuum mobile* će svoj žrvanj i dalje hraniti najboljim mesom. Zato i ne vidim razlog zašto bih pokušavao da raskrinkam sebe i mnoge, mnoge druge, koji su uprljali ruke u tim blatnjavim i zaraznim rabotama. Zaista ne vidim zašto da sada okaljaj svoje ime, zlatnim slovima ispisano na brojnim zahvalnicama, poveljama i medaljama. Neka drugi nastave da misle kako sam bio dobar čovjek. Ti i ja znamo da to nije istina. To je dovoljno. Zbog toga i ovu ispovijest pišem samobrišućim mastilom i ona će, kroz koji dan i možda baš u istom trenu kao i ja, iščeznuti sa ovog svijeta.

ULAZAK KROZ IZLAZNA VRATA

Tvoja majka je radila i po šesnaest sati u restoranu *Bajani*, udaljenom tek kilometar od najprometnije arterije centra Manile. Čistila je toalete, prala suđe, pomagala u kuhinji. Nikada se nije žalila. Željela je samo da bude u blizini Dakile, tvog oca i vlasnika restorana. Biti mlad i zaljubljen znači imati snage izdržati neizdrživo, pristati na sve zarad jednog pogleda, jednog dodira. Biti siromašan i voljeti bogatog znači vjerovati u snove, u čuda. Bio je svjestan toga. Poriv muškarca u najboljim

godinama nagnao ga je da joj približi nedokučivo, barem na jednu noć. Voljela ga je, to znam, a i on je počeo da se odnosi drugačije prema njoj. Iako je to moglo da zapazi samo budno oko koje je svaki dan satima motrilo na dešavanja u restoranu, postajalo je vidljivo da je prema njoj bio pažljiviji i blaži nego prema nama ostalima. I mi, druge djevojke, počele smo da vjerujemo da su čuda moguća. A onda si ti, čudo života u povelju, prekinuo čudo ljubavi u nastajanju. Odlučila je da mu kaže. Prije nego trbuh postane luna u uštapu i progovori. Prije nego što ti, dragi sine, progovoriš iz utrobe. Izbacio ju je napolje, kao bijesnu kuju, kao da je u sebi nosila zaraznu bolestinu a ne njegovo dijete. Bez mnogo riječi, bez samilosti i, sigurna sam, bez imalo ljubavi i griže savjesti, izbacio ju je kroz stražnja vrata restorana. Mi smo ta vrata zvali „izlazna“, jer smo kroz njih dolazili i odlazili skriveni od pogleda mušterija. Kroz ta vrata su izlazili otpaci, ostaci od nepojedene hrane, koje je sirotinja zjapeći iščekivala i lakomo gutala tu, pred našim očima, ili prekuhavalala i kasnije prodavala kao pagpag. Kroz ta vrata si i ti, ne znajući ništa i nevino se nadimajući u majčinom stomaku, ušao u svijet. U svijet koji je tvoje djetinjstvo ispunio razočaranjima, tjeskobom i bijedom. Ušao si, dakle, kroz izlazna vrata.

Znala sam da je sve to bio loš predznak. Tako se i desilo očekivano. Tvoju majku su njeni roditelji prokleli zato što je nosila kopile i što je ukaljala porodično ime. Ostala je sama sa tobom koji si bio njen jedini razlog da nastavi da živi. A upravo si ti isisavao isti taj život iz nje. Zbog tebe je molila za hranu, za kakvu milostinju, zbog tebe je čak dolazila na ista ona vrata gdje sam joj krišom davala okorke rižine pogače. Bila je mršava i blijeda, dok si ti u njoj rastao. Radovala ti se. Rekla mi je. Mislim da treba to da znaš.

Bio je oktobar, kraj sezone kiša. Stajala je u potpuno natopljenoj prljavoj haljinici ispred mog doma držeći se za nabrekli trbuh. Rekla je da nije imala kuda da ode. U kući smo pripremile sve što smo znale i mislile da je potrebno za porođaj. Nismo imale nikakvog iskustva. I kao što si u njenoj utrobi onomad ušao u nemilosrdnu zbilju na izlazna vrata i iz nje si izašao teško i naopako sa nogama naprijed. Njeno izmrcvareno krhko tijelo nije izdržalo. Ukopala sam je iza kuće u braonkastocrvenu raskvašenu zemlju.

Dakila je i mene otjerao iz restorana, pošto je saznao da sam odlučila da te podižem kao svoje čedo. Prognani i odbačeni, ostali smo sami. Ti i ja. Ja i ti. Majka i sin. Sami. Toliko beznadni i sami, da mi se ponekad činilo da nam je i sâm Tvorac uskratio zaštitu pod strehom od svojih trepavica. Nisam znala šta da činim, u kom pravcu da krenem. Isprva smo se potucali po ulicama Manile i prehranjivali se skromnom zaradom od prosjačenja. Ubrzo sam shvatila da to nije dovoljno. Previše je ubogih nesrećnika sa ispruženim dlanovima i praznim, zakrčljalim želucima. Premalo je onih koji imaju, a još manje onih koji su spremni da se odvoje od mrvice onoga što posjeduju. Neki ljudi koje sam poznavala umirali su naokolo u mračnim ćorsokacima prekriveni kartonskim kutijama kao debelim celuloznim plaštovima zaborava. Umirali su od gladi, od bolesti i iznemoglosti. Ali više od svega, činilo mi se, umirali su usljed gubitka vjere i nade. Nisam mogla dopustiti da nas zadesi takva sudbina. Počela sam da prikupljam otpatke od hrane, da ih perem, nanovo pržim i aranžiram u nove obroke. Prodavala sam pagpag na trotoaru, ispod cerade na kojoj je pisalo

Second Hand Food. Taj natpis je napisao neki turista. Bezimen, hladan, žutih obrva. Sjevernjak zasigurno. U susjedstvu su me nazvali „Kraljica pagpaga“, jer sam neka-ko uspjevala da odaberem najbolje, najsvježije i najsigurnije od odbačenih namirnica. Eh, kakvi su to bili dani! Pagpag nam je dao krov nad glavom, skroman, ali ipak krov, a tebi je omogućio školovanje. Nema potrebe da ti dalje pričam. Sjećaš se ti, znam. Osim toga, nešto sam umorna.

Svake nedjelje kada joj dođem u posjetu, ona, moja druga mati, priča mi ovu istu priču. Nije mi teško da je slušam. Žao mi je samo što joj bolest i starost ne dopuštaju da shvati koliko sam bio blagosloven što sam imao dvije majke koje su me voljele. I žalim što ona ne zna, iako sam joj to ponavljao više puta u protekle dvije godine, da je njen sin jednog majskog popodneva ušao na izlazna vrata restorana i otkupio ga od Dakile, oronulog pijanice spremnog da raskrčmi sve. On, naravno, nije znao ko sam. A čak i da jeste, mislim da mu ne bi bilo važno.

KO JE, DOĐAVOLA, J. TABISZ?

Niko nikada ranije nije čuo za J. Tabisza iz Vroclava. Ni prijatelji iz fabrike metalnih konstrukcija u kojoj je radio, ni nastavnici škole koju je pohađao, čak ni njegovi roditelji nisu znali za njega. Tako to biva, valjda, u vremenu kad svi gledaju samo sebe, kao da kroz život idu držeći ogledalo ispred nosa. Jednog je dana J. Tabisz slučajno našao vreću punu novca koja se nekim čudom našla u grmlju pored kontejnera gdje inače odlaže smeće svakog četvrtka. Sve je prijavio policiji, dao izjavu, uredno im predao nađeno i pošao kući na redovni popodnevni počinak. Ali onda je počeo da mu zvoni telefon, a zvekir na ulaznim vratima je stalno varničio od udaraca gvožđa o gvožđe. Pogledao je kroz prozor i u dvorištu ugledao stotine fotoreportera, novinara, televizijskih ekipa. I preko noći svi su znali ko je J. Tabisz. Gledajući njegove fotografije na naslovnicama, ljudi su se iščuđavali, komentarisali, mrdali glavama i koktali u nevjerici, a neki su se krstili kao da su vidjeli neku nakazu, nekoga ko je novi Čovjek-Slon. Preko noći, J. Tabisz je postao najpoznatije lice u zemlji, puneći novinske stupce naslovima kao što su: „Šta on umišlja i ko je on da vraća nađeni novac?“ ili „Kuda idemo kad pojedinci uzimaju sebi za pravo da se odreknu profita?“ Preko noći je postao izrod i čudak, žigosani ekscentrik i osobenjak. Preko noći je izgubio san. Više nije mogao da spava. Ni danju, ni noću. A mislio je da će, uradivši upravo ono što je i uradio, osigurati sebi lagan i miran san. Sada, izmoren nedostatkom sna, počinje da razmišlja kao svi drugi i sve je više ubijeđen da bi spavao (bolje) da je zadržao novac. Tuđi novac. Ali, uprkos ovim zamkama koje mu postavlja premoreni um, J. Tabisz zna je da je postupio ispravno i da bi sve drugo bilo nenormalno, naopako. Tako to biva, valjda, kada se sve posmatra u ogledalu: naopako i iskrivljeno!

HOTLINE

A šta bi ti htio da mi radiš, upitala je dok je tupo posmatrala ljude i drvorede pored ceste. U jednoj ruci držala je veliku plastičnu fasciklu, u drugoj telefon, a preko de-

snog ramena njihao se ranac iskrzanih ivica, urezujući svoj put prema naglašenoj ključnoj kosti.

Ti si jedan zločesti dečko. Naravno da nosim tange. U redu, evo skinuću ih za tebe, rekla je prislanjajući usne na aparat. Šofer gradskog prevoza je pogledao njen okruglasti odraz na unutrašnjem retrovizoru. Tek u tom deformisanom ogledalu njena ljepota je došla do izražaja; obrazi joj se popuniše mladalačkim životnim mesom, ramena se zaoblise, a kukovi postase ženstveniji, izazovniji. Nema sumnje, lijepa je i bez zrcalastih optičkih varki, ali djeluje izmoreno i suvonjavo, gotovo izgladnjelo. Upravo to je pomislio srednjovječni preljubnik koji je na riječ *tange* naprasito pre-stao da tipka poruku ljubavnici, odmjeravajući djevojku rendgenskim pogledom.

Ljubi me po vratu. Taaako. Sad vrškom jezika klizi lagaaano prema dole, nastavila je davati instrukcije zanosnim glasom, ali bez emocija. Njen pogled je sada nervozno lutao po stranicama koje je maločas izvadila iz ranca. Sapatnici nisu mogli da vide zaglavljive papira na kome je debelim slovima pisalo „Ispitna pitanja“. A i koga bi to interesovalo pored predstave kojom ih djevojka neuredne frizure upravo časti.

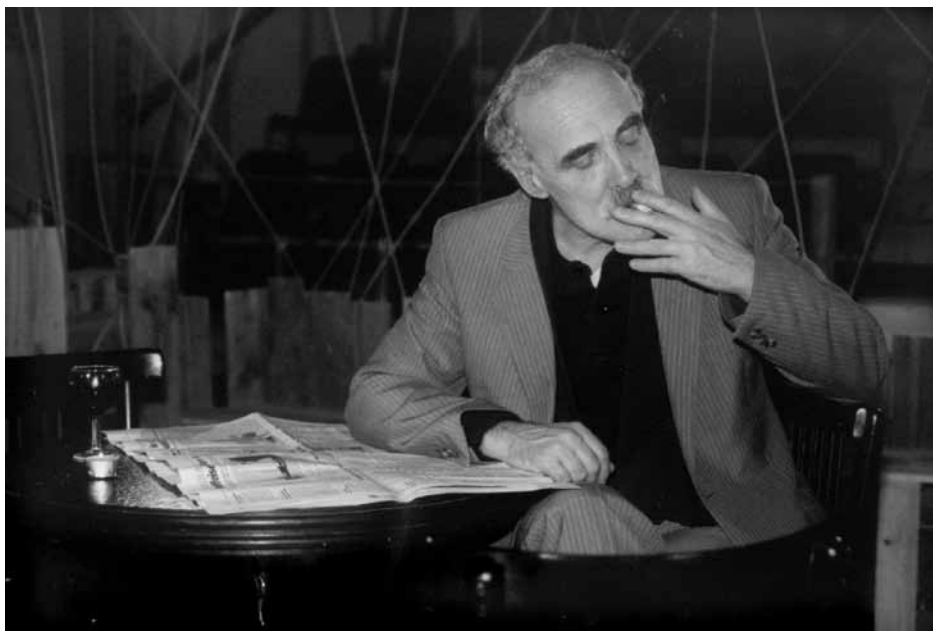
Bradavice su mi tako tvrde... Da li i ti imaš nešto tvrdo za mene, upitala je bez ustezanja. Starija uštirkana gospođa na ovu aluziju poče da se krsti i snebiva kao da iz djevojke progovara nečastivi glavom, bradom i rogovima. Ovoga nije bilo u moje vrijeme, prišapnula je na uho neznanke usidrene na susjednom sjedištu. Djevojke su bile čestite i čedne, lijepo vaspitane, zaključila je bakica, iako niko nije obraćao pažnju na ono što govori. Čak je i neki broker, krajnje čudnim okolnostima zatečen u gradskom prevozu, podigao pogled sa laptopa i hipnotišućih crvenih i zelenih strelica koje označavaju trendove i vrijednost akcija. Njegov izoštreni njuh za prognoziranje budućnosti nije mogao da namiriše tugu i zabrinutost kojom je djevojka zračila, a koje su direktna posljedica događaja iz prošlosti. Bilo bi zaista previše očekivati da neko ko je toliko zagledan u procentualne tragove kupoprodaje i raspoznaje samo pad i rast (nisko i visoko), prozre dubinu, tu začudnu dimenziju koju posjeduje sve manje ljudi. Uostalom, kako bi bilo ko mogao znati da ova lascivna brbljivica telefonskim uzdasima plaća svoje školovanje, da pomaže mlađem bratu i bolesnom ocu, udovcu od prošle jeseni?

To! To! Uuuuh, kako si dobar! Najbolji, lagala je savršeno uvjerljivo i sa takvom lakoćom na kojoj bi joj pozavidjele i doajenke pozorišta. Njeni usiljeni, pretjerani uzdasi uskomešali su autobus. Putnici u njenoj blizini počeli su da se vrpolje, nezainteresovani da prisluškuju, čičica da se oblizuje, a klinci sa začelja da se kikoću, dobacuju i pokazuju prstom ka njoj. Jedan iz te bubuljičave regimente izvadio je tanani, srebrnkastocrni aparat sa ugraviranom nedojednom jabukom na poledini kojim je želio da snimi šou. Ako mu to poče za rukom, pomislio je, biće glavna faca u školi. Barem na jedan dan, koliko u prosjeku traju senzacije. Vozač je tada naglo zaustavio autobus, okrenuo se prema djevojci, promrmrljao nešto o tome kako za sve postoji mjesto i vrijeme, da bi je konačno i nimalo nježno istjerao iz duguljastog škripavog šestotočkaša. Njegova gesta je dočekana sa odobravanjem, izuzmu li se razočarani pogledi napaljenih adolescenata.

Za sve postoji pravo mjesto i vrijeme, odzvanjalo je u njenoj glavi dok je stajala na trotoaru, u potpuno pogrešno vrijeme i na sasvim pogrešnom mjestu. Nikome

nije palo na pamet da za sve, čak i za njen telefonski performans, postoji razlog. O razlozima i uzrocima niko više ne razmišlja. Kao, uostalom, ni o dobro znanom činjenici da stvari nisu uvijek onakve kakvim se čine. Niti je ona samo isprazna glupača što uzdiše u slušalicu, niti je ona bakica *u svoje vrijeme* bila tako čedna kako tvrdi, niti bi je šofer istjerao da su, kojim slučajem, bili sami na zadnjoj kasnovječernjoj ruti (o, naprotiv, jer to bi za njega predstavljalo *i mjesto i vrijeme* za malo neočekivane ali uvijek dobrodošle naslade). Danas, u vrijeme iluzionarstva svemoćnog fotošopa i estetske hirurgije, gotovo ništa nije onako kako nam se čini. Ali, ne postoji program koji će popraviti nastalu štetu, koji će joj poput *Help* opcije pomoći da objasni ocu zašto nije položila ispit. I ne postoji doktorski skalpel koji će odstraniti razočaranje sa njegovog lica, ma kakvu dobronamjernu laž da mu servira. Vibracija telefona kida njene misli. Ona ponovo prestaje da bude brižna ćerka, pažljiva sestra sa majčinskom misijom, nadarena i vrijedna studentica. Kao i svi, ona navlači na sebe novu kožu (avatar za ispunjavanje nećijih perverznh snova) i započinje igru koja ne bira ni mjesto, ni vrijeme:

A šta bi ti htio da mi radiš?



Kemal Mahmutefendić

Pjesme

Ničiji čovjek

Luta svijetom, uz ograde,
pored kuća, pod nebom beskrajnim,
sreta se sa ljudima, ima sjenku,
unutrašnje organe, majka
ga rodila i otac, ime mu nalijepljeno preko *tog što hoda
šta (ako ikako) jede, zauzima
prostor, što mora da legne, postoji
pod kapom nebeskom* – taj Ničiji,
taj Nikakav, taj Koji Jeste A Nije
i šta sa njime takvim, živim
a nikakvim, postojećim a
ničim dokazati da ga ima?...
Pa nisu li oni Ničiji,
koji ga ne vide;
i nije li ovaj svijet ničiji,
vlasništvo ničijih ljudi?

Spremam se da umrem

Ovo prnje sreće i nesreće
treba konačno probrati i srediti.
Majci obavezno brzjaviti
- spreman sam! – na
Novo groblje u Beogradu.
Sve one koji će se skupiti
nad lešinom – rastjerati na vrijeme.
Rukopise ostaviti na lišću,
stijenama i oblacima,
i, to nemoj zaboraviti,
na morskim talasima.
Nastojati da ne napišeš
ono najbolje što si mogao
- neka se, kurve, domišljaju: šta li bi to moglo biti?
Svima oprostiti
- pa neka ih njihova savjest grize
kao stidne uši između nogu.
Sklopiti oči, pa ih otvoriti,
sklopiti – otvoriti,
sklopiti – otvoriti,
pa ih ostaviti otvorene:
neka ih, nek gledaju
u ženske guzove i sise;
nek, otvorene, vide
sve one nagrade koje će posthumno doći.
A koliko dugo će te pripreme trajati,
to niko ne zna, kamoli ja.

Šta mi je želja

Ne Insifri, već Boračko jezero.
Svu svoju živu muku
smjestiti pod stijenu iz koje
bukva raste.
Mahovinom obrasla.
Riječi svoje zalediti
u tišini koja će te vratiti sebi.
Izlaziti i ulaziti na vrata
kroz koja prodire večernje i jutarnje
sunce.
Sroditi se sa svojom sjenkom

kao mistici smrću svojom.
Jedne večeri umrijeti,
a sa zorom – punom rose –
ustati čio, zadovoljan,
konačno dovršen.
Nije li oholo?!

Sihirbazova putovanja

Šabanu Šarenkapiću

Zalutah u šumu: evo
hljebova punih sakrivene gladi.
Pustinja bezvodna: poljupci
tvoji plave me poplavom
koju, pijući, ne mogu popiti.
Suše se riječi: govor
mi nema izvora ni utoka.
Sve sam ono što
nikad niti mogu niti hoću biti.

Poradanje

(Nije za žive)

Poradala se Nesreća:
raskrečene noge, utroba otvorena, liptanje,
trudovi, vrijeme je – *hora est!*
Pomagači, sa lampama,
stetoskopima, sjajnim kliještima:
treba prihvatiti milu dojenčad.
Evo ga... zdravo, živo, sluzavo,
kmeči jedva čekajući – avaj! –
svijet koji ga željno očekuje.
Hitre, vične ruke – srećo naša! –
prihvataju, prevrću, povijaju...
Ali, evo još jedno.
Pa drugo, te treće, četvrto, stoto,
hiljadito, milioni novih dušica.
Ali, nije važno koliko ih je:
najvažnije je nek oni ispadaju:
zdrava, živa i nezaustavljiva
bujica – ne rekoh li na početku –
Nesreće!



Milorad Belančić

O srpskom stanovištu: mi pa mi

(Povodom knjige M. Lompara *Duh samoporicanja*)

Kod nas je na kraju XX veka nacionalizam postao borbena ideologija koja pokušava da nasilnim sredstvima reši pitanje nerešenog statusa vlastite nacije. Taj nacionalizam je doživeo seriju poraza, tako da se iz faze borbene ideologije on danas lagano transformiše u diskurs *razočaranih* ili *umivenih* nacionalista. Ova vrsta renoviranja jedne zaostale ideološke traume ne može više da bude teorijski interesantna, *sem* u slučaju kad se pojavi neki ugledni autor koji, na prvi pogled, uspeva da mitopoetici nacionalizma udanhe nove tonove izdisaja. Takav slučaj je sa Milom Lomparom i njegovom upravo objavljenom knjigom *Duh samoporicanja*.

Ta knjiga pokušava da rekonstruiše idealnu i, svakako, nestvarnu poziciju jednog pitomog, miroljubivog srpskog nacionalizma, koji lako zaboravlja svoje okrutne, nasilničke postupke. Ujedno, to je pozicija narcisoidnog samouzdanja vlastite vrednosti, bez obzira šta bilo ko drugi o toj vrednosti misli, bez ikakve razmene iskustva, bez poređenja. Milo Lompar tom narcisoidnom aksiološkom izolacionizmu, ukratko, daje naziv: *srpsko stanovište*. Pri tom, on je spreman da naglasi (bar na nekim mestima *Duha samoporicanja*) miroljubivo obeležje te *strategije* samoizolacionizma. "Ono što *prethodi* svakom prepoznavanju različitih elemenata koji bi trebalo da tvore srpsko stanovište, ono što bi moglo omogućiti promenu kulturne

politike u nas, ono što deluje kao uslov svih uslova, jeste postepeno umanjivanje neosvećenog i nepromišljenog, vekovnim istorijskim iskustvom zahtevanog, poverenja u silu. Jer, ono je ispraćeno istim takvim nepoverenjem u kulturu” (*Duh samoporicanja*, Novi Sad, 2011, str. 446). Ovaj hvale vredan stav se ne odnosi samo na prohujale vekove, već i na vreme s kraja XX veka u kojem se srpski nacionalizam probudio i, u isti mah, kao borbena ideologija osakatio i nas i sebe, a da, pri tom, ipak nije pokazao nikakvo poverenje u kulturu, s izuzetkom samog *duha palanke*, čak uniženog militantnom ideologijom, tog duha prema kojem srpsko stanovište nikada nije imalo bilo kakav kritički otklon. Da li se Lompar *zaista* distancira od silovitog i hirovitog srpskog nacionalizma? U našem jeziku postoji izraz: *vuk u jagnjećoj koži*, koji sugeriše ideju da neko može deklarativno da se zalaže za miroljubiv stav, a da stvarno bude opredeljen za nešto sasvim drugo.

Knjiga *Duh samoporicanja* nas dovodi u situaciju da u nju učitamo jednu takvu travestiju. Zato ona može i da se iščitava kao suptilan doprinos istoriji naših borbenih i u isti mah propalih, izjalovljenih ideologija. Kao takva, ova knjiga ne bi zasluživala neku posebnu pažnju da u njoj nije jedno golemo poglavlje posvećeno kritici Radomira Konstantinovića i pre svega, razume se, kritici njegove *Filosofije palanke*. Nema sumnje, Konstantinovićeve *Filosofija palanke* je nacionalističkom shvatanju kulture ili, ako hoćete, *srpskom stanovištu*, uvek golemo smetala. Ona je, naime, nacionalizam lišavala poverenja u onu kulturu koja je njemu jedino bila dostupna, a to je kultura-protiv-kulture *duha palanke*. Reč je, dakle, o kvazi-kulturi jedne jedinstvene, u sebi zatvorene, blindirane zajednice. Sam Milo Lompar, očigledno, nema poverenja u kritiku *duha palanke*. Zašto nema poverenja? Zato što mu integralizam palanačkog duha pruža dobru, čak *infrastrukturnu* osnovu za tezu o integralizmu i izolacionizmu samog duha srpstva ili srpskog stanovišta.

Eto, to je bio razlog zbog kojeg je kritika *Filosofije palanke* dobila u *Duhu samoporicanja* odeljak težak oko 80 strana. S druge strane, osnovna teza Lomparove knjige jeste teza o *duhu samoporicanja*. Reč je, naravno, o duhu koji se kosi sa srpskim stanovištem i koji je, smatra Lompar, danas postao izuzetno agresivan, pa je, u tom smislu, postao i najteža prepreka za reafirmaciju i stabilizaciju poljuljanog srpskog stanovišta. U tom kontekstu, po M. Lomparu, Konstantinovićeve *Filosofija palanke* se profilise kao najvažnija, takoreći utemeljujuća knjiga *duha samoporicanja*, pa je to dodatni razlog što on posvećuje toliku pažnju ovoj knjizi. *Filosofija palanke* je *pokušaj* filozofskog opravdanja duha samoporicanja, pa već zbog toga nju valja temeljno iskritikovati, uveren je Lompar. Time će se, ako Bog da, na ponajbolji način *utemeljiti srpsko stanovište*... U analizi Lomparove bez sumnje veoma obimne knjige, u kojoj ima puno digresivne, pobočne, kolateralne štete, usredsredićemo se na osporavanje ovih, rekli bismo, ključnih teza.

Paranoidna konstrukcija

Piscu *Duha samoporicanja* mora se, bez sumnje, priznati da je smislio originalan naslov knjige. Originalnost se, pre svega, ogleda u tome što nas je sam autor doveo u situaciju da nagađamo šta, u njegovoj upotrebi, reč *samoporicanje* znači. Pošto

ona nije leksički kodifikovana (nema je u *Rečniku* Matice srpske), onda je zabuna utoliko veća. Ostaje nam da se držimo onoga što je jezički nesumnjivo. *Samoporicanje* je sazdana od prefiksa *samo* (koji cilja na sopstvo) i dobro poznate nam reči *poricanje*. Ako, na primer, kažemo: *ja nisam Evropljanin*, tu bismo, bez sumnje, imali – *poricanje*. Šta bi, onda, bilo *samoporicanje*? Da li tvrdnja tipa: *ja nisam ja?* Ili: *ja, Beograđanin, nisam Beograđanin?* Zatim: *ja, Srbin, nisam Srbin?* Odnosno: *ja, Evropljanin, nisam Evropljanin?* A možda čak i: *ja, čovek, nisam čovek?* Formalno posmatrano, značenje *samoporicanja* bi moglo da se odnosi na najrazličitije oblike *sopstva* (*ipseiteta*, u jednini ili množini) *koje sebe poriče*. Opšta struktura *samoporicanja* bi, dakle, bila: *ja nisam to što jesam ili mi nismo to što jesmo*. Ovde se neću upuštati u diskusiju šta sve i ko sve može da bude jedno *sopstvo*. Samo bih napomenuo da ljudi imaju najrazličitija *sopstva*, odnosno raznorazne identitete, tako da i njihovo *samoporicanje* može da poprimi najrazličitije oblike. Štaviše, afirmacija jednog identiteta može da uzrokuje negaciju drugog. Zato s identitetima moramo uvek biti veoma oprezni.

Međutim, u knjizi g. Lompara sintagma *duh samoporicanja* poprima jedno monotono, jednolično, holističko značenje, nasuprot kojeg autor postavlja jedno još monotonije i jednoličnije značenje za koje nećemo pogrešiti ako ga imenujemo kao *duh* (ili: *ideal*) *srpskog samopotvrđivanja*. Kad je reč o *samoporicanju*, onda autor izdvaja dva važna aspekta njegovog značenja koja se na kraju, ipak, slivaju u Jedno. Prvi aspekt podrazumeva da je *duh samoporicanja* “*duh koji sam sebe poriče*, jer poriče potrebu duha za preispitivanjem javnog diskursa.” Kako da to shvatimo?

Čini se da ta tvrdnja pomalo liči na sofizam. Naime, ako je *duh samoporicanja* zaista “*duh koji samog sebe poriče*”, to je onda *duh koji poriče to da je on duh samoporicanja*. Već to, reklo bi se, zvuči kontradiktorno. Jer, otuda sledi zaključak da rečeni *duh*, onda, i nije *duh samoporicanja*; pa ako *duh samoporicanja* nije *duh samoporicanja*, onda on, naprosto, ne poriče sam sebe kao duha *samoporicanja*; prema tome, on jeste *duh samoporicanja*... itd. itd. Šta je Milo Lompar, ustvari, hteo ovom tvrdnjom da kaže? Da li on, možda, proteže značenje pojma *samoporicanje* tamo gde mu nije mesto? Ceo njegov iskaz glasi: onaj *duh koji poriče potrebu duha za preispitivanjem javnog diskursa poriče samog sebe*. Pogledajmo jedan primer. Recimo, palanački *duh poriče potrebu* (jednog drugog) *duha za preispitivanjem javnog diskursa*... Da li iz toga sledi da on (palanački *duh*) *poriče samoga sebe?* Svakako, ne. Ovde možemo da dodamo još jedan važan primer: *duh* (sablast, avet) nacionalizma je taj koji na najarogantniji (a u lošijim vremenima i najmilitantniji) način *poriče potrebu za preispitivanjem vlastitog javnog diskursa*. Da li to znači da on *poriče samoga sebe?* Svakako, ne.

Milo Lompar je pošao od stanovišta (videli smo da je on to stanovište nazvao *srpskim*) po kome je *duh samo Jedan*, te da, zato, *samo jedan* može biti i *duh samoporicanja*. Dakle, taj *Duh* je moguće misliti samo ukoliko on stoji u (opsesivnoj) opoziciji spram samoga sebe, odnosno ukoliko na dramatičan način u sebi konfrontira (izvodi na front), s jedne strane, svoje *samopotvrđivanje* i, s druge strane, svoje *samoporicanje*. Istorijsko iskustvo nam govori da svuda gde se *duh* shvata kao jedan i jednouman u isti mah imamo i takvo ili slično unutrašnje podvajanje ili su-

kob. Drugim rečima, imamo paranoidnu konstrukciju jednog mi i jednog oni, našeg i njihovog, sloge i nesloge, vernika i izdajnika...

Srećom, svet nije *svodiv* na paranoidne konstrukcije, ma koliko da su one, u istorijskim iskustvima, imale značajnu regulativnu ulogu i ostavljale obilato svoj razorni trag. Viđenje sveta samo i samo kroz dve konfrontirane sile i boje nudi jednu zaista dosadnu, napornu i više nego monotonu sliku sveta. Svet je sazdan od mnoštva kriza, preobražaja, napetosti i razrešenja: da li sve to treba da izbrisemo kako bismo ga mislili samo u duhu paranoidne konstrukcije: *mi pa mi i oni pa oni*? Da li pored srpskog duha (ili: stanovišta) i duha poricanja i samoporicanja (srpstva) postoji još nešto treće, što je veoma važno, a što sa ovim prethodnim nema baš nikakve veze? Znamo: nacionalizam je opsesivna totalizacija. Ili: zaslepljujuća, auto-hipnotička ideologija. Oni koji jedanput stupe u njegovu orbitu, teško će se iz nje zdravi izvući. Cena otrežnjenja koja se obično plaća je – praktični poraz. Jer, nacionalizam je opsesivna ideologija koja krivotvori stvarnost. Ustvari, on je totalno posredovanje Svega linijom umišljenih, iskonstruisanih deoba. U njemu, dakle, imamo uvek isto posredovanje koje promašuje, tj. ne vidi stvarnost, pa je sasvim razumljivo što se ono, pre ili kasnije, fantazmatski urušava u samoj stvarnosti kojoj se suprotstavlja.

Kad nešto nema alternativu

Sada je pravi trenutak da navedemo i drugo značenje koje M. Lompar pripisuje sintagmi *duh samoporicanja*. To je, naime, “duh koji ustrojavajući kulturni obrazac zajednice neumitno ostvaruje i *njeno* najosnovnije samoporicanje.” Dakle, duh samoporicanja je, zapravo, duh najosnovnijeg samoporicanja. Neka bude. Ipak, ovde ne možemo da se ne upitamo: nije li nacionalizam ta *par excellence* neprikosnovena, dogmatička, zadržta ideologija koja teži u najvećoj meri da ustroji jedan i jednogumni kulturni obrazac? Nije li upravo on taj koji poriče potrebu duha za preispitivanjem vlastitog obrasca? Ne možemo se u tome prevariti: nacionalizam je totalizujuća ideologija koja ustrojavajući kulturni obrazac zajednice nužno ide protiv duhovne otvorenosti same te zajednice.

Ali, Milo Lompar ne misli tako! Po njemu, stvari stoje sasvim obrnuto: otvaranje zajednice prema drugim zemljama iz okruženja i, generalno uzev, prema Evropi predstavlja jedan “kulturni obrazac koji nastaje u okviru pozitivnog mita da Evropa nema alternativu” (str. 23). U čemu je ukorenjen taj mit? U aktuelnoj političkoj praksi, smatra M. Lompar. Naime, mikroskopskom analizom jednog predizbornog slogana koji je glasio: *Evropa nema alternativu*, Milo Lompar dolazi do dalekosežnog zaključka da je aktuelna politička orijentacija Srbije ka Evropi naprosto autoritarna i nasilnička, te da je, zapravo, samo oličenje duha samoporicanja.

Kojom metodom je g. Lomparu uspelo da, počev od jednog izbornog slogana, stigne do rečenog, bez sumnje, pregolemog zaključka? Polazna tačka te metode glasi: *jedino smrt u našem životu nema alternativu*. Izraz *nema alternativu* se tu, očigledno, ne shvata kao *izraz* nego kao spoj dve (zasebne) reči, dakle, na *doslovan* način. U tom slučaju, te dve reči zaista zagovoraju izvesnu fatalnost, strogi determi-

nizam, pa čak i smrt. Iz ovoga Lompar može da zaključi da “mogućnost razmišljanja u kojem nema alternative označava smrt samog mišljenja, pa otud dolazi *nasilje* koje ima za cilj da obrazuje jednu platformu jednodimenzionalne svesti” (27-28). Naravno, u pozadini ove fatalnosti autor *Duha samoporicanja* ne propušta priliku da učita autoritarni duh aktuelne srpske politike i, najzad, autoritarnost samog predsednika države, pošto je pomenuti slogan bio deo njegove izborne kampanje.

Međutim, izraz *nema alternative* može da se shvati i po pravilu se shvata na drugačiji način nego što to M. Lompar čini. Recimo, ako bismo rekli: *briga za zdravlje nema alternativu*, onda to ne bi značilo da ne postoji i nebriga za zdravlje, već da to nije “nikakva” alternativa, odnosno da je takva alternativa veoma loša stvar, u šta će svaki podložnik rečene nebrige pre ili kasnije da se uveri. Isto važi i za brigu o evropskom putu Srbije. Naravno da u Srbiji *odavno* postoji i nebriga za taj put, jer postoji alternativa koja insistira na nacionalnom (u etničkom i političkom smislu) zatvaranju i samoizolaciji srpstva i Srbije. Ipak, takva alternativa se, do sada, uvek pokazivala kao loša i, zapravo, *nikakva*. Tvrđnja da Evropa nema alternativu ide protiv ovakve mogućnosti koja ima katastrofičnu perspektivu.

Na ovom mestu se profilše jedna dilema: to što Evropu nije moguće *ne prihvatiti*, pošto je nacionalistička alternativa mnogo gora stvar, ipak time nije dat odgovor na pitanje: kakvu Evropu želimo? Evropa je danas bez sumnje Stvar u krizi. Ona ulazi u fazu poricanja i promene nekih neželjenih uobličjenja vlastitog identiteta. Pa ako prihvatimo da je sada Evropa sve više spremna da kritički porekne svoja (pre svega) *neoliberalna* zastranjivanja, onda to znači da se i sama Evropa može kritikovati, ali ne sa stanovišta srpskog nacionalizma, već upravo sa evropskog stanovišta, sa stanovište evropskih alternativa.

Dodeliti srpstvo

Ipak, M. Lompar smatra da je uključenje Srbije u Evropu u svakom slučaju veoma loša stvar, da je to najosnovniji oblik samoporicanja srpske duhovne ili kulturne zajednice i da, prema tome, ono može da se kritikuje sa tzv. *srpskog stanovišta*. Zato pisac *Duha samoporicanja* svaku političku opciju koja je usmerena na otvaranje prema Evropi, pomoću svoje neobične argumentacije, dovodi u ravan ideološkog fatalizma, ako ne i totalitarizma, budući da je “ovo totalizovanje (kao zatvaranje) alternativnosti u horizontu jedne političke orijentacije označavalo, dakle, nastajanje *jednoobraznog* mišljenja, suspenziju kritičke svesti u društvu i uvod u mere nasilja kojima su izloženi politički neistomišljenici: nije sigurno da smo tome videli krajnju tačku” (13). Lompar u više navrata, skoro ritualno, i sa gnušanjem, ponavlja slogan koji glasi *Evropa nema alternativu* i na taj način on politiku otvaranja prema Evropi unapred i bespogovorno inkriminiše nudeći svoju pogrešnu interpretaciju sintagme *nema alternativu* kao jedini razlog za to. Pri tom, on se ne libi da svoj negativni stav dodatno zaoštri, tvrdeći, čak, da samu politiku uključivanja u Evropsku zajednicu shvata kao pristanak na *kolonijalni* položaj Srbije.

Zato, M. Lompar može bez ustezanja da tvrdi kako *Filosofija palanke* Radomira Konstantinovića poseduje izvesnu totalizaciju koja je “znak zatajene kulturne poli-

tike kao duboko pounutrašljenog naloga da istorijska modernizacija poništava istorijsku evidenciju i svest o tlačenju. Robovati kulturnoj (zapadnoj) imperiji – po ovoj zatajenoj logici *Filosofije palanke* – ne znači robovati niti biti lišen slobode. To pristajanje na ropstvo (ne-slobodu) u ime dominacije zapadne kulture klasičan je izraz zatvorene otvorenosti na kojoj počiva *Filosofija palanke*” (358). Šta reći o ovoj generalizaciji? Ona se po Lomparu, videli smo, bazira na jednoj, ni manje ni više nego, (u *Filosofiji palanke*) zatajenoj kulturnoj politici. Očito, ta kulturna politika morala je biti u toj meri zatajena da je u *Filosofiji palanke* niko sem M. Lompara nije do sada uočio. Ipak, tu je samo reč o intelektualnoj zloupotrebi koja pošto–poto želi da politiku uključivanja u Evropsku zajednicu proglasi afinitetom za ropstvo i kolonijalizam.

Evo, sada, neophodnog pitanja: da li su sve zemlje koje su se uključile u Evropsku zajednicu samim tim sebe stavile u *kolonijalni* položaj i na taj način – *samoporekle*? Ako se to nije desilo ni sa jednom drugom evropskom zemljom, zašto bi se desilo sa Srbijom? Šta bismo to izgubili ulaskom u Evropu? Možda bi se, pre, moglo reći da bi *radikalno* odbijanje Evrope bilo svojevrsno *samoporicanje* ove zajednice, pošto je ona po mnogo čemu već Evropa i u Evropi. Jer, ako bismo Evropi vratili sve ono što smo od nje uzeli, počev od ekonomskih dobara, tehnike ili tehnologije, nauke i kulture, kulinarstva, mode, sporta itd., onda jedva da bi nam još bilo šta preostalo... Čak i ono što je za svakog nacionalistu najvažnije – nacionalni, u ovom slučaju *srpski* jezik – i sam predstavlja preplet raznih evropskih i balkanskih uticaja i neodvojiv je od njih. Jer, ta nerazdvojivost ili taj preplet javlja se počev od samog indoevropskog porekla našeg jezika, zatim raznih regionalnih uticaja, pa do uticaja zapadnoevropskih jezika, uključujući tu i specijalne jezike, kao i sam Vujaklijin *Rečnik stranih reči i izraza*, bez čijeg poznavanja ni sam *Duh samoporicanja* M. Lompara, jednostavno, ne bi bio čitljiv... Konačno, i sama činjenica da srpski jezik ima dva standardna pisma od kojih je jedan latinica ukazuje na njegovu otvorenosti za tekstualne produkte mnogih drugih evropskih jezika. To što srpski narod ima dva pisma, po P. Iviću, predstavlja njegovu prednost...

Međutim, M. Lompar bez ustezanja konstantuje da osnovno, nepromenljivo i rukovodno načelo srpske kulturne politike treba da glasi: *Svi Srbi govore srpskim jezikom* (467). Ovde je umesno upitati: da li je to načelo deskriptivan ili normativan iskaz? Lompar kaže da ono *treba da glasi* onako kako on kaže da *ono glasi*. Tu, dakle, imamo normu koja se nudi u obliku opisa. Ali, ukoliko svi Srbi govore srpskim jezikom, onda je besmisleno to poturati kao nalog, normu. Kome? Pomenuto načelo bi, možda, imalo smisla kad svi Srbi ne bi govorili srpskim jezikom. Ali, šta bi to onda značilo? Pretpostavimo da je ovo “rukovodno načelo” jedna veoma obavezujuća i stroga normativna konstrukcija. Šta bi se desilo ako se svi Srbi ne bi držali tako propisane norme? Da li bi, time, oni prestali da budu Srbi? Da li bi neko ko je Srbin ne samo po poreklu nego i po ubeđenju, a, pri tom, ne govori srpski nego neki drugi (balkanski ili evropski) jezik, samim tim, izgubio svojstvo Srbina? I ko će mu to svojstvo oduzeti? Hoće li to biti neka nacionalna ili transnacionalna Komisija za oduzimanje svojstva Srbin? Hoće li to biti sam g. Milo Lompar? Konačno, hoće li oni koji nisu Srbi dobiti svojstvo Srba ako (po principu asimilacije) upražnjavaju ovo rukovodno načelo srpske kulturne politike i, naprosto, govore srpskim jezikom?

Prvobitna ideološka odluka

Skoro sve stranice u *Duhu samoporicanja* deluju kao suptilna mešavina ideološko-političko-književnog ogovaranja i pamfletizma. Ipak, odeljak posvećen Radomiru Konstantinoviću se, u tom pogledu, *donekle* izdvaja, jer je, iz nekog razloga, drugačije pisan. U njemu, naime, imamo *pokušaj*, doduše neuspeli, implicitnog tumačenja stavova koje se javljaju u *Filosofiji palanke*. Milo Lompar, usput, ukazuje na sličnost tih stavova sa nekim stavovima filozofije egzistencije (Hajdeger, Sartr). Taj postupak, svakako, nije nelegitiman. Ali, s njime Lompar otvara brešu takvih tumačenja *Filosofije palanke* koja više nisu implicitna, već su tumačenja sa stanovišta. Naravno, ni to samo po sebi nije nelegitiman postupak. Problem nastaje onda kada se *Filosofija palanke* tumači sa stanovišta koje je njoj potpuno tuđe ili, čak, direktno suprotno. A to je slučaj sa ideološkim stanovištem s kojeg pisac *Duha samoporicanja* istovremeno tumači i kritikuje poziciju *Filosofije palanke*.

U stvari, on, već na samom početku odeljka koji je posvećen Konstantinoviću – nazvao ga je *Otvorena zatvorenost* – naznačuje poziciju s koje će pristupiti tumačenju *Filosofije palanke*: “Uvek se možemo upitati o pojmu koji – iz samog središta duha samoponištavanja – objedinjuje raznorodne elemente od kojih je sazdana ideološka konstrukcija sekularnog sveštenstva” (334). Milo Lompar veruje da se taj središnji pojam može naći u samoj *Filosofiji palanke* i da je to, u stvari, njen pojam *otvorenosti*. Kako ta *otvorenost* koja se konfrontira sa duhom palanačke zatvorenosti uspeva da, iz samog središta “duha samoporicanja”, objedini raznorodne elemente od kojih je sazdana Lompareva ideološka konstrukcija *sekularnog sveštenstva*?

Analizirajući različite upotrebe pojma *otvorenosti* u *Filosofiji palanke*, Lompar dolazi do sledećeg zaključka: “... oko tog pojma nastaje rojenje i komešanje različitih svojstava, koja su upravljena ka nedovoljno određenom žarištu” (341). Ta primedba već na prvi pogled deluje apsurdno. Jer, kada bi pojam *otvorenosti* bio upravljen ka nekom *dovoljno određenom žarištu*, tu više i ne bismo imali *otvorenost*! Konstantinovićeve *otvorenosti* ne cilja ni na kakvo žarište ili središte, na nikakvo usredištenje (centričnost), pa zato i jeste pojam u kojem se roje i komešaju raznorodna svojstva, mogućnosti, inovacije i drugosti. Zadatak *Filosofije palanke* nije bio da usredišti pojam *otvorenosti* u bilo kakvoj ideološkoj konstrukciji, već da kroz otvoreni pristup tom pojmu profiliše samu kritiku *palanačkog duha* kao elementarnog i samoniklog oblika *zatvorenosti* jedne zajednice. Ideološki i politički konstrukti nacionalizma dolaze tek posle...

Ukratko, *Filosofija palanke* nam ne nudi nikakav konstrukt (i žarište, središte) duha *otvorenosti*. Ona zastupa ideju dosledne *otvorenosti* i zbog toga je ne možemo kritikovati. To, ipak, ne smeta g. Lomparu da postavi nekoliko pitanja koja u sebi nose sasvim drugačiju pretpostavku: “Ako *zatvorenost* duha *palanke* – u momentu kada se prepozna u području ‘tradicionalizma’ i ‘srpskog nacizma’ – iz egzistencijalnog stava pretvara u ideološki stav, onda je – sa stanovišta samoanalize – neminovno postaviti pitanje o tome šta bi bio u *Filosofiji palanke* kulturnopolitički i ideološki korelat *otvorenosti* koja je suprotna od sveta *palanke*?” (344).

Odgovor na to pitanje je jednostavan: *Filosofija palanke* je ponajpre filozofska tvorevina, pa se ona, sasvim razumljivo, ne bavi kulturnopolitičkim ili ideološkim aspektima vlastitih kritičkih termina. A da, kojim slučajem, ona to čini, onda bi se i pretpostavka o civilizacijskoj otvorenosti u priličnoj meri suzila. Pa ipak, Lompar skoro sa žaljenjem konstatuje da u *Filosofiji palanke* izostaje bilo kakva kulturnopolitička i ideološka aplikacija duha otvorenosti i odmah postavlja pitanje: zašto je to tako? Po njemu odgovor glasi: “Zato što je isključuje prvobitna (prethodeća) ideološka odluka koja kao i da upravlja egzistencijalnom analizom u *Filosofiji palanke*. Otud izostaje svaka naznaka o levom totalitarizmu, kao i o liberalnoj nedovoljnosti za dostojanstvo modernog subjekta” (344). Dakle imamo jednu prvobitnu/prethodeću ideološku odluku koja “kao i da upravlja” (na ovom mestu umesno je upitati: da li *upravlja* ili *ne upravlja* i kakav je to modalitet: “kao i da”?) činjenicom da u ravni egzistencijalne analitike koju nam nudi *Filosofija palanke* nema nikakve prvobitne/prethodeće ideološke odluke. Konstantinovičev spis nije sadržavao u sebi nikakvu prethodnu ideološku odluku, tj. on nije išao na ideološko sužavanje pojma otvorenosti, jer bi se, time, i sama njegova istorijska aktuelnost nužno suzila.

Nema mesta za Boga

U pojmu *otvorenosti* koji se koristi u *Filosofiji palanke* nema mesta za Boga, tvrdi Milo Lompar, i to je, izgleda, ono “najgore”: “Konstantinović je ideju otvorenosti shvatio mimo njene religijske utemeljenosti, u radikalnoj meri sekularizujući svaku religijsku pretpostavku duha otvorenosti” (345-346). Dakle, reklo bi se da pored političkog postoji i religijski momenat koji obeležava tu navodno paradoksalnu *zatvorenu otvorenost* koja ne funkcioniše samo u *Filosofiji palanke* nego, preko nje, i u ideološko-političko-kulturološkoj strukturi tzv. *sekularnog sveštenstva*. Zaista, na prvi pogled je moguće *poverovati* da u *Filosofiji palanke* nema mesta za Boga, budući da u njoj nalazimo simpatije za ničéansku tezu o smrti Boga. Milo Lompar u ovom poslednjem vidi propovedanje neupitne čovekove zatvorenosti za Boga. To dolazi otuda što je, po njemu, *Filosofija palanke* vezana “za moderno ispražnjavanje transcendencije: i kada kritikuje nacionalnim sadržajima ispunjeno mesto mrtvog Boga”, odnosno: “kada kritikuje postavljanje roda na mesto Boga, postavljanje koje podzumeva obogovljeni rod i red, *Filosofija palanke* ne pretpostavlja nikakvog Boga – ni mističkog, ni ličnog, ni ponornog – pa njena kritika proističe iz ove radikalno sekularističke perspektive, iz neupitne čovekove zatvorenosti za Boga” (345). Šta reći o takvom stavu?

Postoje filozofska shvatanja po kojima je otvorenost za Boga u isti mah zatvorenost za čoveka. I postoje shvatanja po kojima je otvorenost za čoveka u isti mah zatvorenost za Boga. Ni jedno od tih shvatanja nema odlučujuće značenje za analizu *palanačkog duha* i njegovog modela (integralne) zatvorenosti. Zato se *Filosofija palanke* i ne bavi odnosom religije i palanačkog duha. I to je sasvim razumljivo, jer pop Ćira i pop Spira nisu palančani zato što su hrišćani, već zato što su palančani oni su podložni podsmehu i, samim tim, nisu previše podobni da budu hrišćani. Najzad, hrišćanstvo je kosmopolitska, a ne palanačka religija. To, ipak, ne znači da ona ne može da se (zlo)upotrebi i u palanačke i nacionalističke svrhe. Na ovim pro-

storima poslednjih decenija takve upotrebe je bilo previše i retko se dešavalo da se od nje ljudi iz Crkve distanciraju.

Savremeno civilizovano društvo isključuje ekstreme i ekstremizme. Zato je u njemu nužno *sekularizovan* svaki fundamentalistički (metafizički, religijski, ideološki) *credo*. Demokratija ne trpi fundamentalizam, makar on bio i hrišćanski. Dakle, propoved jedne vere (kakva god da je) ne može da totalizuje celokupnu državno-političku scenu i zato je sekularizacija (nasuprot fundamentalističke prisile, sabornosti i tome slično) garant otvorenosti jednog društva, mogućnosti da se u njemu jave i oni koji će bez ustezanja moći da kažu: *Bog je mrtav*. Sama sekularizacija se, međutim, postavlja izvan svake pojedinačne pozicije. Ona nije negacija bilo koje vere nego je civilizacijski nađeno rešenje, tj. osujećenje mogućnosti da ova ili ona vera postane siledžijski fundamentalizam, da nasilnički totalizuje čitavu scenu društveno-političkog života, da bude, kako bi rekao Konstantinović, jemstvo *apsolutne jedinstvenosti*.

Srpsko stanovište za koje se zalaže Milo Lompar u osnovi odbacuje ideju sekularizacije i traži fundamentalizam. Sama sekularizacija koja ima liberalno političko značenje proglašava se *zatvorenom otvorenošću* i njoj se pripisuje neodređeni (ova neodređenost dođe kao nekakva pretnja svakom budućem pristanku na sekularizaciju) broj "sekularnih sveštenika". Naravno, Lomparevo antisekularno stanovište i samo ima kritički odnos prema ideji *apsolutnog* (*totalizujućeg, autoritarnog* ili, čak, *totalitarnog*) *jedinstva*, ali samo onda kada je reč o levom (a ne desnom, nacionalističkom) jedinstvu. U stvari, posle sloma jugoslovenskog komunizma, taj model integracije zajednice koji podrazumeva srpsko stanovište hteo bi da bude bezrezervni naslednik onog apsolutnog (ili: bezuslovnog) jedinstva koje je neko vreme uspešno funkcionisalo u SFRJ. Ipak, danas, srpski nacionalizam ili, eufemistički rečeno, *srpsko stanovište* ne samo što je veoma moćno "integralističko načelo srpske kulturne politike", nego traži za sebe i to institucionalno utemeljenje koje bi se, onda, u društvenoj celinu profilisalo kao apsolutno jedinstvo, odnosno kao desničarski totalitarni postav.

Ovo fundamentalno-integralističko srpsko stanovište danas bi, bez sumnje, bilo čisti donkijhotizam – u isti mah smešna i tužna priča o jednom arhaičnom snu koji postoji još samo u individualnom pamćenju i, prema tome, nema preveliki domašaj u društvenom životu – kada se ne bi skoro sve partije na aktuelnoj političkoj sceni Srbije udvarale nacionalističkim glasačima, u nadi da će tako da prigrabe za sebe vlast. Naravno, problem je i u tome što, u *Duhu samoporicanja*, ovo integralističko stanovište odiše *mržnjom* prema svemu drugom, ne-srpskom, ne-integralnom i ne-integrisanom. U stvari, ono vodi rat ili pokušava da dobije rat koji se već u više navrata izgubio, rat sa svime što se kosi s tim fantazmatskim, donkihotskim srpskim integralizmom. I šta je onda tu opasno? Opasna je mržnja, jer ona nedvosmisleno otvara polje nasilja i revanšizma, za svaku temeljno isključivu ili radikalnu političku opciju. Zar nije do sad već bilo dosta, pa i previše, te integralističke ljubavi i šovinističke mržnje spram drugog i drugih u "nama" i izvan "nas"? Nije li mnogo umesnija Sioranova preporuka: da se, umesto mržnje i agresije, rađe opredelimo za mentalno jedino zdravu – indiferentnost?

Političko slepilo

U *Duhu samoporicanja* Lompar ne propušta priliku da istorijski locira i identifikuje politički motiv koji, navodno, obeležava *Filosofiju palanke*, odnosno njeno zagovaranje te *zatvorene otvorenosti*. Evo kako Lompar to čini. U oktobru 1971. godine na Kongresu kulturne akcije Latinka Perović, tada sekretar CK SK Srbije, govorila je o “otvorenosti prema drugim jugoslovenskim republikama i svetu”. Ostavimo po strani nategnuti pokušaj pisca *Duha samoporicanja* da u ovoj izjavi nađe nešto sporno. Ipak, ostaje veoma neobično to da Lompar u njoj vidi prvobitnu/prethodnu (političku i ideološku) odluku koja upravlja i samim analizama u *Filosofiji palanke*. Nezgodna strana tog uverenja leži u činjenici da je *Filosofija palanke* prvi put objavljena 1969. godine.

To ne sprečava M. Lompara da izjavi: “... govor partijske i vladajuće birokratije, zasićen pozivanjem na *otvorenost*, nije tek puki oblik ispunjavanja javnih rituala u kojima dolazi do umiranja smisla, već je unapred oblikovan – barem omogućen ili pripremljen, možda čak nagovešten – u njenim najuglednijim tekstovima: *filosofija palanke*” (336). Ako zanemarimo slabu artikulaciju ove rečenice, ipak ostaje jasno da njen autor *Filosofiju palanke* proglašava najuglednijim tekstom partijske i vladajuće birokratije. Na osnovu čega? Bez sumnje, na osnovu bezglave pretpostavke da je to tako (i tačka!), jer u odsustvu takve pretpostavke argumentacija M. Lompara bi, naprosto, škripala. Metodološki posmatrano, autor *Duha samoporicanja* pretpostavlja (kao premisu) ono što hoće da dokaže, tako da taj postupak predstavlja svojevrsno samoporicanje dokaza, koje se u tradiciji nazivalo *petitio principii*.

Po Lomparu, Konstantinović vrši (to valja pomenuti više puta) ideologizaciju pojma *otvorenosti* istog onog trenutka kada iz kritike izuzima levi totalitarizam: “Ideološko slepilo *Filosofije palanke* ogleda se u odsustvu svake kritike levog totalitarizma i njene hermeneutičke primene na titoizam” (388). Milo Lompar ne uvažava činjenicu da izvorište levog totalitarizma treba tražiti u ideji *klasne borbe*, a ne *duha palanke*. Te da se, iz tog razloga, *Filosofija palanke* nije mogla da bavi tom vrstom totalitarizma. Pri tom, pisac *Duha samoporicanja* nam ostaje dužan odgovora na pitanje: ko se u to vreme u *Srbiji* bavio *kritikom* totalitarizma u *njenoj hermeneutičkoj primeni na titoizam*?

Pomenutom ideološkom slepilu odgovara i političko slepilo. Naime, M. Lompar veruje da to slepilo može da detektuje u *politizaciji otvorenosti* koju je R. Konstantinović izvršio u kratkom izlaganju (čiji naziv je: *Između višeglasja i apsolutnog jedinstva*) na već pomenutom Kongresu kulturne akcije (1971). Pogledajmo, za trenutak, ključne delove Konstantinovićeovog izlaganja:

“Ubeden sam da će ovaj Kongres dokazati, upravo različitošću pogleda i shvaćanja, otvorenost kao jemstvo prirodnog procesa kulture i, ako je kultura ipak stvar artikulacije društvenog bića, da će otvorenost razgovora biti, sama po sebi, jedan čin, i to utoliko značajniji što smo, uprkos značajnim osposobljenjima našega čula i smisla za proces, ipak teško opterećeni uverenjem: da je istina samo u apsolutnoj jedinstvenosti.”

Eto, dakle, te *politicizacije otvorenosti* koja sasvim dosledno optira za kulturnu višeglasnost, a protivi se apsolutnoj jedinstvenosti. Bez sumnje, *apsolutna jedinstvenost* je sinonim apsolutne zatvorenosti, pa već zato svaka politicizacija otvorenosti bi nužno morala da ima nešto protiv tog apsolutnog jedinstva/zatvorenosti kojim je srpsko društvo u to vreme bilo opterećeno. Konstantinović u nastavku svog izlaganja ukazuje na onoveremenu aktuelnost ove tendencije ka apsolutnom jedinstvu:

“Zaista i uprkos svemu što joj se sudbinski suprotstavlja, težnja za apsolutnim jedinstvom ne samo što produžava svoj vek već kao da se, u poslednje vreme, čak produbljuje. Možemo li i smemo li to poreći? Ja mislim da je to nemoguće. Mislim da doživljavamo izvanredno dramatičan trenutak u kome se, istovremeno sa višeglasjem što se iskazuje na svim ravnima, i upravo zbog njega, i naglašeno javlja ova težnja, i to tako da ona dostiže, ponekad, oblik pune agresije.”

Da li je ova dijagnoza, politički ujedinjena sa dramom trenutka, može da se nazove pogrešnom ili promašenom *politicizacijom otvorenosti*? I zašto bi osuda agresije duha zatvorenosti škodila jednoj politici otvorenosti? Možda zato – a to je teza M. Lompara – što Konstantinović na selektivan način upotrebljava sintagmu *apsolutna zatvorenost*? Pogledajmo šta, u tom pogledu, kaže sam Konstantinović:

“Neka je to, u ovom času, nacionalizam ili neostaljinizam, ili neka je to volja birokratskog uma, ta samovolja čija opasnost ne prestaje da biva jedno od težih naših iskušenja: uvek je to, u suštini, ista težnja za apsolutnim jedinstvom, težnja koja se javlja kao unutrašnja negacija višeglasja u načelu i stvarnom životu. To je uvek težnja koja u svetu sukobljenih sila vidi izraz demonijaštva, ako ne već i samu apokalipsu.”

Dakle, potpuno je jasno da, ne samo u *Filosofiji palanke* nego i u pomenutom “političkom” izlaganju, Konstantinović pod izrazom *apsolutno jedinstvo* osuđuje *svaki* totalitarizam, u meri njegovog istorijsko-političkog nastupa i aktuelnosti. Nasuprot tome, ovde bi se moglo mirne duše reći da, za razliku od Konstantinovića, Milo Lompar osuđuje samo levi totalitarizam i to ne samo tamo gde ga je bilo nego i tamo gde ga nije bilo. Naime, u strukturi titoističkog totalitarizma, koji se može nazvati nedoslednim ili mekim totalitarizmom, bilo je prostora i za kulturnu višeglasnost (ili, ako hoćete: pluralizam) koja je napadana samo onda kada se neki njen glas mešao i sukobljavao sa zvaničnom ideologijom i politikom. Konstantinović je, međutim, uočio i jednu drugu opasnost čije razmere je u to vreme retko ko uočavao. To je bila opasnost militantnih nacionalizama koji su bili spremni da se uzajamno podstiču i pothranjuju do onih oblika sukoba koju su, na kraju, i rasturili zajednicu koja se zvala Jugoslavija.

Međutim, po M. Lomparu, u pomenutom tekstu Konstantinović samo *deklarativno* i *apstraktno* shvata kulturu kao “stvarni paralelogram sila”. Jer on, istovremeno, “praktično i materijalno nastoji da ukine jednu od sila koje treba da stvore taj kulturni paralelogram. Na delu je, dakle, paradoksalna zatvorena otvorenost. Ovde je očitovana ona njena strategija koja podrazumeva vezu sa represivnom i državnom silom” (383). Te tvrdnje su, bez sumnje, potpuno proizvoljne i, u isti mah, efekat jedne hermeneutičke zlovolje koja oponenta tumači uvek na najgori, njemu

nesvojstven, falsifikovan način. Sam Konstantinović, u stvari, insistira na tome da se iz kulturnog višeglasja isključe one sile koje bi htele da to višeglasje ponište i svedu na jednoglasnost, na apsolutno jedinstvo. Prevedeno na politički jezik, to bi značilo da demokratija ne može da toleriše ne-demokratsko i protiv-demokratsko jednoulje onda kada se ono pojavljuje kao realna opasnost po samu demokratiju.

Ako je neko spreman da kritikuje apsolutno jedinstvo kao apsolutnu zatvorenost koja vrši redukciju kulturnog višeglasja, onda se on nužno opredeljuje za ograničen, sužen koncept otvorenosti. Zašto je to nužno? Zato što apsolutna otvorenost ne bi imala kritički odnos prema apsolutnoj zatvorenosti, već bi ovoj (zatvorenosti) dopuštala da nju (otvorenost) *izigra*. Lompar obilato koristi pojam *zatvorene otvorenosti*, smatrajući ga paradoksalnim. Međutim, sužavanje i ograničenje kulturne i političke otvorenosti kojim se isključuje i leva i desna *totalitarna* opcija ne sadrži u sebi nikakav paradoks *zatvorene otvorenosti*, već je to temeljni uslov same otvorenosti kao takve. Problem je u tome što je kod nas danas leva *totalitarna* opcija potpuno isključena, i bez sumnje s pravom, ali je desna još uvek budna i željna povratka.

O nacionalnom identitetu

U bilo koji identitet moguće je ući jedino iz nedovoljnog identiteta i to bez obzira da li se želi da on bude statičan ili dinamičan. Identitet ostavlja ljude bez nade da će ikada biti potpuno zatvoren, zbrinut i bezbedan. Politika identiteta ili istovetnosti-sa-sobom koja teži potpunom zatvaranju ili zbrinjavanju, recimo, u "kategoriji" *nacionalnog identiteta*, upravo je ono što gura identitet na ivicu vlastite kontrastivnosti ili, čak, kotraindikacije. Jer, identitetu nije potrebno vlastito zatvaranje u praznu tautologičnost, već upravo otvaranje u kojem bi se produkovala razlike, pošto on sam sebi nikad nije dovoljan. Identitet je nužno *odnos prema sebi*, ali ne s ciljem da se taj odnos zatvori u jedno apsolutno ili isprazno A je A (odnosno: $A = A$), već da se (u sebi i izvan sebe) otvori za drugo/različito, za dinamiku življenja i nadživljavanja. Sam po sebi identitet nije još ništa: puki apstraktni konstrukt, prazno mesto sopstva. Zato je on prinuđen da traži i nalazi razliku. On mora da traži drugo i drugog, da bi uopšte i bio nešto što jeste, što egzistira, što se proteže u prostorno-vremenskim koordinatama, što u sebi nosi životni napon i težnju za nadživljavanjem. Bez životnog napona, identitet je naprosto mrtav. Otuda nacionalizam, pre ili kasnije, postaje jedna protivživotna ili destruktivna ideologija.

Darivanje identiteta nekom sadržaju, recimo palanačkom ili nacionalnom duhu, u isti mah ima značenje njegovog izneveravanja i to onog trenutka kada se taj identitet (obično iz nekih traumatičnih razloga) shvati kao u sebi zatvorena, samocelishodna, intrinzična vrednost. Dakle, identitet ne može da bude apsolutna nadređenost ili apsolutni posrednik svega što je raspoloživo u njegovom zabranu ili što je s njime u dodiru. On može da bude samo sredstvo, ali ne i cilj. Jer, onda kada postaje cilj, on počinje da traumatizuje svoje sadržaje, da ih oslepljuje. Ako se uspostavlja, ustanovljuje, institucionalizuje kao instrument (zajedničkog) života, identitet se nužno orijentiše ka mogućem, novom i drugom, jer to je jedni način da

on uvek iznova bude “mlad”. Budući da je uvek samo *pokušaj* identiteta, svaki, pa i nacionalni identitet mora uvek da bude otvoren za drugo u sebi i drugo od sebe ili, u protivnom, on zaista postaje duh samoporicanja ili, još gore, duh samodestrukcije. Eto zašto su, oduvek, svi oblici radikalnog ili militantnog nacionalizma *propadali*, odnosno, na ovaj ili onaj način, za sobom ostavljali *pustoš*. Eto, najzad, zašto je otvaranje ka mogućem, novom i drugom, a ne zatvaranje u vlastiti nacionalistički ili bilo koji drugi totalizujući zabran, praktična nužnost svakog dozivanja identiteta i njegove upotrebe.

Kad je otvoren prema živom, pulsirajućem, stvarnom, a često i traumatičnom životu, jedan identitet time nužno prekoračuje samoga sebe u pravcu *neidentičnog* koje nikad nije upisano, koje nije trag ili ponavljanje Istog, a to znači da nije zatvoreno u neki “esencijalni” ili “supstancijalni” sklop. Nacionalizam bi hteo da od istovetnosti sa sobom, od identiteta, a time, dakle, i od samog sopstva ili subjekta načini supstancu, odnosno da od egzistencije načini esenciju. U istovetnosti sa sobom jedne egzistencije on bi hteo da izbriše taj odnos-prema-sebi koji u istom ima značenje drugog, neistovetnog i, najzad, otvorenog. Milo Lompar to doživljava kao mogući prigovor njegovom konstrukt *srpskog stanovišta* (ili *nacionalizma*), pa se u odeljku posvećenom Konstantinoviću upinje da pošto-poto taj prigovor – *izigra*.

Međutim, svaki, pa i nacionalni identitet uvek je uhvaćen u mreže razlika koje se protežu po prostornim i vremenskim koordinatama. Nacionalizam shvata čovekov identitet kao, pre svega i iznad svega (a to *pre* i *iznad* svedoči, samo, da je tu reč o *metafizičkom* konstrukt), *nacionalni* identitet i time nipodaštava sve drugo, svodeći svoj normativni nalog na puku tautologiju: Srbstvo je Srbstvo... i tačka. Otuda je “razumljiva” kletva uperena protiv duha samoporicanja: “Na dnu svakog kulturnog, političkog, istorijskog razloga koji je privilegovao u našoj javnoj svesti prebiva – duh samoporicanja: pojavljujući se neprestano, premda ne uvek sa istom snagom, on kao da u ovom času doživljava svoj apogej. On je tu, *duh samoporicanja*, najmračniji pokret srpske kulture, *on je tu* – to je sve što ova knjiga želi da pokaže” (36-37). Zvuči patetično. Ipak, valja uočiti da Lompar ovde ne kaže *na dnu nekih razloga već – svih*. I to ne samo što liči na paranoidnu konstrukciju, već i jeste paranoidna konstrukcija koja svuda vidi rečeni *duh samoporicanja*. Da li tog duha, tu avet samoporicanja Lompar vidi i u nacionalizmu koji je poslednjih dvadesetak i više godina, bez sumnje, bio i ostao najprivilegovanija ideologija na našoj javnoj sceni? To je, čini se, poslednja stvar koja bi piscu *Duha samoporicanja* pala na pamet. Ali, to je prva stvar onih golemih trauma s kojima smo se suočili u poslednjim decenijama XX veka.

Svaki identitet je osuđen na samoporicanje

Metoda kojom se služi Lompar u *Duhu samoporicanja* polazi od raznoraznih detalja i pojedinačnosti kulturnog i političkog života da bi se, zatim, vratolomnim brzinama uzdizala ka neprikosnovenim generalizacijama. Ako se malo bolje pogleda, ta metoda, u stvari, uvek polazi od već unapred odlučene, fiksirane i zamrznute opozicije između srpskog i svakog drugog (naročito evropskog) stanovišta.

To je njena dogma. Jedan član te opozicije uvek je, naravno, srpski nacionalizam ili neka njegova metonimija, dok je drugi sve ostalo, počev od jugoslovenstva, titoizma, “sekularnog sveštenstva” itd. Ta opozicija ili deoba je unapred upisana u svaki detalj kulturnog života... Ona, kao nekakav ideološki *a priori*, vrši jedno po pravilu *pamfletsko* nasilje nad historijom, njenim činjenicama i njenim akterima. Sama istorija podrazumeva mnoštvo samopotvrđivanja i samoporicanja koja su nesvodiva na uniformnu deobu *za* i *protiv* jednog ekskluzivnog sopstva. Ali, po Lomparu, sve te dileme svode se uvek na jednu jedinu, njemu dragu: za ili protiv *srpstva*. Trećeg nema. A vrhunski oblik tog *biti protiv srpstva* danas znači – biti za Evropu. Zato je svaki Srbin koji je za Evropu u stvari je oličenje i otelovljenje *duha samoporicanja*, tako da i nije Srbin, pa ga bez ustezanja možemo nazvati *sekularnim sveštenikom*, šta god da to znači!

Nema sumnje postoji problem nacionalnog identiteta i naročito kod nedovršenih nacija, odnosno tamo gde nema simetrije ili podudarnosti između etničkog i državnog aspekta pojma *nacije*, i pre svega, naravno, tamo gde je taj raskorak *bolan*. Ali, problem nacionalnog identiteta mora da se shvati i kao deo problema koje ljudi imaju generalno uzev sa razno-raznim *identitetima*: ličnim, etničkim, profesionalnim, običajnim, kulturnim itd. Ključni problem nisu sami ti identiteti, već upravo davanje meta-fizičke prednosti jednom identitetu nad svim drugim. To je slučaj sa *nacionalizmom* koji svoju privilegovanost manifestuje tako što traži samoporicanje svih identiteta u ime jednog-jedinog i, u isti mah, stvaranje, od te privilegovanosti, jedne sveobavezujuće ideologije ili neprikosnovenog *izma*.

Ali, upravo zato što je totalizujuća doktrina, nacionalizam je skoro nužno antihrišćanski orijentisan. On je uvek spreman da porekne svoju deklarativnu religioznost. Spreman je da svakoj barabi ili propalici, samo ako je “naš”, da prednost nad svakim drugim etničkim pripadnikom. Zato nije čudno što se nacionalizam, u sudnoj instanci, kosi sa Hristovim učenjem, budući da njegovo učenje ne zna za etničke granice i plemenske isključivosti. Ako se neki hrišćanin izjašnjava kao nacionalista, on to čini ne zato što je hrišćanin, već zato što nije nikakav hrišćanin, zato što je spreman da logici patrijarhalno-palančkog života podvrgne najbitnije hrišćanske vrednosti. U najvećem broju civilizovanih država (uključujući tu i Srbiju), religije su prihvatile sekularnu poziciju, a to znači da su odustale od (srednjovekovnog, patrijarhalnog, sabornog) nametanja rešenja u svetovnim poslovima, i tako legitimisale činjenicu da zauzimanje svetovne pozicije u društvu nije nikakav greh, niti je upereno protiv religije ukoliko se ova praktikuje unutar sopstvenih granica. Problem manje-više svakog nacionalizma je u tome što on svoju kvazi-religiju *ne želi* da podvrgne sekularnim, građanskim ograničenjima, već bi hteo da sve pojedince, strukture i delatnosti u društvu asimiluje, da ih prožme jedinstvenim i zapravo jednumnim duhom, da ih prinudi na permanentno zaklinjanje nacionalnom identitetu.

Svaki *izam* je, naravno, pokušaj totalizacije. Takvi pokušaji su, često, bezopasni. Međutim, kad je reč o nacionalizmu, sufix *izam* nalaže da svemu što čovek jeste ili hoće da bude *mora* da se da nacionalni predznak. Vi ne možete biti ništa, ako se niste prvo zakleli u vlastitu nacionalnost i sam nacionalni identitet. Pa ako to ne

učinite onda ste, avaj, skloni *duhu samoporicanja*... Vi ne možete da budete prosto i jednostavno Srbin, već morate i da se svaki čas zaklinjete da ste to što jeste, morate da budete sveštenik ideologije (ili te kvazi-religije) srpstva koja onda, naravno, isključuje sve koji to nisu, koji su, u tom pogledu, skloni sekularnom stanovištu, koji su gurnuti u poziciju "samoporicanja". Ovo samoprisilno ponavljajuće zaklinjanje srpskom identitetu, duhu, stanovištu itd., u osnovi je proklinjanje svega drugog i same drugosti, tako da se zatvorenost sasvim razumljivo profiliše kao privilegovano obeležje te ideologije.

I onda nije nimalo čudno što, po tom shvatanju, samoporicanje, budući da je poricanje vlastitog identiteta, predstavlja "najmračniji pokret" tog identiteta. Ali, upitajmo se još jednom, šta znači reč *identitet*? Po svom (latinskom) poreklu identitet znači *istovetnost sa sobom*. Pri tom, to nije nikakva okamenjena stvar; to je odnos prema sebi i kroz taj odnos identitet može da se samopotvrdi ili samoporekne, odnosno može da se ustali, konzervira ili promeni, usmeri ka nečemu drugom. U stvari, ljudi nikad nisu potpuno istovetni sa sobom. Oni imaju razne identitete koji se prepliću, kombinuju, istiskuju, menjaju, jer nikada nisu ni prosta ni proširena reprodukcija Istog. Svesti sve te identitete na samo jedan, imperativno-privilegovan, znači svoditi život na paranoju. Zato i čovekov najznačajniji identitet (ako takvom ima), kako god da se definiše, može biti samo nalog, zahtev, norma ili, čak, idealni (metafizički) konstrukt, ali ne može da se potpuno zatvori u vlastiti zabran, pošto bi time izgubio dodir sa stvarnom egzistencijom. Svaki identitet je osuđen na samoporicanje, jer samo tim putem on može da živi svoju promenu, razvijanje, obogaćivanje, nasuprot pukoj frazi i retorici integralizma, fundamentalizma i zatvorenosti.

Ivana Seletković

Jedan traktat o melankoliji & Šehićeva Knjiga o Uni



“Kada sam dodirnuo svete predmete iz prošlosti i postao napokon cjelovit, opet sam ostao uznemiren shvativši da uzrok moje traume nije jedino rat i njegov vremensko-prostorni diskontinuitet. Uzrok su i male antene razgrnate po čitavom tijelu, raspored mojih živaca. Shvatio sam da pišem knjigu o melankoliji, ona je štiti sa svjetlosnim riječima. Najtrajniji od svih mojih predmeta.”¹

Faruk Šehić

Kako pisati o *Knjizi o Uni* zanemarujući postojanje *tuge* ili Čehovljeve istoimene zbirke priča² koja se javila kao neki iznenada oživjeli sugovornik, povezujući i nadozvezujući se na ovu *priču* ili svojevrsno razmišljanje o melankoliji!?

¹ Ovaj citirani tekst je sadržaj koji se nalazi u pretposljednem poglavlju *Knjige o Uni* Faruka Šehića.

² Pri tome je važno naglasiti da je riječ o naslovu *Tuga* Čehovljeve zbirke priča. Isti naslov inklinira istoimenom osjećaju koji kao takav nalazi svoje mjesto uz poimanje melankolije spomenute u početnoj referenci. Čini se da Čehov nije slučajno odabrao ovaj naslov jer isti (naslov!) tako naglašava jedan osjećaj kojim je prožeta svaka priča, a s obzirom na njegovu punoću koja se prenosi na svaki lik čineći osjećaj kolektivnim, priča tako samu sebe objašnjava (čak i kroz ironiju koju pisac itekako koristi kako bi okarakterizirao stanje u društvu*). *Tuga* je, prema tome, na ovaj način gledana, naziv za osjećaj skupine ljudi, dok je *melankolija* vezana isključivo za takav osjećaj/osjećanje pojedinca - njegovu *introspekciju*. Mnogi pisci se bave tim pojmovima pokušavajući doseći barem djelomično točnu definiciju koja ih *izaziva* ili *budi*. Tako na primjer Robert Barton piše *Anatomiju melankolije*, dok Orhan Pamuk u jedno čitavo poglavlje *Tuga-melankolija-tristessé (Istanbul – grad, sjećanja)* posvećuje toj temi razlikujući pri tom tugu (spomenuti osjećaj skupine ljudi), od melankolije (osjećaja pojedinca). Definicija ili specifikacija ove vrste sada se čini sasvim prikladnom.

*Kundera na jednom mjestu piše da: “Ironija znači: nijedna tvrdnja u romanu ne može biti uzeta izdvojeno, svaka je suočena složno i proturječno s drugom tvrdnjom, situacijom, gestom, drugim idejama i događajima. Samo polagano čitanje, više puta ponovljeno, izvući će *ironijske odnose* unutar romana, bez čega roman ostaje neshvaćen.” Kako Kundera ovdje izričito piše o romanu, preuzeto shvaćanje se mora preformulirati da bi se moglo dovesti u vezu s ironijom Čehovljevih priča. Naslov *Tuga* stremlje ka uopćavanju a i sam sadržaj uopće objašnjava poimene tuge, pa prema tome tako i veže čitav niz priča u cjelinu. Cjelovitost je indirektno idejno poveziva s cjelovitošću romana i zato se ironija tj. *ironijski odnosi* mogu interpretirati u istom ključu kao što to čini i Kundera.

Naime, nije potrebno poimenično dijeliti odlomke Šehićevog romana, razgraničavati naracije Čehovljeve zbirke priča *Tuga* kako bi se konstatiralo da oba autora različitim pristupom/tekstom reflektiraju jedinstvenu kvintesenciju s osloncem na svakodnevicu *običnog* čovjeka. To je čovjek pored kojega možemo proći/prolaziti/prolazimo ne pitajući se što ga *tišti* i je li nam sličan, ne pitajući se da li njegova prošlost i on, običan kakav jest, stoje poput figura ironijske slike društva – piščevog *imaginarno stvarnog* oblikovanja, ili pak, možda na neki drugi način taj isti pisac, potaknut nekom dimenzijom poimanja *običnog* i *običnosti*, deskripcijom traži sličnosti sebe samoga u liku koji je *tragikomično* mimetično stvaran.

Tuga kao opće raspoloženje tih priča predstavlja glavnu rolu u sustavu velikog mnoštva osjećaja. Ona ne relativizira egzistencijalnu “težinu” već je opisuje ili definira ne računajući s pojedinačnim faktorima/uzrocima iste tuge. Određenje tuge u tom njenom općem sebstvu je kvantitativno.

Onda kada prijeđe granice tog općeg kada postane kvalitativna odrednica, tuga postaje pojedinačna, odnosno, postaje melankolija – dugo i iscrpno nizanje tužnog, sjećanja i događaja, postaje spoj svega toga u cjelinu jedinstvene sudbine, jednoga lika ili ličnosti³. Stoga, *Knjiga o Uni* na općem planu jest tužan roman o specifičnoj, odvojivoj melankoliji jedinstvenog lika.

Sasvim sigurno melankolija lika je izazovna jer se specifičnim određenjem poigrava isječcima možebitne stvarnosti. Možebitna stvarnost jest takva zbog tuge i melankolije. One vezuju prošlost i sadašnjost, te su u blagom “nagibu” prema budućnosti. Kada kažemo “sadašnjost”, ona je već prošlost, a prošlosti su spojevi tih sadašnjosti – krhotine od kojih se stvara sadašnja budućnost u prošlosti. Što je i prošlost i sadašnjost i budućnost bez naše percepcije istoga; od strane drugoga i odsvu ega koji je definira, ona je samo predio *možebitnog*.

Dalje, u definiranju koncepta te/takve melankolije može pomoći Imre Kertézs. Isti autor u *Engleskoj zastavi* na jednom mjestu piše da je (...) *s iznimkom anegdotalne komponente, svaka i svačija priča posve ista; naime, u pitanju suštine svaka je i svačija priča navlas ista, a istodobno je svaka priča zapravo i priča strave; u svojoj je biti svaka zaista stravična priča stvarno i bila po jedan stravičan događaj, a čak je i povijest u pitanju suštine već odavno u najboljem slučaju samo historija strave. (...)*

Šehić pišući o (ili pišući u) jednoj melankoliji lika piše i o paradoksu rata, odnosno piše istodobno i o razaranju i o nerazorenom egzistiranju. Dok je rat stravičan i *umrtvljujući*, (Kertézs prema tome dobro zaključuje!), rijeka u neposrednoj blizini živi demantirajući tu smrt.

Rijeka Una i sama misao o njoj biva katarzičan bijeg od strave tog rata, biva međuprostorna osnovica prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Ja sam hroničar nestalog, potonulog, spaljenog vremena, piše Šehić referirajući se na sva vremena u kojima Una ima ulogu katalizatora.

³ Ne može se izbjeći činjenica da stvarna ličnost *kroji romaneskno odijelo*. Nije moguće izbjeći piščev ego (ono ne nastaje samo od sebe!). Lik jest u konačnici najbitniji, on jest baza za ostvarenje bitka unutar ovoga književnog djela – *Knjige o Uni*. Stoga, od sada neka bude odvojiv kako se ne bi stekao dojam o realitetu koji ruši imaginarno (no, i dalje neka je jasno da se ta dva svijeta preklapaju!).

A dalje zaključuje:

Una sa svojim obalama je bila moje utočište – neprobojna zelena tvrđava. Tu sam se krio od ljudi ispod olistalih grana. Sam u tišini okružen zelenilom. Čuo bih samo rad svoga srca, lepet krila mušice, i pljusak kada se riba izbacila iz vode i ponovo se u nju vrati. Nije da sam ispoljavao mržnju prema ljudima, ali sam se bolje osjećao među biljkama i divljim životinjama. Kada uđem u riječni gustiš, više mi se ništa loše ne može dogoditi.

Nakon toga ponovo ispisuje sjećanja, ratna zbivanja, pa se ponovo vraća rijeci ispisujući stranice i stranice opisa suživota s njom i života unutar te iste rijeke maštovit i stvaran, jednako možebitan. Zapravo, čitav roman je sastavljen od opisa rijeke, svih njenih lica i naličja, od opisa riba, i ribarstva, stoga se može shvatiti i kao “oda” rijeci Uni.

Kao primjer opisa mogu poslužiti i naslovi dvaju poglavlja: *Bogovi rijeke* te *Vodena katarza*.

Iz svega toga proizlazi zaključak da ovaj lik djeluje poput (Apollinaireovih) *pihija* – ptica koje imaju samo jedno krilo tako da je potrebno udruživanje kako bi poletjele. On ne može biti/postojati bez rijeke. Una je i reinkarnacija jednog njegovog bitka unutar dijelova vlastitih bitâkâ bitka odnosno, stvarnih i imaginarnih elemenata od kojih se sastoji bitak rijeke. Ako ona jest bitak (u svome općem određenju, bez specifikacije pojedinačnih elemenata) i jedan dio određenja bitka ega, onda je čežnja sasvim razumljiva. Bez jednog od bitâkâ bitka, bitak ega nije cjelovit, jednako kao što i rijeka bez svih elemenata od kojih se sastoji nije rijeka, nije bitak po sebi.

Za tim odsutnim dijelom, kada se odsutnost spozna, traga se i čezne za njim.

Autor zato piše:

Mjesecima nisam dodirnuo Unu, osim pogledom. Rijeka teče kao da se ništa ne dešava. Tri metra ispod površine, u srcu zelenca je neprikosnovena tišina. Riba se bave svojim čudima, do njih ne dopiru zvučni tragovi artiljerijskog napada tačno u podne.

Prirodne sile su neosjetljive na ratna dejstva. Drvo se presamiti popola kad ga pogodi tenkovska granata, ono nema riječi kojima bi se žalilo. (...)

Htio sam se vratiti Majci prirodi, ali mi nije išlo od ruke. (...)

Uživanje u prirodi je bilo od slabe pomoći kada se zapuca, ono je samo pojačavalo džinovsku melanholiju, taj nesrazmjer između prskanja života i tišine u koju čovjek sklizne kada ga pogodi. Zbog toga su na šumskom ratištu Biljevine crte lica grubjele, brada je postajala oštrija i tamnija. Osjetio sam kako se u meni stidljivo širi duh. Prevelika je to riječ koja je isprva bila samo zrno, malo i nesigurno. Onda se razgranalo. Moj duh se učio harmoniji sa tijelom,

slagao se sa rukama i nogama, odrastaô u sveopštem košmaru oko nas. Živa sam tvar koja ima dušu. Poznavao sam i žive tvari – borce koji i nisu imali dušu, ali to je već druga priča. Mjesecima nisam dodirnuo Unu vršcima prstiju. Sišao niz avliju i kleknuo na obalu iza majkine kuće, i umočio ruke do zapešća u vodu u kojoj su plivali sitni mrenovi gladni kao vojska. (...)

Sukcesivno simbolično proticanje rijeke u narativnom nizu *Knjige o Uni* podsjeća na fado⁴ – portugalsku vrstu glazbe određenu melankolijom. Fado podsjeća na trajnost melankolije veličajući je ljepotom melodije/a. Ritam fada, ritam melankolije, ritam romana – nazire se sličnost.

Da postoji ritam romana jasno je iz određenja funkcije rijeke što dokazuje da je Šehić istovremeno pisac i skladatelj u elegičnoj ekstazi. Stoga, što nivelira umjetnosti, idejno je sličan primjerice Thomasu Mannu.⁵

Tema koja se ponavlja, vraća u *Knjizi o Uni* jest sama Una, a melankolija određuje ritam kretanja rijeke i raspoloženje centralnog lika.

Ne zaboravimo: fado Amálie Rodrigues⁶ sadržava melankoliju, dapače, kompozicije čine melankolični niz a njihovo opće raspoloženje je određeno tugom, tražanjem, čežnjom.

No, izvoditi tekstualno melankoliju i spajati je sa glazbom koja je prevodi na svoj jezik je druga vrsta umijeća.

Šehiću je to pošlo za rukom. Odsustvo partiture nadomješteno je Unom čija egzemplarna uloga glazbala i glazbe je posve zamisliva, naprosto zato jer njeno proticanje toliko osjetno naglašeno. Indiferentnost rijeke u odnosu na sve ostale elemente je transkriptivno uobličenje osjećaja/osjećanja melankolije – sveprisutnosti⁷ onoga za čine se čezne, čega se nemoguće osloboditi iako očigledno vrijeme prolazi i sve se mijenja, i napokon, rat jenjava, a ona je tu kao podsjetnik na ljudsku najveću slabost - nemogućnost zadržavanja trenutka i nužnost postojanja sjećanja. Poveznica s fadom je i ljepota Šehićevog opisivanja.

Naime, druga pjevačica fada i uopće važan zaljubljenik u tradicijsku glazbu, Dulce Pontes⁸ na svojstven način je izvela pjesmu Lágrima (Suza). Činjenica sama po sebi nije toliko bitna, no, relevantnost pretpostavlja razliku izvedbe (spoj slično-

⁴ Ova portugalska riječ prevodi se kao: sudbina. *Narav* (raspoloženje, glazbeni izričaj, uobličenje) skladbi podrazumijeva i pojam *saudade* koji se prevodi kao *nostalgija* ili *melankolija*. U glazbenom smislu fado je mješavina afričkog, tradicionalnog portugalskog i arapskog utjecaja.

⁵ Od svih autora, možda je upravo Thomas Mann na najupečatljiviji način dokazao kako glazba i književnost mogu biti u dosluhu čak i kada je riječ o romanu (nesumnjiva je istina o očitoj strukturnoj sličnosti i srodnosti poezije i glazbe, no, roman ne leži na tim postulatima, njegova forma na općoj razini je očito drugačija; ovdje je ponovo riječ o jednostavnom uobičajenom definiranju).

Kompozicija Čarobnog brijega glazbeno je utemeljena na temama koje se razvijaju kao u simfoniji, koje se vraćaju, prepleću, prate roman u čitavu njegovu tijeku. (Ovo je Kunderino parafraziranje samoga Manna.)

⁶ Poznatija kao Kraljica fada – najpoznatija suvremena izvođačica te vrste glazbe u Portugalu. Umrkla je 1999. godine.

⁷ Što je očigledno iz svih danih joj uloga onih prepoznatih u elementima bitaka.

⁸ Zanimljiva je stoga jer spaja fado s ostalim glazbenim stilovima kao što je pop glazba.

sti i razlika, imaginarnog i stvarnog, svih elemenata do sada spomenutih). Upravo ta izvedba/razlika učinila je da pjesma koja po svojoj naravi jest melodramatična, dobije još jednu novu ekspresivnu dimenziju melodramatičnosti, da oživi i postane “mimetično stvarna” (sjetimo se, poput tako označenih Čehovljevih likova - jer “oponašaju stvarnost”). Čežnja ili želja u toj pjesmi, žučeni objekt čija svrhovitost se ogleda u nemogućnosti ostvarenja želje, tautološko su dočaravanje melankolije subjekta – ega. Ova vrsta interpretacije nužno traži oslonac u *Fragmentima ljubavnog diskursa* Rolanda Barta (iako žučeni objekt u Bartovom tekstu jest biće).

Razlog je vrlo jednostavan. Zato jer su ovdje spomenuti žučeni objekt i subjekt⁹, interpretacija tog odnosa identična je sljedećoj definiciji (Voljeti ljubav) figure *Annulation/Poništavanje*:

Jezična bujica kojom subjekt poništava ljubljenu objekt samom silinom svoje ljubavi: zbog prave ljubavne perverzije, subjekt voli ljubav, a ne njezin objekt.

Nadalje, paradoksalnost žučenog objekta dobro je prikazana i u filmu *Melancholia* Larsa von Triera. Planet Melancholija, “prijeti” Zemlji i postepeno, iako jest prijatna, postaje žučeni objekt čijoj ljepoti se dive i gledaju je. To se događa stoga što žučenom objektu subjekt uvijek pridaje veću važnost nego sebi, inače njegova funkcija bi bila zanemariva i ne bi izazivala opsesivni kontinuum.¹⁰ Život jedne obitelji se usmjerava prema kretanju Melancholije i njena egzistencija na općem planu (iste obitelji) se objašnjava kroz Zemljin suodnos s Melancholijom. Do izražaja dolaze svi likovi sa svojim karakternim crtama. Napokon, kada dođe do katastrofalnog bliskog susreta i konačnog Zemljinog uništenja, slijedi “ništa” – mrak i istovremeni kraj filma. Ta ništavnost može objasniti paradoksalnost ljepote žučenog objekta. On je i destruktivan jer uništava i konstruktivan jer izaziva - stvara divljenje, odnosno reakciju subjekta. Ovploćenje objekta se nalazi u nesprenosti subjekta da mu se odupre.

Ako su ta čežnja, melankolija, objekt želje, prikazani tako stvarno da onaj tko sluša/gleda/čita vjeruje u iskaz izvođača/pisca/glumca, pjesma/priča/roman/film je dokazala svoju funkciju, te joj mi (slušatelji/čitatelji/gledatelji) vjerujemo.

Isto pravilo vrijedi i za *Knjigu o Uni*. Postoji uvjerljiva narativna glorifikacija žučenog objekta – Une i za to razložna deskripcija melankolije.

Sve se čini jasnim pri prvom čitanju.

Ali, tamo gdje vjerujemo da razumijemo, vjerovatno nismo razumjeli¹¹.

Zato, treba čitati, gledati, i uvijek iznova slušati da bi se osjetila tuga i svaka pojedinačna melankolija. Melankolija je jezik *neizrecivog*. Da nije tako priča o njoj bi već davno bila ispričana, a ljepota čežnje gubila bi značaj.

⁹ A žučnja podrazumijeva definiciju “ljubavi”, neovisno da li je žučnja usmjerena ka objektu kao stvari ili pojavi ili drugom subjektu kao biću; žučnja je u svakom slučaju usmjerena ka drugosti pa ju je prema tome moguće nazvati, jednostavno, objektom.

¹⁰ Kristalizacija po Stendhalovoj shvaćanju bi bio baš taj odnos subjekta prema objektu, “glorifikacija” prije spoznaje stvarnosti.

¹¹ Michel Onfray

Sav zanos je u melankoliji.¹²

Treba dopustiti da nas žuđeni objekt zavede kao što je Šehića zavela Una.

Počnimo čitati.

Uronimo u ljepotu jednog bitka, u tragičnost koja se razaznaje ali nije potpuna. (Nepotpuna tragičnost je svijest o vlastitoj prolaznosti ili smrtnost, doslovna je smrt.)

Napokon, takva je melankolija – uvijek se nastavlja. Ona traje, kao i rijeka, voda od koje smo sačinjeni i živimo u njoj prije nego li krenemo u ovaj svijet, u novo postojanje. Šehić je riječima dohvatio trenutke trajanja, simbiozu lika i Une u *Knjizi o Uni*.

Ta izvedba je nezaboravna, lijepa, melankolična, drugačija, jedinstvena poput neke drugačije izvedbe fada u čiju melankoliju vjerujemo jer je tako nestvarno stvarna.

Zato – čitajmo.

¹² Sjetimo se, ponukan istim zanosom Keats je napisao *Odu melankoliji*.

Iva Rosanda Žigo

Kazališna predstava kao primjer interferencije političke ideologije i estetskoga načela

Tijekom proučavanja prirode kazališnoga fenomena, osobito povijesti razvoja i djelovanja nacionalnih teatar, svaki se istraživač susreće s problematikom višesložnosti ovoga mehanizma koji korespondira na svim i sa svim razinama društveno-političke sredine u kojoj se organizira praksa scenskoga izvođenja. Specifičnost je pak hrvatskoga glumišta u činjenici što se u pojedinim povijesnim razdobljima utjecaj političkoga uplitanja u funkcioniranje estetskoga čina očitovao dominantnim pa je kao takav nerijetko determinirano autonomiju ove umjetnosti. Sve što je zapravo odskakalo od uobičajenoga, nerijetko jednoličnoga i diletantskoga normativizma držalo se opasnim i radikalnim pa se često i odašiljalo na same margine estetskoga života. Bila je to slika, osobito u godinama nakon Drugoga svjetskoga rata, karakteristična svim profesionalnim kazališnim kućama u zemlji. No, za razliku od primjerice zagrebačke sredine (riječ je o situaciji koju pratimo nakon 1952. godine, odnosno raskidom s Informbiroom) koja je organizacijom komornih scenskih prostora pokazivala ozbiljna nastojanja u napuštanju ustaljena realističkoga scenskoga koda, situacija se u riječkom kulturnom ozračju tijekom dugogodišnjega djelovanja njegova glumišta nerijetko izjednačavala s provincijalizmom i neprofesionalnim rukovođenjem matične kazališne kuće. Rezultiralo je to eksplicitnim negativnim konzekvencama u estetskom kontekstu te su se nerijetko upravo oni primjeri koje bi i valjalo istaknuti poradi inovativnosti u promišljanju scenskoga čina poistovjećivali s eksperimentalnim, avangardnim, hermetičnim rješenjima koji nisu odgovarali potrebama i zahtjevima jednoga, u prvome redu repertoarnoga teatra, uvelike kontaminiranoga od strane dominantnoga političkoga aparata.

Razloge nam takovu stanju valja tražiti u eksplicitnom utjecanju dominantne političke ideologije, osobito tijekom prvoga poslijeratnoga desetljeća, u organizaciju kazališnoga mehanizma što se (namjesto estetskoga usmjeravanja i ugledanja u inozemna scenska stremljenja) očitovalo kroz mnoštvo vrlo negativnih posljedica – od izbora repertoara, dramaturških postupaka, do glumačkih odnosno redateljskih rješenja. Nacionalno se glumište (kako riječko, tako i hrvatsko uopće) zapravo godinama organiziralo i usmjeravalo u izuzeću unaprijed osmišljenoga i zadanoga umjetničkoga plana i programa. Posljedica je to njegove specifične pozicije unutar društveno-političkoga sistema uopće pa nam se iz toga razloga Lukićevo mišljenje



kako je teatar, kao društvena ustanova organiziran s ciljem podržavanja dominantne ideologije, u kontekstu naše teme doimlje apsolutno prihvatljivim. Kazalište, dakle, kao *zabavna i obrazovna ustanova, sudjeluje u transmisiji ideoloških vrijednosti. Kao ustanova obrazovanja, prema Bourdieuvu konceptu, jest osnovna ustanova nadzora alokacije statusa i privilegija u suvremenim društvima. Kao zabavna ustanova, primjećuje Walter Benjamin (1973), i u modernom se društvu "društvena vrijednost kazališta-kao-zabave" očituje u njegovu društvenom pozicioniranju unutar kapitalističkoga sustava vrijednosti* (Lukić 2010: 158). Teatar u principu interferira sa složenošću državnoga uređenja čiji je neizostavni dio pa ovisno o načinu shvaćanja toga odnosa uvelike i zavisi percepcija, odnosno teorijska eksplikacija specifične prirode kazališnoga fenomena. U nastojanju približega određenja spomenuta međudjelovanja u nastavku donosimo objašnjenje onoga modela za kojega držimo kako uvelike pripomaže u razumijevanju funkcioniranja određenoga društvena sistema pa shodno tome i olakšava određenje pozicije teatra koji je njegov neizostavni dio.

U tom će nam kontekstu od osobitoga značaja biti upravo Althusserovo promišljanje organizacije strukture društva kojega ovom prilikom tek naznačujemo i to u onoj mjeri koja je, smatramo, prihvatljiva u našem pokušaju određenja uloge kazališta s obzirom na relaciju ideološki - represivni aparati države. Iz toga nam razloga i valja spomenuti kako marksistička tradicija, nasuprot hegelovsku totalitetu, tzv. *društvenu cjelinu* dijeli na: *nivo*e ili instance artikulirane specifičnim odrednicama infrastrukture ili ekonomske baze (*jedinstvo proizvodnih snaga i proizvodnih odnosa*) i superstrukture koja se sastoji od dva nivoa ili instance: *pravno-politički (pravo i država) i ideologija (religiozna, moralna, pravna, politička, itd.)* (Althusser 1971: 4). Althusser na temelju ovoga prikaza strukture društva utvrđuje njegovu vizualnu odrednicu u obliku zgrade koju nosi baza (infrastruktura), i na kojoj izrastaju dva nivoa nadgradnje, *prostorna metafora ili preciznije: topička metafora* (isto). Ova metafora u principu sugerira činjenicu kako spomenuta dva nivoa ne mogu stajati neovisna o bazi, oni nisu određujući, nego su određeni bazom. No, u tradiciji su se proučavanja organizacije društva i netom spomenutih njegovih temeljnih sastavnica razlučila dva temeljna tipa mišljenja: *1. postoji "relativna autonomija" nadgradnje u odnosu prema bazi, 2. postoji "povratno djelovanje" nadgradnje na bazu* (isto). Ovim tvrdnjama Althusser u principu nailazi na zamjerke te ih u svojem tekstu *Ideologija i ideološki aparati države* dijelom nastoji revidirati.

Naime, ideološke aparate države Althusser ne smatra isključivo represivnima, nego im pristupa kao određenom broju činjenica koje se prikazuju kroz raznolike i specijalizirane institucije. Ideološki aparati države (IAD) su, prema tome: školski, obiteljski, politički, pravosudni, sindikalni, informacijski, kulturni, te se ne smatraju, valja naglasiti, represivnim državnim aparatima. Represivni je državni aparat (RDA) u principu organizirana cjelina čiji su članovi okupljeni utjecajem politike (politike klasne borbe) koju vode predstavnici vladajućih klasa držeći pritom vlast u svojim rukama. RDA silom osigurava političke uvjete proizvodnih odnosa te osigurava, prije svega, političke uvjete djelovanja ideoloških

aparata.¹ Najvažnija je razlika između represivnoga i ideološkoga aparata države ta što represivni djeluje pomoću nasilja (može uključivati i fizičko nasilje), a drugi uz pomoć ideologije (nasilje je vrlo rijetko i pojavljuje se samo u krajnjem slučaju, i tada zapravo vrlo simbolično). Ideološki aparati su mnogostruki, različiti i relativno autonomni, pružena im je mogućnost djelovati u ograničenim, ili pak ekstremnim uvjetima. Jednako tako, oni mogu pružiti i objektivnu priliku proturječnostima koje izražavaju (usp. Althusser 1971: 13).

Smatrajući Althusserovu kritiku klasične marksističke misli suvislom i opravdanom, utvrdit ćemo kako je teatar, dakle, kao ideološki državni aparat tijekom povijesti nerijetko funkcionirao kao instanca pod izravnim utjecajem represivnih nastojanja. Ne znači to ujedno i njegovo poistovjećivanje s politikom koju su vodile i zastupale dominantne klase. Upravo suprotno, kao ideološki aparat on jest relativno autonoman, no ovisno o organizaciji i temeljnim ciljevima infrastrukture zavisi i stupanj slobode njegova djelovanja. Što je zapravo utjecaj represivnoga državnoga aparata jači, to je mogućnost njegove autonomije manja, i obrnuto. Drugim riječima, relativna autonomija ne pretpostavlja apsolutnu slobodu pa čak i u onim situacijama u kojima bi takva sloboda još uvijek bila daleko od anarhije. Potvrdu našim tvrdnjama nalazimo u onim kazališnim predstavama čiji je scenski postupak nerijetko ogledan upravo s obzirom na zavidnu estetsku kvalitetu, a pod izlikom provokativnosti držan politički opasnim ili pak u najmanju ruku neprihvatljivim. Činjenica kako su takve predstave tijekom povijesti ipak prikazivane dokazuje relativnu autonomiju teatra kao ideološkoga aparata države, no ovisno o načinu ustrojstva i prirodi političkih ciljeva koje su oni što su imali vlast u rukama nastojali ostvariti, ovisio je i stupanj slobode. Jedan od primjera koji ponajbolje obrazlaže netom iznijeto mišljenje o statusu teatra u određenom gospodarsko-socijalnom sistemu, nalazimo i u riječkoj kazališnoj povijesti. Riječ je, naime, o angažmanu redatelja Branka Brezovca čija su se inscenatorska načela smatrala neprikladnima prvenstveno iz razloga što su u onodobnom nacionalnom glumištu odisala svježinom i inventivnošću koje je, vidjet ćemo u nastavku, valjalo sankcionirati i u čemu se naposljetku i uspjelo prvenstveno zahvaljujući djelovanju represivnih instanci.

Općenito govoreći druga je polovica osamdesetih godina (točnije 1987.) ostala u povijesti riječkoga glumišta obilježena upravo zanimljivim djelovanjem Zlatka Svibena, koji je na mjestu ravnatelja Hrvatske drame HNK *Ivana pl. Zajca* u Rijeci ostao svega godinu dana. Poradi optužbi kako je *učinio premalo* te utjecao na stvaranje loših međuljudskih odnosa u teatru, *svoje je mjesto morao ustupiti "trijumviratu" prinudnih upravitelja* – Gržinić, Merle, Medić – te mu je i bilo uručeno rješenje o suspenziji s mjesta ravnatelja Hrvatske drame (usp. B. Škorić, *AS*, Sarajevo, rujna 1987). Trenutak je to uvelike politički intoniran koji je samo još jednom pokazao u kolikoj je mjeri teatar u nas zapravo funkcionirao bilo implicitno, bilo eksplisit-

¹ Stoga je, *Novi Prolog* br. 4-5 1987. godine i objavio izjave pisaca i kazališnih radnika (S. Šnajder, D. Šaban, B. Brezovec, T. Milovac, G. Vnuk, N. Goršić, J. Knez, J. Pipan, Ž. Potočnjak, I. Zadro, B. Adžić-Ursulov, T. Bošković, I. Galo) koji su na različite načine bili povezani s riječkim kazalištem u Svibenovo vrijeme.

no prvenstveno kao ideološko (komunističko) glasilo.² Svibenovim je, međutim, dolaskom u Rijeku započelo jedno uistinu novo, avangardno razdoblje u historiji ovoga glumišta. Godine su to obilježene režijskim ostvarenjima J. Pipana, Lj. Georgijevskoga, V. Taufera odnosno B. Brezovca i bez obzira što njihove inscenacije katkada nisu naišle na razumijevanje publike i što ih je ondašnja kritika ocjenjivala provokativnima, napokon, značile su one ugledanje spram suvremenih teatarskih stremjenja.

Specifičnosti tako Brezovčeva redateljskoga postupka proizlaze iz visokoga stupnja osviještenosti u promišljanju režijskoga fenomena, a čemu valja zahvaliti konstantnoj usmjerenosti spram europskih teatarskih tijekova. Kritika je, doduše, njegov scenski rukopis uglavnom etiketirala kao subverzivan ili pak u najmanju ruku avangardan³ pa je provokativnost redateljskih postupaka obilježila i riječke predstave – scenski kolaž *Az spl'ju a srce moje bditi (Istarska korablja)*⁴ odnosno egzotičnu feeriju *Duhi*. Spomenimo tek kako je ova potonja na gradskom nivou izazvala priličan skandal, budući da je Brezovec nakon nekoliko puta odgođene premijere pred publikom (kako je držala grupa konvencionalno usmjerenih kritičara) oskrvnuo djelo poznatoga komediografa D. Gervaisa te scenu odveo u, po njihovu sudu, ničim izazvani avangardizam.⁵ Bili su to ipak eksplicitni primjeri prvih ozbiljnih nastojanja u modernizaciji scenskoga izričaja. Promišljanje scenskoga prostora, pa samim time i smještanje glumca odnosno njegove igre u osiromašeni dekor kojemu je zadaća usmjeriti se prvenstveno na tijelo, izraz i gestu – temeljna su načela njegove poetike koje je moguće komparirati s onim idejama što su ih, doduše, znatno ranije eksploatirali primjerice B. Brecht, ili pak A. Artuad.

Od osobite nam je, stoga, važnosti u nastavku ukazati na specifičnosti njegova promišljanja pozornice odnosno režije, a što je ujedno, držimo, ispravni put u pokušaju razumijevanja ideoloških reperkusija što ove izvedbe eksplicite i povlače. Brezovečv, naime, scenski postupak, uopće formalističko režijsko usmjerenje pretendira zapravo promišljanju političko-sociološke datosti momenta u kojem stvara.

² Valja nam ovdje spomenuti kako se osnutkom festivala *Eurokaz* koncem osamdesetih godina prošloga stoljeća hrvatska kazališna scena otvara novim produkcijskim tendencijama što su obilježile europski teatar sredine osamdesetih godina 20. stoljeća. Početke ovih novih strujanja moguće je, doduše, pratiti još od 1968., odnosno nakon premijere predstave *Deafman Glance* u Nancyju, 1971. godine. Detaljnije o profilaciji tzv. inovativnoga teatra, europskim utjecajima, pa u tom kontekstu i o specifičnosti Brezovčeve redateljske poetike u: Blažević 2007: 19-133. Nadalje, o Brezovčevu redateljsku radu vidi primjerice i: Bauer 2004: 204-207, Blažević 1999: 28-35, Blažević 2000: 229-262, Blažević 2001: 119-136, Zlatar 1990: 134-136.

³ Izvedena je na Maloj sceni riječkoga teatra te je ujedno bila i prvi zajednički projekt riječkog Kazališta i RO Festivala jugoslavenskog igranoga filma u Puli.

⁴ Dakle, ovo samo potvrđuje gore spomenutu tvrdnju o odbijanju svega onoga što, istina u repertoarnom teatru, odstupa od uobičajenih estetskih (ali i ideoloških) normi. Pritom se zaboravlja na činjenicu kako europski teatar u to vrijeme doživljava značajne promjene kako u režiji, glumi, scenografiji tako i u poimanju scene i kazališta uopće.

⁵ Tekstove za *Az spl'ju a srce moje bditi* (prijevod sa starohrvatskoga glagoljaškoga prepjeva *Pjesme nad pjesmama*) odabrali su J. Bratulić i B. Brezovec. U predstavi su sudjelovali: E. Karadžole, S. Šestak, Z. Kolak-Fabian, I. Savić-Čagljević, B. Lovre, N. Vukelić, E. Mlakar, P. Linerdić i S. Buneta. (Izvor: *Uoči kazališne premijere. Istarska korablja*, u: *Vjesnik* 18. veljače 1987).

Na prvome mjestu tako izdvajamo osobiti pristup adaptacijama koji podrazumijeva jukstaponiranje dvaju ili više (dramskih, literarnih) tekstova među kojima gotovo da i nema referentnih točaka. U *Istarskoj* su *korabli* tako interpolirani tekstovi u najširem mogućem povijesnom, nacionalnom, tematskom pa i ideološkom luku. Od srednjovjekovnoga enciklopedističkoga *Lucidara*, preko djela M. V. Ilirika, potom tekstova narodnjačko-romantičarskoga zanosa 19. st., socijalnoga utopizma G. Martinuzzi, sve do suvremenih, često polemičkih samoispitivanja, u primjerice F. Tomizze odnosno M. Rakovca.⁶ Scenskim pak amalgamiranjem tekstova *Palmin list* i *Duhi* D. Gervaisa, Ivšićeva *Kapetana Olivera* odnosno Artaudova teksta, smjenjivanjem dakle komičnoga i farsičnoga s prizorima visokoga lirizma, u formi *music-halla*, nastaju i kontroverzni *Duhi*.⁷ Nesumnjivo, spomenute adaptacije u prvome redu otkrivaju Brezovečevo zanimanje za ispitivanjem učinaka međuprožimanja spomenutih dramskih tekstova. Na pozornici je tako omogućena igra *materijala* koji se *ne usude privući jedan drugoga* pa stoga, kako i ističe Blažević, *lebde u produženom oklijevanju između zvuka i smisla* (2007: 26). Na taj se način na pozornici uspostavlja semantički kontrast na razini strukture *signanta*. Tekstovi se zapravo pretvaraju u *imaginativne slikovne tekstove koje "prostorna semantika" ikonički realizira neperspektivno jezično mišljenje verbalnoga ishodišnog teksta* (isto, 28).

Ustrajući na transformaciji verbalnih znakova u one vizualne, on istodobno inzistira na postulatima tzv. nelogocentričnoga teatra. Gradeći redateljski diskurs kombinacijom Brechtovih⁸ odnosno Artaudovih scenskih načela – ove nam predstave pokazuju promišljanje pozornice, Artudovim riječima rečeno, kao fizičkoga i stvarnoga mjesta koje eksplicite ukazuje na potrebu kreiranja vlastitoga, konkretnoga jezika. Njegov se scenski diskurs približava strukturi sna što svojom nehijerarhiziranošću između slike, pokreta i riječi i te kako podsjeća na nadrealističku estetiku, igru Artaudovih hijeroglifa koji prizivaju estetiku novoga teatra što poziva

⁶ Dodajmo kako književna kritika Gervaisov tekst *Palmin list* ne drži originalnim i ozbiljnim estetskim ostvarenjem. Zasiurno, jedan od najvećih zagovornika Gervaisova teatra, N. Fabio, nastojao je ovaj komad uvrstiti u repertoar Hrvatske drame HNK Ivana pl. Zajca još 1967. odnosno 1968. godine. Inače, predstava je u Brezovečevoj režiji izvedena povodom tridesete godišnjice smrti D. Gervaisa. Scenograf T. Milovac, kostimograf Lj. Wagner, glazbu skladao M. Ruždjak, scenski pokret uvježbala J. Knez, a lutke je zamislila M. Štemberger, asistent je pak režije u ovoj predstavi bila Z. Kolak-Fabijan. Glumačka podjela: glumci Hrvatske drame riječkoga Kazališta: S. Šestak, E. Karadžole, O. Baljak, M. Geml, B. Lovre, i dr., a kao gosti nastupili su Ž. Potočnjak, I. Zadro, N. Goršič i D. Ostojić.

⁷ U anketi koju su za *Prolog* proveli B. Matan i V. Krušić, a u kojoj se uz K. Spaića, M. Međimorca, G. Para, T. Durbešića, dakle, hrvatske redatelje koji se dovode u kontekst Brechtova teorijskoga promišljanja teatra – kao redatelj mlade generacije što se svojim specifičnim scenskih rukopisom ipak veže uz netom spomenutu grupaciju, spominje i B. Brezovec. Detaljnije, kao i o odnosu Brecht-Artaud u: Scarpetta 1978: 79.

⁸ U nastavku svoje kritike Hrovat dodaje: *Nažalost, skromna, tek skicozno nabačena scenografija drugoga dijela, ponešto se gubi na širokom prostoru velike scene, što umanjuje konačno poetičnost predstave. I inače intenzitet ove – po svom pretežnom naboju "žestoke", čak povremeno pretjerano naturalističke predstave zamjetno opada kako se ona bliži završetku, što je svakako u raskoraku s polemičkom i argumentiranom aktualnošću pitanja koje postavlja upravo u tome svojem dijelu. Izvjesna statičnost završnog dijela "Istarske korablje" posljedica je i prebrzog iscrpljenja teatarskoga znakovlja u njezinom prvom dijelu....* (Hrovat, 1987).

na *dokinutu semiotiku i izostavljeno tumačenje* (Lehmann 2004: 109). Stvaranjem, naime, mitsko-ritualnoga, čak i nenametljivoga liturgijskoga rekvizitarija (kruh i vino, obredna žrtva koja navješćuje historijsku golgotu Istre u *Korablji*) – redatelj svoju *dramu zavičaja* gradi kako simbolikom tako i formom. U takovu kontekstu tekstovi djeluju poput partitura, oni naprosto teže spajanju u logičnu cjelinu iznova organiziranu upravo režijskim postupcima. Na ostacima situacijskih idioma i krnjih likova iznenada se stvara nova situacija, najčešće suprotna prethodnoj. Tako primjerice topli ugođaj doma odjednom zamjenjuje histerična naznaka dehumaniziranoga društva, pa se tijela, geste držanja, glasovi i pokreti izdvajaju iz prvobitnoga prostornovremenskoga kontinuuma te iznova povezuju, izoliraju i montiraju. Nastoji povući vrlo jasno distinkciju između književnosti i kazališta, osporavajući pritom ono tradicionalno određeno mjesto koje teatar zauzima u povijestima književnosti što scensku umjetnost percipiraju prvenstveno kao popratnu granu povijesti artikuliranoga govora. Brezovec je u principu u potpunosti svjestan Artaudovih stavova kako *konkretni jezik namijenjen osjetilima i nezavisan od riječi, mora najprije zadovoljiti osjetila* (2000: 35). Otuda, naime, i njegova potraga za kazališnim izričajem koji ne pretpostavlja *fizički i stvarni govor*, nego onaj kojim se izražavaju misli što se izmiču artikuliranu jeziku (usp. isto). Na sceni nastoji anticipirati takve riječi koje imaju sposobnost stvoriti glazbu i to s obzirom na način na koji se izgovaraju, nezavisno od njihova stvarnoga značenja. Kazališni jezik u Brezovčevoj viziji zapravo izmiče govoru te se utječe znakovima, pokretima i vladanju.

Inzistira na stvaranju segmentirane scene koja se otvara sinkronoj i naizmjeničnoj igri obilježenoj u prvom redu svjetlom i predmetima. Stoga i nije za čuditi što u *Istarskoj korablji* već prve dvije slike donose minijturni rudiment lutkarskoga kazališta, masku i koreografski pokret. Riječ je, naime, o dijelu predstave što se odigrava u kazališnom foyeru, a kojega je scenograf D. Sokolić konstruirao kao izraziti triptih sa spretno riješenom perspektivnom dubinom središnjega fragmenta (usp. Hrovat 1987).⁹ Postojanje zadanoga okvira narativnoga kontinuiteta koji povezuje

⁹ Što je zapravo potpuno u skladu s Barthesovim zaključcima o brechtovskoj kritici koju razlaže na četiri tipa reakcija (sociološku, ideološku, semiološku odnosno onu moralnu). Zadržimo se trenutak tek na ovoj prvoj. Barthes, naime, tvrdi kako je na desnici Brechtov teatar u potpunosti diskreditiran. Jer, njegovo komunističko kazalište, kako drže, podvrgava se tradicionalnoj operaciji političkoga ispražnjenja: *čovjek se razdvaja od djela, prvo se prepušta politici (povlačeći zatim njegovu proturječnu neovisnost i servilnost u odnosu na pariju), dok se potomje stavlja pod zastavu Vječnog Teatra: Brechtovo djelo, kažu veliko je sebi usprkos, protiv vlastite volje* (Barthes 1978: 25). S druge strane, nastavlja Barthes, na ljevici se Brecht humanistički dočekuje. No, i takva njegova percepcija ukazuje na negativnosti što ih propagira uglavnom antiintelektualistička predrasuda što, a s ciljem isticanja upravo spomenutoga humanizma, zanemaruje teorijsku stranu njegova promišljanja o teatru. Jednako tako, francuski komunisti istupaju i protiv Brechtova negodovanja spram pozitivnoga junaka, epskoga shvaćanja kazališta kao i formalističkoga usmjerenja njegove dramaturgije. Nijedna, dakle, politička opcija Brechtu nije u potpunosti bila priklonjena. Njegov je teatar, zapravo izvanredno zaključuje Barthes, kritika recepcije, kritika potrošača. Drugim riječima *to je kritika zaokupljenoga čovjeka* te je njegovo stvaralaštvo uopće (kako teorijsko tako i ono praktično) usmjereno traženju odgovora na toliko često postavljani upit: *kako biti dobar u zlom društvu?* (usp. isto: 24-29). Brezovec pak ni u jednom trenutku ne teži jasnoj eksplicaciji vlastitoga suda o sociološkoj klimi svojega vremena. On, zapravo vrlo slično Brechtu, formalizira čime isključivo postavlja pitanja. Vrlo rijetko i nudi konkretan odgovor.

događaje na različitim mjestima pozornice, tako se jednostavno odbacuje. Prostor se igre u principu definira tijekom izvedbe pa netom izneseno u konačnici uključuje i moment filmskoga diskursa. Međutim, spomenuto jukstaponiranje tekstova, prekidanje radnje ubacivanjem *jeftinoga šlagerskoga programa u tipičnom neoklasicističkom jadranskom hotelu* (Krušić 1987: 144) kao i dijelom trivijalna dramaturška obrada *Duha* - zahvati su kojima Brezovec, na tragu Brechtovih promišljanja, *likvidira iluziju teatra* što se temelji isključivo na pjesništvu. Njegova pozornica, na kojoj, kako smo netom upozorili, niti dramski tekst više ne može funkcionirati kao podloga i okvir scenskoj događajnosti – postaje zapravo podij u prvome redu pogodan za izlaganje. Stvara se tako nešto nalik zemljovidnoj mreži *u koju se poput novih formulacija ucrtava njezin prinos* (usp. Benjamin 1978: 41).

Otuda, dakle, i aktualizacija trivijalnoga momenta kojoj je jedini cilj zauzimanje demistifikatorskoga stava spram tradicije i kulture što ima rezultirati pa i obrnuti ideološke pretpostavke postupanja. Jer, Gervaisovi su *Duhi* u principu pučka drama, i bez obzira koliko im se u trenutku objavljivanja i prikazivanja još u režiji Anđelka Štimca iz 1954. godine, predbacivalo ugledanje na motiviku renesanse komedije i *duh groteskne društvene satire* (Fabrio 2007: 111) – oni su u prvome redu *pučki show* i sve su njihove tendencije usmjerene gledatelju kako bi upravo ono prikazano transcendiralo u *osobno i ritualno iskustvo* (isto). Svojom režijom Brezovec i te kako dokazuje poznavanje ove činjenice. Njegova je pozornica u potpunosti usmjerena gledatelju i to s vrlo jasnom porukom kako umjetnost mora biti kritička, a scena (kojoj je težište na ukidanju iluzije i opsjene) u prvome redu arbitrarna. Jednako tako, i vizualnu dimenziju *Duha* (šarena slikovnica, ilustrirana svaštara, obilje slika bez zajedničkoga stilskoga nazivnika) – iščitavamo kao specifičnu estetsku tehniku izazivanja radoznalosti, čuđenja, neuobičajenosti. Temeljna konstrukcija ovih inscenacija postaje mehanizam pomicanja i kondenzacije, figuracije sadržaja riječi ili glasova, s ciljem stvaranja efektnoga vizualnoga dojma. Prvobitna kaotična, gotovo naglašena stilska i estetska inkoherenција uplitanjem vizualnih, asocijativnih i kontekstualnih faktora kao katalizatora pretvara ove inscenacije u homogene, konzistentne predstave. No, valja ipak upozoriti kako zaokupljenost tekstovima kao i učincima što ih njihova igra na pozornici izaziva, još uvijek otkriva ovaj scenski rukopis uvelike determiniran kanonom redatelja-hermeneutičara. Brezovecovi su postupci inovativni upravo u činjenici što nastoje zaokrenuti aristotelovsko-hegelijanski trend koji je u različitim varijantama vjekovima vladao teatrom, k sceni izrazito materijalističkoga karaktera. Njegov je kazališni jezik usmjeren kako osjetilima tako i onime što je pozornicom obuhvaćeno i što se materijalno na njoj izražava. On u principu izmiče govoru pa se igra glumaca percipira poput oblika, postaje fizička/tjelesna, što je u konačnici i očito u *Korablji*, inače zamišljenoj kao recitalu. Dakle, upravo zaobilazanjem dijaloga Brezovec ovdje implicite otvara prostor za izgradnju vlastitoga jezika znakova, mimike, iznenadnih ponašanja i pokreta, objektivne intonacije – ukratko svega onoga što egzistira izvan teksta i što je moguće označiti isključivo kazališnom komunikacijom.

Ovim se zapravo predstavama definira specifičan odnos među glumcima. Jedan prema drugome odnose se oni poput gledatelja, a što rezultira osobitim foku-

siranjem na promatranu radnju. Tako primjerice u *Istarskoj korablji*, trećoj je slici (prizor u brodogradilištu Uljanik što se igra na velikoj sceni) svojstven upravo postupak namjernoga glumčeva izlaženja iz predstavljanja kojim on poprima ulogu gledatelja. Recepciji se u principu sugerira s jedne strane sekvencijalno čitanje, a s druge pak ukazuje na hijerarhiziranost odnosno dehijerarhiziranost znakova u strukturiranju scene. Na koncu, gledalac postaje onaj koji odlučuje hoće li i na koji način fokusirati pogled. Postupak je to koji usmjerava i glumčevu i gledateljevu percepciju u istom smjeru – inzistiranju na *moći ljudskoga razuma da spozna i savlada i najiracionalnije instinkte i najzamršenije odnose, i najkrvavije proturječnosti* (Suvin 1966: 11). Na tragu brechtovskih teatarskih rješenja Brezovec nam otkriva zaokupljenost, ne toliko u traženju psihološke autentičnosti, koliko ideološke istine. A ta je istina nedeterminirana te istovremeno oslobođena nastojanja pripadnosti bilo kojoj političkoj opciji, a što je zapravo postupak kojim izbjegava opasnost stvaranja teatra s tezom. Posljedica je ovih postupaka uskraćivanje fabule u korist razvoja stanja, ali s uvijek prisutnom upravo scenskom (ne dramskom) dinamikom. Njegov je kazališni jezik, analogno Brechtovim zahtjevima, usmjeren na radnju, a ne na realizam ili psihološki izraz; *on mora zahtijevati gestu te mora izravno pridonijeti nastajanju određenoga modela angažmana* (Carlson 1997: 92).

U Brezovca, naime, scenski postupak stupa ispred onoga što se prikazuje pa se u kontekstu recepcije otvara jedan sasvim osobiti prostor za razumijevanje smisla i značenja. Jer, spomenuta nereferentnost tekstova pruža osobito intelektualno polje kojega pokreće živi glumac, maska, te primjerice u kontekstu *Duha* – i nadrealistička scenografija, glazba, riječ, odnosno misao otvaraju prostor kreiranja upravo *društvenoga gestusa* (usp. Pavis 2004: 114). Prekidanjima događanja sceni uglavnom uzrokovanih promjenama mjesta odvijanja scenske radnje, te inzistiranju na tjelesnoj (fizičkoj) glumačkoj igri – Brezovec u pravi plan postavlja gestu. Uzmemo li u obzir ovdje činjenicu kako je retardirajući značaj prekidanja, odnosno epizodni značaj uokvirivanja ono što gestički teatar i čini epskim (usp. Benjamin 1978: 42) – netom iznesene karakteristike Brezovčeve pozornice možda ga ponajviše i približavaju određenim spoznajama Brechtove scene. Stoga, taj *društveni gestus* kojim uostalom i operira ima zadatak ukazati na *zbivanja iza zbivanja* – na aktualnosti što određuju sudbinu čovjekovu i sklop društvenih odnosa među ljudima. Namjernim prekidima radnje, nerijetko ubacivanjem drugorzrednih glazbenih umetaka,¹⁰ inzistira u principu na produljenju geste, a u čemu i leži osnova njegovih traženja koja su se, valja naglasiti, očitovala prvenstveno u otkrivanju stanja. Dijaletika što zapravo predstavlja središnji moment epskoga teatra svoje zanimanje usmjeruje zapravo gestičkim elementima (a ne nizanju scena u vremenu) koji su u osnovi svakom slijedu vremena. To je stanje, kako tvrdi Benjamin, upravo dija-

¹⁰ Kako je isticao Brecht, naime, opći gestus pokazivanja koji uvijek prati određenu osobu na koju se pokazuje, naglašavaju muzička obraćanja publici u pjesmama. Na taj način glumci ne prelaze u pjevanje, nego ga jasno ograničavaju od ostaloga, što je najkorisnije poduprijeti i posebnim teatarskim mjerama, primjerice izmjenom osvjetljenja ili upotrebom natpisa. *Tako se muzika može uspostaviti na mnogo načina i potpuno samostalno, zauzimajući na svoj način stav prema temama, no može i služiti naprosto raznolikosti u zbivanju* (Brecht 1966: 253).

lektika u mirovanju. Na taj se način zadržava i producira svijest pa s elementima zbilje, riječima spomenuta autora, postupa Brezovec u smislu pokusnoga poretka na čijem je početku upravo stanje. I to je namjerni postupak *igranja* s gledanjem, budući da je stanje ne ono što gledatelj vidi, nego ono što nastoji otkriti, ono što je prethodilo procesu stvaranja predstave i kojega se nastoji nanovo aktualizirati. A takvo prikazivanje jest neobično *i ne može se shvatiti ako se ne shvati kao neuobičajeno* (Brecht 1966: 65). Stoga, sklonost oneobičavanju što se očituje u provođenju scenske radnje, tretiranju prostora, glumačke igre te ponajviše predložka za igru – ima za cilj oboriti konvencionalno poimanje ideologije te joj upisati jedno novo, drugačije značenje.

Posežući za tekstovima nastalima na području Istre i Hrvatskoga primorja, aktivirajući situacije i mjesta svojstvena upravo tom geografskom prostoru – redatelj, dakle, kreće od nekih temeljnih pretpostavki što ih držimo polazištem u pokretanju problematizacije pripadnosti zavičaja. A postupak začudnosti što je, smatramo, dominantan u obje predstave otkriva se svojom osnovnom tendencijom – naglasiti osjećaj zavičajnosti kao i potrebu za pripadanjem tom istom geografskom prostoru. Razvijajući, dakle, *temu zavičaja kao pitanja Brezovec nudi – i od gledalaca zahtijeva – da se o zavičaju govori nemilosrdno, bez sentimenta, izvan eskapističkoga zaborava i bez ideoloških mimikrija koje, njegujući infantilnu emocionalnost spram “rodnoga kraja” zaobilaze temeljna pitanja kulturno-povijesnog identiteta jedne mikroregije* (Krušić 1987: 143). Zapostavljanjem emocionalnosti u korist razuma ove predstave usmjera-vaju stvaranje ideološke svijesti kojom se nastoji transformirati kako pojedinac tako i realnost. Poput Brechta, koristeći umjetnost kao oružje, nastoji stvoriti uvjete kako za sociološku tako i za političku transformaciju. I drži kako teatar zahvaljujući svojoj sposobnosti prezentacije može utjecati na promjene kompleksne socio-političke realnosti (usp. Panovski 1993: 90). Ovim riječkim predstavama Brezovec naprosto nastoji oboriti ideologiju na mjestu koje ima sposobnost usmjeriti tijek kretanja značenja. Napokon, njegov redateljski diskurs aktivira scenski potencijal što sposobnošću vlastitoga odnosa spram nesvjesnoga i ideologije pokazuje snagu reinterpretiranja i ponovnoga upisivanja kategorije povijesnosti. Zaključujemo, stoga, kako upravo formom što pretendira odbaciti uobičajeni hijerarhijski organiziran scenski prostor gradi pozornicu usmjerenu propitivanju značenja identiteta, ideologije, zavičaja, pripadnosti pa na koncu i sociološke uloge teatra uopće.

Režije *Istarske korablje* odnosno *Duha* nedvojbeno jesu *polemika o zavičaju* (usp. Krušić 1987: 143), no one nam danas i te kako potvrđuju činjenicu funkcije teataru kao ideološkoga državnoga aparata, što riječima Brechta (uz književnost i ostale umjetnosti), ima podnijeti teret radikalne transformacije cjelokupnoga čovjekova mentaliteta odnosno suvremenosti uopće. No, kako bi podnio težinu takvih socioloških zahvata teatar prvenstveno mora krenuti za promjenama u vlastitim konvencionalnim stajalištima. U tome i jest snaga Brezovčeva režijskoga diskursa koji ima sposobnost ukazati na potrebu za inventivnošću. Njegov je scenski rukopis grub i radikalan te posjeduje dovoljno oštine u prezentaciji ideološke istine pa kao takav evocira nužnost za stvaranjem kazališta što eksplicite postavlja zahtjev za konkretnim pokretanjima upravo u sociološkoj sferi.

Nastoji na pozornici aktivirati okrutnost i to takvu okrutnost što se, Artaudovim riječima, ima manifestirati kao glad za životom, kao kozmička strogost i neumoljiva nužnost. Anticipacijom problematike o ideološkoj istini aktualizira život u onim segmentima u kojima je zapravo nepredstavljiv. Ideologija ovdje funkcionira poput zla što se predstavlja permanentnim zakonom kojemu se čovjek podčinjava u vanjskome svijetu (usp. Gašparović 1974: 22). Brezovčev je postupak radikalno upravo iz razloga što o ovoj problematici implicite progovara pa na taj način i aktualizira svijest o pozornici koja može demonstrirati kao vjerodostojan prikaz onih uvjeta i posljedica što nastaju tijekom transformacija koje zahvaćaju kako društveni tako i gospodarski sistem u određenom historijskom trenutku. Zaključujemo, stoga, kako sociološka pozicija teatra na koju smo u ovom kratkom pasusu nastojali ukazati, bez obzira na svoju zaglavljenost u odnosu determiniranosti (baza-superstruktura) ipak pokazuje mogućnost za aktivacijom i te kako provokativnoga dijaloga. Otuda, konačno, i njegova snaga kojoj se utjecao još i Brecht, a koju je riječka publika, u netom spomenutim izvedbama, napokon na svojoj pozornici konačno imala prilike doživjeti.

Korištena literatura i izvori:

- Arhiv HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci (fotografije, snimke i programske knjižice predstava)
- Althusser, Louis, “Ideologija i ideološki aparati države”// <http://www.scribd.com/doc/37102435/Althusser-Ideologija-i-ideolo%C5%A1ki-aparati-dr%C5%BEave>.
- Althusser, Louis, “*Piccolo Teatro: Bertolazzi and Brecht Notes on a Materialist Theatre*”, u: *For Marx*, Pantheon, New York, 1969.
- Artaud, Antonin, *Kazalište i njegov dvojničnik*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2000.
- Auslander, Philip, *Theory for Performance Studies*, Routledge, London and New York, 2008.
- B.O., “Istarska korablja”, u: *Novi list*, 24. ožujka 1987.
- Barthes, Roland, “Zadaća brehtovske kritike”, u: *Prolog* 35, X, 1978., str. 23-32.
- Bauer, Una, “Preskakanje preko ograde užasa”, u: *Gordogan: kulturni magazin*, 2(21) (2004), 2/3 (46/47), str. 204-207.
- Benjamin, Walter, “Što je epsko kazalište?”, u: *Prolog* 35, X, 1978., str. 41-55.
- Benjamin, Walter, “Studije za teoriju epskoga kazališta”, u: *Prolog* 35, X, 1978., str. 55-56.
- Blažević, Marin, “Bre3Zov2Ec1”, u: *Frakcija: magazin za izvedbene umjetnosti*, (1999), 10/11, str. 28-35.
- Blažević, Marin, *Razgovori o novom kazalištu 1*, CDU – Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2007.
- Blažević, Marin, “Redatelj vs. glumac ili Matula vs. Brezovec”, u: *Frakcija: magazin za izvedbene umjetnosti*, (2001), 20/21, str. 119-136, 125-143.
- Blažević, Marin, “Književnost (bez knjige) i kazalište (bez književnosti)”, u: *Umjetnost riječi*, 44 (2000), 4, str. 229-262.

- Bloch, Ernst, "Otudjenje, potudjenje", u: *Prolog* 35, X, 1978., str. 84-91.
- Brecht, Bertolt, *Dijalektika u teatru*, Nolit, Beograd, 1966.
- Čabrajec, Miroslav, "Gervaisovi *Duhi* kao polazište", u: *Novi list*, 27. svibnja 1987.
- Došen, Alida, *Inizio di stagione con polemica*, u: *La voce del popolo*, 4. rujna 1987.
- Došen, Alida, "Look schizofrenico per una féerie esotica", u: *La voce del popolo*, 13. svibnja 1987.
- Fabio, Nedjeljko, *Odora Taliže* (pretisak), Adamić, Rijeka, 2007.
- Gašparović, Darko, *Artaudova ideja kazališta i drugi eseji*, Centar za kulturu Narodnog sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1974.
- Hribar, Svjetlana, "Neće *Duhe*", u: *Novi list*, 15. svibnja 1987.
- Hribar, Svjetlana, "Prevladati međuljudsku podijeljenost", u: *Novi list*, 7. rujna 1987.
- Hrovat, B. Boris, "Žestoka predstava", u: *Novi list*, 3. travnja 1987.
- Košćić, N., "*Duhi* uzbudili duhove", u: *Večernji list*, 20. svibnja 1987.
- Krušić, Vlado, "Zavičaj i njegova sjenka", u: *Novi Prolog*, br. 4-5, 1987., str. 142-148.
- Lehmann, Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*, CDU-TkH, Zagreb-Beograd, 2004.
- Lukić, Darko, *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti. Kazalište u društvenom, gospodarskom i gledateljskom okruženju*, Leykam international, d.o.o., Zagreb, 2010.
- Matan, Branko i Krušić, Vlado, "Anketa: hrvatski režiseri i Bertol Brecht", u: *Prolog* 35, X, 1978., str. 115-131.
- Mifka-Profozić, N., "Raditi žestoki teatar", u: *Novi list*, 2. lipnja 1987.
- Milić, G., "Scenski kolaž o Istri", u: *Novi list*, 17. veljače 1987.
- Milohnić, Aldo, (kritički osvrt na izvedbu predstave *Istarska korablja*) *Radio-Rijeka*, 20. travnja 1987.
- Ostojić, Borislav, "Gervais to nije zaslužio", u: *Novi list*, 21. travnja 1987.
- Panovski, Naum, *Directing Poiesis*, American University Studies, New York, 1993.
- Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004.
- *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980*, JAZU, Globus, Zagreb, 1990.
- Scarpetta, Guy, "Brecht i Artaud", u: *Prolog* 35, X, 1978., str. 72-84.
- Stipančić, Milivoj, "Kazalište pred sudom", u: *Vjesnik*, 9. rujna 1987.
- Stipančić, Milivoj, "Tko ubija umjetnost", u: *Novi Prolog*, br. 4-5, 1987., str. 197.
- Škorić, Branko, "Režija prinudne uprave", u: *AS*, Sarajevo, rujna 1987.
- Škorić, Branko, "Tko režira u Rijeci", u: *Večernji list*, 6. rujna 1987.
- Zlatar, Andrea, "Sve nije moguće", u: *Novi Prolog*, 5(22) (1990), 17-18, str. 134-136.

David Fideler

Istražujući svete prostore

Kritički osvrt na djelo

Rusmira Mahmutćehajića

Stolačka čaršija:

*U vidiku perenijalne filozofije*¹

prevela sa engleskog: Kanita Halilović



Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije istražuje simboliku i “svetu geografiju” tradicionalnog bosanskog grada Stoca. Autor u ovoj knjizi s ljubavlju pripovijeda o njegovoj ljepoti, priča nam tragičnu priču o njegovom uništenju, ali i o nadi i mogućnostima pobuđenim njegovom obnovom.

Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije je lirsko djelo, u mnogo čemu veoma lično, duboko ukorijenjeno u autorovom poznavanju islamskog misticizma, u njegovom direktnom znanju o Stocu (gdje je i njegov porodični dom), te istorijskim realnostima Bosne i Hercegovine. S naglaskom na *čaršiju*, odnosno središte grada, Rusmir Mahmutćehajić koristi jezik simbolike i perenijalne filozofije da baci svjetlo na Stolac kao sveti grad, ali i na ljudsku prirodu – odnos ljudi prema društvu, jednih prema drugima, prema svijetu prirode, te prema transcendentnom. Ukratko, ova knjiga definitivno ima šta ponuditi svim čitaocima koje zanimaju dublja značenja svetog, te značenje pojma *istinski ljudsko*.

Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije na neki način predstavlja i produženo istraživanje odnosa između unutrašnjeg *ja* i vanjskog svijeta, pri čemu oboje na kraju tvore veću jedinstvenu cjelinu. I kao što su već shvatili mnogi tradicionalni filozofi, veliki vanjski kosmos i ljudsko unutrašnje *ja* zajedno su u potrazi za znanjem i razumijevanjem stvari. Mahmutćehajić kaže: “A ni čovjekova usmjerenost nije moguća bez uzimanja u obzir cjeline postojanja i ukupnosti njegova jastva” (xxii). Kako bismo spoznali sami sebe, moramo razumjeti svijet i širi poredak

¹ Svi citati, osim ako nije drugačije naznačeno, uzeti su iz knjige Rusmira Mahmutćehajića *Maintaining the Sacred Center: The Bosnian City of Stolac*, prevod Desmond Maurer (Bloomington, Indiana: World Wisdom Books, 2011). Originalno izdanje, *Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije* (The Stolac Čaršija: In Light of the Perennial Philosophy) (Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2008).

stvari iz kojeg smo proizašli. U tom smislu se kosmologija, antropologija, epistemologija i duhovnost ne mogu razdvajati.

Ovi odnosi tradicionalno zaokupljaju pažnju najvećih naučnika, koji su takođe i filozofi. U posljednje vrijeme je međutim uloga nauke ograničena na mnogo užu potragu, na osnovu redukcionističkih premisa pozitivizma, a to je da je stvarno tek ono što se može izmjeriti. Istovremeno su naučni pozitivizam i instrumentalni um – koji sa sobom nose pretpostavku da je primarni cilj egzistencije ljudskih bića manipulacija svijetom i prirodom – prihvaćeni kao primarni valjani način poimanja i vizije svijeta. To je dovelo do neke vrste redukcionizma, te izražene simplifikacije naše bogate, multidimenzionalne i pluralističke ljudske prirode.

Ukratko govoreći, već nekoliko vijekova se ljudska duša i ono što je neophodno za duhovni život sve više marginalizuju. Ono što nam preostaje jeste puko instrumentalno znanje i tehnike manipulacije prirodom (i drugim ljudima); a ono što sve više gubimo jeste zadovoljavajuća vizija ljudskog ispunjenja. Stoga smo ostavljeni u situaciji koju jedan od proroka tako zorno opisuje riječima: “Kad nema objave, narod se rasipa” (Mudre izreke 29:18).

Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije je dobrodošao doprinos projektu ponovnog otkrivanja značenja, dubine i duhovnosti u strukturi današnjeg svijeta lišenog čari. U svom djelu, dr. Mahmutćehajić se okreće najdubljim i najljepšim aspektima islamske tradicije, koja nas uči da su sva ljudska bića “stvorenja od duše jedne” (Kur’an 7:189) i koja svojim sljedbenicima nalaže da “ne pravimo razliku između ijednog od poslanika Njegovih” (Kur’an 2:285). Ovo je jedna plemenita, inkluzivna vizija islama, prepuna božanske milosti koja je čovječanstvu poslala najmanje 124.000 poslanika, tako da se može reći da “Nema naroda ni jezika koji ne primaju tu knjigu” (61) – što predstavlja plemenitu viziju koja obećava spasenje svim ljudima, svim “Ljudima od Knjige,” koji su svoja srca predali božanskom. Na ovaj način Mahmutćehajić prihvata tradiciju vijesništva, koja predstavlja centralno mjesto u metodologiji ove knjige. On piše da “ni cjelinu ni bilo koji dio stolačke čaršije nije moguće shvatiti ako bude zanemareno vijesništvo ili objava kao izvor znanja. Takvo je zanemarivanje ključno za svu modernu filozofiju, koja u modernoj znanosti vidi jedini neprijeporni izvor znanja” (xxii–xxiii).

S obzirom da je Mahmutćehajić profesor primijenjene fizike, čitaoci moraju pretpostaviti da on ne odbacuje u potpunosti modernu nauku, već prepoznaje ograničenja nauke u definisanju potpunog modela čovjeka. Neophodne su dublje forme znanja, tako da “samo jednost znanja i bića može zadovoljiti čovjeka; samo onda kada on postane ono što voli, cilj njegovog putovanja postaje dosegnut” (27).

Tumačenje knjige prirode

Nadovezujući se na tradicionalnu ideju čovječanstva kao mikrokozme –otjelovljenja svih kvaliteta velikog kosmosa – Mahmutćehajić istražuje reciprocitet koji postoji između naših unutrašnjih duša i vanjskog svijeta. U islamskoj tradiciji, ovi kvaliteti su najljepša imena – božanski atributi. “Kad je Bog stvorio čovjeka, napravio ga je na priliku svoju” – Adem, primordijalni arhetip čovjeka – “I pouči Adema

imenima” (Kur’an 2:31). Drugim riječima, svi ovi božanski kvaliteti stvaranja zapisani su u sklopu ovog arhetipa čovjeka.

“Sve na svijetu ili u nama je znak,” piše Mahmutćehajić, što daje osnovu za njegovo čitavo djelo. Posredno evocirajući iz Kur’ana ajet “Pokazivaćemo im znakove Naše na horizontima i u dušama njihovim” (41:53), autor kaže da su božanska “imena” “raspršena u obzorjima, ali i sabrana u ljudskome jastvu prije čovjekovog postojanja” (86). Zbog ovog reciprociteta između unutrašnjeg i vanjskog, svaki aspekt tradicionalnog gradskog središta u Stocu je istovremeno i svet i simboličan. S jedne strane se *čaršija* pojavljuje kao jedna sveta struktura ostvarena božanskom inspiracijom i ljudskom aktivnošću, kao jedno vanjsko ogledalo božanskih vrijednosti koje posjeduje ljudska duša. S druge strane ona je funkcionisala kao jedan sveti prizor koji svoje stanovnike podsjeća na njihovu božansku prirodu – božanska svojstva, imena, ili attribute koji postoje unutar njih – a sjećanje na nju vodi do ljudske ispunjenosti.

U prošlom vijeku se međutim unutrašnje ljudsko znanje o božanskom postepeno zamagljivalo, usljed redukcionističkih ideologija koje svijet čine sve mutnijim a realnost svetog sve daljom. Ovaj sve veći zaborav, tvrdi Mahmutćehajić, doveo je do postepenog uništenja Stoca i njegovih svetih zdanja. Ovaj proces je polako počeo još krajem XIX vijeka da bi svoj vrhunac dostigao 1993. godine strašnim razaranjem gradskog trga, svih džamija u Stocu, dvije hiljade domova, te protjerivanjem cjelokupnog muslimanskog stanovništva za vrijeme rata protiv BiH. Ovo, tvrdi Mahmutćehajić, predstavlja bolno ekstreman primjer sudbine koja je zadesila i mnoge druge sakralne gradove širom svijeta, čija je suštinska priroda zaboravljena pod nalemot modernih ideologija, zbog čega su njihove vanjske manifestacije skliznule u zaborav, jer ih ljudi više jednostavno ne razumiju.

Ono što je međutim gore od svakog takvog gubitka jeste “samo nepostojanje svijesti da izgubljeno može biti i pronađeno” (xix). Iz ove perspektive, knjiga *Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije* posvećena je ponovnom otkrivanju, odnosno na neki način skidanju vela sa svetih značenja utkanih u arhitekturu i opšti izgled Stoca.

Ova knjiga se prije svega bavi *čaršijom*, središtem gdje se sve sastaje. “Četiri strane svijeta stječu se u ljudskome jastvu,” piše Mahmutćehajić, dok, u vanjskom svijetu, “tome u tradicionalnom bosanskom gradu odgovara čaršija, središnje javno područje u kojem se odvija trgovina” (3). Sama riječ *čaršija* podrazumijeva četiri glavna pravca, a *čaršija* je i sveti i trgovački centar grada – centar i cilj – mjesto na kojem se sastaju ljudi i njihova djela, odakle ih šalju u svijet. Za Mahmutćehajića, Stolec je ništa manje nego “slika ljudske duše.”

Do *čaršije*, smještene u prekrasnoj dolini okruženoj planinama, vodi devetnaest puteva. A u devetnaest predivnih poglavlja, Mahmutćehajić pojašnjava značenje simbolike svetog u gradu. Ova poglavlja se bave temama kao što su Vrt, Mihrab, Vrata i prozori, Vala i brdo, kao i mnogim drugim – koje se ne mogu sve adekvatno obraditi i prodiskutovati u jednom kratkom kritičkom osvrtu.

Put prisjećanja

U jednom od najljepših poglavlja, pod nazivom "Labirint", Mahmutćehajić spominje labirintsku strukturu *čaršije* i duhovno putovanje koje ona podrazumijeva. Ovo putovanje usmjereno je naravno ka svetom središtu, što odgovara najdubljem središtu ljudskog bića. Svaki od devetnaest puteva koji vode u Stolac² na kraju završava ispred mesdžida u *čaršiji*, a unutar mesdžida ispred srcolikog mihraba, koji simbolizira saosjećanje, duhovnu orijentaciju i sjećanje. U mihrabu se briše dualnost a razotkriva se dublja unutrašnja priroda svakog vjernika: "Putovanje je traženje skrivenog zlata, a to nije ništa drugo do svjetlost koja je u srijedi ljudske izvorne naravi" (96). Tu je i analogni odnos između vanjskog i unutrašnjeg:

Središte doline jeste čaršija; središte čaršije je mesdžid; a središte mesdžida mihrab. Središte svijeta je čovjek; središte čovjeka je srce; a središte srca Um ili Duh. (31)

Čak i ako je središte zaboravljeno, ono i dalje postoji, kao sunce iza oblaka: "Sveto središte nije nestalo. Ono je samo postalo skriveno u svjetskome labirintu i zamračenome jastvu" (112). Sve na svijetu i u nama predstavlja znak, i *svrha* tih znakova je da nas probudi, sjećanjem (grčki: *anamnesis*) na našu pravu i izvornu prirodu, "našu savršenost", koja nije ograničena niti vezana vremenom. (U tom smislu, Mahmutćehajićeva priča zapravo odražava platonsko shvatanje putovanja duše kao puta prisjećanja.)

Ovo sjećanje vodi jednoj vrsti transformacije (grčki *metanoia*), naročito u smislu percepcije. Ponovnim dolaskom u središte postiže se Jedinstvo odnosno Mir. Božanska imena odnosno osobine, rasute širom svijeta, sastaju se ponovo u ljudskoj duši. Značajno je napomenuti da ovdje dolazi do transformacije u percepciji: raj je ponovo stvoren, gradu će biti vraćena "njegova izvorna narav vrta" (94). "Cilj je čovjekove ozbiljenje u izvornoj mogućnosti ili povratak u Vrt, u kojem su vanjsko i unutarnje bili jedno" (113). I kao što autor kaže u jednom predivnom pasusu:

S čovjekovim gubljenjem Raja nisu nestali njegovi sadržaji, ljepote njegovih voda i vrela te krajeva i drveća. Oni su samo raspršeni, nejasni i teško dostupni(...) Čovjekovo sabiranje ili vraćanje svojoj izvornoj savršenosti znači sabiranje znakova u obzorcima i jastvu da bi u svemu vidio istinu stvorenosti. Ta istina stvorenosti povezuje sve što je raspršeno. (88)

U tehničkom smislu, Mahmutćehajić čitaocu predstavlja "ostvarenu eshatologiju": iskustvo raja, ili Božijeg kraljevstva, nije ograničeno na zagrobni život, već se može ostvariti ovdje i sada, ako postoji odgovarajuće znanje i sposobnost percepcije. Kao što je jednom zapisao filozof Plotin, nekoć legendarno Zlatno doba nije nešto iz daleke prošlosti, već nešto što je i sada prisutno, za one koji imaju oči da ga vide.³ Sličan stav zauzima i Isus u gnostičkom *Jevanđelju po Tomi*, 131: Učenici

² Devetnaest je numerički ekvivalent arapske sintagme *al-Wahid*, "Jedini", što predstavlja jedno od božanskih imena. Džamija u *čaršiji* takođe je imala devetnaest stubova.

³ Vidi Plotinus, *Enneads* 5.1.4 (u prevodu MacKenna). Njegova igra riječi ukazuje nam da je Zlatno doba, kao *Nous*, sveprisutno.

ga upitaše: “Kada će doći Kraljevstvo?” a Isus odgovori: “... Kraljevstvo Očevo se prostire Zemljom, a ljudi ga ne vide.”

Wendell Berry je jednom napisao da “Nema prostora koji nisu sveti. Postoje samo sveti prostori i oskrnavljeni prostori.” U post skriptumu pod nazivom “Moje razvaline,” Mahmutćehajić se srceparajuće detaljno prisjeća razaranja Stoca, analizirajući razne ideologije koje su u ranijim epohama dovodile do njegovog skrnavljenja, uključujući i razaranje muslimanskih grobalja 1949. i 1960. godine, gdje je bila pokopana i autorova rodbina. On pojašnjava kako su nišani izlomljeni da bi se dobio materijal za nove građevinske projekte, a prisjeća se i drugih zvjerstava koja su zadesila ovaj grad, uključujući i pakao kroz koji je grad prošao 1993. godine, kada je *čaršija* srušena sa zemljom a svi Muslimani prisiljeni da napuste grad. Ali, po Mahmutćehajićevim vlastitim riječima, “Nema gubitka u kojem čovjek ne može pronaći to bez čega je ostao, nema stradanja iz kojeg čovjek ne može izvesti saznanje” (93).

Ova knjiga je isto tako mogla biti nazvana “Obnova svetog središta.” Godine 2003. džamija i *čaršija* su proglašene nacionalnim spomenicima Bosne i Hercegovine, a 2004. godine završena je obnova džamije. Uprkos ogromnim patnjama, sveto, i ono što je božanski lijepo, i dalje mogu sijati, samo ako imamo oči da to vidimo. Kao jedno poetsko, učeno i lirsko djelo, *Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije* pruža nam mogućnost da zavirimo u raj, vidljiv uprkos patnji, te nadu i osnovu da možemo vidjeti i ponovo prisvojiti sveto u današnjem modernom svijetu.

MOJ IZBOR

Vojka Smiljanić – Đikić

Marina Trumić
DNEVNIČKE
BILJEŠKE
(27. 10. 1991.
– 1. 12. 1991)

Vojka Smiljanić-Đikić

Marina Trumić

Najčudnije, gotovo bojažljivo, i bukvalno i preneseno, prošla je kroz BiH književnost Marina Trumić. Novinar, dramaturg, pesnik, putopisac, veoma ozbiljan prevodilac sa poljskog jezika koji je volela kao i tu lepu zemlju onom čvrstom ljubavlju bez odstupnice: "Jedino što znam zasigurno, jeste: nisam birala Poljsku, ona je izabrala mene."

Zadužila nas je Marina Trumić velikim brojem knjiga putopisa, pesama, svedočenja ali najviše od svih knjigom "Ime puta", jedinstvenom u savremenoj književnosti. I ta knjiga je prožeta Poljskom.

"Odvrcem svoj varšavski film bez reda, slike se nižu, sustižu jedna drugu, isprepliću se, prema nekim svojim zakonima, slijedeći svoju logiku, koja je drugačija od moje ili mi se samo tako čini. U svakom slučaju, nije mi dato da proniknem u tajnu kojoj sam ja samo sredstvo za bilježenje njenih znakova. Gledam dugo u fotografiju Placa zamkovog. Taj put sam ne tako davno svakodnevno prelazila, evo u ovoj radnji kupovala mlijeko, sir, kruh, kao zemlja crn kruh posebnog ukusa i mirisa, ovdje bih se uvijek zadržala pred izlogom sa srebrom, odavde posmatrala Vislu, mutnu, ne vidi se rijeka od magle, potom bih dugo čekala taksi, promrzla, šibana kišom i vjetrom i susnježicom."

U jedan od ovih kišnih prolećnih dana u redakciju je došao njen sin, toliko joj sličan, pomalo nesiguran kao i Marina, sa tekstovima u rukama. Pronošao ih je među Marininim papirima posle njene smrti i doneo u Sarajevske sveske.



Marina Trumić

DNEVNIČKE BILJEŠKE (27. 10. 1991. – 1. 12. 1991)

Doista – pravo je blago ta zemlja koju nismo zaslužili

27. X 1991.

Maria Kuncewiczowa, opet. I njeni “Fantomy”. Sjedim dakle, u svom za nas već toplom stanu u Smyczkowej ulici, nazvanoj tako po gudalu, violinskom; da, to samo Poljacima može pasti na pamet. U mom hodniku, između 5. i 6. kata, stanuje još gospođa Helena, lektorka češkog jezika iz Praga, jedna simpatična indijska porodica i izvjesni mladi Amerikanac sa Poljakinjom i velikom, njegovanom mačkom čije se krzno presijava u bijelim i sivim prugama. Da li je vaša mačka žena ili muškarac pitam, pošto je na tepihu pred mojim vratima ostala iza njega pozamašna gomilica koju je vlasnik očistio, ali fleka se nije dala izbrisati. Muškarac! - odgovara ovaj ponosno, držeći mačora u naručju. - U svakom slučaju, previše mu dajete da jede – kažem kiselo se osmjehujući; ipak, lijep je!

Danas su u Varšavi i u cijeloj Poljskoj od šest ujutro počeli “prvi slobodni, demokratski izbori” poslije pola vijeka komunističke vlade. Vani je mraz i rijetke snježne pahuljice kao da stoje u zraku prozračnom, ali ukrućenom od zime. Nebo

sivo, spuštено kao mutni pokrov. U grudima leptiri se preobraćaju u zečeve koji se, učas, mogu pretvoriti u vukove. Nespokojstvo, otkud. Na TV filmski raport iz svijeta. Dubrovnik. Bol oštra. Sve mogu podnijeti, ali to ne. Ljepotu nije dozvoljeno dirati drukčije nego pogledom. I čuđenjem. Materijalizovana ljepota je oživljena, uobličena kroz stvoriteljevo čudo i ono bi trebalo da bude sveto. Za svakog je tako, osim za one koji su bez duha. A vojska svaka je to, ako zaboravimo na to da su svi oni nečiji sinovi, da su natjerani i zavedeni, izluđeni, zločin je potpun, da li će se glavni, oni koji ovim ludilom upravljaju opet izvući. I da li je doista tako moralo biti. Je li to naša zajednička karma, prokletstvo, besmisao. Dva lica na istoj glavi. Janusovoj glavi.

Na žalost, to što se kod nas dešava ne može postati čak ni završena škola smrti. Nije riječ o umiranju. O mržnji. O očaju. Bujaju najniži instinkti. Primitivizam se širi kao bolest, kao da svi imaju isti virus. Ne mogu to sebi drugačije objasniti. Otkuda odjednom tolika mržnja. I da li najednom, kako je dosad bila prekrivana, kojim činima. Postoje i neka racionalna objašnjenja. Dječija bolest svakog predindustrijskog društva koja se u mnogonacionalnim sredinama ispoljava u nastupima suludih nacionalizama. Uvijek i za sve je onaj drugi kriv, baš onaj koji nam je tako sličan, ali dovoljno drugačiji da ga treba kazniti. Pravda je i istina samo na jednoj, i to našoj strani. Svi ostali, čitav svijet se zavjerio protiv te jedne jedine pravednosti iz nerazumijevanja, koristoljublja, osvetoljubivosti ili prosto zato što nas ne vole, jer su nam oduvijek zavidili.

Česi su dostojni prezrenja, Mađarska je oduvijek bila kupleraj Evrope, Poljaci su se odjednom promijenili. Gorbačov je izdajica svetog pravoslavlja, papa u komplotu sa masonima, svi su Nijemci fašisti, kod njih se bude stare težnje, Slovenci hoće opet da budu austrijski slugani, bijednici koji se zadovoljavaju otpacima sa germanske trpeze, ostali nas ne razumiju, svi su zaslijepljeni neprijateljskom propagandom što dolazi s one druge strane. Koje? Pa one koja nije naša. Naš. Vaš. Njihov. Ta smiješna Evropa, preživjela i iscrpljena se ujedinjuje. Nauštrb našeg zdravog bića. Hitler se zadovoljno smije u svom grobu. Ono što njemu nije uspjelo silom mi ćemo sami sebi učiniti. Gospodine Krleža, imali ste u mnogome pravo, ali zar niste znali, Hrvati su genocidan narod. I dok smo ovdje prisustvovali naprasnom umiranju zlatne poljske jeseni, vijesti iz domovine su sve gore. Da li tako umire i naše ljudsko dostojanstvo?

vitezovi kninske krajine
epska tradicija - Hajduk Novak
Radojica, grupa a – crni pojas
janjac na ražnju
oduvijek sam “mrzila” vojsku
dnevnu politiku

Bila sam oduvijek svoj vlastiti disident. Jasniji pogled iz daljine. Ništa mi nije oprošteno, svaku propuštenu lekciju i doslovno moram naučiti. Moj sin. Sve ono što sam kao majka propustila sada mi se vraća. Moja vjera u karmu pomaže mi da me

život ne svlada, da se ne utopim u lažnim samooptužbama i stvarnom samosažaljenju. Svejedno što ja osjećam i što mislim odakle sam zapravo, moram proći upravo taj put i podijeliti sudbinu onih od kojih ne mogu pobjeći. Stara gospođa Jelena-Helena osmjehuje mi se iz vremena u kojem ja još nemam pristupa. Prostor zamišljam kao i vrijeme koje smo nekad dijelili zajedno.

U svojim molitvama prizivam Janinu, Njena nevinost mogla bi sada pomoći Melhioru u Varšavi ili Josipu u Sarajevu. Sinovima, mom i njenom. Poljsku otkrivam ili, bolje: ona mi se otvara ponovo, ali umor čini svoje, da li će se ikad više ponoviti onaj čisti, djevojački ushit. No, ova razumnost donosi spokojstvo. Sada već bez pretjerivanja, vidim jasnije, ali u bojama dosta turobnim. Ipak, dopada mi se ovo mjesto. Dobro se osjećam u svome "Sokrates"-hotelu. Kada bih samo mogla, mjesecima ne bih nigdje izašla. Moji davni prijatelji nisu se promijenili. U Varšavi se ponovo vraćam sebi. Otvaram se kao Krakov u filmu Kšištofa Kješlovskog "Podwoj- ne zycie Weronyki". Moja dvojnica, trojnica, Janina... Duša se u duši prepoznaje. Neizmijenjena duša dugo je čekala na ovaj susret. Janinu sam našla u Teatru ži- dovskom... u liku... Da to je bila ona. Pjevala je kao nikad dotad. Bila je ljepša no ikad. Anđeoska pojava u našoj truloj porodici. Kada sam čula ponovo Jolantin glas znala sam da sam se vratila kući. Zahvaljujući njoj spoznala sam svu stamenost pri- jateljstva. To je valjda najljepša iluzija koja nam se može desiti. Stvarnost pravog prijateljstva dragulj je naše ljudske sudbine u ovoj krajini bola. Jednostavna sreća postojanja. Svoje lične i svoje narodne bolove sručila sam Jolanti u krilo. Ne govorim o tome. Ozdravljam polako u toplini njenog doma.

Moj prvi buket na dan učitelja. Da li sam rođena za tu ulogu? Ne znam, ali ih volim, te "moje" studente. Moje mi se riječi i moje greške vraćaju kroz njihova usta.

Da li su komunisti uistinu bili tako strašni. Da li smo svi mi u toj mjeri zagluplje- ni da ne vidimo (rezultati izbora u Poljskoj – visok procenat koji su dobili bivši komu- nisti – ljevica demokratska). Strah u zvaničnoj Kini od događaja u S. Savezu. Kastro – Kuba. Da li bi pad komunizma bio katastrofalan za Kinu. Dajem slobodu govora za slobodu kretanja. Crtani film – Mujo i Suljo u Africi – ugledaju lava – crtani

Ane – prijatelji iz Dubrovnika. Ne mogu zamisliti da oni pate. Zbog njih stidim se svog trenutnog spokojstva.

Drhturava linija našeg života delikatna kao ptičje srce. Desilo se ono čega su se svi bojali. Da li sa toliko grijehova na duši i sa jednim prljavim besmislenim ratom na duši.

Osjećam li da smo nas dvoje ovdje bez zemlje. Ne, moja zemlja je u meni, pa ma gdje ja bila. Nikad nisam marila jeftin, plošni patriotizam. Ako sam dužna narodu u kojem sam se rodila, a jesam, onda mislim da taj dug životom svojim, dotadašnjim radom i pisanjem pošteno ispunjavam. Htjela bih da sam Ciganka. Oni se nisu, oni jedini, ogriješili ni o jedan narod. Pravi internacionalisti.

Moji istorijski snovi – Gorbačov, demonstracije, loža masonska, rat na moru.

Jedino što je stvarno moje, to je moje pisanje, tako osjećam, uprkos tome što znam da slab sam gospodar u toj državi, gotovo nikakav. Sve kao da se dešava mimo mene, ali upravo ta neprisutnost, samo onaj dio nesvjesnog sadržaja koji oslobađa tzv. stvarnosti, to sam ja, koja govori tebi. To je onaj dio mene iz kojeg ja govori.

Onaj dio univerzalne duše koji sam samo i jedino ja. Pa kakav je, takav je. Ja sam koja bi da sazre i koju sazrijevanje oslobađa patnje. Ono što je nekad bilo samo bol postaje, ako ne povezanost, a ono svakako spokojstvo. Sve više gledam sa dubokim razumijevanjem i saosjećanjem svijet i druge, kao dio onog što sam i sama, a tamo gdje me nema ne mogu pomoći. Praštam svojoj vlastitoj nesavršenosti mada znam da, između ostalog, upravo to uzrokuje moje neizmjereno zaplitanje u stvari ovozemaljske. Svaki pokušaj završava se padom i jedva malim... Ne usuđujem se reći, tek šapćem: pokušaj ponovo.

Iako pisanje plod je tog dubokog pada, ali i svjedočenje o pokušaju. Mjera sićušnosti do izdizanja, što mogu, ljudski je postojati. Samo bogovima dat je beskraj nepostojanja. Od te nepostojeće stvari sazdan je naše postojanje i otuda, zar u nama ta nadljudska želja da nas nema, da uništimo sebe i druge u sebi, jastvo u drugima. Slatkoća smrti. Njen opojni zadah lešine širi se našom lijepom zemljom. Svi su opijeni, htjeli ne htjeli. Jedan drugom kanibali.

Lako je biti pametan i uspješan u opoziciji. L. Valensa, ima prirodnu inteligenciju i želi Poljskoj dobro, to je neosporno, ali drugo je štrajkovati u brodogradilištu i povesti za sobom radnike, ali upravljati državom, ispuniti obećanja data narodu u žaru pobjede to je nešto drugo. Narod je nepredvidiv, brzo se razočara i gubi strpljenje, a možda, ko zna, nepogrešivo predosjećajući što je za njega bolje. Iako, istorija nas je često uvjerala u suprotno, čud je narodna čudna rabota.

A on se opet, opijanio ratom kao gorkim pićem. Od prošlosti uzimamo talog, dozvoljavajući da nam zamuti misao, prekrije dušu, u sadašnjosti vidimo jedino/samo umiranje, za budućnost nemamo vremena.

Toliko mi je lijepo u ovom stanu da se prosto bojim to glasno izgovoriti. Volim upravo očaravajući kič ovog prostora namještenog tuđom rukom kojem sam ipak udahнула nešto svoje duše. Okružuju me drage sitnice što su odmah našle svoje mjesto na crnim policama. Najviše me očarava spavaća soba. Tako je ja sama nikada ne bih namjestila, a ipak se osjećam onako kako davno nisam, kao u djetinjstvu kad su me ostavljali da spavam u nečijim prijateljskim stanovima... zavjese na prozorima i sve ostalo... Budim se u šest. Pogledam uvijek na sat, hvala Bogu, imam još vremena.

Ustajem iza sedam. Doručak, kafa, Bi-Bi-Si u osam. Dubrovčani, vratite se u svoj lijepi grad, mirni, bespomoćni i goloruki, probijte se kroz vatru, kroz kišu metaka... Slika koju vidim biblijska je. Veliki čamci i starinski jedrenjaci pretrpani ljudima vrlo polako uplovljavaju u luku. More je žuto i smeđe. Lađe su bijele, a ljudi na njima, između mora i neba, prepušteni isključivo Bogu i sebi, polove u susret sudbini umorne i izmučene gospode dubrovačke dok njihovi potomci negdje štrajkuju glađu i u mislima bodre svoje roditelje. Da li će njihova mlada energija prodrijeti toliko daleko da okrijepi ove bolesne ljude i žene. Lađe plove tako kao da se ne miču, kao da pravo ulaze, ne u luku, već u slavu, u vječnost. Tu su među zidinama, što sad, dok iz Varšave dolazi mi slika Dubrovnika, slika kojom se puni moje tijelo, silazi krvotokom kroz moje ruke, kroz prste otiče i razlijeva se bjelinom papira, gasnu u tuzi kasnog oktobra, rodili davno jednom Melhior-Sebastijan-Josip začeti u... snovima svojih majki što su se ove djeve s kopna, a ne s mora, zaželjele grubih ribarskih

zagrljaja na žalu. U tim snovima one još zapravo nisu ni znale mnogo o porijeklu želje, njenim zakučastim putevima, već im se ona tada predstavljala u liku pobjednice i spasiteljice od austrougarske strogosti gospođe Jelene-Helene, patrijarhalnog, hercegovačkog ženskog iskustva.

Dani poput starih dukata.
tuberoze – tuberkuloza
Pas čeka na čovjeka
Kraj vijeka, epoha na zalasku

Pad jednog sistema djeluje poput prirodne nepogode, kao zemljotres, na primjer, ili pak sije zastrašujuće plodove kao nekad kuga i kolera što su tri jahača apokalipse. Samozvani apostoli mržnje. A radila je kao nikad, bilo je dugo toplo ljeto. Baršunasta jesen sa lišćem mekim i žutim. Mrtvi konji i krave po crnim njivama, njihova vrela utroba stapala se sa zemljom. Izgladnjeli bijesni psi, izbezumljene mačke vukle su se po selima i obližnjim livadama i šumarcima. Pernata stvorenja crkavala su od straha, dok su se neki zadržigli muškarci u tufnama ili maskirnim uniformama prepucavali među sobom puni vlastite veličine.

Zahvaljujući tebi uvjerila sam se da fascinacija nečijim tijelom može trajati cijeli život, to nije samo seks, ali nije ni ljubav, barem ne ona kakvu zamišljam i želim. Ljubav između muškarca i žene to, za mene, znači dijeliti sve, to znači živjeti zajedno i onda kad seks postaje samo uspomena.

Gleda me svojim plavim očima darovanim mu od oca i u njegovom liku vidim onaj drugi stariji, ali ipak taj isti lik. Čudim se na isti način kao što me zapanjila Marija Egipćanka. Zagledana u njeno lice vidjela sam istodobno i njenog oca, muslimana, Egipćanina i njenu majki Italijanku.

cinober – crvi

Život je čitljiv i sve ga se manje bojim, iako i dalje tajanstven, što bi rekla Marija K. “Svi ljudi u mojim romanima mogli bi biti sobom kad ne bi bili nikom...”

okrutno

“Konačno sam stara... bez straha da neću dočekati pozne godine.” Kuncovičeva

Marija je udata za Poljaka, ljekara, imaju dvoje djece. Zašto baš s-h. “Htjela sam naučiti jedan slavenski jezik kojim govore muslimani. I doista, govori ga savršeno. Muslimanka Marija koja tako dobro razumije Krležu, za razliku od njenih poljskih kolegica koje daju prednost Andriću. Marija Egipćanka vraća mi se iz vremena moga djevojaštva. Tada sam u “Oslobođenju” zapazila tekst sa tim naslovom. Pročitala sam ga valjda, ali ništa nisam razumjela, mada sam naslov zapamtila.

Toplo je napokon – odahnula je Helena. Ali, to je možda samo zbog izbora – odmahujem rukom.

Gleda me pogledom punim razumijevanja. Mi iz socijalističkih zemalja imamo toliko toga zajedničkog, pamtimo toliko istovjetnih ili sličnih podvala. I zato je naše uzajamno razumijevanje duboko i potpuno.

Snovi

Vraćaju mi se moji iskonski snovi. Predskazujući. Prijete ili umiruju.
Poljska u svom siromaštvu i ružnoći.

Godine su popile sav njegov bijes, ostala je samo zloća kao suha grana koja više nikog ne plaši.

San I

Deset dana prije 9. marta 1991. sanjam da sam na Trgu republike u Bgdu. Žurim se na jedan važan sastanak. Ali prema meni, iz pravca Radija i Politike, dolazi grupa demonstirana. Mrki, u radničkim odijelima, zbijeni, sa transparentima poput monolita. Ne mogu proći. Ali, na jednom s moje lijeve strane, na parking spazim kola, taksi. Možda. Za volanom je žena. Ona kaže da se ne brinem jer će me provesti sporednim putevima. Doista, dovodi me na mali renesansni trg, kao u Italiji. Prema mnom je zgrada, liči na zgradu pariške opere. Na ulazu me čeka Z. M., koji treba da me uvede unutra. Ulazim u salu, koja liči na opernu, ili masonsku ložu. Mramornim stepeništem smo se popeli. U sali sam sama sa svih strana su lože, dole je gledalište, pravo pozornica. Sve zastrto teškim somotnim zavjesama. Miris ustajao, pozorišni. Ulazim u unutrašnjost jedne kabine. Tamo je duh djela "Na Drini ćuprija". Samo H. Nestajem ja koja sanjam, iščekavam u svom snu.

San II

Petnaestak dana prije puča u S. Savezu sanjam da sam u nekoj imponantnoj bijeloj zgradi, kao da je to zdanje Vrhovnog sovjeta. Unutra sam u ogromnoj dvorani, ispunjenoj dnevnim svjetlom što dopire sa svih strana kroz visoka stakla, od stropa do poda.

Puno je ljudi, neke su delegacije. Vidim ih u svjetlu, nestvarni su i prozračni, samo konture, naročito noge. Ne zapažam lica, okrenuti su jedni prema drugima. Ja stojim preko puta Gorbačova. Vrlo smo blizu jedno drugom. Hoću da mu se dopadnem. On gleda netremice u mene, kao da je zaljubljen. Ja znam da imam medaljon na lancu oko vrata. On upire pogled u medaljon na mojim grudima, misleći da je to njegov lik. Kažem G. "Stalno to nosim!" Onda spuštam pogled i na svoje zaprepaštenje ugledam lik Staljina, vrlo reljefan. Gorbačov me hvata za ruku i mi bježimo nekud. Trčimo niz stepenice, pa na ulicu. Ja za njim. Bježimo kroz neke male ulice i zaustavljamo se na vrh jednog stepeništa koje liči na staro sarajevsko stepenište koje se spušta sa Bjelava i silazi u ulicu iza Hamam-bara. Ali dolje je moskovska stara ulica, možda je to Petrovka. Na dnu ulice čeka velika crna limuzina. Gorbačov nema vremena da strči dole, već se jednostavno, poput djeteta, kliznu niz ogradu koja dijeli stepenište na dva dijela, a služi zimi, kad je mraz da se ljudi uhvate za nju.

San III

Negdje sam na moru. Kod Neuma, ili kod Dubrovnika. Noć je mrkla, a ja treba da stignem u neku kuću, koja je s moje desne strane. To je kuća moja ili mojih prijatelja. Ja sam opet na vrhu negdje, kao u Trpnju, na stazi iza crkve... More crno i mrko prostranstvo bez pokreta. Iz pravca Dubrovnika dolaze podmornice. Ne vidim ih ali znam da su tu. Iz suprotnog pravca, u mimohodu vidim svjetleće brodove, male i brze, poput torpeda što će se zarivati u živo tijelo mora ili tijelo Dubrovnika. Nešto što liči na svjetleće ribe, vidim to što svijetli i juri na površinu i u dubini ostaje neki trag svjetla kao kad se u zenitu sunčana dana zagleda u dubinu vode. Prozračno i pokretljivo...

Narodna i katolička desnica, kao i komunisti i njihovi bivši sateliti, seljačka partija PSL i Unija demokratska, pobjednici su jučerašnjih izbora u Poljskoj, 28. X 91. Gore da biti ne može, gore od svih predviđanja. A da li. Komunisti su pobijedili u gradovima u kojima je najviše ljudi ostalo bez posla. Dječije bolesti – bolje bilo kakva sigurnost i životarenje nego nešto... Crkva i komunisti kao utočište za umorne i siromašne. Mitomani. Glasali su zapravo u inat Valensi. U Pragu je Havel izviždan. Dosta nam je Havela, hoćemo slobodnu Slovačku. Lakše je dizati štrajkove, podbunjavati druge, podrivati vlast tuđu, ili čak i topiti vlastito tijelo glađu, zimom, batinama, teško je kad vlast za kojom si toliko žudio napokon dobiješ, izaći pred narod kojem nisi ispunio obećanja data u praznik, u plamenu borbe, teško je tu vlast sačuvati, učiniti je boljom, humanijom, razumnijom, razum i mudrost, obično ljudsko saučestvovanje u bolima drugih postanu strani svakome ko i za kratko vlast okusi. Najgorljiviji borci za pravdu preobražavaju se ubrzo u prave diktatore, a oni koji su sve do trenutka dok nisu stupili na pijedestal vlasti osjećali i predobro ritam disanja svog naroda, najednom postaju slijepi i gluhi za sve, oni taj narod naprosto ne razumiju. Naravno, ta preobrazba uvijek je takve vrste da onaj koji je u njenom procesu ne primjećuje ama ništa od onoga što je već na prvi pogled vidljivo svakom glupanu. I onda se taj doskorašnji miljenik sudbine s pravom pita: što se desilo, kako to da su ga svrgnuli upravo oni za čije dobro je upotrijebio svoj život. Ova priča je stara i predobro poznata, pa ipak ona nikog ničemu nije naučila. Dekoracija se mijenjala stoljećima, suština je ista. Nekada se to dešavalo vojskovođama, cesarima, kraljevima, a danas bivšim radničkim vođama, bivšim književnicima i intelektualcima. Svi su oni znači isti, na žalost. Jer prezrenja je vrijedan čovjek koji se bori za vlast... Gledam na ekranu Valensu, Havela, kopčaju se u vlastitim kućinama, a nemaju mudrosti ni toliko da sakriju iznenađenje, šta se ovo dešava? A narodi naši jadni za to vrijeme guše se u govornima za to vrijeme i čekaju da se desi nešto, neko čudo koje će ih spasiti. Deus ex machina. Ta sveslavenska potreba za čudom. Umjesto čuda, sile zla vladaju nama. (60 posto Poljaka nije izašlo na izbore. – Učimo se demokratiji ali nekako nam taj nauk ne ide od ruke.)

Nije me sramota, jer se smatram jedino pojedincem koga u sumanutim vremenima niko ništa pita, ali mi je ipak drago što u ovim mračnim vremenima nisam u

domovini, neposredni svjedok užasa i besmisla. Hoću da umrem od smrti ili privatnih razloga, a ne kao nepoznata jedinka u opštem delirijumu.

XXX

Kada sam daleko zemlja mi se moja čini doista lijepa i čista, prozirna skoro, uvijek zamišljam neke prozračne vode i kamenje i stijene u njima, dubine pa čak i samo dno tih voda čine mi se čitljiva; i gradovi poput dragulja, u njihovim uvalama. Doista, pravo je blago ta zemlja koju nismo zaslužili.

Ne može čovjek biti samouvjeren i praviti se važan zbog nečeg što mu je bog dao. Možda to i jeste neka davna zasluga naših predaka i naših bivših života, pa ipak, to ne znači da smijemo tek tako protračiti ono što nam je darovano.

Slučajno smo se rodili... a zar se "slučajno" nisam mogla roditi negdje drugdje.

1. novembar Varšava - Svi sveti. Mrtvi, hvala vam što ste mrtvi pa mogu sutra spavati.

zemlja se raspada, osjeća se

2. XI 91.

Juče su bili Svi sveti, dan koji je jedan od papa posvetio uspomeni na Majku ili Mariju i sve svece i mučenike... To je dan kada se sjećamo onih kojih više nema, koji su nas rodili, mučili se i griješili za sebe i nas i potom nam ustupili svoje mjesto... Varšavska groblja. Povonzki... Poljsko groblje u Vilnu. Hrizanteme, kao da su japanske... Ovih dana svi citiraju Marka Aurelija. Čitam u "Gazeti viborčoj" jednu njegovu misao – molitvu, koju sam ranije pripisivala Kinezima, Molitva za pomirljiv duh.

Bože, daj mi
pomirljivi duh
da bih se slagao s tim
što ne mogu promijeniti,
hrabrosti
da promijenim ono što mogu promijeniti
mudrosti
da bih razlikovao jedno od drugog.

U glavi magla, opet što je to s mojom glavom, otkako sam došla ove nagle promjene.

Sve pobjegne što mislim. "Čovjek snuje, a Bog određuje" – govorila je gospođa Helena, zdvojna.

Kako sam za ovako tužan grad mogla tvrditi da je lijep, a svaki drugi grad u Poljskoj je ljepši od Varšave. O Krakovu da i ne govorimo. Gdanjsk, Gdinja, Sopot... Ljepota sjevera, turobna izvana spokojna, puna značenja kojima sam ja to očima gledala Varšavu. Kraljevski trakt, dakako, parkovi, Stare mjesto. Inače, sivilo, zapu-

šteno, dotrajalo, crnom ugljenom prašinom presvučeno. Blokovi kuća građenih bez mašte i bez duha, zamislili su ih i projektovani oni koji mrze ljude. Katolici... život je ljudski patnja na zemlji pa da bi bila još čemernija. I. i G. pitaju me kako ja to vidim ono što oni ne vide. Ne znam, i mene je napustilo ono nekadašnje uzbuđenje. Izgubila sam nevinost pogleda kojim sam nekad pila Varšavu. Pa ipak, u teškom času, došla sam opet ovdje da predahnem, da se uspokojim, da Varšavi predam svoje čedo da ga slijedi kao nekad. I zato sam joj zahvalna.

Prolazim opet, jedne mrzle večeri pored Nike, ispred Teatra velikog. Nebo kao ogromno vlažno oko kome je studen zamrzla suze. Oko što nije stiglo da se isplache, na samim rubovima tog nebeskog pogleda razilaze se oblaci... Eto, to je za mene Varšava. Kao bolest i kao zdravlje.

Zašto sve to pišem, kome. Zašto jednostavno ne zaboravim na sve i prepustim se životu koji bi trebalo da je prošao svoj zenit. Ta svakako sam se pomirila s tim da meni nije suđen novac ni slava, niti velikosvjetski bljesak, niti pak čekam zadocnjelo priznanje ili posmrtnu zadovoljštinu. Pišem li onda, poput Kuncevičove, zarad iskupljenja vlastite duše, ili da udovoljim nevidljivom svjedoku svih mojih putova i stranputica. Marijin fantom svevideći, blagonakloni fantom njenog i mog života? Pišem li to uprkos drugima i sebi, i to baš kada je rat i kada znam da ovo neće biti štampano nigdje i nikad? Pišem li to umjesto da vodim ljubav ili baš da utažim glad tijela i uspokojim uznemirenu dušu. Pišem li zato što sam frustrirana i bojažljiva pa nemam hrabrosti da usmeno kažem drugima što to ja stvarno mislim ili kakvu to sliku sebe vidim u tuđim zjenicama. Pišem li zato iz daljine da bih blizinu našu zajedničku jasnije vidjela ili umjesto pisama koje moji prijatelji očekuju od mene. Ovo je pisano njima, njemu i pismo koje upućujem sebi samoj. Možda ga osim mene niko neće čitati. Koliko imam prijatelja. Dva, tri. U Varšavi dva, tri, onoliko koliko ih imam u Sarajevu ili bilo gdje drugdje. To je sve što ostane od nekih godina, dva tri prijatelja, a i oni sve manje imaju vremena za tebe, Tvoja stranstvovanja iz njihovih života učinila su ne toliko da te zaborave, ali jednostavno da se nauče živjeti bez tebe. Dakle, njima pišem! To nije za mene samo duhovna već i biološka potreba, to pisanje. Utroba se moja uznemiri, počnem da dišem ubrzanije, u glavi pritisak, pijesak u očima, crven mi udara u lice, kada me to spopadne, najbolje je latiti se olovke...

O, Bože, kako sam glupa!

Slušam, očajna, današnje vijesti iz zemlje. Hrvati se žale na to da ih je svijet, tj. Zapad ostavio na cjedilu. Srbi pak začuđeni prebacuju tom istom Zapadu i cijelom svijetu, uključujući ovaj put i pravoslavnu Rusiju da ih ne razumiju. Ko je u pravu, i jedni i drugi valjda pomalo, Zapad je postigao cilj, srušen je napokon komunizam u slavenskim zemljama, glavna opasnost je prošla, a sada vas, eto, praćakajte se sami kako umijete u vlastitom blatu. Komunizam se kakav-takav još drži u Aziji (Kina) i na Kubi, u Poljskoj skoro da su na prvim poslijeratnim slobodnim demokratskim izborima opet pobijedili komunisti, u Čehoslovačkoj moglo bi se desiti to samo, u Jugoslaviji bi takođe da nije rata. I opet smo Sloveni skrenuti, opet iza ostalih izgleda to kao neko prokletstvo. Naš nam put u ovom trenutku izgleda kao traljavi, blatni put prema groblju. Gušimo se u moru vlastite gluposti, prebacivanja, osvete, patnjama, krvi i suzama, a okolo nas prostire se more ravnodušnosti. U sadašnjem

trenutku, nažalost, naša patnja nije skupocjena, ona je sve više patetično svjedočanstvo našeg svjetovnog bezumlja, kako da nas shvate drugi kad više ne razumijemo sami sebe, obnevidjeli od mržnje. I tako bez kraja, ovamo ponovna opasnost od još jedne černobilске katastrofe, onamo brat ubija brata. Kako onda podići taj teški sveprisutni kamen na kojem kao ukleti stojimo.

Voljela bih naravno više da sam u Parizu nego u mračnoj Varšavi, ali još više od Pariza voljela bih da sam u Kairu, naprimjer, tamo negdje gdje se ljudi rađaju talentovani za uživanje.

Mi, uzaludni vitezovi smrti. Doista, govor i šutnja više nisu tako opasni, ostalo je ogoljena naša vlastita vampirska priroda. Umjesto rođenja novog dana za nas je nastupila duga ponoć i trajće sve dotle dok se svi vampiri ne nasišu dovoljno bratske krvi.

Na početku tek industrijske ere koja se za druge već gasi... Kao neka ukleta zemlja koja služi kosmosu za pražnjenje nečastivih sila. Da li sam ja pisala istinu, ako se drugi u njoj ne prepoznaju. - Ili - G. - gdje je ta tvoja Varšava - pitaju me. Ovaj period za mene će biti velika škola strpljenja.

Da li i sama sada prepoznajem u ovoj realnosti tu sliku samo moje Varšave. Ona, izgleda, ni za koga ne znači to što je nekad značila za mene. Doživjeću, dakle, sudbinu tolikih drugih putopisaca što su poput slijepih zarobljenika u drugim zemljama, tuđim gradovima i sudbinama vidjeli ponajviše ono čega nema.

Ponovo ispočetka, kao da nemam nikakvog iskustva (uostalom čemu služi takvo što) moram učiti sve o Varšavi, sve o Poljskoj, sve o Poljacima. Ovo jeste jedna druga i stalno ista Poljska koju ponovo otkrivam.

Glas Amerike i kako je kazao predsjednik Buš povodom madridske konferencije na Bliskom Istoku – zazvučalo mi je odnekud poznato... kako je govorio predsjednik Mao. Kada počinje i gdje zapravo završava prava demokracija, ako takvo što uopšte postoji. Zapad je zabrinut za sudbinu Kine više no za svoju sopstvenu, ili to treba vidjeti isključivo u uzajamnoj zavisnosti. U svakom slučaju, Zapad ne zna ono što zna Istok: komunizam je kao i svaki drugi sistem, ma koliko trajao, samo tren u dugoj (višehiljadugodišnjoj) istoriji kineskoj.

Ta krležijanska sveslavenska majoneza gusta i otrovna
Slaveni su prljavi i lijeni
svi naši grijesi

Drugi postoje zato da bismo na njih prebacivali krivicu. Upravo oni uzrokom su svih naših nevolja.

I stoga dole s njima.
Smrti drugima.
Umrimo zajedno s njima,
Ta glupa, glupa Austrija, Njemačka, Poljska.

Antisemitizam se širi postkomunističkim zemljama kao infekcija. To je nešto poput gripa, odveć dobro poznato, naizgled bezopasno, ali pravog lijeka nema zato

što se još niko nije potrudio da otkrije uzrok bolesti. Možda je to samo neotpornost organizma, a koje je porijeklo te i takve neotpornosti.

Hag. Vojska (federalna, srpska, crnogorska, čija zapravo) poput ranjene zvijeri pokazuje ravnodušnoj Evropi što sve može učiniti. Za koji dan odlučuje se naša sudbina. Koliko na [[Povijest naše bijede](#)] to sami utičemo. Što sam učinila, naprimjer, ja. Učim poljsku djecu da govore srpskohrvatski, hrvatskosrpski, hrvatski ili srpski, svejedno, neka ga zovu ako hoće kineski. Učiti druge da govore jezikom kojim si progovorio koji jedini razumiješ do dna bića. Iza riječi, jedini jezik na kojem šutiš tako rječito, daješ mu svoje mucave riječi, skidaš polagano veo sa tajne, otkrivaš nešto što ni sam ne znaš što je, uvodiš ih u podsvijest naroda koji mi tako postaju bliži ili dalji, svejedno, ti si ipak taj most i od tvoje vlastite izdržljivosti zavisi hoće li se lako i bezbjedno prebaciti na stranu iz koje dolaziš. Zadatak mi se ponekad čini težak kao da zalud opsjedamo neosvojenu tvrđavu. Posao zaludan i nemoguć, rezultati traljavi, ili, u najboljem slučaju, neizvjesni. Istrajavam čekajući da se upali iskra, da se desi nešto između mene i njih.

Istina. Svi se kunu u istinu, a očito svako je slijep za istinu onog drugog. Ko je kome neprijatelj. Armija je očistila sela oko... Siska, Vukovara... od koga. Ko je kome neprijatelj.

30. XI 1991. - Boemi - Pučini - Ciganerija - Teatar veliki. Dva ugodna sata - u prijateljskom okruženju prepušteni muzici. Možemo li zaboraviti?

Čitam bespomoćnost na njegovom licu. To je ono, ta bespomoćnost njegova otključava moja tajna vrata. Smijem li priznati sebi da, poslije toliko vremena, želim opet da osjetim njegov muški miris. Provodim jutro uživajući u ponovo otkrivenoj ljepoti ljubavnih sanjarenja. O Bože, zar i to još postoji. U sudbini Marije K. prepoznajem vlastitu. Možda je to nijem svjedok koji nije opsjednut strogošću i dopušta mi da ljubav provjeravam, ali mi ne dozvoljava da ostarim. Samo što ovaj put znam da su to snovi koji se nikad ne ispunjavaju. Konačno sam postala dovoljno zrela da pojmem vječnost trenutka. Sve ostalo što bi se moglo zbiti odveć kratko traje, kao na primjer život.

Strašni sud

Prastari kult smrti

Beznadežnost

Naša svenarodna tragedija

Sramota je pukla, znala sam da će se to jednom morati desiti.

Ciganerija pa Holiday Inn večera sa G. Tartar biftek. "Božole". G. vozi pa ne pije, samo (Srbi hoće veliku Srbiju, Hrvati veliku Hrvatsku, napredovaće čak do Zemuna, Srbi do pred Zagreb. Hrvatska će biti samo ono što se vidi sa katedrale sv. Marka. Mesić prijeti, Milošević se povlači.) kiselu vodu. Luksuzni hoteli su jedina mjesta u Varšavi gdje se može izaći naveče. Inače, u 12 sati sve je zatvoreno. (WC - 500 zl, garderoba isto).

Zapad rado osvaja ekonomski; Nijemci imaju računa da tako osvajaju čak i Poljsku, Jugoslav. će morati pričekati dok neko ne poželi da je osvoji. U Bgdu - ljudi

kupuju sve, cijene otišle gore za 600 odsto! U Rusiji to isto, kako su mi poznate te slike. To je nešto kao istinska stvarnost, sve drugo je privid. Cijeli život čekala sam upravo i samo to – da počne rat. Pa zar nas nisu time plašili od djetinjstva. Koliko li sam se puta budila u strahu, počelo je. Koliko li ga puta sanjala. Hvala Bogu, samo san. I konačno, desilo se. Između onog koga se jedva sjećam i ovog prošle su godine mog života. Od Radojke Sabljčić, siročeta sa Kozare. Da li se vratila sa Sremskog fronta.

– Supi u Africi Crtani –

Vrijeme napolju tako je neprijatno da ne bih nigdje i nikad izašla. Reže hladnoća –

Moj “the magical place”

Ne mogu zamisliti da mi je život prošao između dva rata.

Mjesto mira: Sarajevo

Je li to strah ulaska u pećinu. Hoću te

Umrijećeš.

Nikad me nećeš prevariti ni s jednom drugom ženom.

Sad mi je svejedno gdje sam ako već jesam.

Kako dišu Poljaci, kao svi drugi a ipak drugačije.

Spoljne sile

Tisuće izbjeglica

Izbeumljena lica

Mi smo rasisti. Što bismo tek radili da imamo svoje crnce. Da li sam to ja izbjeglica? Od sebe.

Dezarter – američki film i situacija iz jedne knjige Perl Bak; Kineskinja koja je bila stvorena za mirno vrijeme sve drugo za nju je značilo smrt što se i desilo pošto su je silovali... vojnici. Znala sam odmah: to sam ja. Priča iz Pakraca. Oni koji su započeli i koji vode ovaj rat trebalo bi suditi kao ratnim zločincima, za njih, ma sa koje strane da su se nalazili treba organizovati jedan novi Nirnberg.

Propaganda je takva. Oni hoće da kažu da “neprijatelj” sam... sam ruši svoje gradove, pali sela, ubija i siluje sve što se miče, pa čak oni sami u sebe pucaju. Otuda toliko mrtvih, hvalabogu njihovih... Naviknućemo se na smrt. Poslijeratni (urna plemenite strine) kako su pojeli svoju strinu iz Amerike ne shvativši da je brašno od kojeg su zamijesili i ispekli pogaču zapravo njen pepeo, to su shvatili tek iz pisma .

Da ne bih poludjela, morala sam nešto izmišljati.

Inat – glupost

– Pošto bi promijenio vjeru?

Ne bih nipošto!

A za inat?

Bih odmah!

Zar je između dva rata prošao moj život.

* * *

... automobil koji je ustrijeljen u Rijeci dubrovačkoj. Ubijena su djeca. Za volanom je bio nepoznati muškarac i on je mrtav. Porodica koja je htjela da pobjegne iz obruča, nije joj bilo suđeno. Ta slika me progoni, osjećam ih, vidim ih, čujem im pritajeno, a ubrzano disanje. Napetost, blijeda lica, male znojne šake koje se stežu. Majka u panici, zelena, sa podočnjacima, krije strah od najbližih. Samo još malo, malo... koliko trenutaka prije su predosjetili, da li su uopšte shvatili šta se zbiva prije nego su osjetili da su ranjeni, jesu li imali vremena da prihvate smrt, hip panike, ili jedno veliko ništa. Nestali u ponoru bezimernih, a oni su ono što me potresa. Ostalo je apstraktno. Što za mene znače izvještaji sa bojišta, ali to da je jedna nada koja je mogla biti ispunjena presječena i da krv curi iz grkljana nade, to je slika koja će me pratiti do kraja.

Za mržnju ponekad je potrebna živa uobrazilja, ne mislim, naravno, na mržnju agresivnu i prostačku već na onu koja ima dovoljno vremena da se razvije, dovoljno plodnu okolinu da procvjeta njeno blijedo cvijeće zla i što je najvažnije dovoljno nadahnuće da postane umjetnost. Tek u času savršenosti i samozaborava takva mržnja postaje ranjiva.

Kada se uvjeriš da si im dovoljno ogadio javu, tada valja početi pripremati odgovarajući otrov za njihove snove. Veoma je važno otkriti trenutak u kojem im snovi postaju najpodatniji tada početi sipati odgovarajuću, strogo kontrolisanu količinu otrova. Valja strogo voditi računa o doziranju. To je umjetnost za koju je potreban talenat i spretna ruka. Naravno, ukoliko je već mrak obavio svoje. Ali ne radi se tu samo o trovanju snova, što je, dakako, najdelikatnija umjetnost koju znam, već i o svemu što te snove prati, što im prethodi, što ih hrani, o onom naročito osjetljivom a savršenom svršetku koji njima upravlja. Radi se, dakle, između ostalog, o nadi, o želji, o ljubavi, pa zatim o cijeloj skali raznih pozitivnih čuvstava, o naklonosti prema drugima, o mehanizmu koji izaziva smiješak, isto koliko i o supstanci tzv. ljubavi. Stvar je u tome ne da se ta nezamjenjiva i svakog štovanja vrijedna arhitektonika uništi već samo da se preusmjeri. Pojednostavljeno, cilj njen i smisao postojanja, o čemu ljudi vole zaludno da filozofiraju, ne treba da bude usmjeren prema onome što zovemo ljubav nego da se savija oko mržnje. Samo, nemojte pomisliti da je to tako jednostavno. Prije svega, ne smuju nas otkriti a zatim mora im se ono omiliti. Takva su to stvorenja, moraju se zavaravati da vole čak i ono što mrze, zapravo da je to samo jedno prelazno stanje neophodno da povrati ljubav. Dakle, u ime te izmišljene ljubavi oni mrze, ubijaju, kolju jedni druge, zatiru sjeme onog drugog, skrnave grobove, uništavaju gradove i same sebe, čak i svoje nerođeno potomstvo. Apсурdno, zar ne? Ali tako je – reče on podižući neznatno svoja koščata ramena i čineći okrugao pokret rukama ispred samog Sebastijanovog nosa, kretanja koja treba slikovito da prikaže njegovo uzvišeno nerazumijevanje postojanja tako prizemnih pobuda, ali istovremeno time on izražava i spremnost da takvo što prihvati i u skladu s tim djeluje.

Vi nemate pojma kako je to težak i uzvišen zadatak: pronaći, stvoriti, izmisliti ljudima, dakako onima koje kaniš uništiti, pravog, mislim njima srodnog neprijatelja. Ako vam to pođe za rukom pola ste posla obavili. Potom se sve samo dešava. Virus ih nagrizava sa svih strana iznutra, a oni tada, ne shvatajući šta ih je snašlo počinju gristi

sami sebe, uvjereni da su upravo oni ti izabranici sudbine. Druge treba uništiti u ime svetog cilja. Zapamtite, nema tvrđeg bedema od slijepe ljudske vjere. Sebastijan je kolutao očima, misleći na Melhiora koji ga čeka, kao i na sastanak sa djevojkom koja je ionako ljuta što u posljednje vrijeme ima sve manje vremena za nju.

konspiracija
univerzalna poniznost

... okrutnost kad stid postane neizdržljiva. Učiniti sve da zaboravi na stid, da proklinje svoje mjesto na zemlji, da san postane zaptiven kao dah samrtnika, lucidnim pogledom umirućeg da osjećaju smrt, ali ne i sramotu, katastrofa, strahota, surov... moja mala tuga.

... ona je zla, kako možeš s njom da se družiš. On je bio zaljubljen u tu ženu, Janinu prijateljicu, mnogo stariju od sebe volio je odanom, psećom ljubavlju koja se, kako su godine odmicale, ispoljavala kao pravo obožavanje. Neudobno mi je na tom postolju na koji si me postavio, preklinjala ga je ona. Ona je bila moja nečastiva sila. Postoje narodi u čijim svetim knjigama piše prevari

krajnja izopačenost
transseksualnost
otkrivanje

Nepoznata zračenja iz nekog neuhvatljivog jezgra koje se nalazi u nama. Niko ne zna da li je ideja te supstance u krvi, u nekoj od moždanih ćelije ili je to poruka davno ukodirana u genetski sistem, a njeno naglo objavljivanje zavisi od situacije, odnosno od svakog pojedinačno uzbuđenja izazvanog toplinom narečenih okolnosti.

arogancija
ignorancija

Nikad baš nisam imala pretjerano razumijevanje za to primitivno busanje u prsa i verbalno pucanje u grudi Evrope. Srušili smo komunizam. A sad što, ko će dati pare.

u snu sam govorila poljski
vrijeme bez melanholije
patologija
svijet bez duha -
opsjednutost ratom

Plač bez suza
grozomora

Da li iko u ovom vijeku može biti spašen.

... nesrazmjeran uzrok i u nama strah homogenizira stanovništvo. Oni se šepure u svojim smiješnim tufnastim uniformama, a kada bi samo znali koliko mi ih je žao, ubili bi me bez razmišljanja, nacionalistička retorika je zamaskirala pravi socijalno-psihološki motiv

samoubilački

lajavo grozomora

arogancije puno sve

kapric

Naš prvi zadatak je:

zamaziti im cilj: Da to svakako ne bude onaj istaknut na parolama ili izvikivan u svenarodnoj skupštini

ratni veterani

morao da pojede vlastite testise panika

slijepa vjera djelovala je, uprkos svakom zdravom razumu, po inerciji i postigla željeni cilj. Vojska je narodna i oslobodilačka ništa nas više tako ne obezoružava kao stalno im prizivati u pamet da moraju biti zahvalni. Osjećanje iznuđene zahvalnosti.

A nešto ne parališe tako... sa nekakvom medaljom prikačenom na goloj koži crne trake ili obrijane glave opijanje u krčmetinama pod slikom velikog sina i starom plemenskom zastavom

ogrezlom

sumnjica figura

Pripadao je organizaciji i njenoj konspiraciji koja je nalagala apsolutnu nepogrešivost. Nije vjerovao u vlastiti program, ljudi bez domovine, građani svijeta. Tzv. nacionalisti su komunistička ološ. Treba ih tretirati kao izdajnike vlastitog naroda svoji smo

povratak u krilo porodice

sveti cilj

krvava utroba apsurdna

Krleža - Andrić

rastrkali se bivši nasljednici prestola od Begrada do Sankt Petersburga

Slušanje (krčanje - pištanje) vijesti iz svijeta (za vrijeme rata kao malo šuti) i sada, u Varšavi – Pavaroti, ruske pjesme Bi-bi-si – Pariz, Bgd, Zgb, Sar, pa Glas Amerike, pa opet Bi-bi-si.

Selidba iz Sar preko Bgd – kao u snu – Pred Duškinom kućom – ostavila sve svoje blago preko noći. Srđan – odbijanje. Nisam imala života da se sekiram, kao da ništa nije dopiralo do mene.

Jedan bauk kruži Evropom... bauk nacionalizma. I još jedan, ali jedno proističe iz drugog, bauk mržnje – Srbi, Hrvati, Grci-Turci-Slaveni-Nijemci Poljaci-Jevreji –

Ist i Zap Nijemci Jevreji-Arapi i tako unedogled. Samo Cigani su narod koji u istoriji (kao narod) nikad nikog organizovano napadali nisu. Opređjeljujem se za to, Ciganka sam. Andrić – Pismo iz 1920 radim sa studentima.

Napad hrvatski na Šid -
porodica
Glad u Rusiji, mržnja u domovini, sankcije
Surovost Rusije
Uvijek ih zamislim (u borbenim... dostojanstveni) gole kako im se visuljak klata

xx

Za razliku od ostalih, ja učim od iskustva (nekog) i to mi ne mogu oprostiti. Mrzim, neka ponavljanja, naročito ako su neprijatna.

Hoće li pasti Vukovar da li će federalnoj armiji onda biti otvoren put za Sisak i dalje...

Dubrovnik izolovan
Stotine mrtvih, ranjenih
Hiljade, desetine hiljada ispunjene su zloguke prognoze

Jelena je govorila: Ne u banku, ne u banku, a ja u banku. I evo, propada, u našoj porodici se ponavlja ista stvar. Pa jebem mu mater (sedam federativnih za hiljadu zlatnih).

dirljivo iskreno Zrinkino odricanje
neka nas bude manje u patnji
detonacija u Sarajevu. 7. novembra 91.
ujutro – hitna
Srbi u Zetri
Kalinić

Ultimatum Dubrovniku
Ti si Hrvatica sa dna kace
Hrvatica jesam, ali u kaci nikad bila nisam
(U zla vremena na površinu izbiju zli ljudi, isplivaju kao govna u mutnoj vodi. Ljubav ne smije postati samoj sebi robinjom, u tome sem bolesti i ružnoće nema ničeg drugog.) Irena Karužas

Takvom se ženom, od takve žene treba bježati jer ona je, bez svoje krivice, opasna za muškarca. (Zapad ide, istok čeka, istok je u mirovanju, a mirovanje je najviši oblik kretanja). Ova... nije ono što sam htjela reći, ona mi je strana. To nije ni moja, niti bilo čija Varšava, niko se u njoj ne prepoznaje. Varšava je nešto sasvim drugo. Istina bi bila: to je. Zapravo ružan grad, ali ja ga volim. Ali, to bi prije bio osjećaj zahvalnosti, osjećam se u Varšavi prijatno, kao kod kuće kad gledam njene sive ulice

i kuće, te tmurne boje što podsjećaju na siromaštvo i raspadanje; onda čeznem... ili dan za vožnju tramvajem s kraja na kraj grada koji ustvari ima svega nekoliko ulica, Pulavska, Maršalkovska, Novi svjat, Jeruzolimske, o Ujazdovskoj neću da govorim, nekoliko trgova, sve ostalo prava je tuga i tako provincijalno, ali u nekom tužnom slovenskom i socijalističkom smislu. Tzv. Kraljevski trakt raskošniji je, a Stari grad ima stegnutu i racionalnu ljepotu, bez našeg jarkog i strasnog kolorita. Pa i to nije baš tako. Kao što Varšava nije ni ona bajkovita prestonica iz mojih uspomena, sjeverno. Prava Varšava, u kojoj bi svako vidio svoju sliku do u milimetar koja bi se poklopila sa njenom stvarnom slikom, licem, takva ne postoji, to je grad koji ne postoji ni u stvarnosti ni u mašti, neopisiv je i neposredan, ni lijep ni ružan, ni po čemu izuzetan jer je tako sa svakim gradom sa svim što postoji, a ipak je Varšava samo jedna takva i neponovljiva, kao što je nevjerovatan i neponovljiv život svakog od nas, kao što kama sutra nije nikakav ljubavni nauk, ili to je samo naizgled, već je filozofija i način života, poimanje suštine svijeta, tako je i svaki grad samo svoja vlastita kulisa, privid, suština je u svakom pojedinačnom životu koji obično ne misli o sebi ostavljajući potomcima da sabiraju i analiziraju, uopštavaju i izvlače uvijek pogrešne zaključke.

Volim tu njenu konvencionalnost i dekadenciju i istodobno neku sjevernu i sveslavensku tugu koja se više naslućuje u zraku i ukupnoj duhovnoj klimi njenoj. Ako vjerujemo da je istinska velika ljubav uvijek nedostižna onda ovo što osjećam prema gradu koji je jednovremeno moja "stvarnost" toliko puta bio i nije ljubav već milost, odanost i neizbježnost. Ona je moja naviknutost i neophodna mi je trenutačno poput hrane, kao što mi hranom postaje, žvačem je i probavljam, ona teče mojim venama i izbacujem je, ono što svarljivo nije... polja bez renesansne sočnosti ali bujna, bogata, puna.

Moskva – Varšava, hrani oguglalost na krv, smrt i suze ljudi poput uplašanih pacova u klopci tuđe i vlastite mitomanije i gluposti u klopci iracionalne mržnje i bijesa, a ima mrtvih i živih, a ima nedužnih grobova, u ime mrtvih koji su ispod tajne nedodirljivosti, smrti, krili takvo isto zlo. I tako sa oca na sina, dobro i užas, nikad ili rijetko sa majke na kćerku.

Da li je ona amoralna. Ne smeta mi ništa što ne ugrožava drugog direktno. Oduvijek je poštovala samo svoja pravila i uzimala od opštih, a takođe toliko ih poštovala, davala im u mjeri koju je ona, premorena, svojoj unutarnoj, duboko skrivenoj mreži, odmjeravale, a treba reći da ako život nikad nije shvatala suviše ozbiljno (za neupućene to bi moglo značiti lakomislenost. Ali upravo zato/stoga/iz razloga što je docijenila suštinsku ozbiljnost nevidljivog i sa vidljivim se rado poigravala što joj je davalo neku lakoću i veselost kojom je plijenila.

nazočnost

Varšavu je osjećala kao vlastito tijelo.

Sve je već bilo staro

Ničeg novog u njihovim patnjama

Jesu li se to i njih dvoje pridružili anonimnoj masi onih koji su za kraće ili duže vrijeme ostali bez domovine. Znači li to da se odskora do u dogledno vrijeme neće

imati gdje vratiti. Tištala su ih ova pitanja koja nisu smjeli da postave naglas ni sebi ni drugima. Dočekuju me srdačno, ali pogledi su im sažaljivi.

Da, moja zemlja je u ratu i to mi daje pravo da se ponašam drugačije, da dozvoljavam da mi pomognu. Da primamo bez stida od onih kojima je trenutno bolje. Pa ipak, primjećujem da nas se neki boje, i to s razlogom gledaju u nama kliconoše dobro mi poznate bolesti. Od Baltika pa sve do Crnog mora i do Jadrana, zašto ta smiješna sudbina da zapadne upravo nas.

Prestala sam da sanjam. Da li ćemo više ikad moći sanjati bez naročitog povoda, onako kako se smiju djeca. Nećemo, jer ništa više neće biti kao prije. Nisam ljuta, možda uvrijeđena što to čine od moje domovine prokleti bili.

Prastara tuga.

Dvojim se i trojim, nije baš sretna jer nigdje više nije sasvim prispijelo. Nigdje neće više nikad moći biti sasvim svoja.

Izbledjele, beskrvne ljepotice poput vampira i zadrigli momci.

Predebeo i star golub. Sama sebi (svoja) dovoljna, sva raskoš dolazi iznutra, ne izvana.

Sada ipak moram priznati, bio je to bijeg. Pritajena misao kojoj nisam dozvoljavala da se artikuliše u mojoj svijesti ipak je upozoravala da je cijeli poduhvat neregularan, jer ako ću se vratiti... puna kola stvari, da se ni ja više nisam mogla snaći. Sav Helenin nakit, koji je ona uz veliko odricanje sačuvala od propasti u toku rata, gladna je bila, ali ništa nije prodala ni onda kada je jedan prastari pijetao koštao cijelu njihovu penziju, samo to mogli su kupiti i onda zašiti s oprostjenjem guzicu, pa ni onda nije joj palo na pamet da otuđi niti jedan stari srebrnjak, a kamoli što vrednije, a evo ja pokupila sam sve to u vrećicu čak da i ne znam što su sve mane, dakle bez dužnog poštovanja, ali bio je to očajnički gest da pokupim porodično blago i ponese ga u bijeli svijet. Pa još kada sam to sve morala ostaviti u Monikinim kolima na praznom drumu kojim su već prije toga prošle tolika borna kola. Pokojnoj Heleni bi se digla kosa na glavi, kao što i Tomašu što je kad je čuo za moju još jednu glupost (Dž. Karahasan).

Je li ovo pametno? Naravno, da nije. Ali, kad si ti što pametno uradila, a sve je ispalo na dobro!

Da li ćemo više ikad imati snage da se pogledamo očima onog drugog.

Stvarnost koju ne razumijem, strašna iz djetinjstva, san koji je postao stvarnost. Dakle, stvarnost toga sna je užasna ruševina nečeg što smo mislili da je stvarnost. Ruše se gradovi kao kulise jednog svijeta u kojem je nekad živjela kojekako, ali pak živjela

opako, čemerno, uzavrelo,

mržnja proključala preko tačke vrenja

kolektivna paranoja, histerična glupost, optužbe, razumijevanje kakav šmek, violentni idiotizam.

Ja se bojim i svojih i tuđih i inih i trećih, četvrtih, jer strah je u meni, iskonski strah čovjeka na ovim prostorima. Radojka Sabljčić. To mi oživi moje djetinjstvo.

Imala je šesnaest godina.

Vojna štreka
dobra volja
dobro i zlo, mrak i svjetlost
kosmička volja
tmina – samoobmana, kaži zlo
strah, mržnja

Stalno vam nešto na različitim jezicima puni glavu – medij spasa ne postoji samog sebe nemate vremena da pogledate svoju tišinu i da u miru sagledate uzroke i posljedice čiji su oni proizvod. Rasistički referendum u BiH, povraća mi se, hitlerovska ikonografija, plavo-žuti referendum. Neću da se izjašnjavam, otkako znam za sebe stalno se nekom za nešto izjašnjavam. Imamo političare kakve zaslužujemo. U Sov. savezu prodaje se i doslovno Rusija i obratno na tržnicama diljem Rusije, a naročito u Moskvi prodaje se sve što je još od S. S. ostalo – telefon sa ugrađ aparat. protiv prisluškivanja, uniforme, oružje, pisaće mašine, papiri, tajne, ukrasi, dostojanstvo u besecjenje.

Komunizam propada bez dostojanstva. Buš prebacuje Kini da nije demokratska.

Slobode imaš onoliko koliko je sam uzmeš, razumije se ne ugrožavajući drugog smatram da, ako čovjek živi u društvu, svaka izvanjska sloboda vrlo je ograničena, čovjek se može osjećati slobodnim jedino iznutra i zato je to osjećanje moguće čak i u zatvoru (Buš – Kinezi) Mirovne snage Ujed. nacija će doći ako se prekine pucnjava i ako se obje zaraćene strane dogovore na kojim teritorijama, tj. na kojim granicama će se oni rasporediti, ako, ako, ako... Sumnjam da će nešto od toga biti pa da su se mogli dogovoriti ne bi ni trebali ni pomiritelji ni čuvari.

(Svijet se izdijelio granicama i smo o tome se radi da bi smo se zgradili /na razne načine/ od drugih, a bez drugih ne možemo.)

Napravili smo sebi granice svakovrsne da bismo usmjerili vlastitu agresiju čemu jurnjava niko nema vremena da stane i upita se, čemu, gdje, dokle.

Poniženje od rođenja, život je poniženje. (Bergman)

Demon – Nespokoj
Fascinantna drama pojedinca
A kud će vam duša
Demoni zaplesali svoje krvavo kolo.
Vjetrovita Varšava.
Težak sam put prešla

(Svi me sažaljevaju ili gledaju kao čudnu zvjerku.)

(Bolje da nestane sela, nego običaja u selu?) – Helena – Jelena

Oni su zlikovci i zbog njih bi trebalo organizovati jedno nirnberško suđenje; kako samo Evropa može da uvažava te zlikovce

- Radio Pariz International -
pregled franc štampe
Dubrovnik liči na katastrofu ...
ranjenici u Vukovaru
Djeca – Unicef
nerazumijevanje tako duboko
kako su samo debeli, usaljeni (Paraga, Tuđman, Karadžić, Milošević) stari ili
prerano ostarjeli, nadmeni, bili bi smiješni da nisu zločinci (Koljević, Plavšić).
unutrašnja emigracija - moje stalno stanje
najljući otrovi pršte na sve strane, na brata, na komšiju, na najbližeg i najda-
ljeg, svi postaju jedan drugom mrski stranci
ja koja sam idiotizam svake agresije oduvijek mrzila
Prognanik – izgnanik

15. X 1991. Bombardovano selo Ilinci

Apokalipsa – Dubrovačka golgota, patologija napadača – Luka Gruž koje više
nema sunce – naslage sunca u mom tijelu polako se tope na ovoj sjevernoj klimi,
a ipak kažu da Varšava nije sjeverna prijestonica (imam li dovoljno sunca u sebi).

(gubljenje osjećanja za realnost što je karakteristika za režime u raspadanju.
Neki Beograđani povjerovali da stvarno neko hoće da okrene Savu.)

(Najpametnija bi bila informativna blokada).

“Svi smo mi braća i sestre” - isto nas sunce grije - Jelena.

Najveća je pogreška, da ne kažem katastrofalna, za većinu savremenih inte-
lektualaca što su pristali na svijet bez boga, što su i na trenutak povjerovali da
čovjek može biti Bog. Ne, nije trebalo da se klanjamo jedni drugima, jer jednako
smo moćni i bespomoćni, trebalo je da znamo da neko drugi drži u rukama klju-
čeve svijeta i da će nam oni uvijek biti nedostižni. Ne, ni u jednom času ne treba
smetnuti s uma da postojanje apsoluta i naša duhovna poniznost prema njemu
ne može biti uistinu poražavajuća ne bar u našem ljudskom smislu jer, jednostav-
no, nije od ovog svijeta.

ojkača

(osion, žilav, trusan) žgoljav jedu pahuljice, dabogda vam prisjelo samoljublje
- proba

Svedeni smo na narod bez mogućnosti da budemo ljudi
karmički lanac

Šta me sve obavezuje na obazrivost i čuvanje uspomene na Janinu) To malo
stvorenje nadmašuje sve, pokret je iznad istorije te dvije stvari se kose.

Svaki grad pamtim prije svega po nekom ljudskom licu.

(Najistinskija sreća snašla me/bila je u ovoj zagušljivoj hotelskoj sobici u Pe-
kingu, sobici za dvoje, kao što mi se dešavalo i na drugim mjestima divnog samo-
vanja za koje sam uvijek birala što veći grad. Jer nigdje se ne samuje tako divno,
toliko ispunjeno, da ti samoća prožme cijelo biće i zadrži ga u trenutku na vrhuncu
grča sladostrašća kao u velikom gradu. Opčinjavala me je ta simetričnost kineske

civilizacije, gledala sam zatim u geografsku kartu Kine ili u mapu Pekinga. Ta stara hijerarhija puna drevnog smisla bila je jedina koju priznajem.)

Prepala sam se da sam počela ljubiti svoje snove. Mali monstri – moj odlazak je bio gest neslaganja i hrabrosti možda, u svakom slučaju to je bilo jedino što sam mogla učiniti.

28. XI. 1991. Dan zahvalnosti na večeri kod Tare Kot (obavezna ćurka - slatko – nadjev)

29. XI 1991. Lampka vina u našoj ambasadi kao na saučešću grickalice, zastava se vije. Amb. i V. u crnom (ona elegantna kao u svemu kao na saučešću).

Janusovo lice – Tuđman, Milošević

jedni brane Evropu od fašizma

drugi – od komunista

bijesni nacionalisti – masakr

avangarda zla u Jug. (svijet da je padanje u mrak sred. vijeka bilo bi lakše jer bi se moglo znati odsustvo cilja i autoriteta)

Neprekidno problemi s novcem o čemu posebno ja nerado govorim.

29. XI 1991. Sa B. i njenim sinom L., S. i ja u Teatru velikom - Grk Zorba - Nisam oduševljena, nedostaje strast i sporost (ili a. koin).

30. XI 1991. Danas u Poljskoj slave imendan, Andžejki, Dan vraćanja najčešće u vosak (specijalisti) ili se poredaju cipele, ako na početku ispadne muško, onda djevojka će se udati, Andžejkovski bal.

1. XII 1991. Meksiko, mitologijski cilj svih bandita. "Thelma i Louise", rež. Ridley Scott, Susan Sarandon (Thelma), Geena Davis (Louise)



**PASOŠ
PUTOVNICA
ПАСОШ
ПОТНИ ЛИСТ**

Filip Larkin

**Izbor i prevod
Marko Vešović i
Omer Hadžiselimović**



Filip Larkin

Izabrane pjesme

na srpsko/hrvatsko/bosansko/crnogorski jezik preveli
Marko Vešović i Omer Hadžiselimović

ULIČNE SVJETILJKE

Kad noć, koja se šunja ko puma, s neba krene
I tišinom odjeknu ulice s vjetrom i puste,
Svjetiljke izađu i nagnu se s uglova, naherene,
Bacajuć crne sjenke, iskrivljene i guste.
I tako one, bezlično, cijele noći gore,
Slušajuć kako, ko kapi hladne što kapaju
S blistavog stalaktita, ruše se ure spore
Dok ne raskole sivi platani mrak, na kraju,
Tada se gase.

Mislim da uočih jedared
– Jutro je – svjetiljka jedna osta još jarko sjati,
I, sa senilnim keksom, poput budale stare,
S plavim se takmiči, sa njim kuša se s nadmetati;
I, mada više fajde od nje, blijede i nacerene
Nema, suprotno suncu kuša bacati sjene.

<1939>

REGRUT

za Jamesa Ballarda Suttona

On grofoviju svoga Ja naslijedi
Od onih što se o njoj starahu ko farmeri;
Imao je sve znanje koje steći vrijedi,
Za dobro i loše prezir u neophodnoj mjeri.

No jednog proljećnog dana oskvrnuta mu bješe
Zemlja, i grupa jahača ga kako se naziva
Osorno upita, i na drugom narječju iznese
Njin vođa da je rat, za što je on krivac,

I mora im pomoći. Pristanak dat je bio
Da osnovu želje za samopotiranjem da svoja
Prava rođenjem stečena ne izgubi; smion,
Jer ništa ne bi bilo lakše od zamjene koja

Ne bi mu dala vremena da razmotri dalje
Svog vlastitog poraza i umorstva detalje.

<1941>

OPSERVACIJA

Tek u knjigama *bezuovjetno* i *konačno* se zgrade,
Srećemo i zakvačimo jedino u snovima
Ruku što braniti nas od nervnog stresa ima,
Budući dokaz protiv zaludne naše odgode;

Pošto plimni rub prošlog, njegova nadolaska,
Mjesto je gdje hodamo, a zrak je to što piješ,
Sjeti se dakle da smrt naš oblik jedini je
Kad najzad zakuju se napose lice i maska.

Smijeh što domet traži, i suze iz busije,
Dok protiv želja srca zavjera mitraljeska
O vladi strahova omedaljenih zbori.

Zatresi, vjete, njino krivo drvo gdje bljeska
Mnogo slikovitog, al ničeg dobrog, i nije
Ništa naći na vatri siromaha da gori.

<1941>

PENJUĆI SE UZ BRIJEG POD VJETROM ŠTO ZAGLUŠUJE

Penjući se uz brijeg pod vjetrom što zaglušuje,
Krv se razlepršala, gordo nošena gore
Ponad livada gdje konji bijeli stoje;
Poput roga je ječala uz strme gore
Dok nije viknula na vrhu pod stablima
Blistavim: Pokoravanje, jedino dobro to je;
Daj da budem glazbalo sa žicama što bruje
Da sviraju sve stvari, koliko vole, na njima.
Kako prizvati takvu glazbu kada se ulica
Smrači? Na kiši i kamenim mjestima mogu
Naći jedino drevnu tugu što pada,
Jedino užurbana i izmučena lica,
Hodanje ranjivih djevojačkih nogu,
Srce što u svom muku beskrajnom kleči sada.
<1944>

VJETAR VJENČANJA

Vjetar je puhao sav dan mog vjenčanja,
I moja noć vjenčana bješe noć jakog vjetra;
Štala vratima nije prestajala da lupa,
Pa je on morao ići da ih zatvori, mene
Ostavi dažd da slušam, na svjetlu svijeeće glupa,
I gledam svoje lice u svijecnjaku uvrnutom,
No ne videći ništa. I reče, kad se vrati,
Da su konji nemirni, i ja bjeh tužna što ljudima
Ili životinjama će te noći nedostajati
Sreća koju ja imam.

Sad kad je dan,
Sve je pod suncem zamršeno puhanjem vjetra.
On je otišao da pogleda poplavu, a ja
Nosim napuklu kantu do kokošaka,
Spuštam je i zurim. Sve je vjetar
Što juri kroz oblake i šumu, mlati mojom
Keceljom i obješenim rubljem sa užeta.
Može li se to podnijeti, ta vjetrom stvorena
Radost koju moje kretnje prizivlju, poput niti
Što nosi perle? Hoće li mi dati da spavam
Sad kad sa mnom postelju dijeli taj osvit vječiti?
Može li čak i smrt da isuši
Ova nova razdragana jezera, da zaključ
Naše klečanje poput stoke kraj sve-darežljivih voda?
<1946 >

SADA KAD MI JE DVADESET ŠEST

Sadašnjih se godina bojah:
Dvadeset šest, tu skoro;
Iščeznu okretnost moja,
I sumnjom, što izvor korom
Prekriva, svaki je događaj opterećen,
U sušu se promiseće.

Mišljah: taj nagon od nekada
Posustaće svakako
U dvadeset četvrtoj-petoj, i sada
Dokazuje se šljakom
Šagorjelog djetinjstva da sam u pravu bio.
Što je plam zahvatio

Brzo sagorje u meni, kako
I predviđah, inače.
Dar, izražavanje lako—
Te stvari se povlače,
A vehdiji urod ih naslijedi,
Jer sve to blijedi;

I kad izvjesnost ode, taj
Ostatak moguće da
Životari, dok gubi sjaj,
Ko nešto drugog reda.
Građa palih munara je smeće.
I ništa sada nećeš,

U pepelu tog što godi a nije
Više, naći, sem pohlepu
Što se šepuri, zadnji osmijeh
Ugljenisani, ljuskarsku
Mržnju sa kandžama, ponos ocrnjeni –
Nekoć ih vrlo cijjenih.

I kad bi izvjesno meni
Bilo da neću imati
Šanse da opet neopaženi
Čisti taj stav uhvatim,
U vatru bih sa istrošenim dobrima –
Da živim od tog čeg ima.

Al on mre teško, taj svijet;
Il, budući mrtav da je,
Operlan tim je što gnjije,
Jer, zavarano, zadajem
Najdublju od svih rana duhu svom,
Misleći da, pri tom,

Svaki tren, zazivam davno
Rasuta stanja; od sreće
Ako najbolje proćerdano
Bude, i najgore će
Možda na jedan dodir da se izgubi.
Stišćem i ljubim

Kao mahnita mati, gnjilo
Djetinjstvo rano,
Što sveg žita bi me lišilo,
I može, zabranom,
Sem udvajanja što sve obezvrijede:
Ništavilo i Eden.

<maj 1949>

NEUSPJEHU

Ne stižeš dramatično, sa zmajevima koji
S mojim su životom u šapama se usprognuli,
I ne bacaš me izmrcvarenog kraj kola sa svojim
Paničnim konjima, niti nalik si klauzuli
Jasno sročenoj, s opomenom šta mogu izgubiti,
Kakve troškove u gotovu podnijeti se mora,
Račune podmiriti; nit duhu promajnom što hiti
Preko travnjaka, kako se vidi za nekih zora.

Ali, nalazim, sunčana popodneva te ova
Kraj moga lakta posade, gnjavatoru nalik.
Zgrudvana od tišine su drveta kestenova.
Svjestan sam da mi idu brže no prije dani,
Ćute se i bajatijim. I kad jednom su zaostali,
Čine se ruinom. Ovdje se neko vrijeme već staniš.

<1949>

OBMANE

‘Naravno da sam bila drogirana, i to toliko da se nisam osvijestila sve do sljedećeg jutra. S užasom sam ustanovila da sam upropaštena i danima sam bila neutješna i plakala sam kao dijete da me ubiju i pošalju nazad mojoj tetki’.

Mayhew, *London Labour and the London Poor*¹

Jad mogu taj kušati čak i s daljina ovih:
Gorak i jedak, s bodljama, što te prisili da ga
Progutaš. Slučajan sunčev otisak, i točkovi,
Žustra kratka im srdžba, napolju, na ulici
Gdje svadbeni se London na drugu stranu
Klanja, u svjetlu nepobitnome i prostranu
I hvastavu, koje ožiljku brani da zacijeli,
I goni stid iz skrovišta. Otvoren, nalik ladici
Noževa, duh ti ležaše nežurni dan cijeli.

Četvrt ubogih, godine, pokopaše te. Samo
I da mnogu, neću na tješjenje se usuditi.
Šta reći, sem da patnja prava je, ali tamo
Gdje žud prevlada, pogrešno da će čitanje
Postati? Jer jedva da važno bilo bi ti
Što na tom krevetu obmanuta si manje
Nego on, što posrtaše uz stube zadihane
Da u poharan tavan zadovoljenja bane.

<1950>

¹Knjiga Henryja Mayhewa nastala iz niza novinskih članaka o životu londonske sirotinje objavljivanih četrdesetih godina 19. vijeka.

ZRELOST

Osjećaj stalnosti... imaću, zacijelo,
Dok ne postane neispravno mi tijelo
Jedino, dok se ne smori;
Vuča nazad, počecu da ćutim tada,
Bolesna i samovoljna prevlada –
Željena, neko zbori.

To mora da je života stupanj najveći...
Trepćem, ko na bol, jer to je bol, misleći
Da pantomima to je
Kompenzacionog čina i protu-čina,
Poraza i protu-poraza, i suština
Najjačeg doba mojeg.

<1951>

MOJOJ ŽENI

Izbor tebe paunsku onu lepezu zatvara
Što bje budućnost, u kojoj ko zavodnica
Raširi sve što može ta razrađena Narav.
Neuporedive mogućnosti! No bez granica
Samo dok ništa ne izbrah; izbor ovaj
Zatvori sve staze, sem jedne, i nagna mi
Sve ptice-rugalice da prhnu iz žbunova.
Sad nema budućnosti. Ti i ja, sada, sami.

Tako za tvoje lice sva lica razmijenih,
Dadoh svjež prtljag, regalije mađioničara
S maskom za malo tvojih svojstava. Sada
Postaješ moj promašaj i moja dosada,
Drukčiji način trpljenja, rizik stvaran,
Hipostaza teža od zraka meni.

<1951>

SLJEDEĆI, MOLIM

Uvijek i suviše žudni budućeg, samo
Loših navika čekanja mi se laćamo.
Nešto se uvijek bliži; do tada od nas svako,
Dok motri s hridi kako

Bliži se sićušna jasna armada obećana,
Sva iskričava, govori svakog dana:
Kako je samo spora! Vremena kolik gubitak,
Jer odbija da hita!

No ona još nas pušta držati stapke bijedne
Razočaranja, jer, mada nema zapreke ni jedne
Svakom velikom bliženju, nagnuta s mjedi ukrasnom,
Svako je uže jasno,

Sa barjacima, i figurom sa zlatnim sisama
Na pramcu, ne sidri se nikad dok ide k nama;
Još ne sadašnjost a u prošlost već bjega,
Mislimo svi, do zadnjega,

Svaka će da pristane, da iskrca sve sama
Dobra u živote nam, sve što se duguje nama
Zbog čekanja, tako pobožna i duga. Ali
Svi smo se mi varali:

Traži nas lađa tek jedna, i crno ojedrena,
Koja vuče za sobom – ne zna je naša zjena –
Muk golem, besptičiji. U tragu se njenome
Vode ne množe nit lome.

<1951>

RAZLOG ZA PRISUSTVO

Mene glas trube, bučan i zapovjedan,
K staklu osvijetljenom na časak odnijeće
Da gledam plesače – ispod dvadeset pet do jedan –
Crvena lica su jedno uz drugo – kreće
Svak se pažljivo, svečano uz ritam sreće

– Ili tako zamišljam bar, dim i znoj dok ćutim,
Čudesni dodir cura. Zašto bih ovdje bio?
A onda, što biti ondje? Seks, to da, međutim,
Šta je seks? Misliti kako lavovski dio
Sreće parovi grabe, to je, reći bih smio,

Netačnost, što mene tiče se. Što je zov meni –
Ovo je podignuto, hrapavog jezika, zvono
(Umjetnost, ako hoćete) čiji zvuk osobeni
Uporno tvrdi da sam i ja osoben. Ono
Zbori; ja čujem; mogu i drugi, ali ne ni

Oni za mene, ni za njih ja; drugačije
Nije sa srećom. Zbog toga stojim spolja,
S vjerom u ovo; među njima se bije
Bitka, s vjerom u ono; i svak je zadovoljan,
Ako se niko varao ili lagao nije.

<1953>

VAŽNOST ONOG DRUGDJE

Usamljenom u Irskoj, jer to dom nije mi bio,
Tuđost je imala smisla. Govora otklon rezak,
Što tako razliku podvlači, doček mi napravio:
Kad to bi prepoznato, uspostavi se veza.

Njine promajne ulice s brdima kao krajem,
Pristanište što malo starinski, ko štala, kadi,
Vika prodavca haringi što polako nestaje –
Rekoše da sam odvojen, ali ne nepreradiv.

Kad živiš u Engleskoj, isprike takve nije:
Ovdje su moji temelji i običaji koje
Odbacivati mnogo bilo bi ozbiljnije.
Ovdje ne jamči *drugdje* za postojanje moje.

<1953>

NASTAVLJANJE ŽIVOTA

Nastavljanje života – to jest, opetovanje
Stvorene navike da potrepštine se svoje
Nabave – skoro svagda je gubitak, lišavanje.
To različno je.

Ovaj gubitak zanimanja, kose, odsustvo pothvata,
Jest, da ta igra je poker, ah,
Mogao bih da ih odbacim, privučem pun teatar!
No to je šah.

I kad već prošetao si cijelim mozgom svojim,
To čim vladaš ko list tovarni jasno ti je.
Bilo šta drugo se, za tebe, da postoji
Smatrati ne smije.

I, kakav je dobitak? Jedino taj da prepoznamo,
S vremenom, napol blijed otisak što sva nam
Ponašanja označi, i pratimo do kraja. Samo,
Da priznam,

Kada smrt naša počinje tih večeri zelenih,
Šta zapravo to bješe, jedva da umiruje,
Jer tek na jednog čovjeka jednom se primijeni,
A on na umoru je.

<1954>

POEZIJA ODLAZAKA

Ponekad, iz pete ruke, čuješ
Na epitafe nalik:
On je sve i svja napustio,
Prosto zbrisao, ali
Svagda ko da u tom glasu je
Vjera da odobriti
Pročišćujući, prirodan, smion
Taj korak moraš i ti.

I oni imaju pravo, mnim,
Svi mi mrzimo dom,
I to što moramo ovdje biti:
Mrska mi soba, s tom
Posebno probranom stareži, s tim
Dobrim knjigama, dobrim krevetom,
Moj život, red mu uzoriti,
Te kada čujem: *Eto,*

Društva se manuo čitavoga –
To uzбудit, zapalit znade
Kao: *Tad ona liši se halje,*
Ili: *Evo ti, gade;*
Mogu zar i ja, kad on može?
To da ostanem pomogne mene
Trezven i marljv i dalje.
Al danas bih da krenem

Da šepurim se putem što orah
Zasu ga, na provi čučim,
Bradat i dobar, kad ne bih bio
Lažan – tako mi zvuči
Taj promišljeni unatrag korak
Da njim cilj stvoren bude:
Knjige; porcelan; život cio
Savršen do pokude.

<1954>

POSJETA CRKVI

Čim se uvjerim da ovdje ne dešava se ništa,
Štupim unutra, puštajući vrata da lupe tmulo.
Još jedna crkva: prostirka, i kamen, i sjedišta,
I knjižice; za nedjelju ubrano, svud se rasulo
Cvijeće, sad smečkasto; nešto sitnija i trica
Gore, na oltaru; orgulje, stvar mala i čista;
I napeta, pljesniva, nametljiva tišina k tome,
Previre bogzna otkad. Gologlav, skidam s nogavica
Štipaljke za biciklo u naklonu nespretnome,

Krenem naprijed, po krstionici preletim šakom.
S mjesta gdje stojim, strop se gotovo nov činio –
Očišćen? obnovljen? Neko znao bi; ja ne. Nakon
Što do predikaonice popeh se, pomno sam štio
Nekoliko zastrašujuće dugih verseta, pa kažem
“I tu je kraj” mnogo glasnije no što sam htio.
Nakratko zakikoću se eha. Kraj vrata, kad se vratih,
Upisah se u knjigu, irskih penija šest prilažem,
Misleći: mjesto gdje nije ni bilo vrijedno stati.

A ipak zastao sam: činim to često, u stvari,
I svagda ostanem zbunjen uglavnom, kao sada,
S pitanjem šta da pogledam, s pitanjem starim –
Kad crkve posve ispadnu iz upotrebe, tada
U šta ih pretvoriti, hoćemo li zadržati
Poneku katedralu za stalnu izložbu, ormari
Njin će pergament, tas, i ciborij pod ključem kriti,
A ostalo bez zakupnine kiši i ovcama dati.
Kao zlosretnih mjesta hoćemo li ih se kloniti?

Ili će tu dolaziti, po mraku, sumnjive žene
Što gone djecu da kamen dotaknu naročit;
Beru bilje za rak; il neke noći urečene,
U mrtvaca što hoda da blenu njine oči?
U igrama, zagonetkama, nastaviće da traje
Ova il ona vrst moći, naoko cilja lišene.
No sujevjerje umrijeti, kao i vjera, mora,
A i nevjerovanje kad ode, ostalo šta je:
Trava, korovit pločnik, trnje, nebo, potporanj,

Oblik što prepoznatljiv manje je svakim tjednom,
Svrha sve nejasnija. Pitam se ko će zadnji,

Baš zadnji, to mjesto, zbog tog što bješe, jednom
Da traži — neko što kucka i što bilježi, radnik
Koji zna šta galerije nad ikonostasom su bile.
Neki ruino-pilac, na antiku pohotan, ili
Ovisnik o Božiću što uzda se u dašak svilen
Iz odežde-i-traka, i mirhu i orgulja cilik?
Ili neobaviješteni neko, nalik na mene,

Što dosađuje se, i znade da je duhovni talog
Rasut, a ipak stremiti, kroz šipražje prigrada,
Tom križu tla jer ovdje na okupu se držalo,
Tako dugo i postojano, što se nalazi sada
Razdvojeno – vjenčanje, rođenje i smrt, ali
I misli na njih – zbog čeg sazidati je dalo
Ovu posebnu školjku? Jer mada ponjatija
Nemam opremljeni taj hambar ustajali
Šta vrijedi, da stojim tu u tišini, to prija.
To je ozbiljna kuća na zemlji ozbiljnoj—u smjesi
Vazduha njenog mnoštvo naših se prinuda sreće,
Prepoznaje i svečano se odjenu ko udesi,
I barem to zastarjelo nikada biti neće,
Jer će se uvijek neko iznenaditi da je
Gladan u sebi da bude ozbiljniji, i sve će
To biti razlog prema zemljištu ovom da teži,
Zgodnom, ču nekoć, da na njem mudrost gaje,
Makar i zato što mrtvih toliko okolo leži.

<1954>

MR. BLEANEY

‘To je g. Bleaneyjeva soba. Stan mu bješe
Tu dok je u Tijelima¹ bio i dok ne dođe hora
Da ga odnesu.’ Trošne, s cvjetićima zavjese
Tanke padaju pet inča od daske prozora

Kroz koji vidiš djelić zemljišta građevnoga,
Sa busenjem i smećem. ‘G. Bleaney zahvati
Dobrano kao svoj komadić vrta moga.’
Krevet, stolica s naslonom, žarulja: šezdeset vati,

Bez kuke iza vrata i mjesta za knjige, dabome,
Il torbe – ‘Uzeću je’. I ležim – tako se desi –

Gdje g. Bleaney ležaše, opuške u istome
Suvenir-tanjiru gasim, i kušam da ušne si

Jame zapušim vatom, brbljavi radio
Starinski prigušim: on je da kupi njega
Potače. Znam mu navike – čas kad je silazio,
Da više umak no saft je volio, i zbog čega

Tipovao je stalno na četiri meča, ali
I njin godišnji ritam: u Frintonu i k tome
Kod ljudi što bi za ljetni odmor smještaj mu dali,
Božiče u Stokeu, u domu sestrinome.

No ako stajao je, motreći kako dere
Oblake leden vjetar, ležao na buđavu
Krevetu, zboreći si da to je dom, naceren
I u drhtanju, nije mogao stresti stravu
Da to kako živimo mjera je prirode naše,
Da nema u svojoj dobi više čim da se hvali
Do najmljenom kutijom – jasno mu zar bijaše
Da to mu ništa bolje ne jamči, ne znam da li.

<1955>

¹Tijela – riječ *body* znači tijelo ali i leš, trup, karoserija.

NEZNANJE

Čudno je ne znati ništa, nikad ne biti siguran
Šta je istinito il zbiljsko il prava stvar,
Već biti prisiljen na ograde, ili ‘osjećam tako ja bar’,
Ili: ‘pa, tako je, il bi se reklo:
Valjda će znati neko’.

Čudno je ne znati kako teku stvari: njihovu
Vještinu da nađu šta im je probitačno,
Njin smisao za oblik, da sjeme rasiju tačno,
I spremnost za promjene;
Da, čudno je, za mene,

Čak nositi takvo znanje – jer naše meso
Okružuje odlukama nas vlastitim –
A ipak čitav život na netačnosti tratiti,

Pa kad staneš da mriješ,
Zašto – jasno ti nije.

<1955>

GROBNICA ARUNDELOVIH ¹

Jedno uz drugo, izbrisanih lica,
Leže u kamenu tom erl i grofica.
Nejasno odjeću svoju pokazali
Kao zgloboviti oklop, bora kruta,
I taj apsurdna nagoveštaj mutan –
Ispod nogu njihovih psi mali.

Takva jednostavnost iz predbaroka
Jedva privlači oko, dok na lijevoj
Rukavicu ne sretne gvozdenu,
U drugoj stisnutu prazninu, i evo
Vidiš, sa oštrinom nježnoga šoka,
Izvučena mu ruka drži njenu.

Ne mišljahu da će tako se odužit
Ležanje. Na kipu takva vjernost biva
Tek za prijatelje sitnica vidljiva:
Unajmljenoga kipara vještina
Zanemarena da pri dnu produžit
Mogu na latinskom imena se njina.

Nisu mogli znati, u svom nepokretnom
Putovanju nauznak, tako rano da će
Zrak mijenjat stvari uz bešuman lom,
Stari zakupci biće otpušteni;
Sve nove i nove oči da gledaće,
A ne čitati. Oni, ukočeni,

Kroz šir i duljinu vremena, spojeno
Pretrajaše. Sniježilo je, van datuma. Svjetlo
Vrvljaše u travi svakog ljeta. Sjajan
Nered ptičjeg cvrka sipao se tlom
Kostima nastrtom. A uz staze, eno,
Sve novi i novi svijet dok osvaja,

U identitetu njihovu se mije.

Bespomoćni, sada, sred šupljine
Bezgrobnog doba, u žljebu od dima
U obješenim sporim povjesmima,
I nad kosinom svoje istorije,
Stanovište nam tek jedno ne gine:

Preobrazilo njih vrijeme sve do
Neistine je. Vjernost kama ovog,
O kom su jedva mislili, njen biva
Konačni grb, našem instinktu gotovo,
Istini gotovo, da postane svjedok:
Od nas će tek ljubav da ostane živa.

<1956>

¹Grobnica iz druge polovine 14. vijeka, gdje su sahranjeni Richard Fitzalan, drugi erl od Arundela, i njegova žena, grofica Eleanor od Lancastera, nalazi se u Katedrali u Chichesteru, u južnoj Engleskoj. Latinski natpis koji se u pjesmi pominje pjesnikova je invencija.

DUHOVSKE SVADBE¹

Zakasnih sa odlaskom, u taj duhovski tjedan:

Te subote, sa jakim
Suncem, otputovao moj voz je oko jedan
I dvadeset, i prazan tri četvrtine, svaki
Prozor mu bješe spušten, a vrući svi jastuci,
Osjećaj žurbe nesta. Voz iza leđa hodi
Kućama, i pređosmo preko ulice neke
Sa bljeskom vjetrobrana, miris ribe u luci
Čusmo, tu poče ravan i širok tok rijeke,
Gdje susreću se nebo i Linkolnšir u vodi.

Kroz grdnu žegu što spi, popodne to cijelo,
U unutrašnjost duboko
Sporo se, sa stajanjem, krivuljom k jugu grelo,
Prolaze široke farme sa kratkosjenom stokom,
Kanali pune pjene industrijske što pluta,
Staklenik jedinstveno bljesne: živice tonu,
Dižu se: povremeno smijeni trave kád
Težak vonj štofa na dugmad, u vagonu,
Dok ne približi se sljedeći, s akrima auta
Razmontiranih, novi i jednolični grad.

Kakva je buka svadbi, ta stvar isprva nije
Bila mi uočljiva
Na stanicama gdje smo stajali: sunce ubije
Zanimanje za ono što se u hladu zbiva,
Na peronima dugim prohladnim s vikom i cikom,
Kad shvatih to poštanski nosači da se šale,
Produžim sa čitanjem. Nastavimo se vozit,
Kraj napomađenih cura sa nacerenim likom,
U parodiji mode, velovi i štikle – stale
Pa naš odlazak motre, u neodlučnoj pozi,

Ko da gledaju nekog zbitija okončanje
Domahujući zbogom
Nećem što ga nadživje. I nagnuh se, zapanjen,
Po drugi put kroz prozor, znatiželjnije mnogo,
I drugim očima opet sagledao sam sve to:
Majke glasne i tuste; oci, sa čelom koje
Izbradano je, s pâsom širokim ispod kaputa,
Ujak proste dosjetke viče; pa trajnih eto,
Najlonskih rukavica, dragulja lažnih, boje:
Limunska i sljezova, i maslinasto-žuta

Što odvajaju cure, nestvarno, od ostalih.

Da, već se iz kafana
I banket-sala uz depo, i zastavama malim
Kićenih stajališta autobuskih, kraj danā
Svadbenih primicao. Diljem pruge sve više
Parova popenje se, ostali okolo stoje;
Zadnji su konfeti se i savjeti bacali;
Kad god voz krene, svako lice ko da to riše
Što gleda dok odlazi, a djecu mrštilo je
Nešto dosadno; oci ranije nisu znali

Uspjeh toliko golem i skroz farsičan k tome;
Dijelile su žene
Tajnu što sličí sretnom pogrebu kakovome;
Dok, čvršće stišćući tašnu, djevojka svaka blene
U vjersko ranjavanje. Najzad slobodni, ovim
Zbirom svega što smo vidjeli ispunjeni,
K Londonu jurimo, parē grudvice dok vrcaju;
Polja su sad parcele za gradnju, jablanovi
Preko glavnih su cesta bacali duge sjeni;
Za pedeset minuta što, izgledaše na kraju,

Trajahu tek da namjestiš šešir i možeš reći

Umrijež za malo,

Ukralo se novih brakova tuce. Sjedeći
Jedno pored drugog je u krajolik gledalo
Jedan Odeon prođe, i s hladnom vodom toranj²,
Neko žuri na tekmu – i niko mislio nije
Da više neće nikad te druge sresti, niti
Da život svakog od njih taj čas sadržat mora.
Mislio sam na London što se u suncu grije –
Poštanski kvartovi kao kvadrati žita zbiti:

Zaputismo se tamo. I sjajnim miljama šina

Dok jurili smo kraj

Pullmana koji stoje³, pocrnjela se mahovina
Zidova približila, to bješe gotovo kraj,
Ta krhka slučajnost putovanja; i ono što je sadrži
Stajaše spremno da se odapne svom silom koja
Daje promjenu. Opet usporismo, i kada
Kočnice prihvatiše, javi se, uz sve brži
Rast, osjećaj padanja, poput poslanog roja
Strijela van vidika, što negdje ko dažd pada.

<1958>

¹ Nadahnuće za ovu pjesmu Larkinu je došlo za vrijeme putovanja vozom od Hulla do Londona 28. maja 1955. godine, na praznik Duhova. "Uhvatio sam veoma spor voz koji je stajao na svakoj stanici", četvrt vijeka kasnije sjećao se Larkin toga dana, "i ja nisam bio svjestan da je to voz u koji se ukrcavaju svi oni tek vjenčani parovi na putu u London za medeni mjesec. To je za mene bilo otkriće... Mislim da je voz stao na četiri, pet ili šest stanica između Hulla i Londona i mogao se osjetiti emocionalni naboj koji raste. Svaki put kad bismo stali, na voz bi se ukrcale svježe emocije. I, konačno, kad smo iz Peterborou-gha pohrlili prema Londonu, imao sam utisak kao da je cijela stvar uperena poput metka – u samo srce stvari, znate. Sav taj svjež, otvoreni život. Nevjerovatno iskustvo. Nikad to nisam zaboravio."

² Industrijski tornjevi za hlađenje otpadnih voda.

³ Kola za spavanje

LIJEČENJE VJEROM

K mjestu gdje stoji žene se kreću sporo:
Uspravan, srebrna kosa, bez rama naočari,
Tamno ruho s kragom bijelom. Revni redari
Naprijed k njegovu glasu i rukama ih upućuju
Pod čiji topli proljetni dažd ljubavi
I brige dvadesetak sekundi svako stane.
Pa, drago čedo, šta boli, glas američki čuju
Duboki, i, molitvu počne, bez stanke skoro,

Boga k onom koljenu, ovom oku upravi.
Glave im stiska naglo; potom su izagnane

Ko misli što se gube, hodaju u tišini,
Ovčiji zabasale neke, ne u svoj život nazad,
Još ne, no neke krute, stoje s grčem i zbore
Duboko suzno promukle, ko da u svima
Dijete slaboumno i mutavo još ima
I opet na dobrotu budi se, i misle: najzad
Glas neki zove, ruke da dignu ih i stvore
Lakim došle su; i takva radost stiže da njihini
Jezici brbljaju, oči jad stišću, mnogi velik
I nečujni odgovor tiska se i veseli—

Šta boli! Brkate se, s haljama cvjetnim, tresu:
Sad već sve boli. U svakom osjet spije
Života koji življen u skladu s ljubavi je,
Nekim to znači drugo što činiti mogle su
Voleći druge, ali većina duboko ćuti
Šta, voljene da bjehu, mogle su da urade.
To ništa ne liječi. I bol popušta velik,
Kao kad, topeći se, plače krajolik kruti,
Širi se kroz njih – ovo i glas gore što veli
Drago čedo, i sve što vrijeme pobit znade.

<1960>

PLODOVLJE HLJEBNOG DRVETA

Dečki sniju urođeničke cure što hljebnog drveta nose
Plodovlje, šta god bilo,
Ko mito, da ih uče kako da seksualne poze,
Svih šesnaest, zauzmu na pijesku meku;
To ih tjera da se (dečki) u tenis-klub učlane,
Koriste dezodoranse, idu na ples u “Meku”,
Subotom vode u kafić školarice od lane,
Ličnim automobilom.

Takve neispravljen vizije okončavaju rezom
U crkvi ili pred čilom
Matičarkom: pol kuće sa hipotekom i brezom
Srebrnom; škare; mama obudovjela; s novcima
Kubura; bolest; godine. Tako bezuslovno se

U zrelost pada, kad starci sjede i vide u snima
Gole urođeničke cure što hljebnog drveta nose
Plodovlje, šta god bilo.

<1961>

KOLA HITNE POMOĆI

Zatvorena poput ispovjedaonioca,
Kroz bučna podneva gradska im je proći.
Pogledе što upiju ih ne uzvrate nikad.
Svjetlo sivo sjajna, na metalnoj ploči
Grb im je, zastaju kraj kakvog pločnika:
S vremenom posjećena svaka je ulica.

Djeca po stubama prosuta, il s ceste,
Il ženski svijet što iz radnji ide
Kraj vonja raznih večera, stravljeno
Bijelo lice svakog časa vide
Nad nosilima sa dekom crvenom –
Dok ga unose da unutra smjeste,

I ćuti prazninu razrješavajuću
Koja iza svega što radimo leže,
I cijelu je pojmi za tren jedan
Tako trajnu, čistu i istinsku. Bježe
Vrata pošto se zatvoriše. Bijedan!
Svojoj vlastitoj nevolji šapuću,
Jer što u zraku mrtvom se odnese
Možda je gubitak, što zatvoren namah
Oko nečег je, skoro blizu kraja,
I ono što oko toga godinama
Skupi se, jedinstven i slučajan
Spoj porodica i moda, ovdje se

Razvezivati počne. Od razmjene
Ljubavne dalek da laže, i nije
Dokućiv u toj sobi što, da prođe,
Razmiče promet, donijet umije
Bliže sve što je ostalo da dođe,
I otupi da sve što smo u dalj djene.

<1961>

OVDJE

Skretanje na istok, iz industrijskih sjenki bogatih
I prometa svunoć na sjever; skretanje kroz poljane
Suviše slabe i u čičku da se livade mogu zvati,
Gdje-gdje s grubim imenom stajališta što brane
Radnike u zoru; skretanje prema samoći neba
I strašila, plašća, zečeva, fazana i tom što mili
Prisustvu rijeke koja širi se, zlatnoj gomili
Oblaka, sjajnom mulju obilježenom od galebā,

Sve se okuplja velikim iznenađeno gradom:
Tu su kubeta i statue, tornji, kranovi hrpimice,
Kraj žitom posutih ulica, voda gdje vrve teglenice,
Žitelji iz prostih staleža: njih su dovezli kradom
Tramvaji plosnih lica, miljama pravim poput strijele,
I kroz okretna vrata u staklu k željama svojim greš:
Jeftin tekstil, crveno suđe, lilihipi, modne cipele,
Mikseri, tosteri, vešmašine, i sušilice za veš –

Gomila što spušta cijenu, gradska no prosta, što žije
Tu gdje dolaze tek prodavci i rodbina njihova,
Sred omeđene pastorage, od ribe smrdljivije:
Lađe uz ulice, konzulati, muzeji robova,
Radnje za tatuažu, zabrađene žene smrknute,
Onkraj ivica, što kreditom su napol mu izgrađene,
Pšenična polja kojim ko živica visoke sjene
Lete, samotna sela, čiji živote odmaknute

Samotnost čini jasnim. Tišina, poput vrućine,
Tu stoji. Lišće tu deblja, neprimjetno za zjene,
Korov skriven cvjeta, brže teku zanemarene
Vode, napućen svjetlom, uvis vazduh se vine.
I plavičasta neodređena dalj, iza turčinaka,
Okonča naglo zemlju onkraj obale svega
Obličja i šindre. Ovdje bez ograda je svakad
Život, okrenut suncu, bez zbora, van dosega.

<1961>

LUDOVANJA U MLADOSTI

Prije dvadesetak ljeta došle dvije
Cure, tu gdje sam radio – prsata
Engleska ljepojka i s njom drugarica
Sa očalama: moglo se pričati
S njom. Tih su dana varničila lica
Cijelom tekmom streljačkom, i dvojim
Da će ikom ikad ko njeno bog dati.
Ali drugaricu njezinu odvojim.

Napisao sam, potom sedam ljeta,
Preko četiri stotine pisama
I dao prsten od gvineja deset,
Na kraju natrag dobih ga, i sretah
S njom se u mnogim stolnim gradovima,
Bez znanja klera. Sreo sam, vjerujem,
Ljepojku dvaput. Trudila se oba
Put a (mislilo sam) da ne nasmije se.

Rastajući se, nakon oko pet
Pokusa, bili saglasni smo da sam
Bio odviše sebičan, povučen,
A i da ljubav lako mi dosadi.
Da, korisno je ovo naučiti.
Još u novčarki nosim slike dvije
Te ljepotice prsate s krznanim
Rukavicama. Možda, zle mađije.

<1962>

DOCKERY I SIN

“Dockery mladi, zar ne, od Vas bijaše?”,
Reče Dekan. “Sin mu je sad ovdje “. Prikladan
Za pogreb posjetilac, ja klimam glavom. “A da li
Održavate vezu sa – “ Il sjećaš li se kada,
U crnim ogrtačima, bez doručka, k tom nakresani
Stajasm o pred tim stolom, da bismo dali
“Ove sinoćne incidente u tumačenju našem?”
Probam vrata iz kojih nekad se stanih:

Zaključana. Travnjak se u širokome sjaju
Pruž a. Čuje se znano zvono. Uzimam vlak,

Zanemaren. Kanal, oblaci i koledži nestaju
Polako iz vida. Ali Dockery, blagi Bože, svak
Ko je danas ustao, taj mora da 43. se
Rodio kad dvadeset jedna bila je meni.
Ako je mlađi, da li s devetnaest, dvadeset
Tog sina dobi? Bješe li to dečko povučeni

Iz privatne škole, s visokom kragnom, koji je
Stanovao s Cartwrightom kog ubiše? E baš tim
Dokazuje se kako mnogo... Kako malo... Zijev,
Mislim da sam zaspao i da me probudi dim
I odsjaj visokih peći u Sheffieldu, gdje vlak
Promijenio sam, groznu pitu pojeo i do kraja
Perona prošetao da vidim kako se spaja
Šina sa šinom i razdvaja i odražava jak

Nesmetan mjesec. Nemati sina, ženu, svoje
Kuće il zemlje još se činilo prirodno sasvim.
I samo neka obamrlost izrazila je stres
Otkrića koliko života već minulo je,
Koliko drukčije od drugih. Eto, devetnaest
Samo, Dokery: taj mora da je napravio
Spisak sveg što je želio i bio kadar da...
Ne, nije u tom razlika, nego kako je bio

Uvjeren da mu treba dodatak. I što li je
Mislio da dodati znači uvećati? Za mene
To razvodnjenje bješe. Te pretpostavke urođene
Otkud? Ne od onog što držiš za najistinskije
Il najviše želiš činiti: te se iskrive, i zatvorena
Čvrsto je svaka, ko vrata. Više su stil što naši
Životi nose ga sa sobom: navika privremena,
Odjednom one se stvrdnu u to što se domaši

I kako se domaši; kasnije kad se okreneš,
To su pješčani oblaci, bliski, gusto se zbili,
Utjelovljenje sina za Dockeryija, za mene
Ništa, ništa uza sav onaj grubi patronat sinov.
Život je prvo dosada, strah zatim. Koristili
Ili ne njega, odlazi, a ono je ostalo
Što nešto skriveno od nas je izabralo,
I starost, i zatim starosti kraj, jedino.

<28. marta 1963>

STUDIJA NAVIKE ČITANJA

Kad to što nos mi se u knjigu zabada,
Sem škole, liječilo većinu je stvari,
Vrijedilo je da upropastim zjene
Spoznajom da još mogu biti hladan
I opaliti desnim krošeom starim
Gadne klipane dvaput veće od mene.

Kasnije, s đozama poput pepeljara,
Zloća po velikom bješe mi meraku:
Razderati svašta ja i moj sako
I očnjaci znali smo u mraku.
Koliko žena u seksu namarah!
Ko puslice sam ih lomio, baš tako.

Ne čitaj sada mnogo: kicoš taj
Što curu ostavlja na cjedilu prije
No što stigne junak, tip koji je
Strašljiv i bavi se trgovanjem
Odviše poznati izgledaju. Daj,
Naroljaj se: knjige teško su sranje.

<1964>

ANNUS MIRABILIS

Hiljadu devet stotina šezdeset
I treće spolno općenje započe
(Prilično kasno to za mene bješe)
Prije Bitlsa, njine prve ploče,
S *Četerli* zabrana još ne skide se.

A prije toga postojala jeste
Jedna vrsta pogađanja samo,
Ono kad oko burme se svađamo,
I počelo je nakon šesnaeste
Sa – potom na sve proširenim – sramom.

Onda odjednom svađa skoro stala:
Osjećati je svatko isto znao,
I svačiji je život postajao
Jedna briljantna u banku provala,
Neizgubivo posve si igrao.

Pa bolji no devet stotina šezdeset
I treće život nikad ne započe
(Prilično kasno to za mene bješe)
Prije Bitlsa, njine prve ploče,
S Četerli zabrana još ne skide se.

<1967>

VISOKI PROZORI

Kad vidim mladi par, pomislim
Da ju on jebe, ona uzima
Pilule ili spiralu nosi,
I znam: to je raj što se svima

Starim snio sav život – geste
I okovi gurnuti u stranu,
Ko zastarjeli kombajn, i mlad se
K sreći naveze svak, na toboganu,

Vječnom. Pitam se da l iko, prije
Četrdeset ljeta, pogleda me
S mišlju, *Biće to život; nije*
Više Bog tu, ni znoj sred tame

Zbog pakla, i sveg tog, il onoga
Što misliš o popu. On će s jatom
Svojim spuznuti niz dug tobogan:
Slobodne vražje ptice. Nato,

Mjesto riječi, misli na visoke
Prozore, staklo im sunce udvaja;
Iza, zrak dubok, plav, pokazat oku
Nema šta, nigdje je, i bez kraja.

<12. februara 1967>

NEKA OVO BUDE STIH

Sjebaše te, tvoji tata i mama.
Možda nehotice, no to im ide.
Pune te negdašnjim svojim manama,
I još njih, ko za te, dodaju pride.

I njih su blese starinskih kaputa
I šešira sjebale u doba dato:
Svaka, pol vremena meko-kruta,
A pol – jedna drugoj za vratom.

Čovjek čovjeku tek bijedu umije
Predati, sve dublju kao sprud
Podvodni: možeš li, bježi što prije,
Da imaš djece – ne budi lud.

<april 1971>

ZGRADA

Viši no najljepši hotel, na milje vidi se
Sjajni greben, no gledaj, oko njega se mnoga
Tijesno rebrasta ulica čas diže a čas pada,
Kao duboki uzdah iz stoljeća prošloga.
Portiri otrcani su; što pred ulazom staje
Stalno – taksiji nisu; u auli, kraj smrada
Koji uliva stravu, i puzavice vise.
Džepne knjige, toliko i toliko po šolji s čajem,
Ko salon na aerodromu, al oni što okreću
Krotki, u stolicama čeličnim, poderani
Žurnal, nisu došli iz dalji. Prije – lokalom.
Ti do pola puni cekeri i odjeća za vani
I lica uznemirena, rezignirana, mada
Neka vrst bolničarke dolazi svako malo

Da nekog odvede: drugi šolje na tacne meću
Kašlju il pod sjedišta zavire, nakon pada
Rukavice il karte. Na čudno neutralnom terenu
Uhvaćeni su ti ljudi, dom i imena njina
Privremeno su ukinuti nenadno; neki mladi,
Neki stari, ali većina neodređenih godina,
Što najavljuju kraj izbora, i posljednju od nada;

I svi su tu da priznaju da naopako krenu
Nešto, mora da se o grešci ozbiljnoj radi.
Jer gle koliko spratova treba, koliko je do sada
Narasila, koliko novca na pokušaje dano
Da se ispravi. Vrijeme pogledajte, u danu
Radnome pola dvanaest, a oni iz njega su
Svi istrgnuti; gledajte dok na razinu danu

Uspinju se, i kako jedne ka drugim ove
Oči idu, u slutnji; nekog su u ovom času
Provezli u odjeći s odjela poderanoj
Od pranja. Njega sad vide. Mirni su. Spoznaja nove
Stvari koju dijele stiša ih, jer iza vrata
Onih su sobe, i sobe iza njih, i još ima
Soba, i svaka sljedeća više je udaljena

I iz te se još teže vraćaš; i ko zna među njima
Koju će vidjeti, i kad? No, čekaj, k dvorištu tome
Pogledaj. Spolja dovoljno staro: cigla crvena,
Izolirane cijevi, i kraj njeg neko krene
Na parkiralište, slobodan. Iza kapije, promet,
Crkva pod ključem; kratke ulice gdje spojene
Kuće su, igraju školice djeca, i s frizurama

Cure donose odjeću sa hemijskog čišćenja —
Svijete, tvoje ljubavi i šanse svim rukama
Ovdje su van dohvata. I tako je nestvaran
Taj dirljiv san u koji uljuljkani smo, ali
Iz njega svako za se budi se. Uobraženja
I samozaštitno neznanje u njemu se zgrušali
Da život nastavljaju, i uruše se tek kad i

Prizovu se u ove hodnike (doziva snova
Bolničarka -). Diže se svak i ide. A ovi
Vratiće se do ručka, ili do pet časova.
Oni, to ne znajući, došli su da se spoje
Sa nevidljivim stadima čiji bijeli redovi
Zasebno leže gore – muškarci, žene; mladi,
Stari; surove strane jedinog novčića što je

Prihvaćen na tom mjestu. Svi znaju: umrijeće,
Ne još, ne možda ovdje, na kraju svakako,
I tamo gdje je ko ovdje. To je što ovo znači,
Ta jasno odsječena hrid; borba da prekoračiš

Misao o umiranju, a katedralu ako
Njena moć ne nadmaši, opovrgnuti neće
Ništa mrak što dolazi, mada gomile veče svako

Trse se s razmetnim, lomnim i milostivim cvijećem.

STARE BUDALE

Šta misle da se dogodilo, te stare budale,
Da takvi postase? Misle li: izgledaš, može biti,
Odraslijim kad otvorena usta vise i bale,
I stalno pišaš se, a jutros ko nazva – sjetiti
Ne možeš se? Il da mogu sve vratit, ako samo
Hoće, u doba kad plesali svu noć su, išli na svoje
Svadbe, il nekog rujna stavljali pušku o ramo?
Il zamišljaju da promjene nije bilo nikoje,
Da su ko sakati il pjani vazda se ponašali,
Il da danima sjede – motreć kako se svjetlo miče –
U lakom stalnom snatrenju. Ako se ne kreću, ali
I ne mogu, čudno je: što ne kriče?

U smrti rasap je: brzo parčad što su Ti bila,
Počnu se jedno od drugog brzo daljiti, a da
Niko ne vidi, zasnagda. To tek je zaborav, zbilja,
To imali smo i prije, al on je imao tada
Kraj, i sve vrijeme stapao se sa nastojanjem jedinim
Da milionlaticni cvijet bivanja ovdašnjega
Nagna se na cvatnju. Ne može sljedeći put da se hini
Da ičeg drugog će biti. Znaci su, prije svega:
Da ne znaš kako, ne čuješ ko, nestade moć izbora.
Izgled njen zbori da su za to: pepelnu kosu imaš,
Žabaste šake, lice ko suha šljiva se zbori –
Kako to da se u obzir ne uzima?

Možda star biti znači imati sobe u glavi
Osvijetljene, u njima ljude koji se kreću,
Znaš ih, al ne ime im; svak se kao gubitak javi,
Velik i nadoknađen, iz znanih vrata što se okreću,
I spušta lampu, smiješi se sa stepenica, znanu
Knjigu izvlači iz polica; il katkada tek ako
Bude odaja samih, stolice uz vatru rasplamsanu,
Rascvali grm kraj prozora, ili sunčevo mlako
Prijateljstvo na zidu u veče što je bilo

Pusto sred ljeta kad stane kiša. Tu oni žiju:
Ne sad i ovdje, već tamo gdje sve jednom se zbililo,
Zato je u njih sviju

Izgled zblanute odsutnosti, kušaju biti tamo
Mada su ovdje. Jer sobe dálje se, ostavljajući
Nenadležnu hladnoću, udisanjem se samo
Vazduh troši i dere, i svako od njih čuči
Kraj Alpa zgasnuća: stare budale nikad ne vide
Koliko blizu su. Mora zbog toga i da múče:
Alpi što na vidiku su gdje god nam noga ide
Za njih su blag nagib. Reći unatrag šta ih vuče
Zar nikad ne mogu i kako svršava to? Ne mrakom?
Ne kada neznanci dođu? Nikad, u cijelome
Gnusnome djetinjstvu okrenutome naopako?
To otkrićemo, dabome.

AUBADE

Radim vazdan, noću se na pol nalijem pićem.
Budan u četiri, zurim bešumnom tamom.
S vremenom, svjetliji rubovi zavjese biće.
Dotad, vidim to što stvarno svagda je tamo:
Smrt neumornu, cio jedan dan bližu sada,
Koja onemogućí sve misli osim kada
I gdje ću i kako ću da umrem i ja.
Jalovo ispitivanje: ali strah ovaj
Od mrenja, i smrti, s nova
Nahrupi da me zgrabi i grozom vija.

Duh se prazni od bljeska. Ne s grižnjom – dobro što je
Neučinjeno, uskraćena ljubav, silno traćenje
Vremena – ni jadno, jer nad pogrešne svoje
Početke može toliko dugo da se penje
Jedini život, a možda nikad se i ne vine;
Nego zbog totalne, i zanaovijek, praznine,
Sigurnog gašenja u koje će da se prispije,
I gdje ćemo se izgubiti zastalno. Niti
Ovdje, nit igdje biti,
I to uskoro; ništa groznije, ni istinskije.

To je poseban način da se bude uplašen,
Opsjenom neodgonjiv. Nekad kušahu religije,

Taj golemi, muzički brokat, moljcima izrovašen,
Stvoren da se pravimo da nikad se ne mrije,
Ta stvar varljiva kaže: razuman stvor šta ima
Plašit se nečeg što neće da ćuti, i ne poima
Da baš tog plašimo se – vida ni zvuka ne bude,
Dodira ni okusa ni mirisa, ničeg čim bi mislio,
Ničeg da voliš i uza šta bi bio
Vezan, anestetik iz kojeg se ne bude.

I tako stoji to na ivici vida, manja,
Zamagljena mrlja, i neprestana studen
Što svaku pobudu uspori do kolebanja.
Većina stvari možda se nikad ne zbude:
Ova hoće, i svijest o njoj izleti bijesno
Kao u peći usijan strah kad se obresmo
Bez ljudi ili pića. Hrabrost nimalo ne koristi.
Ona je neplašenje drugih. Biti neustrašen –
Time od groba nisi spašen.
I kad cviliš i kad mu se opireš – kraj je isti.

Svjetlost polako jača da soba oblik dobije,
Ukazuje se jasno ko garderoba, stvar znana,
Uvijek smo je znali, od nje nam pobjeći nije,
Al ni prihvatiti. Ići moraće jedna strana.
Dok telefoni se grče, pripravnici sred ureda
Zaključanih da zvone, i budi se svijet jedan
Nehatan zamršen iznajmljen. U svanuće
Nebo je, bez sunca, kao glina bijelo.
Radit se mora, zacijelo.
Poštari, kao ljekari, ići od kuće do kuće.

<1977>

Filip Larkin

Po mnogima najznačajniji engleski pjesnik druge polovine 20. stoljeća, Philip Larkin je istovremeno i najengleskiji od modernih engleskih pjesnika. Gotovo čitav svoj život proveo je u Engleskoj, a najveći dio svog radnog vijeka, čak i kao već slavan pjesnik, bio je bibliotekar Univerziteta u Hullu, gradiću dovoljno skrajnutom, kako je znao reći, da su nametljivi putnici iz Amerike obično išli drugdje i gnjavili nekog drugog. Strane zemlje, jezici i kulture Larkina, po vlastitom priznanju, nisu zanimale, a u njegovim djelima gotovo da i ne možemo naći reference na svjetsku književnost, drevne mitove, te ličnosti i događaje iz politike, istorije i religije.

Larkinova insularnost i provincijalnost nisu, međutim, bili prepreka nastanku jednog snažnog iako obimom nevelikog poetskog djela. Njegovo pjesničko stvaralaštvo traje između tridesetih i sedamdesetih godina vijeka i sadržano je u pet zbirki, od kojih su najbolje *Manje obmanuta* (*The Less Deceived*, 1955), *Duhovske svadbe* (*The Whitsun Weddings*, 1964) i *Visoki prozori* (*High Windows*, 1974). Iz Engleske srednjih decenija 20. vijeka, pogotovo one posljertatnih godina, Larkin crpi nadahnuće za svoje stihove koji govore o običnom, svakodnevnom životu, kakav je i pjesnik sam živio, ali takođe i o opštim temama koje iz tog a i svakog drugog života proističu—temama odrastanja, mladosti, ljubavi, starenja i smrti. Njegove pjesme žive i rascvjetavaju se upravo na tom srazu egzistencijalne banalnosti i “velikih” literarnih tema. Isto tako, u njima se često produktivno sukobljavaju različiti registri, tradicionalni i moderni, i Larkin ih upotrebljava sa punom sviješću o onome što taj sukob stvara. Na primjer, početak pjesme *Visoki prozori* govori o seksu bukvanim, elementarnim jezikom, a kraj stišanim, višim stilom o smislu svega, odnosno njegovom odsustvu.

Larkinova poezija govori o osami, izdvojenosti, otuđenosti, gubitku, kao i zaludnosti svakog nastojanja i nade. “Za mene je lišavanje”, rekao je jednom prilikom, “ono što su zelenkade bile za Wordswortha”. Za nekog ko je vidio kraj u svakom početku (a ni taj početak kod Larkina ne pruža mnogo nade), prirodne su definicije poput ove iz pjesme *Dockery i sin*: “Život je prvo dosada, a potom strah”. Strah od smrti je tema rane pjesme *Traūmerei*, kao i pjesama *Aubade* i *Zgrada*, nastalih nekoliko decenija kasnije, gdje je ta tema gotovo programatski razvijena. No osjećaj prolaznosti i ispraznosti života, neuspjeha i poraza kod Larkina se često razbija, makar i privremeno, humorom izraženim izravnim, svakodnevnom i ponekad vulgarnim jezikom (tu je Larkin ikonoklastični pionir u poeziji na engleskom), koji nas vraća s ruba ponora u svakodnevicu, ma koliko običnu i jednoličnu. U tom kontekstu, glavni cilj pisanja poezije, a i smisao života, za ovog pjesnika jeste umjetničko

uobličavanje i očuvanje onog što misli i osjeća: “Napisati pjesmu znači sačiniti verbalno sredstvo koje će zauvijek sačuvati određeno iskustvo tako što će ga nanovo proizvoditi u svakom ko će pjesmu čitati”.

Pred kraj života Larkin je pjesnički presušio, ali je već dosegao veliku reputaciju tako da mu je godinu dana pred smrt ponuđena titula engleskog poete laureata. Povučeni i samozatajni kakav je bio, on je titulu odbio. Četvrt vijeka poslije njegove smrti, Larkinova pristupačna, duhovita, nesentimentalna i uznemirujuća poezija živi kod čitalaca kao poezija rijetko kog modernog pjesnika.

ONI KOJI DOLAZE

Luka Čuljak
Jasmin Agić



© Jamie Moloney

Luka Čuljak

Kad sam sam, kažem...

uđite, uđite
imam bocu bijelog vina
mislim da imam i nešto piva u frižideru
kupio sam pokvaren analogni fotoapar
teško da ću dobiti lov u nazad
a da,
danas sam uradio neke fotografije
čas posla
zadovoljan i sretan više se opirem eksploataciji, svakoj
pisala mi je Jasna
gladna je
ja sam stvarno mislio da je gladna
a ona je mislila da dođem kod nje
a ustvari je gladna
Jasnu bih mogao slušati vjekovima
spuštenih zavjesa uz dobru muziku

Nekad mi se čini da je Vonnegut morao slušati Haustorov Bolero dok je pisao.
Ostao sam kući čitati.

Zaključih kako imam dobre prijatelje.

Meni i onim drugima

Putovanje na kojem uvijek možete da stanete na prvom proširenju da se popišate ili da izvadite neoprane jabuke i zapalite posljednju cigaru iz kutije. Zatim se možete vratiti ponovno u auto i pratiti putokaz. Pomislite na cestu koja je vas čekala, kukuružišta i pustinje kroz koje ćete proći. Pomislite na sve izvore i vodu koja koritom prođe, mostove, vješala koja ne čekaju na vas, biblioteke i parkove.

Sjetite se posljednjeg seksa i broja sobe iz hotela u kojem ste posljednji put odsjeli, razgovora o starim filmovima, gitara beatnika, buđenja uz muziku. O čemu ste govorili u posljednjem pismu i gdje ste ga uopće spremili?!

Zamislite gradove pred vama i poželite Australiju i Mexico, ponekad stanite na crvenom i uvijek propustite pješake, ali ne zaboravite šutiti.

*Odmori se. Čeka te putovanje.
Spavaj spokojno i sanjaj kako te budim
tek da bi
sa prozora pjesme skupa brojali zvijezde.
I sjeti se... koraci su jedini putokazi.*

odlazak je sredstvo
da se pokušam razumjeti
kroz druge
jer sve što radim
prosječno je
pišem
a to je tek razinu ispod
pokušavam razumjeti
i razumjeti
zašto pišem

Snimanje radio-drame

sjedili smo onako
vojnički poredani
učini mi se da redatelj
nije siguran u to što radi

tu sam da naučim
čitati poeziju
pomislih
u studiju su bile i neke police
nasumično nabacane knjige na nj
sa zvučnika čula se kiša
auta su kišnicom pljuskae pločnike
tramvaji su bili preglasni
jebeš ga
vrijede bar tehničari
do mene je sjedio brat
glumac kojem ime nisam znao
čitali smo njegove pjesme
ja nisam dobio značajnu ulogu
nije mi ni trebala
niti ju zaslužujem

pisanjem radio-drame
iskovat ćete zanat, reče
to je onaj
što povremeno nešto palamudi na televiziji, uglavnom protiv vjere i vjeronauke

jebeš ga
ovo je i priča mogla biti
ili da se okušam u radio-drami?

La Femme qui chante

Nešto prije nego što sam dospjela u zatvor sačuvala sam svoju tupu suhu olovku u kutiji od ebanovine. Tu sam spremila i knjigu Gérarda de Nerval, a u nju stavila pismo, za sada jedino, mom sinu kojem ime ne znam ali znam da na desnoj peti ima tetovirane tri točkice. Mnogo godina je prošlo od tada. Sjećam se da sam kutiju spremila i nakon toga sa radija čula kako je preminuo Aaron Douglas. Često razmišljam o njemu, ali teško prizivam u sjećanje njegove slike. Sada čelom naslonjena na zid prebirem koju pjesmu do sada nisam nikako u zatvoru pjevala, sve ove godine, od Édith Piaf, Mauricea Chevalier ili Nine Simone, kako bi i dijete u meni osjetilo radost muzike, radost življenja ali sam preslaba i ne mogu pjevati niti jednu, čak ni ove koje često pjevam. Ne mogu, nikako.

P.S. pjesmi iznad

Ne tako davno čitao sam ovu pjesmu u Amsterdamu pa mi Marijke i Pips rekoše kako je Maurice Chevalier bio fašist ustvari, a ja kao dijete iz radničke familije odlučih ga izbaciti iz pjesme iznad.

Košulja

Okači me preko leđa
vrati me
ostat ću tu
koljena nepokretnih
dok ponovo ne otvoriš ormar

I granati čijeg se zvuka
sjećam
bojim

danas
večeras
više nego violine i nadanja
plakao sam
jer sam bio tamo
ispred teškog sunca
rasuo mrak
ušutio

stanite i uhvatite se za ruke
nad insektima
gdje je tijelo nekad bilo moje

K. Z.

Ruke

Volio bih nestati u tebi
kao kap vode na koži
pobjeći sa kolodvora
i svakog boljeg mjesta

propustit ću tvoj sprovod
jer ni uzusi ni pravila ne postoje
a ljuške što držim
zajedno sa njima
uskoro ću zapaliti

A pod prozorom luka

Odlazili smo na zadimljena i prljava
ali pitoma mjesta
ispila bi svoju rakiju
poljubila bi me u vrat

Nekad bi obukla haljinu
ja odijelo nisam imao
nije mi ni trebalo
mentirosos y ladrones

noćima bi slušali Waitsa

Zbog svih prozora
čistih ulica
i male luke
sad te se ovdje u Londonu sjećam

kupit ću knjigu i nešto vode
za toliko još imam

zaspati
i ne buditi se dok se svi prozori ne zatvore

Jack s prozora miriše
svu hranu San Francisca
a ja još jedan minuli sat

i suhi dan na putu

Na plantaži

Obećavam ti da ću se vratiti
do Mar de Plate
spustit ćemo zastave
reći kako je dobro voljeti
pomoći ribarima
i zanemariti našu nevješnost
svaku večer odlaziti

do hacijende na plantaži kave
slušati ples vjetra i lišća
i dijeliti zrelu naranču

O jednom totalitarizmu

kada folklor postane umjetnost
kolo rado izvođen performans
mudrost starijih znanost neupitna
tada laž postaje i istina i nužnost

Vještine koje nemam

ponekad odem do bunara
pogledam
prepadnem se
i sjednem
te se onako žabljim kracima,
kako kažu,
pokušam oživjeti
ponovo se kletem da
onamo neću više odlaziti,
ali u jedno sam siguran
volim te uzeti pod ruku
a u drugoj pričuvati nam kišobran
radujem se tvojim sjećanjima
i napeto iščekujem dosadu
s tobom
u danima kao ovaj.
24. 10. '11.

Zvat ću te Ava Gardner

dodirni me koljenom
ja pljunut ću sebi u lice
jer se tvoje stidim pogledati

ponovo sam stigao na predstavu
nisam ostao iznenađen
kao ni tvojim odsustvom

čista ti je kosa
htio bi sjesti iza tebe

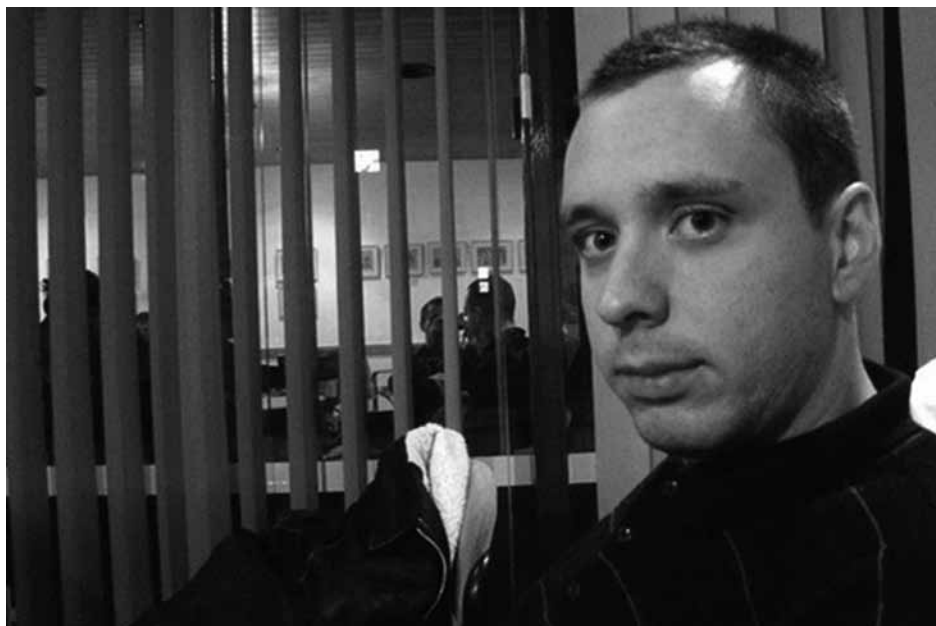
dok čekamo ulazak na predstavu
pogledao sam je
pomislio kako se zove

Daj mi sjećanje

kupio bih sjećanje
ono prošlo i ono buduće
ugrabio
pisma, razglednice, fotografije
nove i potrgane fotografije

Anna Zatarecka, Praha 3,
Dalimilova 14

kupio bih tvoje mirise
dječije igre
daj mi sjećanje
trku, osmijehe
strahove
daj mi sjećanje



Jasmin Agić

RAZIGRANI VJETAR

Od kada je otišao budim se prije nego svane dan oblivena znojem i zgrčenih ruku, a onda nepokretna ležim na tvrdoj drvenoj postelji obloženoj slamom i čekam da ljudski glas rasiječe uznemirujuću tišinu noći. Svuda oko sebe osjećam prazninu, najmanji pokret ruke ili bedra otkriva mi istinu koju samo u snovima zaboravljam; u ovoj postelji pravljenoj za dvoje ležim sama. Čekajući tako da prvo jutarnje sunce rastjera posljednje ostatke noći strah se uvlači u moje tijelo i osjećam da moja bespomoćnost prelazi granice normalnog i savladivog. Poželim da se nisam probudila, da mi se očni kapci nisu podigli i da mi svijest o vlastitom postojanju nikada nije dotakla sljepoočnice. Kako sam bila sretna čas prije u snu dok nisam znala za sebe, za ovaj život sačinjen od čekanja i strepnje. I baš kada pomislim da neću smoći snage da razgrnem čebe od lamine dlake čujem tihi bat koraka iz susjedne prostorije i znam da je vrijeme da ustanem. Ne priliči da stara Dabar ustaje prije mene; vrijeme njenih bdijenja davno je prošlo, a staračke bore, sijeda kosa i velike plave vene njenih otežalih nogu priskrbile su joj status koji svaka od nas mora poštovati. Šta je moja čežnja naspram njenog bola, a istrajnost u radu naspram njene dugovječnosti. Hitam prema kuhinji brzinom koja nije svojstvena bićima sa ovog svijeta, hitam

kao oštar i neugodan pustinjiski vjetar da upalim ognjište, moram tamo biti prije nje, jer poznajući njenu tvrdoglavost znam da počne li s jutarnjim poslovima neće htjeti stati bez obzira koliko molećiva moja preklinjanja bila. Samo će odmahnuti rukom i nastaviti raditi, a moja nagovaranja prekinut će blagim majčinskim riječima stare odgajateljice: “Odmori se kćeri, pred tobom je život koji ćeš, htjela ili ne, provesti u radu”.

Skupljam u sebe osjećaje dobro pazeći da me ne oda jedva čujan jecaj ili trag slane suze na mome licu. U ovoj velikoj kući pogledi nikada ne miruju, iza vezenih čadora koji nas razdjeljuju, imam utisak, uvijek nepokretno i neprimjetno čami uho željno tajni. Nisam nikada opuštena, pazim na svaki pokret koji načinim; uklanjam se starijim ženama sa puta prije nego uspiju bilo šta prozboriti, izbjegavam polutajna okupljanja mladih djevojaka, servilnošću preduhitravam svaki zahtjev starijih muškaraca. Život mi se pretvorio u nastojanje, neprekidnu potrebu da budem neprimjetna i nevidljiva.

Najviše učim od stare Dabar. Isprva sam tu ženu na koju niko ne obraća pažnju posmatrala sa udaljenosti naših razlika. Ona je cijeli život bila sluškinja i žena muškarca nedostojnog da sjedi u plemenskom vijeću, ja sam, opet, rođena u šatoru ratnog poglavice Divljeg Vuka. Moj otac zavrijedio je ime kao nedorastao mladić kada je na rubu velike šume nožem ubio bijesnog i izgadnjelog vuka. Još i danas se s velikim strahopoštovanjem selo prisjeća predvečerja kada je moj otac, namazan krvlju divlje životinje, pred plemenski totem, kao dokaz svoga junaštva i hrabrosti, donio veliku sivu vučiju lešinu. Moju majku dobio je kao dar od starog plemenskog vraća. Noć kada je prvi put otišla u njegov šator nije nikada zaboravila. Natiskivao je njeno muškom rukom nedirnuto tijelo žarom davljenika, grizao je njene male oble dojke kao da mu o tome ovisi život. Tu noć, pričala je majka poslije, strah koji je suspregao gledajući zvijer u oči oslobodio je u toploti njene postelje. Oboma je bilo prvi put. Otac je poslije te noći, manirom velikog gospodara, dolazio u njenu postelju kad je htio, nenajavljen, liječiti svoje hirove i težiti omamljujuću žeđ tjelesne požude. Od majke sam naslijedila krotkost i poslušnost i nikom znanu moć da predosjetim u ljudima promjene duše i srca; od oca, izgleda, samo nekontroliranu želju za ljubavlju.

Dabar je kao sluškinja u šator mojih roditelja došla nedugo nakon mog rođenja. Dojila me, učila da hodam, osluškivala kada će se sa mojih djetinjih usana odlijepiti prva riječ. Vjerujem da je prva riječ koju sam izgovorila bilo njeno ime, Dabar. Zamišljam da ga nisam bila u stanju izgovoriti cijelog i da sam u praskozorju svoga života prvu riječ izgovorila rastavljenju na slogove Da, bar. Ime žene koju volim više od oca i majke. Iz godina najranijeg djetinjstva najviše se sjećam njene prisutnosti i odsutnosti mojih roditelja. Otac je strelovito napredovao u plemenskoj hijerarhiji, jer se nijedan ratnik našeg klana nije mogao nositi sa njegovom divljom naravi, njegovom bešćutnošću i krvoločnošću. Njega u mome životu nije bilo. On je poznavao samo život plemenskih borbi i lova. Majku je posjećivao samo noću, pijan od uzbuđenja, i tada bi se iz njenog prostranog i udobno uređenog dijela šatora zrakom razlijevali potmulji krici žene koja svom snagom nastoji prikriti uzdahe tjelesne boli koje se stidjela.

Najpostojanije sjećanje na majku seže u vrijeme kada još nisam bila dorašla da rečenice sklapam u smislene nizove i kada su riječi iz mojih usta izlijetale kao slijepi miševi iz planinske spilje – bez logičkog reda i smisla u nezaustavljivoj bujici zvučnih slučajnosti. Majka je bila lijepa žena to dobro znam. Crna joj kosa, ravna poput riječnog vodopada, pada preko cijelih leđa. Dok bi sjedila kosa bi joj vrhovima dodirivala zemlju. Iz najranijeg djetinjstva pamtim sliku koja mi je ostala duboko urezana u sjećanje. Majka bi prije nego bi odlazila sa ostalim seoskim ženama raditi u polju sigurnim i elegantnim pokretima vezala kosu u punđu na vrhu glave. Divila sam se njenom umijeću, njenoj sposobnosti da dugu i bujnu kosu spretnim pokretima šaka smota u gotovo nevidljiv ukras na glavi. To beskorisno znanje, priznajem, jedino je čemu me majka naučila.

Mnogo godina nakon što se odigrao prizor iz mog sjećanja u kome majka okrenuta leđima meni i Dabru, nijemo, skuplja kosu na tjemenu svoje glave, shvatila sam zašto je prema meni uvijek bila rezervirana i zašto je jedina nježnost koju sam osjetila sa njene strane bio dug i melankoličan pogled kojim bi me gledala dok bi me Dabar kupala i oblačila. Bila sam njena nijema radost i najveći sram. Godinama je otac lijegao uz moju majku, ali ona je samo jednom ostala noseća. Majka je bila prelijepa trudnica, pričala mi je često Dabar. Trudnoća je od mršave i koščate mlade *squo* načinila zrelu i putenu ženu. Otac, radostan što mu je mlada žena napokon zatrudnjela, naredio je staricama svoga rodovskog klana da se prema mojoj majci odnose kao prema indijanskoj kraljici iz seoskih legendi. Godila joj je pažnja, prisjećala se nerijetko Dabar, ali nikada nije dozvolila da je iznenadna sreća promjeni. Uprkos mnogobrojnim očevim protestima trudila se obavljati svoje dužnosti baš kao i prije. Noć kada se porodila bila je neobično mračna i hladna. U velikom šatoru načinjenom od medvjedih koža cijeli dan i cijelu noć gorjele su dvije vatre. Uz majku koja se cijelu noć porađala uz neljudske krike bila je samo stara babica Prerijska Sova. Otac je golih prsa, namazan ritualnim bojama i životinjskom krvlju, zajedno sa nekolicinom najodanijih prijatelja čekao dolazak djeteta na maloj ledini nedaleko od sela. U samu zoru glasovi u šatoru od medvjedih koža su utihnuli. Stara babica izašla je iz šatora i odlučnim korakom starice zaputila se prema ledini na kojoj su muškarci čekali radosnu vijest. Jak vjetar koji je puhao cijelu noć raspleo je sijeku kosu po njenom licu. Prišavši mome ocu okrenula je glavu u smjeru iz kojeg je puhao vjetar. Dok je slušao kako mu starica saopštava da je dobio kćerku kose su im isprepletene vihorile na jutarnjem vjetru. Veselo očevo lice steglo se u grimasu iznenađenja i razočarenja. Prije nego je starica stigla prošaptati molitvu bogovima i duhovima predaka otac je divlje urliknuo i bijesan odjurio u crvenu preriju. Prerijska Sova, najstarija babica sela, mojoj je majci na povratku u šator izrekla umirujuću laž. Muž ti je presretan i obradovan što je dobio kćer, sa osmijehom na licu prošaptala je mojoj iznemogloj majci na uho Prerijska Sova. Umirena njenim riječima majka je napokon zaspala. Nikada prije i nikada poslije nije spavala tako spokojno.

Toliko godina sam se čudila majčinoj ponižavajućoj pokornosti ocu maštajući kako ću je jednog dana osloboditi ropstva u kome je živjela. Oca se nikada nisam bojala. Vjerujem da je s godinama počeo cijeniti moju hrabrost. Nikada od njega nisam doživjela nikakvu neugodnost. Prema meni se odnosio sa blagom strogošću.

S godinama izgubio je interes za majkom. Naročito nakon što je shvatio da ona, koliko god se on trudio, više neće ostati bremenita. Isprva je to saznanje od sebe i majke htio odagnati batinama koje je ona šutke trpila, misleći valjda kako ih je zaslužila. Majka je cijeli život osjećala krivnju što mome ocu ne može roditi sina kojega je toliko želio. Rano djevojaštvo pamtim kao vrijeme tišine. Majka je sve poslove obavljala šutke, nastojeći postati u mome i očevom životu što neprimjetnija. Njega se bojala, mene se stidjela. Bila sam i još uvijek sam dokaz njenog najvećeg životnog neuspjeha.

Muškarce sam izbjegavala, čak i onda kada sam shvatila da počesto njihovi pogledi ostaju prilijepljeni za moju pojavu. Nisam mogla ne primijetiti kako su, inače mirni, mladići u mome prisustvu postajali razgovorljivi, ili kako nadobudni mladi ratnici u mome društvu hine pitomost koju su prezirali. Zabavljala me pažnja kojom su me obasipali. Dabar me podučila kako da se odnosim prema njima. Laskavce sam pozorno slušala, a nakon što bi završili sa hvalospjevima mome stasu i mojoj inteligenciji, bešćutno sam im u lice sasipala salve pogrda od kojih su se crvenjeli do korijena kose. Naročito sam uživala ismijavati prepotentne ratnike koji su mi nudili brak nabrajajući, ozbiljnih lica, prednosti života sa njima. Te hvalisave kukavice zatim bi se žalili mome ocu, koji bi zbog mog ponašanja pjenio od bijesa. Na prijatnju da će me udati za jednog od svojih prijatelja smjelo sam odgovorila. Toliko smjelo da se otac zabezegnuto odmakao od mene. Učinila bih to bez i najmanjeg predomišljanja. Iz kuće u koju me prisilno odvedu odmah ujutro iznijet će me mrtvu, ozbiljno sam poručila ocu. Otac nije strahovao za život neželjenog i nevoljenog djeteta, bojao se žiga sramote koji bi nakon toga nosio do kraja svoga života. Srce mi je postalo tvrdokorno i okrutno. Glas o mojoj prgavoj naravi brzo se pronio selom i muškarci me prestadoše gnjaviti.

I baš kada sam počela upoznavati mir života bez muškaraca upoznala sam njega. Zaljubila sam se u Vuka a da toga nisam bila ni svjesna. Osvojio me svojom veselošću, šalama koje je uporno pričao iako se ne sjećam da se moje lice ikada razvuklo u osmijeh. Više od njegovih šala zabavljao me njegov glasan i grlen smijeh kojim se smijao vlastitim dosjetkama. Počela sam uživati u njegovim dolascima. Pričao je priče za koje sam znala da su izmišljotine, ali sam uživala slušati ih. Vuk ima dara za pričanje priča, a naročito su bile interesantne one u kojima je opisivao svoje propale ratničke pothvate. U svojim bezazlenim lažima Vuk je uvijek bio simpatični gubitnik. Nisam mu htjela priznati, ali moje srce je uživalo u njegovoj prisutnosti. Prije nego bi se pojavio osjetilo bi da dolazi, prije nego progovori znalo je što će reći, prije nego ustane znalo je da je došlo vrijeme za rastanak. Moje nerazumno srce nije tugovalo, jer je dobro znalo da će se Vuk uvijek vraćati. Njegove sam ljubavne ponude olako odbijala uživajući promatrati njegovo lice kako se muči od neuzvraćene ljubavi. Povlačio se posramljen, tiho, a vraćao veseo i razdragan uvjeren da ću tog dana biti milosnija prema njegovim željama. Sad žalim gorko što se nisam smilovala njegovim ljubavnim molbama. Žalim što sam nepromišljeno odbila sreću.

Danas kada nevesela poslušno obavljam kućne poslove kajem se što nisam Vuku priznala svoju ljubav. Ali, kako sam mogla znati da će lude starješine sela

iskopati ratnu sjekiru i da će svi mladići odjahati u rat. Kako sam mogla znati da će se Vuk, razočaran mojom hinjenom nezainteresiranošću, priključiti hordi Razjarenog Bizona. Kako sam mogla znati da će povrijeđen otići bez pozdrava. Život bez njegovih priča postao je pust. Sve što mi je ostalo, sve što imam pusta je nada da će se jednog dana vratiti i da će biti onaj stari. Ne mogu ga nikako zamisliti kao ratnika. Grozim se pomisli da će se pretvoriti u moga oca, da će postati čovjek koji će se sramiti svoje nježnosti.

Dok ležim u mraku šatora, na slamnatom ležaju, u noći bezbrojnih dubokih uzdaha, zapitam se da li ikada, dok ga niko ne gleda, nečujno, prošapće moje ime. Razigrani vjetar.

PORTRET SLIKARA

Marko Košan
Boris Gorupič

**Silvester
Plotajs Sicoe**



© Stane Jeršič

Marko Košan

Divlji u srcu

prevela sa engleskog: Kanita Halilović

Prolog: Život je lijep

Slike Silvestera Plotajsa Sicoea potiču iz iskričave poetske vizije zakulisja intimnih psiholoških doživljaja običnog, jednostavnog svakodnevnog života koji je više nego ikada prije obilježen zbrkanim nizom nametljivih elektronski generisanih slika, koje nam znatno otežavaju razlikovanje stvarnog od imaginarnog. Uskovitlani svijet s televizijskih i kompjuterskih ekrana, kojima smo konstantno bombardovani, usisava nas u jedan neprekidni tok vizuelnog poimanja svijeta u kojem više ni ne postavljamo pitanje uzroka i posljedica. Ovo glamurozno blještavilo ubrzanih slika više zapravo uopšte ne uznemirava naša čula, bar ne na način koji je svojevremeno golicao maštu naših roditelja u zlatno doba filma i kinematografije prije nekoliko desetljeća. Za većinu ljudi ova vremena predstavljaju tek nostalgичnu uspomenu i mali je broj onih koji su kadri izbjeći očiglednu sinergiju potrošačke la-

godnosti. Jedan od njih je i Silvester Plotajs Sicoe, koji nas uvjerljivo obasipa nevjerovatno obimnim korpusom naslikanih vizija iz kojih isijava moćna adrenalinska doza nostalgije za romantičnim svijetom prošlih vremena. Slikajući aktivne scene koje obiluju međusobnim suočavanjem slika i kretnji, Sicoe bezrezervno puni svoja platna obožanim likovima masovne mitomanije te ih, bez ikakve zadržke i nelagode, bez intelektualnog pretvaranja ili akademske uzvišenosti, tumači u skladu s projekcijama vlastitih intimnih želja. Ovim neobičnim ali jednostavnim pričama on prilazi na jedan poseban, nevin način, otvorenog srca, što odmah razoružava posmatrača i oslobađa ih mukotrpne i za mnoge savremene gledaoce zamorne likovne meditacije. I dok u tom zbrkanom mnoštvu slika koje nas okružuju nismo u stanju razaznati suštinu, Sicoe zna kako da nas blago zaustavi, potapše po ramenu i dobro namjerno nam ukaže na ovo ili ono. Duhovitom kameleonskom spretnošću on u svaku sliku ugrađuje dijelove svog vlastitog identiteta, ali tako nenametljivo da se s njim odmah možemo lako sprijateljiti. Ovakvim pristupom on se svojom originalnošću izdvaja od ostalih slovenačkih slikara, jer većinu poznatih umjetnika, uprkos dubini njihove lične egzistencijalne posvećenosti umjetničkom stvaranju, karakteriše naglašena hladnoća intelektualne distance i racionalna samodisciplina, gdje strast jednostavno nestaje.

Kada Sicoe slika ikone svojih privatnih fantazmagorija, on bez prestanka širi krila svojih lepršavih priča: izravnih ali dvosmislenih, otvorenih ali zagonetnih. Sicoe se predstavlja kao anti egzistencijalist. U poređenju sa Sartrovim fatalnim i tragičnim shvatanjem ljudskog bića, on se napaja iz frivolnosti uživanja u svakom sunčevom zraku koji nježno obasjava ovaj ili onaj komad života. Njemu ovdje nije bitno ko je stvaran a ko se samo igra, jer se svi vrtimo u istom kovitlacu izgubljenog i pronađenog vremena koje se može spoznati samo čvrsto zatvorenih očiju i uz tri udarca petom Dorotinih crvenih lakovanih cipelica.

Srce je usamljeni lovac

U mnoštvu stilova iz 80-ih godina prošlog vijeka, nakon kratkog ali važnog perioda tzv. *New Image*, počeli su pucati okovi do tada dominantnog analitičkog modernističkog stila, i osjećajnost je postajala sve izraženija u preovladavajućoj senzibilnosti razmišljanja u likovnoj umjetnosti. Ovaj period su teoretičari označavali jednim labavim i dosta nevješto smišljenim nazivom – postmodernizam. Krajem tog desetljeća u Sloveniji se pojavila grupa umjetnika najmlađe generacije sa ljubljanske Akademije likovnih umjetnosti. Zdenka Badovinac, tadašnji kustos *Moderne galerije* (Muzej savremene umjetnosti), 1989. godine ih je predstavila na izložbi pod nazivom *Iskustvo predmeta*. Ovi slikari, sakupljeni u neformalnu grupu, u svojim radovima, uglavnom velikog formata, na izvjestan su način probudili slikarstvo pokreta svojstveno pravcu *Art Informel*. U naizgled potpuno apstraktnu, naglašeno materijalnu površinu slike, oni su utiskivali strukturni rudiment i ishodište za mentalne koncepte, koji su se u narednim godinama svog snažnog prisustva u slovenačkoj likovnoj umjetnosti udaljili od tradicionalnog, ali su se istovremeno udaljili u red visokog modernizma reduktivnim postupcima koji naglašavaju

principe vizualizacije i otvaraju nove puteve umjetničkog diskursa koji vrlo često više nemaju nikakve veze sa slikarstvom. Među najmlađima iz ove generacije bili su, između ostalih, Brane Sever, Marko Tušek, Dušan Fišer, Jelka Flis, Zdenka Žido i Silvester Plotajs Sicoe. Godine 1988., samo par mjeseci prije ove ključne izložbe, Sicoe je diplomirao u dobi od 23 godine u klasi profesora Emerika Bernarda, čiji se uticaj definitivno može vidjeti u njegovim ranim radovima. Sicoe je sistematično koristio ove akademske uticaje istražujući slikarsku površinu i “tijelo” slike, iako ne potpuno nedogmatski s obzirom na to da su ga prije svega zanimale predstavljajuće mogućnosti i ekspresije. Slike koje je predstavio u sklopu projekta *Iskustvo predmeta* donekle se razlikuju od radova njegovih kolega koji su se trudili da ostvare postmodernističku dekonstrukciju statusa modernističke slike-predmeta, površine i prostora, iako su u formalnom smislu nastojali očuvati modernističku plošnost, princip rubnog crtanja (*edge drawing*) i tehniku nekontrolisanog kapanja boje iz zraka (*dripping*). Na primjer, slika bez naziva iz 1987. godine je u svojoj osnovi klasična figuralna kompozicija s konstruisanim enterijerom i kasnije preslikanom figurom, kao i iznenađujućim, jedva primjetnim detaljima naslikanih cvjetova iz pop-artističke imaginacije Andija Warhola. Začeci Sicoeovih slika zapravo leže negdje drugdje, i zapravo se ne dotiču gorepomenutih aktualnih formalnih problema. Oni s jedne strane potiču od sasvim primarne fascinacije ritualom slikanja, koji ga je općinio još u tinejdžerskim godinama ili još prije, u djetinjstvu, koje je bilo obilježeno stalnim crtanjem i komuniciranjem sa svijetom kroz magiju likovne umjetnosti, a s druge strane, Sicoe je uvijek svojevrlo odbijao nereferecnijalnost slikarskog “sadržaja” jer je on umjetničku kreativnost posmatrao kao medij za ostvarivanje kreativne imaginacije u aktivnom dodiru s izazovima fizičkih i većinom duhovnih ambijenata u kojima se kretao. Čak i u svojim prvim godinama na Akademiji, a i nakon toga, on je prije svega pokušavao da zbaci ludačku košulju stilskih normi Akademije, koja je ustanovila topologiju likovnog prostora u skladu s učenjem modernističkih profesora Stupice, Pregelja, Jemeca, Bernika, Gnamuša, a na kraju i Bernarda, koje se kretalo ili u pravcu egzistencijalnog “tamnog modernizma” ili uzvišene apstrakcije. Koncept samoprojkecije kao tradicionalnog modela traganja za vlastitim putem, kojeg sugerise akademski program, a gdje slikarsko platno predstavlja scenu za visoko estetiziranu egzistencijalnu autobiografiju, njemu je bio dosadan, jer po njegovom mišljenju taj koncept od slikara pravi roba umjesto gospodara vlastitih ideja. Sicoe je usvojio strukturalni model plošne modernističke gradnje slike kao temeljni princip slikarskog toposa, ali ga je bez ikakvih predrasuda podredio dvama još temeljnijim sredstvima izražavanja: opuštenom, neposrednom kolorizmu i ekspresiji pokreta, pri čemu je piktoralna imaginacija uvijek sredstvo za izražavanje značajnog, a u radovima s početka 90-ih godina prošlog vijeka gotovo literarna odnosno alegorijska narativna imaginacija. Apstraktne kompozicije sa latentno prisutnim ali neopipljivim figuralnim konceptom preovladavaju u radovima izloženim na Plotajsovoj prvoj većoj samostalnoj izložbi u ljubljanskoj galeriji *Equrna* 1989. godine. On strukturu slika gradi izrezivanjem i premještanjem obojenih ploha, kontrastima oblika i svijetlih i tamnih kontura umetnutih u gustu teksturu preovladavajuće modre, crvene i žućkaste boje. Ovim

sredstvima on kombinuje izraziti konstrukcijski princip gradnje slikovnog prostora sa snažnom izražajnošću. Nenametljivo i u skladu s aktuelnim postmodernističkim manirom on povezuje dva temeljna principa, koji u skladu sa standardnom modernističkom paradigmom mogu funkcionisati samo odvojeno, bez uzajamne interakcije. Sada nam se čini paradoksalnim, a što je dobro ilustrirano u Sicoevim djelima (npr. slika pod nazivom *Đavolji embrion* iz 1987. godine), da oba imaginarna ekstrema imaju smisla samo ukoliko se međusobno nadopunjuju. U ovoj ranoj fazi svoje uzbudljive slikarske avanture on je već “kanonizirao” vlastiti temeljni koncept koji se dalje razvija u dva na prvi pogled suprotna i međusobno isprepletana pravca: ravan manje-više apstraktne mreže pozadine slike, koja kontroliše njen kompozicijski skelet, i značenje srži slike koja je direktni nosilac poruke a kasnije i nosilac priča sa tipično nedokučivim i veoma ličnim alegorijskim rudimentima. Sicoe se tako, mimo razvoja koji je status umjetnika u odnosu na svoja djela doživio u zadnjih stotinu godina, vraća ka dispoziciji izvornog ekspresionizma kojeg je artikulirao njegov vodeći zagovornik i filozof R. G. Collingwood, koji kaže da je umjetnik subjektivni medij koji najneposrednije i najdublje doživljava čuvstvena iskustva i stoga ih najlakše i najuvjerljivije pretače u jezik vizuelne umjetnosti. Nekoliko godina nakon toga Sicoe ojačava svoju vezu sa ekspresionističkim pionirima modernističkog slikarstva, naročito s njemačkim umjetnicima iz grupe *Most (Die Brücke)*, kada figura potpuno ovladava slikarskim platnom, iznova se namećući sa svim klasičnim oruđima antinaturalističkog repertoara: s predmetima postavljenim u nelogičnu perspektivu, uz potpuno subjektivno korištenje boje i nedosljednost proporcija. U prvom planu stoji intuicija i neposredna vizualizacija emocija, koje je početkom XX vijeka čuveni teoretičar Benedetto Croce objedinio formulom *intuicija = ekspresija*, a slikar Emil Nolde je otišao i korak dalje u svom opisu kreativnog procesa kada je rekao da je instinkt deset puta moćniji od znanja. Shodno tome, kreativnost nije samo podsvjesni i intuitivni proces, već neopipljiviji i instinktivniji proces. “Slikaru ne treba veliko znanje: najbolje je da ga vodi instinkt i da slika prirodno kao što diše ili hoda”, kaže Nolde. Stojeći ispred Sicoevih slika osjećamo njegovu stalnu i očitu neustrašivost, kreativnu gorljivost i ljubav prema slikarstvu (u jednom intervjuu je izjavio da slikarstvo ne može nestati jer nema ničega što bi ga moglo zamijeniti). Ovo su osnovne komponente njegove angažovane umjetničke misije, jer mu pruža ogromno zadovoljstvo bez ikakve patnje, što ponekad može biti osnovna pretpostavka takozvanog tamnog modernizma. Lakoća u pristupu se pokazuje i u njegovom autorskom tekstu *Studija autoportreta* objavljenom u časopisu *Likovne riječi*, gdje između ostalog kaže: “Svaki put kad slikam djelujem na nekoliko nivoa istovremeno: dubinsko pravljenje slike, njen motiv utkan u osnovnu strukturu, intuitivno traganje u smjeru obojenih polja, raspored svjetlosti. Pokušavam kombinovati iskustvo improvizacije u pozadini sa figurom upletenom u miris boje slike. Sve mora biti zračno, provjetreno, tako da pogled slobodno putuje preko tijela slike. Vremenom se oblikuje ideja vodilja – koja se ne nalazi jednostavno u prvom planu, ne, samo skup informacija uspostavlja njenu koegzistenciju.” Na svoj originalan, a među slovenačkim umjetnicima posve jedinstven način, Sicoe istražuje granice unutar kojih apstraktna mreža slikovnog polja može zadržati

ti figuru u svojoj formalnoj i mentalnoj ravni, u isto vrijeme obrnuto preispitujući kako upotrijebiti apstraktnu teksturu bez žrtvovanja prepoznatljivosti figure koja je nosilac slike odnosno same priče (vidi na primjer izvedbu slika sa motivom ovčije lobanje iz 1990/1991.). Njega pri tom ne zanima cjelovito, do zadnjeg detalja promišljeno postupanje s odabranim motivom, već upravo suprotan postupak, kada on usput, u sklopu kreativnog procesa, neposredno “skida” sliku s vrha kista i nanošenjem boje zapravo stvara esencijalnu, premda možda ne i jedinu, realnost i osjećaj dovršene slike.

Život je priča, ljubavna priča

Iako je Sicoea uvijek uzbuđivala figuralnost, ipak je trebalo proteći određeno vrijeme prije nego što se oslobodio ontološkog poroka objektivne slike orijentisane ka nijemoj opipljivosti površine (iz tog perioda sačuvani su izvrsni apstraktni radovi koji još imaju odjeka u dijelu sinhronne kritike) i opušteno se prepustio prirodnoj radosti pripovijedanja preko slikarstva. Nakon što je završio specijalističke studije na ljubljanskoj Akademiji, 1990. godine je nastavio postdiplomske studije na akademiji Minerva u holandskom gradu Groningenu. Pored nedogmatskih gledišta profesora Martina Tissinga, Sicoe je napokon shvatio kakvu vrstu kreativne slobode može ostvariti jednostavnim, direktnim i neopterećenim uzimanjem motiva za svoje slike iz takoreći bilo kojeg izvora: od slučajnih životnih situacija pomiješanih sa maštom, od svakodnevnih predmeta sa cvjetne ili zelene pijace, od slučajnog toka misli i sjećanja i slobodnih asocijacija inspirisanih nekom fotografijom, medijskim prizorom iz novina ili časopisa, a bez predrasude ili opterećenja da mora da pronalazi neke vlastite svjetove pozajmljivanjem citata i ideja iz radova drugih umjetnika. Uzimanjem od svakoga i odasvuda – što predstavlja postmoderni stav *par excellence* – on je konačno uspio da se otrgne svim formalnim stilskim ograničenjima koja su ga mogla sputavati. A to opet nije bio eskapizam u smislu skrivanja u imaginarnim svjetovima usljed nemogućnosti da se dosegne nedokučivo, već stalno prisvajanje, blizina, kroćenje situacija i ljudi, benevolentna bliska koegzistencija izabranog duhovnog bratstva, čiji su temperament i aktivnost ublaženi iskrenom naivnošću koja se napaja iz kosmičkog altruizma, predavanja, beskompromisnog davanja čitavim tijelom i dušom, uz senzitivno povlađivanje i razumijevanje hipertrofirane stvarnosti svijeta, koji vrtoglavo poseže za najbržim, površnim konzumiranjem svih vrsta dobara, čak i onih koja se smatraju kulturnim i duhovnim. Ovim prisvajanjem i primjenjivanjem svojih vlastitih pravila on je stvorio jedan prividni virtuelni svijet u kojem je, miješajući se sa stvarnošću, početkom devedesetih godina prošlog vijeka živio svaki dan iznova pokraj svog platna. Sicoe ovaj svijet uzdiže u neku vrstu prostodušnog privida međusobne naklonjenosti, preko kojeg u velikoj mjeri zaobilazi potrošački mentalitet kao jedini pragmatični cilj preovladavajuće društvene strukture urušenog sistema vriednosti. Svijet Sicoevih protagonista postavljen je kao indijansko pleme sa nepisanim očiglednim zakonima rituala, sa slikarom kao stvaraocem, demijurgom, šamanom, usmjerenom ka alegorijskom svijetu iznova nađenih snova i harmonije

jedne davno izgubljene civilizacije, date kroz perspektivu sasvim opipljive sadašnjosti. Kada Sicoe dobroćudno traži srodne duše među umjetnicima iz svih perioda, njega manje zanima formalni ekspresionizam slikarskog jezika od temperamenta umjetnikove osobnosti, predstavljene kroz umjetnička djela kao i kroz stvarne i mitske biografske detalje. Kroz nekonformizam vlastitog karaktera i optimističko punokrvno – a za ozbiljnu publiku često nezrelo djetinjasto i naivno – razumijevanje života, on traga za blizinom umjetničkih osobnosti uz posebni, najvećim dijelom provokativni stav i odnos prema svijetu i društvu, koji u pozi jednog gotovo zaboravljenog romantičnog prokletog umjetnika ne mari za ostatke izvan dometa kreativnosti i umjetnosti ili estetske elegancije i ikonografskog kosmopolitizma. U Holandiji je to naravno bio Vincent van Gogh sa svojom divljom neukroćenom slikarskom strukturom, ali takođe, a što je za Sicoea još važnije, sa nametnutom ulogom iscrpljenog, neshvaćenog genija kojeg su biografi i filmski stvaraoci nakon smrti jednog priznatog marginalca uzdigli u božansku paradigmatu. Van Goghova slava u velikoj mjeri počiva na anegdotskoj interpretaciji jednog u suštini nesretnog života, što samo po sebi i široj publici jasno objašnjava njegove boje, njihove guste nanose, kao i Van Goghov odabir motiva. Sicoe slijedi taj fenomen medijskog prisustva umjetnosti i njenih razvikanih protagonista, fascinira ga mitski status pojedinih umjetnika i mehanizama, kao i okolnosti koje ga stvaraju. Kada on u svoj repertoar motiva uključuje portrete velikih, obožavanih i omraženih heroja umjetnosti XX vijeka, Duchampa, Beuysa, Warhola, Hockneya i Basquiata, koji su svaki na svoj poseban i izazovan način srušili konvencionalne predstave o misiji “lijepih umjetnosti”, time zapravo najjasnije izražava paradoksalnu dvosmislenost svoje neobične kreativne uloge. Kao pasionirani propovjednik ekskluzivne društvene uloge umjetnosti on ulazi u primarnu samosvijest kao čudesnu spoznaju i percepciju umjetničke egzistencije koja čini jedno sa samim životom, s beskonačnom vjerom u toplinu čovjekovog pogleda i misli, a takođe i preko misli koja potiče iz intimnog ili opšteg “zeitgeistovskog” fluida različitih vremena i prostora, preko izraza najviše zlorabljenih simulakri fiktivne i kvazielitističke stvarnosti umjetničkog u smislu pretjeranog, lažnog medijskog kiča. Njegov junak zato takođe može biti i “italijanski Van Gogh” – Ligabue; zato je srodnu dušu našao u engleskom slikaru takozvanog novog neurotičnog realizma Martinu Maloneyu; zato s poštovanjem skida šešir pred neobičnim i za mnoge ideološki kontrapoznim potezom američkog slikara Philipa Gustona, koji je, kao zadnji veliki predstavnik američkog apstraktnog ekspresionizma krajem šezdesetih godina prošlog vijeka, u duhu novih impulsa hipi generacije, naglo i radikalno promijenio svoj stil u stripovski prostu ali lično i društveno angažovanu primitivnu figuralnu umjetnost. U širokom dijapazonu svih umjetnika koje smo upravo spomenuli, ukazuje se i Sicoeva nomadska asocijativna mreža naglih skokova i preskoka, bez jasno čitljive logike, psihologiziranja ili usmjerene karakterizacije. Dijegezu miješa s egzgezom, a akteri su predstavljeni ili s jasno prepoznatljivim atributima ili sa zakamufliranim simbolima, sada subjektivno preoblikovanim u fetiše. Iako prvenstveno slikar, on bez obzira na medij osjeća vizuelno polje slika kao jedinstvenu cjelinu, fantazmagoriju dosega ljudskog osjećajnog poimanja kako čitavog

kosmosa tako i najmanje vladi trave u njemu. On prisvaja čitavo stoljeće modernističke umjetnosti kao svoj duhovni dom, za koji u “zadnjoj sedmici milenijuma”, kako se slikovito izrazio u intervjuu s Joštom Rotarom 1993. godine, kaže: “Iako sam svjestan da je to zadnja sedmica, to ne doživljam kao neki pritisak ili neku lošu energiju koja bi uticala na mene ili moj rad. Možda na neki način osjećam jačim tokove sa kojima sam u stalnom dodiru, recimo s Van Goghom, s njemačkim ekspresionistima, jer je to vrijeme bilo nekako zgusnutije. Ja zaista osjećam taj kontakt: tako me vrijeme na neki način oslobađa, jer ne mogu vidjeti bilo kakvu granicu između medija, kao što su, naprimjer, televizija, film, pozorište, slikarstvo, kiparstvo, ples... sve to se udružuje u jednu zajedničku kreativnu energiju, mediji se prepliću i dalje teku zajedno”. Figura čovjeka, koja se nakon 1990. godine za stalno naselila u središtu vidnog polja, svoj duktus ne duguje samo njemačkim ekspresionistima već u velikoj mjeri i možda najvećem slikaru figura XX vijeka Francisu Baconu, kome se Sicoe divi i pomno ga proučava. Ovo se najbolje vidi na slikama *Talking Heads* iz 1993. godine i *Žena koja leži* iz 1994. godine, gdje on zadržava skeletni koncept neke vrste krletke, kojim Bacon tipično označava središte svoje kompozicije. U serijalu s likom Van Gogha iz 1992. godine Sicoe vjerovatno slijedi Baconovu interpretaciju prije nego Van Goghov original svog vlastitog lika, pod nazivom *Slikar na putu ka poslu* iz 1888. godine. Sicoe ima još nešto zajedničko s Baconom – oba su “prokleti” umjetnici i tvrdoglavi “putnici” kroz nepregledni lavirint stoljeća obilježenog vizuelnom umjetnošću, koje je ostalo ne tako davno za nama. Što se tiče “sadržaja” – podijuma, stola ili postelje, koji scenu predstavlja kao žrtveni obred, on ga je već bio usvojio u svojim studentskim danima, a nakon toga dalje razrađivao kroz analizu slikarskog opusa Marija Pregelja (naročito takozvane *Pompejanske družine*) i kroz razgovore s profesorom Jožom Brumenom. Ovaj motiv on je ugradio u apstraktno tkivo slika nastalih prije 1990. godine, da bi ga kasnije zadržao kao tipični motiv pijedestala na kojem otkriva svoje najintimnije lične poruke. To je najbolje opisao sam Sicoe: “Počeo sam da obraćam pažnju na površine. Rađamo se na stolu, volimo se i umiremo na površinama odignutim od tla. Žrtveni oltar, obredni kamen na kojem se ostavljaju darovi. Klasični slikarski motivi se postavljaju na stolove ili krevete. Mrtvac svoj život okončava na stolu. Došao sam do zaključka da je ono što se dešava neka vrsta žrtvovanja, darivanja nekome. Radi se o transformaciji iz materijalnog u nematerijalno. Čovjek osjeća taj tok. Mijenjanje forme zahtijeva uzvišenu srednju površinu između neba i zemlje. Tu se takođe radi i o razapetosti čovjekovog duha između dvije energije, zemaljske i kosmičke. Moji motivi su sinteza toga. Ali čini mi se da se ovaj motiv već preobraća u nešto drugo. Još ga ne mogu imenovati, ali ga već osjećam. Kad prođe i zadnja sedmica ovog milenijuma, taj moj motiv će se preobraziti istovremeno sa preobrazbom društva. To je povezano s preplitanjem medija, što sve skupa postaje jedan sveobuhvatni ritual, ritual postojanja.” U jednom od svojih kasnijih intervjua Sicoe razotkriva još jednu značajnu referencu koja je u velikoj mjeri uticala na njegov rad u ovom periodu i trasirala dalja ishodišta. Listajući neke knjige naišao je na monografiju o fotografskom opusu poznatog francuskog slikara pravca *Art Informel*, njemačkog porijekla, Wolsa (Wolfganga Schulzea). I on pripada ple-

jadi prokletih koji su se, neprihvaćeni od strane društva, sapleli preko fatalno isprepletenih niti kratke ali intenzivne životne priče, što naravno nije slučajnost. Sicoe je bio obuzet Wolsovom sugestivnom, blagim nadrealizmom prožetom mrtvom prirodom, uvijek fotografisanom odozgo, a još više izuzetnim portretima i aktima, takođe uslikanima pri neobično izdignutom fokusu kamere. On je fotografije koristio kao neposredne predloške za niz slika nastalih 1992. i 1993. godine, preoblikujući njihovu glatku strukturu na suptilno osvjetljenim licima sa zatvorenim očima, kao i na ornamentiranim površinama sa zavjesama i stolnjacima u pozadini, u slikovite i ekspresivne formulacije. Tako crno-bijeli motivi autonomno žive u potpuno različitoj psihološkoj ulozi: atmosfera je sada određena zasićenim bojama, a grubo označene linije obrisa potopljene su u kolorističnu rascvjetanu pozadinu, čime pokušava neutralizirati previše očitu ilustrativnost koju (kao i Bacon) uvijek nastoji izbjeći. Pri odabiru motiva, Sicoe iznova koristi slike iz medija i vizualizira ih kao filmske kadrove. Tu su prije svega od velikog značaja sve više ornamentirana polja boja, bez bilo kakvog analitičkog karaktera. Ona održavaju fokus na aktivnom preplitanju figure na dvodimenzionalno strukturiranom zaslonu slike. Ovo se može vidjeti čak i u perspektivi prostora, predstavljenoj na slici sa dosta deklarativnim i skoro programskim naslovom *I'm a Dreamer* iz 1995. godine. Sicoe je s druge strane već pokušavao da manjak sadržaja s apstraktnim vezivom pozadine u ranim godinama nakon akademije ublaži riječima i komentarima u naslovima, koji odmah postaju integralan i prepoznatljiv, mada nepotreban, dio slike. Ispisanim naslovima on uspostavlja još jedan nivo komunikacije s publikom, bez suočavanja s dilemom iluzionističkih efekata. Kubisti su bili prvi koji su ubacivali riječi u svoje kompozicije kao ključ za prepoznavanje identiteta, jer su se plašili da će naslikani predmeti biti teško razumljivi. Sicoeva namjera je međutim suprotna: dvosmisleni poetski naslovi namjerno zamagljuju značenje i otežavaju razumijevanje intrigantnog sadržaja. I još jedna stvar: riječi i rečenice, koje su naravno samo naslovi, i to obično pod navodnim znacima, obraćaju se gledaocu s jednom autonomnom nezavisnom porukom, tijesno povezanom sa poezijom. Sicoe je bez ikakve sumnje i pjesnik, kao što je i slikar, "pripovjedač koji slika i slikar čija spontana poezija klizi kroz prste kao nanosi boje koji sjaje s platna." U toku prave vulkanske produkcije naslikanih i pisanih slika, koje dan za danom stupaju u život iz male sobice ateljea u Trubarjevoj ulici u Ljubljani, Sicoe se zapravo nikada ne zaustavlja da uhvati malo daha i prekine ovaj beskonačni tok strastvenog kreativnog uzgona, jer njemu ne treba *time-out*, ne treba mu vrijeme za razmišljanje koje bi moglo upropastiti magiju spontanosti. To je jedna podsvjesno programirana neposrednost, koja postaje jasan estetski program u kojem parafraza dominira nad analizom, alegorija nad stvarnošću, poezija nad društvenim kontekstom. Ovdje granica između stvarnosti i fikcije nema nikakav značaj. Sicoe je sanjar: on preuzima ulogu modernog šamana, iscjelitelja društva. Slike ispunjavaju platna žustro, bez oklijevanja, u jedinstvenom zamahu četkice i misli. U smislu warholovskog rušenja tradicionalističkog pogleda na uzvišenu ulogu umjetnosti i njene posvećene autentičnosti, slike bukvalno padaju na platna kao odjeci izvornog nadrealizma i njegovog "écriture automatique" ili se pak poput joyceovskog

toka misli vješaju na resaste niti koje pulsiraju iz neopipljive fantazmatske slutnje bliješćih slika koje Sicoe redovno kupi iz novina i časopisa s obližnjeg kioska.

Vogue. Dokazi ljubavi, želje i fantazije.

Kada je 1993. godine pozvan da svoj najnoviji rad predstavi na omanjem zidu Dokumentacionog centra ljubljanske Moderne galerije, Sicoe je oklijevao uprkos ugledu koji ova ustanova uživa. Slikarskoj priči, koja se u tom trenutku u ateljeu frenetično raspetljavala kao zaleđeni kadrovi filma, bio je potreban znatno veći prostor za smisleno suočavanje s publikom. Na kraju je, samo za tu priliku, odlučio da naslika triptih pod nazivom *I like Madonna and she likes me*, i tako po povratku iz Holandije dao svoju prvu veću javnu likovnu "izjavu" u stilu pozorišnog performansa bez klasičnog kritičkog uvoda. Dodatak vlastite poezije (Sedamnaest i po sedmica s Madonom) predstavljao je nadgradnju njegovog gotovo skandaloznog pojavljivanja u travestitskoj odjeći na pjesničkoj večeri u Art klubu godinu dana prije toga, ilustrujući njegov kreda koji je mnoge iznenadio i šokirao, i to u doba kada prisutnost, status i medijski imidž još uvijek nisu imali nikakvu vrijednost u našem kulturnom životu. Neposredna, tako reći primitivna formulacija figure, koju je preovladavajući ukus domaće strukovne i laičke kulturne zajednice teško prihvatila, zastupala je potpuno različite estetske vrijednosti u odnosu na prihvaćene modele. Figura na površinu izbacuje neočekivane jukstapozicije koje predstavljaju još radikalnije oslobađanje umjetničkog djela od akademske discipline i silovitu izražajnu moć koja jednim zamahom apsorbuje idejno polje erotike, egzotike, podsvjesnih i fetišističkih opsesija. Iako Sicoe ponovo slijedi Wolsa u kadriranju i postavljanju ženskog lica na prva dva platna triptiha, a Bacona u prikazu akta na postelji u trećem dijelu ovog neobičnog, blasfemičnog krilnog oltara, daleko važniji je njegov izbor centralnog lika slike, koji u narednim godinama uvodi čitavu plejadu motiva sa 'portretima' medijski eksponiranih ličnosti iz svijeta filma, muzike, sporta, umjetnosti, ali i pojedine kultne fotografske slike iz elektronskih i štampanih medija. Medijska superzvijezda Madona općinila ga je svojim subverzivnim stavom prema popularnoj kulturi, kojom ona tako vješto manipuliše, pri tom zadržavajući status nedodirljive boginje. Za Sicoea, ovaj slikovni prikaz odgovara popularnoj predstavi o "prokletom umjetniku", transponovanoj u moderno doba i okolnosti. On i sebi dodjeljuje drugačiju ulogu, kao umjetniku koji potencijalno živi u svijetu snova medijskih vizija, u odnosu na običnog potrošača blještavog trendovskog glamura, pa kaže: "To je odnos. Dok slikam Madonu, na neki način model nestaje u stvarnosti i svoj život počinje iznova na platnu. (...) Mislim da je to neka vrsta iluzije. U određenim trenucima, kad model sjedi pred tobom, postoji samo osjećaj da ga vidiš. Oboje je iluzija. Mediji su dokazali da je elektronska slika ista ona iluzija kao kada gledaš nekoga ko zapravo sjedi ispred tebe. Tu se radi samo o pojačavanju iluzije. U projektu s Madonom, ja ženu približavam sebi, ne prisvajam je. Na izvjestan način ja uspostavljam jedan ljudski odnos, nekakav ljudski odnos, ne potrebu već prijateljstvo, spontanost, neopterećenu ljubav. S Madonom je to neka vrsta demitologizacije mita. Ona na tim slikama postaje ljudska, jednostavna, iskonska žena, jednaka

nama.” Sicoe se ne trudi da svojim herojima da jasan socijalni identitet, jer to nisu portreti u uobičajenom smislu te riječi. On teži nečem fundamentalnijem: ekspresivnoj rezonanciji tijela koje je nosilac originalnog, drugačijeg, posebnog fantazmatskog naboja, tijela kao osnovnog izraza ljudskog bića, posude za sva čula koja se mogu inkarnirati u biće od krvi i mesa, razotkrivenog kao tijelo-ego: organski, fizički bazični ego, koji svojom sirovošću izaziva idealističnu viziju figure kao uzvišene ili transcendentalne forme koja u umjetnosti zapadne civilizacije dominira još od antičkog doba. Iako su je još prvi modernisti proglasili falsifikatom, jer samo ekspresivno tijelo bez posredovanja kulturne percepcije može biti autentično i stvarno, Sicoe slika nagonski, iz sebe, istovremeno reagujući na ikonografiju aktuelnog stanja u društvu, zasićenog slikama koje nam serviraju mas-mediji. U grozničavom stvaralačkom zanosu, on kombinuje različite nivoe kulture, ‘viši’ nivo istorijske avangarde i cjelokupne istorije umjetnosti s ‘nižim’ nivoom koji potiče iz popularne kulture s korijenima u jednoličnoj industriji centrifugalnog kiča. Trivijalnost ove predodžbe, u asocijaciji na film, možda stoji negdje na sredini između “kiča” Pedra Almodovara i naduvane fantazmagorije Davida Lyncha. “Motive crpim iz filma, jer mi filmovi daju slobodu tumačenja. Ponekad motive nalazim na fotografijama iz revija i časopisa koje kupujem na putu za atelje. Sve što vidim preoblikujem i ispunim iz ugla svoje lične psihičke pozicije, što me kao stvaraoca i ljudsko biće postavlja u jedinstven odnos s vanjskim svijetom. Ideju gnječim, obrađujem imaginacijom, sve dok ne dobijem suštinu. Usmjeren sam na jednostavnost u izrazu i obliku uvezanom u kretanje boja na slici. Motivi u isto vrijeme pripadaju i intimnoj i javnoj sferi, kao fantomi iz paralelnog svijeta kojeg gradim i izlažem. Ljudi koji se pojavljuju na mojim slikarskim filmovima su zvijezde iz filmskog svijeta, ali i cipele, jabuke, lubenice ili muzičke dive. Svi oni su podjednako intenzivno prisutni i povezani s mojim imaginarnim svijetom. Splet imaginacije, snova, medija, vizija, akustičkih obmana, a sve naslikano u želji da se postigne cjelovita vizuelna slika koja gledaoca treba da baci u vremensku rupu između pozornosti i jedne druge – dublje – sveobuhvatne pozornosti. Moje slike su fantomi mojih fantazama i strasti. Nema nikakvih pravila kako treba stvarati, ništa nije zabranjeno: gradim, rušim i opet gradim. Moje slike su smještene u širi svjetski kulturni i informativni kontekst: kao na slici *Otrovna nevjesta prisluškuje svijet*. Slikam ono što doživljavam i što ću doživjeti u budućnosti.” Sicoeva djela su zapravo fantazmatski bljeskovi, koji na svakom kvadratnom centimetru intenzivno naslikanog platna odražavaju stapanje slikarskog izraza i neodredene mješavine adolescentskog prostodušnog introvertnog sanjarenja i agresivnog egzibicionizma. Stoga su njegove slike vrlo lične, skoro do tačke egomanije, nikad međutim ne zastranjujući u hladni narcisizam. Slikar, koliko god je on uvijek u svojim slikama, nije voajer već uvijek u središtu događaja – radikalno izložen. On neprekidno preuzima mnogobrojne uloge, stavlja si maske i imaginarne identitete, samo zato da bi dokumentirao – svaki put iznova – kako ti alter egoi reaguju na izazove zasićenog ambijenta koji nas okružuje. Iako ove priče i protagonisti dolaze iz egzotičnog svijeta virtualne medijske stvarnosti koja se nalazi svuda oko nas, svjesno ili podsvjesno vladajući našim mislima i zloupotrebljavajući naše zatamljene opsesije, među savremenim slovenačkim likovnim stvaraocima teško mo-

žemo naći slikara koji je tako radikalno originalan, uprkos tome što se u središtu njegove magične slikarske kutije pune beskonačnih citata naizgled nalaze Hollywood i Amerika. Ta Amerika za Sicoea nisu Sjedinjene Američke Države već jedno stanje svijesti. Njegov odnos s Amerikom nije angažovan, jer se on u vezi s njom zapravo ne opredjeljuje, i ne istražuje fenomen američke “neautentične autentičnosti”, on nije apologeta ozloglašene američke neopterećene otvorenosti i nikad iscrpljenih obzorja (umjetničke) artikulacije. A još manje pati od pomodnih frustracija evropskih intelektualaca današnjom Bušovom Amerikom. Njegova opsjednutost Amerikom tragičnih i neprilagođenih buntovnika bez razloga, kao što su bili James Dean i Marilyn Monroe, na neki način je duboko anti-intelektualna, jer ne odražava i ne razlikuje njenu geografiju, politiku ili ljude. Njega zapravo uopšte ne zanima američka kultura, bilo “visoka” bilo “niska”. Ona ga privlači zbog svoje različitosti, nudeći identifikaciju koja se razlikuje od njegovog iskustva. Ili bar on to tako vidi. Sicoe nikad nije bio u Americi. Kaže da uopšte nije zainteresovan da tamo ode. On Ameriku vidi kao domovinu daleko od doma, kao fantaziju kroz koju uvijek može uteći od pritiska zatvorene sredine u kojoj je odrastao i u kojoj živi. Stoga je to više kao neka ideja ili osjećaj nego stvarna zemlja, u svakom slučaju nešto što mu je intimno blisko. Čak i ako je to Amerika koja predstavlja homogenizaciju ukusa, kulturne svijesti i simbola modernizacije. Iako on prihvata i prevodi sve što mu se nudi potpuno svjesno, bez preispitivanja samog sebe, on je nesporni globalist u svojoj pozitivnoj utopijskoj viziji svijeta kao zajedničkog doma čovječanstva; a sve to u vremenu u kojem riječ globalizacija nije imala neko konkretno značenje, bar ne u današnjem negativnom kontekstu. Ovdje se ne radi o želji za bijegom u jednu drugu, imaginarnu idealiziranu stvarnost. Antirealistična, emblematična narativnost onemogućava neposrednu identifikaciju i ne nudi ni realni ni duhovni azil. Ono što nudi jeste samo intimna želja, latentna opsesija, koja se generira kao vječna želja, bez mogućnosti ispunjenja. Realizira se preko umjetnosti, što objašnjava Sicoevu bespogovornu predanost neprestanoj slikarskoj akciji. Umjetnost omogućava ostvarivanje svjetova, koji su u stvarnom svijetu neostvarljivi i apsurdni – kao brak sa Sharon Stone. Oni istovremeno predstavljaju vezu sa romantičnim trenucima sreće ostvarenim kroz sanjarenje u svakodnevnom životu: možda na nekoj osamljenoj klupi, sa njom. U tom pogledu on je na istom fonu kao i Byron sa svojom romantičnom zemljom sunca, vina i nagomilanom istorijom zapadne civilizacije koja se potpuno gubi u dragocjenom trenutku međusobne naklonjenosti. Preuzimanje uloga, kameleonsko prikrivanje sa svakom novom kožom je strategija kojom se Sicoe približava sublimaciji želja. Ova priprosta, primitivna formulacija figuralnog konteksta njegov rad čini direktnijim i radikalnijim u odnosu na rad bilo kojeg drugog (slovenačkog) umjetnika, jer danas mnogi od njih kopiraju modnu fotografiju, preuzimaju motive sa televizije, ili se na druge načine pokušavaju takmičiti s produkcijskim metodama industrije zabave. Ovo, naravno, nije ništa novo. Ali prevladajući teoretski diskurs likovne umjetnosti kao kulturne prakse još uvijek u velikoj mjeri zavisi od staromodne ideje da se “umjetničko” definiše kroz kritičku opoziciju masovnoj popularnoj kulturi. Jaz između realne umjetničke senzibilitnosti, naročito tako prostrte kao što je Sicoeva, i teoretskog aparata (akademske)

umjetničke kritike koja bi trebala podržavati tu senzibilnost, ukazuje na to da je za razumijevanje odnosa između likovne umjetnosti i vizuelne kulture neophodan konceptualni preskok, ako se želi držati korak s onim što se danas zaista događa.

Kuća srca

Slike nastale po “isteku zadnje sedmice drugog milenijuma”, u odnosu na radove iz devedesetih, definitivno predstavljaju značajan i iznenadan odmak od tipične “divlje” slikarske akcije pokreta *New Savages*. Palimpsestno gomilanje boje zamijenjeno je bolje promišljenom organizacijom ujednačenih obojenih ploha koje su manje agresivno i bolje uređeno postavljene naspram ornamentiranih tekstura. Trivijalna ikonografija postojećeg društvenog stanja punog prizora iz medija još izrazitije istupa u prvi plan. Ovaj put u većoj mjeri dopunjena intimnim, lično narativnim fragmentima iz porodičnog života (rođenje djece, njihovo odrastanje) i predstavljena kao neiscrpni izvor lične opsesije, kao paradoks na drugoj strani donekle bizarne, dendijevske lične predstave koja je beskompromisna, bez distance i, bar na prvi pogled, bez samoironije. Radi se o postupku prefinjene persiflaže, koju na sličan način, iako u potpuno drugačijoj atmosferi, koriste i članovi kolektiva *Irwin*. Zato novije slike nisu izgubile ništa od svog simpatičnog šarma, već upravo suprotno: tipična dvosmislena koegzistencija raznih, ponekad formalno i suštinski suprotnih nivoa razumijevanja postaje transparentnija i čitljivija. Konstantno prisutni princip, gdje se u istom kadru bilježi situacija i u enterijeru i u eksterijeru, otkriva osnovnu metaforu Sicoevog umjetničkog senzibiliteta i stvaralačke vizure. Sa često korištenim motivom kiše on direktno koketira sa poznatom sekvencom sna iz Hladnikovog filma *Ples na kiši* (*Ples v dežju*). Ova ideja je razapeta između gledanja u intimu sjećanja (mamini kaktusi iz domaćeg zimskog vrta, gustonovski sat koji precizno kao strijela pravi rezove u ličnom vremenu), koje se na listovima papira likovnog dnevnika ali i neposredno na platnu vizualizira u samoći ateljea u obliku srca – centralnog simbola koji na krhkim nožicama hoda po svijetu – i samosvjesnog neprekidnog dijaloga sa slikama agresivnog medijskog prostora. U tom svijetu neobjašnjivu, nagonsku pažnju, koja kasnije prerasta u opsežan kompendijum slika, dobija sasvim slučajna i opskurna vijest o nevjerovatno velikom otkriću četiri stotine hiljada glinenih figura mačaka u staroegipatskim grobnicama. U formalnom smislu ove nove slike još bolje izražavaju “asemblaž2 ideja koje se šire preko svih nivoa slike, uključujući i okvire, a preko dekorativne mreže uzoraka, te kao neka beskonačna struktura zrače u svoju bližu okolinu preko granica same slike. U njegovim najnovijim radovima ova struktura je potkrijepljena i ritmičkim nizanjem pojedinačnih elemenata u produženom vertikalnom ili horizontalnom formatu slike, te pomoću “tehnicistički” orijentisanog uzorka pozadine urađene molerskim valjkom. U Sicoevom prepoznatljivom stilu sada smo suočeni sa tolikom količinom duhovite vještine, uz toliko obilne i otopljive “fizičnosti” slikarske materije, te čistim užitkom i oslobađajućom bezbrižnošću, da jednostavno ne nalazimo odgovarajuće primjere za poređenje u klasičnom maniru istoričara umjetnosti. Na svoj vlastiti način,

a možda i nehotice, on melje dogme tradicionalističkih, a u tom okviru i modernističkih, paradigmi, i s uživanjem ih nadomješćuje narativnom apoteozom stvarnog svijeta, u kojem nema mjesta za prenapuhane uzvišene metafore već za neiscrpno vrenje dvosmislenih asocijacija i neopipljivih i nedostižnih osjećanja, gorljive želje čeznutljivih opsesija, opscene fetiše, tinejdžerske reminiscencije i idolatriju. Kao slovenački Philip Guston, Sicoe se opire posvećenim postupcima metafizičkog uvijanja stvarnosti u sterilne velove samodovoljne likovnosti i okreće se pričama koje može naslikati tako nadahnuto, na prvu, pikasovski svježe.

Epilog: Do zadnjeg daha...

Silvester Plotajs Sicoe i njegovo slikarstvo od samog početka čine jedan neobični, čak oštri, rez u institucionalizovanom tkivu slovenačkog slikarskog razmišljanja, akademski uokvirenog Greenbergovom idejom o “univerzalnoj, transhistorijskoj formi, koja sa svojom sjajnom aurom nikada ne prestaje biti inteligibilna u smislu kontinuiteta umjetnosti”. S distance od dva desetljeća, u kojem periodu su svi bili prisiljeni da prepoznaju izraze novog postmodernističkog osjećanja da je pad visoke modernističke umjetnosti značio i završetak stoljetnog herojskog likovnog istraživanja, možemo reći da sve to jasno pokazuje da je među slovenačkim stvaraocima zapravo bilo samo nekoliko njih kojima je bilo priznato da imaju cjelovito razumijevanje aktualnih trendova razvoja modernog urbanog društva. Oni su se organski smjestili u polju napuhanih simulakri medijske metarealnosti i prisvojili njene postulate. Istražujući razlike između modernizma i postmodernizma prepoznavanjem načina na koje oni reaguju na razliku između takozvane visoke i niske (šund) kulture, možda samo slikarski svijet Silvestera Plotajsa Sicoea može biti prepoznat kao takav, odmah do umjetničkih kolektiva *Irwin*a i NSK-a, koji su virtuozno koristili dvosmislene mehanizme putem kojih je klasični pop art već šezdesetih godina prošlog vijeka reagovao na društveni kontekst vanjskih manifestativnih izraza svakodnevnog života. Sicoev svijet nam pokazuje od fitnesa napeto i utrenirano tijelo pop zvijezde ili holivudske *pin-up* starlete kao nepogrešivi moderni ekvivalent tradicionalne slikarske odaliske. Ova dvosmislena koegzistencija ponekad suprotstavljenih nivoa razumijevanja je, formalno i suštinski, takođe u skladu sa temeljnom dispozicijom postmodernog slikarskog pristupa. Kako Sicoeve slike odaju počast deideologizaciji teorije umjetnosti, krećući se na ivici vulgarne ekspresije i brutalnog primitivizma, one se svojom plošnom, ornamentalno razastrtom pozadinom istovremeno oslanjaju na osnovne konvencije modernističke strukture slikovnog prostora. Sicoe vješto koristi metaforičke i metonimičke mogućnosti simbola, znaka i boje, i uspijeva ih utkati u lingvistički i socijalni temelj slike. Ova slika je svjesno definisana u okrilju vanjske impresije koja se namjerno uspostavlja naizgled naivnim diletantizmom. Njegovo slikarsko djelo se otkriva kao jedan fleksibilni organizam sa dva koncepta: s jedne strane Sicoea očito zanima slikovna supstanca hedonističke slikarske akcije, a s druge strane opuštena poetična mentalna forma izražena preko lično doživljene apoteoze eksponenata aktualne popularne kulture. Komunikaciju s

publikom slike ostvaruju ovdje i sad, ne pišući nikakvu istoriju. One predstavljaju tek slikarev lični dnevnik. Vjerovatno drže korak s američkom sportskom pop ikonom, bivšim košarkašem Dennisom Rodmanom, poznatom po svojoj životnoj “mudrosti” koja je inspirisala čitav niz Sicoevih slika na osnovu njegove filozofije da umjesto da traćimo vrijeme i energiju uspostavljanjem definicija sranja koje ne razumijemo, trebamo izaći van i živjeti, a da ćemo kasnije imati dovoljno vremena da brinemo o posljedicama. Prema Rodmanu će se istorija pisati, objašnjavati i čuvati na slikama, video trakama i u našem sjećanju, bez obzira na to koliko se svaki dan trudimo da je uhvatimo: ona je zapravo neuhvatljiva, samo mi sami možemo biti istorija. “Vrijeme će nam na kraju ionako isprašiti tur.”

Boris Gorupič i Silvester Plotajs Sicoe

Buntovnik? Ako tako želiš

prevela sa engleskog: Kanita Halilović



Boris Gorupič: *Imaš neobičan nadimak: da li ti ga je neko dao ili si ga sam smislilo? Takođe me zanima da li on znači nešto konkretno?*

Silvester Plotajs Sicoe: Ne, ne znači ništa, imam ga još od svojih tinejdžerskih dana. Dao sam ga sam sebi, kada sam negdje sa desetak godina odlučio da ću biti slikar.

B. G.: *Dobro, ne znači ništa konkretno, ali vjerovatno nije bez ikakvog smisla?*

S. P. S.: Šta da ti kažem... sigurno ti je poznat taj osjećaj kad si u jednom trenutku jedna osoba a nakon nekog vremena postaneš neko potpuno drugi?

B. G.: *Recimo da da.*

S. P. S.: Tako je to: kad sam Sicoe, preobratim se u slikara, postanem nešto što se ne događa svakodnevno, i naravno da se radi o umjetnosti. Teško je to objasniti, ali radi se više o nekom osjećaju.

B. G.: *Da pojednostavimo stvari: Silvester negdje odluta, a Sicoe opaža boje i oblike?*

S. P. S.: Tako nekako.

B. G.: *Kada sam razmišljao o prosječnom ljubitelju tvog slikarstva, zamislio sam ga kako nosi majicu sa Če Gevarinim likom, pije koka-kolu i želi postati, ako već nije, uspješan japi. Slažeš li se?*

S. P. S.: Moram reći da si me iznenadio s tim pitanjem, ali vjerovatno je tvoj opis blizu istine. Ljudi koji kupuju moje slike dosta su različiti, recimo da su srednjih godina, sa solidnim obrazovanjem, pokušavaju razumjeti sadašnjost. Ne vole traumatičnu, ozbiljnu slovenačku umjetnost.

B. G.: *Odakle crpiš ideje za svoje slikarstvo?*

S. P. S.: Postavio si mi dosta naivno pitanje. Ovo je slikarstvo i sve je naslikano, zapravo uglavnom šematizirano, ali ono bitno je prepoznatljivo. Ideje crpim odatvuda, šta god dotakne moju podsvijest. Ideje na koncu crpim i iz svoje poezije, koju pišem uporedo sa slikanjem.

B. G.: *Imaš pravo, tu je Man Ray, zatim Duchamp, čak imamo i cvijeće. Trebao sam ti postaviti pitanje više u smislu: kako bi posmatrač trebao povezati te različitosti, odnosno kako treba čitati, tumačiti ove slike?*

S. P. S.: Djela nastaju dosta spontano. Pored likovnih referenci koje spominjete, tu je i čitav niz događaja koji spontano dopijevaju na platno, čak se može reći da ih prosto kupim na ulici. Moda, film, fotografija, popularna muzika, te istorija likovne umjetnosti – sve one se mogu susresti u jednom trenutku i oblikovati novu predstavu. Zašto onda ne i na ovim slikama?

B. G.: *Možemo li ovo nazvati postmodernističkim kolažom?*

S. P. S.: Možete ga nazvati kako god hoćete. Slika je kao lijepak. Komedija od ljudskog tkiva i srca.

B. G.: *Kako gledaš na portret?*

S. P. S.: Mogao bih reći da realizam nije najvažniji; moji likovi su često potpuno šematizovani. Ono što me interesuje je prije svega interpretacija, a to znači moje cjelokupno shvatanje neke osobe. Približavam se osobnosti, pripitomim je, i komuniciram kroz slike.

B. G.: *Tvoje shvatanje razlike između elitne i popularne kulture?*

S. P. S.: U toku mog studija na akademiji modernizam je smatran za nešto elitno, a s druge strane pop-art uopšte nije uziman za ozbiljno. To je danas teže shvatiti, ali osamdesetih je situacija bila upravo takva. Meni je pop-art predstavljao način slobodnog izražavanja pa sam se stoga odmakao od opšteprihvaćenog modela poznog modernizma. Osjećao sam odbojnost prema hermetičkom, samodovoljnom, sublimnom modernizmu. Bliski su mi bili slikari kao što su Jasper Johns, De Kooning, Pregelj, D. Hockney, F. Bacon, koji su preispitali modernizam i otvarali nove puteve.

B. G.: *Buntovnik?*

S. P. S.: Ako tako želiš.

B. G.: *Je li tvoje slikarstvo evropsko ili slovenačko?*

S. P. S.: Nemam pojma šta bi trebalo da bude slovenačko slikarstvo. Mediteransko. Mene zanima kompleksno, sretno vitalno slikarstvo, koje slavi čovjeka. Stvaram iz potpune sreće, zadovoljstva.

B. G.: *Možeš li kratko opisati svoj likovni razvoj?*

S. P. S.: U mojim ranim godinama postojao je direktniji ekspresionizam, kao što ga znamo iz njemačkog slikarstva dvadesetog vijeka. Sada više pažnje posvećujem bojama, ali takođe i ravnim plohama, uključujem ornamente, srca, a mogao bih govoriti i o prisutnosti narodne umjetnosti.

B. G.: *Slovenačke?*

S. P. S.: Da. Ali tu je i afrička, australijska (aboridžinska), indijanska... gdje slike imaju magičnu, ritualnu moć i značenje.

B. G.: *Je li ti iko ikada rekao da su tvoje slike kičaste?*

S. P. S.: Pa i nije.

B. G.: *Šta je suština tvog slikarstva, kako pokušavaš da se obraćaš gledaocima?*

S. P. S.: Vjerujem u komunikaciju; i to oblikujem formom, sadržajem, a naročito višeslojnošću svojih radova. Sa nekim ljudima se dobro slažem, ali naravno da se moje slike ne mogu sviđati svima. Ima međutim dovoljno onih koje one zanimaju i za njih ja radim. Ne slikam samo i isključivo za sebe. Vjerujem u ritual slikanja kao jedno cjelovito ispitivanje pulsa čovječanstva, civilizacije. To je kao kad u ovaj užurbani, ultrapulsirajući svijet postavite slike – nepomične toteme, koji zaustavljaju svijet. Zaustaviti čovjeka i usmjeriti ga, osvijestiti tako da osjeti samog sebe.

B. G.: *Da li si se ikada bavio dizajnom?*

S. P. S.: Nisam.

B. G.: *Pitam to zbog stolice koju imaš u svom ateljeu. Zašto si je naslikao?*

S. P. S.: Tu stolicu je dizajnirao Janez Suhadolc, a galerija ARS me pozvala da je naslikam, kao što ponekad ima običaj sa pozivanjem slikara. Ja sam je nazvao *Stolica za Davida Hockneya*. Naslikana je uz motive sa mojih slika.

B. G.: *Zašto baš Hockney, na njega se često pozivaš?*

S. P. S.: Blizak mi je, jer slika figure. U njegovim djelima nalazimo lično pripovijedanje, odnos prema svijetu koji je raznovrstan, optimističan, temperamentan – a takvih umjetnika nema mnogo.

B. G.: *A Duchamp? Pominješ ga kao partizana. Jesu li to za tebe dobri momci?*

S. P. S.: Da, na Duchampa gledam kao na revolucionara, recimo gerilca.

B. G.: *Ne razumijem najbolje, naši novi istoričari imaju dosta toga da kažu o partizanima, a prije svega ih odvajaju od revolucionara, odnosno komunista. Oprosti, jednostavno ne mogu odoliti, vodim ove rasprave uprkos činjenici da one zapravo pokazuju svoju neproduktivnost u razumijevanju nacionalne istorije.*

S. P. S.: Za mene je najvažnija oslobodilačka varijanta, a ne politika. Ovo što imamo danas je neka vrsta revizije istorije.

B. G.: *I to ne baš naj sretnija.*

S. P. S.: Slažem se.

B. G.: *Sad razumijem Duchampa kao revolucionara i partizana u isto vrijeme. Misliš li da ti vršiš velike promjene u slovenačkom likovnom prostoru? Da li sebe smatraš važnim umjetnikom?*

S. P. S.: Naravno da se smatram dobrim slikarom, i mislim da se to ne odnosi samo na slovenački prostor. Kad moja djela budu predstavljena u inostranstvu, njihov kvalitet se može pokazati i u širem smislu. Vjerujem u to.

B. G.: *Jesi li pokušao ostvariti ozbiljniju saradnju s evropskim galerijama? Ili si možda propustio tu priliku kada su strani kustosi pokazali interes za mlade umjetnike.*

S. P. S.: Mislim da moju generaciju još nisu otkrili. Čak ni ovdje, kod kuće. Kad strani kritičari dođu u Sloveniju, nude im mlade autore, našu generaciju su kao već 'obradili', s čim se ne slažem. Zato stranci dobijaju filtrirane informacije. U tom smislu smo nekako kao preskočeni, ali ne bih rekao da je za nas prekasno. Nadam se da će neke privatne galerije barem malo promijeniti ovu situaciju.

B. G.: *Takođe se pitam da li je jedan tridesetogodišnjak već dosegao punu zrelost. Tu se više radi o traganju za novim trendovima koje ta generacija najprepoznatljivije predstavlja.*

S. P. S.: Ako hoćeš da preko slikarstva izraziš globalni pogled na stvari, potrebno ti je iskustvo, što kao mladić nemaš.

B. G.: *Voliš li stripove?*

S. P. S.: U doba kad sam ja odrastao svi smo čitali *Stripoteku*, i stripovi su bili generalno popularni. Najviše sam volio španskog autora Murilja, koji je bio prilično neobičan. *Alan Ford* je naravno bio klasika, ali možda sam najviše volio *Fleša Gordona* jer me uvijek zanimala naučna fantastika. Za razliku od toga, realistične ili socijalne priče me nikad nisu posebno privlačile.

B. G.: *Tvoje slikarstvo zaista nema naglašen socijalni sadržaj; ali ni pop-art, odnosno njegov glavni dio, na koji se ti posebno naslanjaš, nije bio socijalno ni analitički orijentisan. Osim toga, zar nije socijalni sadržaj generalno nestao iz novijeg slovenačkog slikarstva?*

S. P. S.: Hm, zavisi; nešto bi se sigurno već našlo.

B. G.: *To je tako ako takav sadržaj tražimo u konceptualizmu, koji nam recimo predstavlja neke prazne kuće, osjećaj otuđenosti, pomanjkanje vrijednosti. Ali ja sam prije svega mislio na pravu angažovanost, koja pokušava da promijeni društvo.*

S. P. S.: Po meni je to teško izraziti u slikarstvu, lakše je recimo s fotografijom. Mislim da to nije ni domen slikarstva. Naš prostor je opterećen socio-realističkim projektima, odnosno zapovijestima bivšeg socijalističkog društva.

B. G.: *Istorija slikarstva – ukoliko se ne bavi naglašenim realizmom – zapravo ne sadrži mnoga socijalna pitanja uprkos njihovog prisustva, kao kod Pikasa. Kako vidiš slikarstvo u ulozi oplemenjivanja civilizacije?*

S. P. S.: Mislim da to ima smisla. Moje slike su jednostavne i jasne, i zato su namijenjene praktično svakom. Zato je važno da onaj koji gleda moja djela bude

širok, da nije posebno usmjeren, i da ponešto zna o istoriji slikarstva, što je zapravo dio opšteg obrazovanja. Neko ko prati film može imati direktniji pristup mom slikarstvu.

B. G.: *Koji filmovi i režiseri te zanimaju?*

S. P. S.: Volim Fellinijeve filmove, tu su zatim Buñuel, Tarkovski...

B. G.: *Dakle, nadrealizam?*

S. P. S.: Da, ali i David Lynch, kao i minimalizam nekih japanskih filmova. Takođe moram spomenuti i Cvitkovića. Volim i Bustera Keatona, braću Marx, ukratko, prilično neobične stvari koje imaju neku ironiju, grotesku. Braću Coen. Rane radove Pedra Almodovara.

B. G.: *A kako stvari stoje s muzikom?*

S. P. S.: Nikad zapravo nisam slušao nešto posebno, odnosno posebno profilirano. Poslije su me počeli zanimati autori koji su svojoj muzici davali svojevrсни lični pečat, kao što su David Bowie, Grace Jones; to mi je bilo važnije kao neki određeni muzički stil.

B. G.: *A sada jedno sociološko pitanje: Smatraš li da je naš prostor likovno provincijalan?*

S. P. S.: U poređenju s nekim, uglavnom zapadnim zemljama, kod nas se odmah može zapaziti nedostatak tako obimne istorije likovne umjetnosti. To se vidi u našem načinu oblačenja, oblikovanju prostora i odnosu prema slikarstvu. Takođe mi nedostaje koegzistencija i korištenje različitih likovnih jezika, stilova. Kod nas u Sloveniji se teoretičari i institucije odlučuju za jedan smjer i onda jedino njega forsiraju. Ali uvijek prekasno! (Sublimno, modernizam...)

B. G.: *Ili javna plastika, koja je na primjer u ljubljanskom baroknom periodu mnogo doprinijela karakteru gradskog centra. Danas, kada imamo neuporedivo više finansijskih sredstava i autora, za takve 'investicije' nema interesa.*

S. P. S.: Slažem se. Oni koji oblikuju javne prostore ne shvataju ukupni značaj svog rada. Moguće je da me to i ne muči nešto naročito, jer i ja tragam za prijedlozima u takvim prostorima, kao i u štampi, takoreći u svakodnevnom životu, koji je mnogo više banaliziran nego što bi trebalo. Takođe mi nedostaje oprema javnih prostora s kvalitetnim slikama.

B. G.: *Dakle ti si prilično selektivan pri izboru?*

S. P. S.: Na svaki način. Informacije moraš filtrirati i izabrati samo ono što ti je potrebno. Preko tog izbora pokazuješ svoje lično iskustvo.



Silvester Plotajs Sicoe

PESME

preveo sa slovenačkog: Milan Đorđević

2. 5. 2002.

* * *

u tišini živi
drvo smokve
u maglenom jutru
smokvi stane srce
daleko od mora
daleko putuju
njena slatka duša
kao večni stranac
krišom je pratim
da sebi solju
natrljam telo
i obučem se
u listove smokve

7. 6. 2002.

ručna pesma

suncokreti na polju
maka
oprani kišom
ruka nespretno
sedi usred crvenog
mora i gleda
u daljinu
dođi u mene pesmo
naseli se u kratkom
pogledu prostri sebi
sto usred srca
obuj moje jedine
cipele poješćemo
glavicu maka
i videti crveno

14. 11. 2002.

krik strasti

sanjao sam te
kraj mora gledamo
u nepokretnost
iz dubine dolazi
narandžasti krik
vanili kakea
mirišeš kako mirišeš
kad goli napravimo otisak
na crvenoj uljanoj slici
vatrena prigušena
strast nas goni
do mora da se
u njemu ohladimo
darovala si mi snove
uzeo sam ti miris
i dao krik strasti

12. 12. 2002.

* * *

probudim se usred polja
kaktusa
sebi zapalim cigaru
i opipavam osušenu
zemlju
moje veliko srce
me zagrli
i krvavo poljubi
zajedno pušimo cigaru
posmatramo zelene
kaktuse nepomični
do uživanja
kaktusi su oštri
crvene čarape meko
ležu uz snove
i očekivanja

21. 3. 2003.

moj grad

došao je vetar
koji sve odnese
na kraju
sam i tako bos
u crvenim čarapama
i sirene
u vazduhu na ulici
u svom gradu
sve se promenilo
još su se sećanja
posakrivala po barovima
i srću svoju kafu
kroz asfalt osećam
otkucaj srca
mog srebrnog
grada

25. 6. 2003.

čarobnjak

uđem na travnjak
bos i zašiljen
legnem između cvetova
oslušnem mrave
kao nekada
šuma još uvek
žari usred polja
kao cirkus
diše i tiho zove
detinjstvo imam negde
u kosi u njemu se
utapam dok nemo
gledam unazad
vidim sebe dete
bosonogih snova
čarobnjaka

9. 9. 2003.
slatka pesma

očišćen od misli
u tebi se utapam
kišo što tražiš zemlju
u meni
sa jednom nogom uvek
u šumi
sa drugom u moru
slanih peševa
svučem šarenu kožu
i prepustim se
tvom strasnom
jeziku
ko si ti kome
smrt svetluca u
osmehu slatka

23. 1. 2005.
magenta¹

došao sam iz drveća
došao sam iz gavrana
došao sam iz vulkana
znam ko sam
tačkica u narandžastom
metežu
crta na sivom asfaltu
magenta mi sija
iz očiju
do poslednjeg daha
grlim život
da ne uzdahnem
a da nisam rekao
volim
još jednom

1 Magenta je reč za crvenu boju, živu crvenu nijansu.

9. 4. 2005.

* * *

čujem pevanje u sebi
peva
kao što peva travnjak
koga vetar češe
pada kiša u meni
i sve reke
slivaju se u jednu
doći ću do tamo
još ću videti
pesmu napisanu
na zidu
nekada sam već bio tu
shvatiću je

19. 9. 2005.

san

zagrlio sam te
u poljupcu
dao sam ti se
obgrljen u kapi
mora
u mornarskoj majici
osećaš polje lala
na mojim grudima
narandžastu krv
koja pulsira
da te ispuni
da mi natočiš
nežnu malvaziju
i zagrljeni žmurimo
na snove
o srećnom kraju

29. 11. 2006.

divlja i mlada

srce kao paleta
natopljena sa hiljadu

slojeva uljane
strasti
lice kao kamen
usred šume gde
lišće nikada ne
požuti
večno proleće
večno rođenje
koje će poslednje
da oboji srce
pozovi me pesmo
da ti obojim srce
i našminkam usne
poljubi me
dok gledam ka horizontu
večnog vraćanja
zagri dlanovima
lice
koje te večno pratilo
kroz hiljadu
slojeva nepokretne
magle
sa svetlošću u očima
sa pljuvačkom punom strasti
koja će biti naša
poslednja misao
još ćemo se voleti
na ružičastoj postelji
bićemo još divlji
i mladi

20. 9. 2007.

srce

otkinuti sebi srce
staviti ga na sto
gledati srcem
ko si ti koji go
stojiš pored stola
samo sanjam da sam na travnjaku
i udaram
i gledam
svoj početak

volim sebe
zato ljubim
svoje srce
i otkucavam sa njim
dok se volim

10. 10. 2007.

vatra

u nepoznatoj zemlji
nepoznat sam sebi
visim kao šišmiš
tik iznad tla
mirišem zemlju
gledam mrave
čujem vodu
kiša me dodiruje
još uvek mi se čini
da ne postojim
svet snova da jesam
sanjam da je svet
udah i izdah
belo crno
postojim da sanjam vatru

12. 2. 2008.

žirafa

afrika u njenim očima
kad ti njen vreo jezik
proba kožu
više sam divlji
od nje
ili je pak njeno
divlje srce
nežno prikriveno
pogledom ljupkosti
na dugim nogama
mrežasto nepokretno
čeka posmatra
životinja u meni
budi se

dok te mazim
snu divlja žirafa

2. 12. 2008.
ritam zečijeg srca

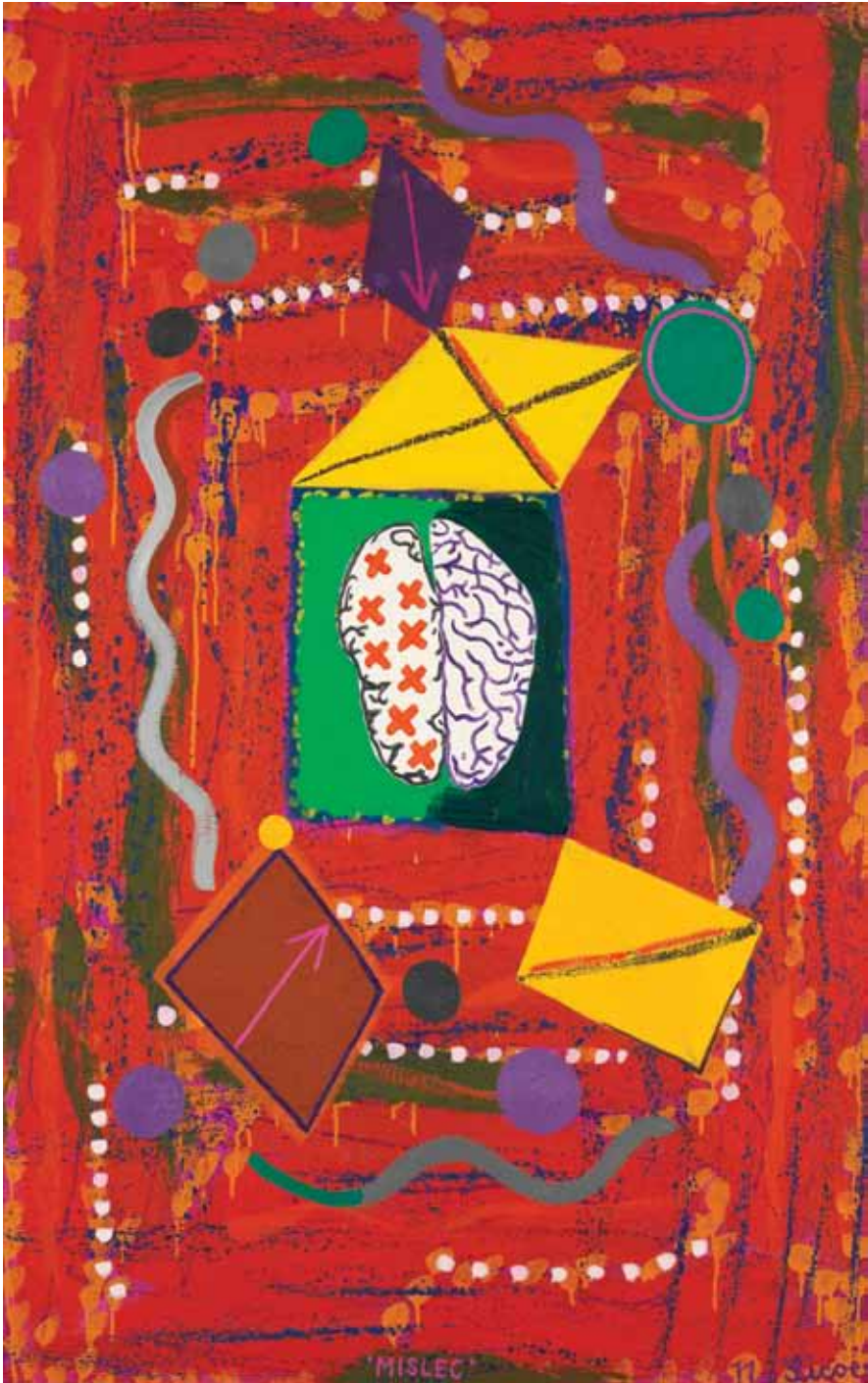
usred ljubičaste šume
okružen zelenim
zečevima
obučen u zečiju
kožu
sa crvenim
zečijim očima
pišem ozbiljnu
pesmu
niko me ne
dodiruje
samo nebo i
drveće pulsiraju
u ritmu
zečijeg srca

1. 1. 2009.
belo

sneg sipi kroz
brezovu šumu
kao bela pesma
kroz bele snove
na belom stolu
goli mirišemo
krv koja uvek otiče
i prska
po snežnobelim
dojkama
da ne padnem
od strasti
opijen u belo
me ustima
grliš u sebi



SRCE JE OČEM NEVIDNO, 220 x 90 cm



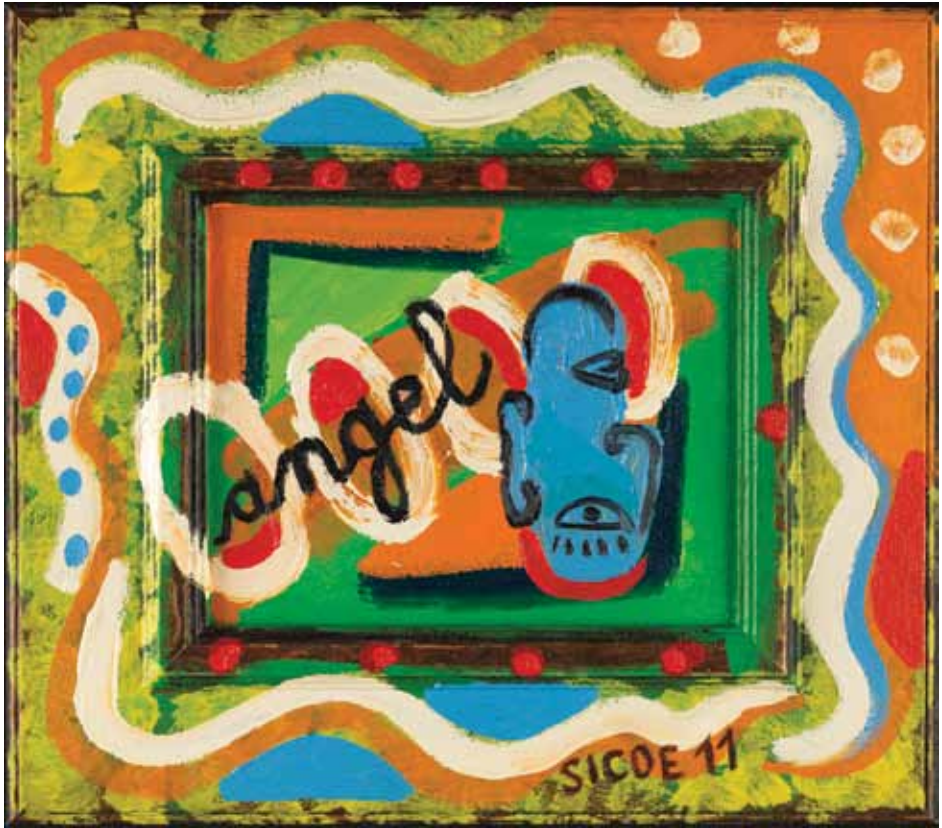
MISLEC, 160 x 100 cm



BREZA ZA KAZIMIRJA M, 180 x 40 cm



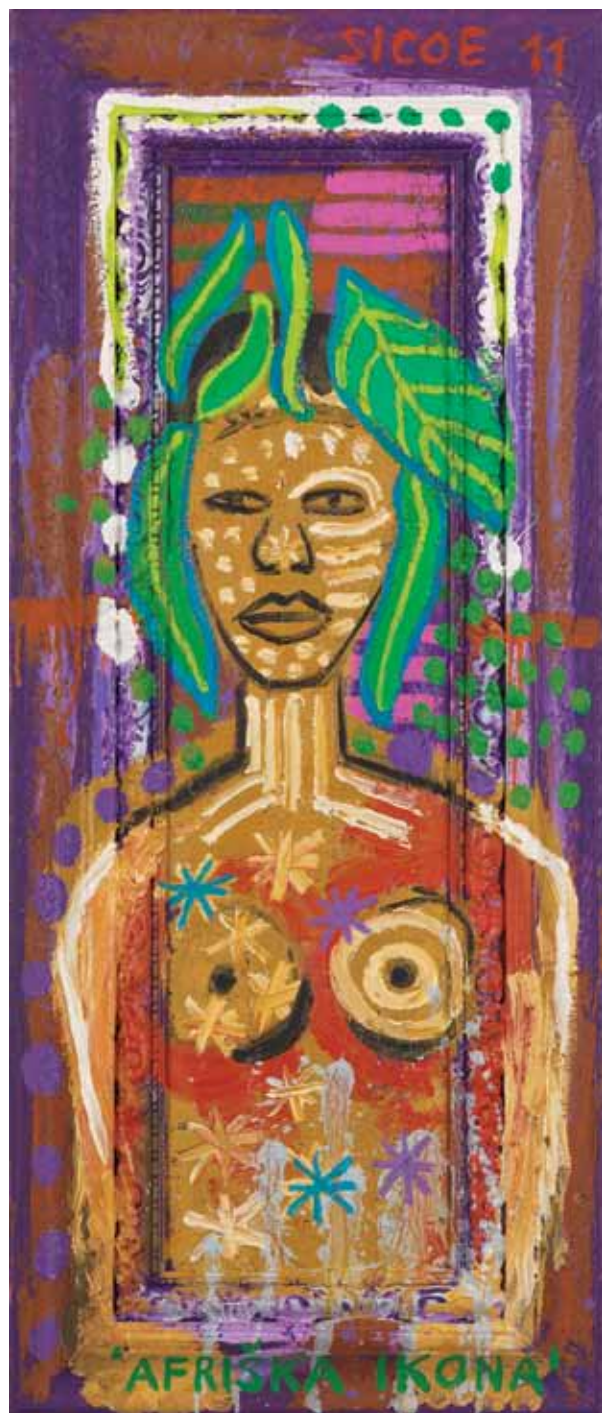
MAVRICNO MESTO, 70 x 100 cm



ANGEL, 37 x 42 cm



AFRICA 2010, olje, 180 x 120 cm



AFRIŠKA IKONA, 2011, olje, 94 x 40 cm



BEUYSLAND, 2011, olje, 220 x 90 cm



CAJTGAJST, 2011, olje, 50 x 200 cm



DOTAKNI SE ME NEŽNO, 2011, olje, 208 x 144 cm



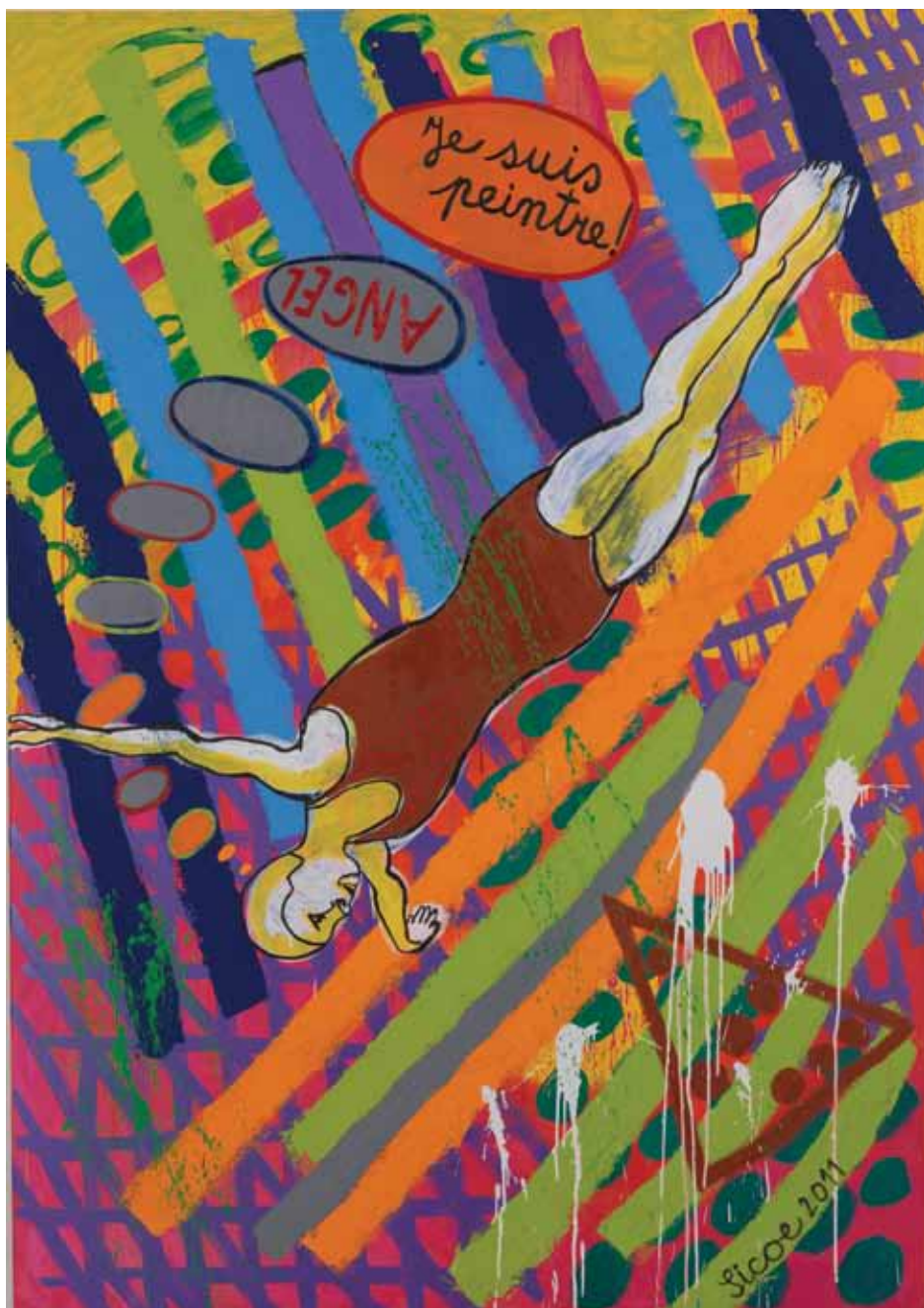
DREVO, 2011, olje, 200 x 140 cm



ESENCA VAN GOGHA, 2011, olje, 180 x 250 cm



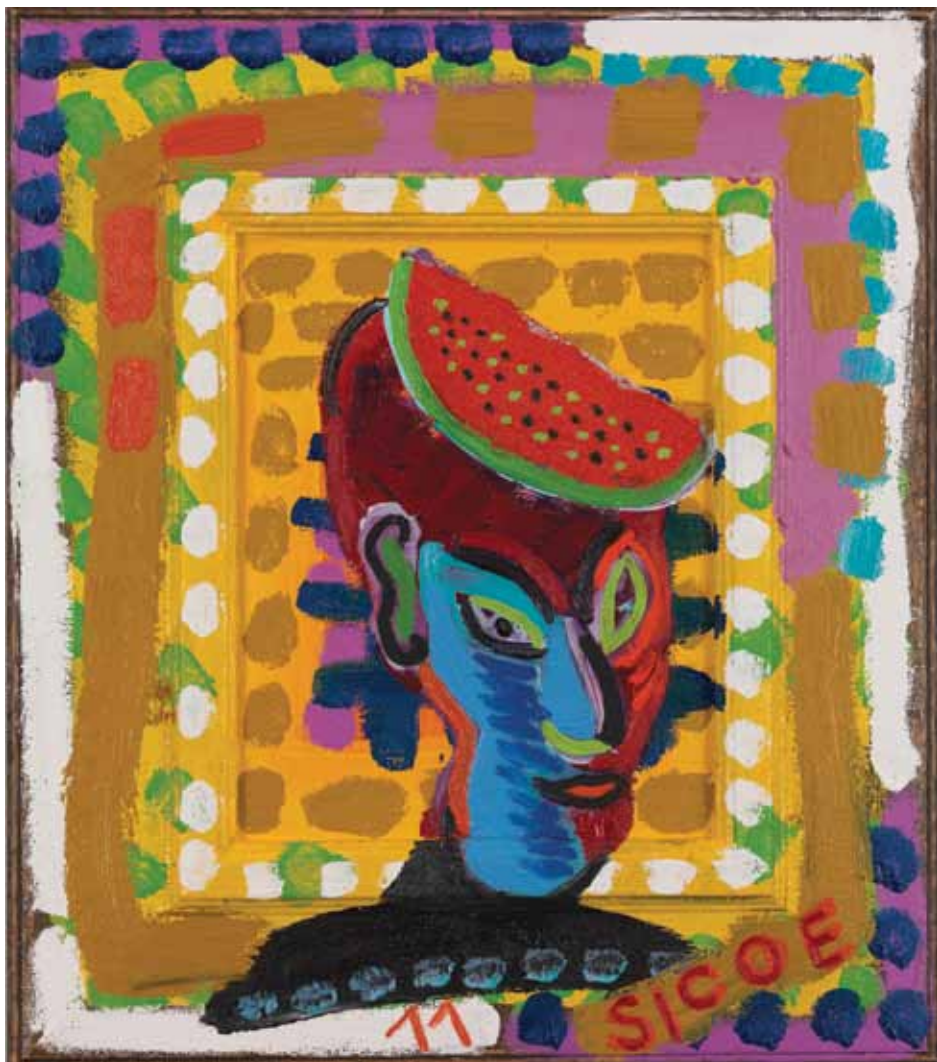
I DONT LIKE DALI, 2011, olje, 210 x 90 cm



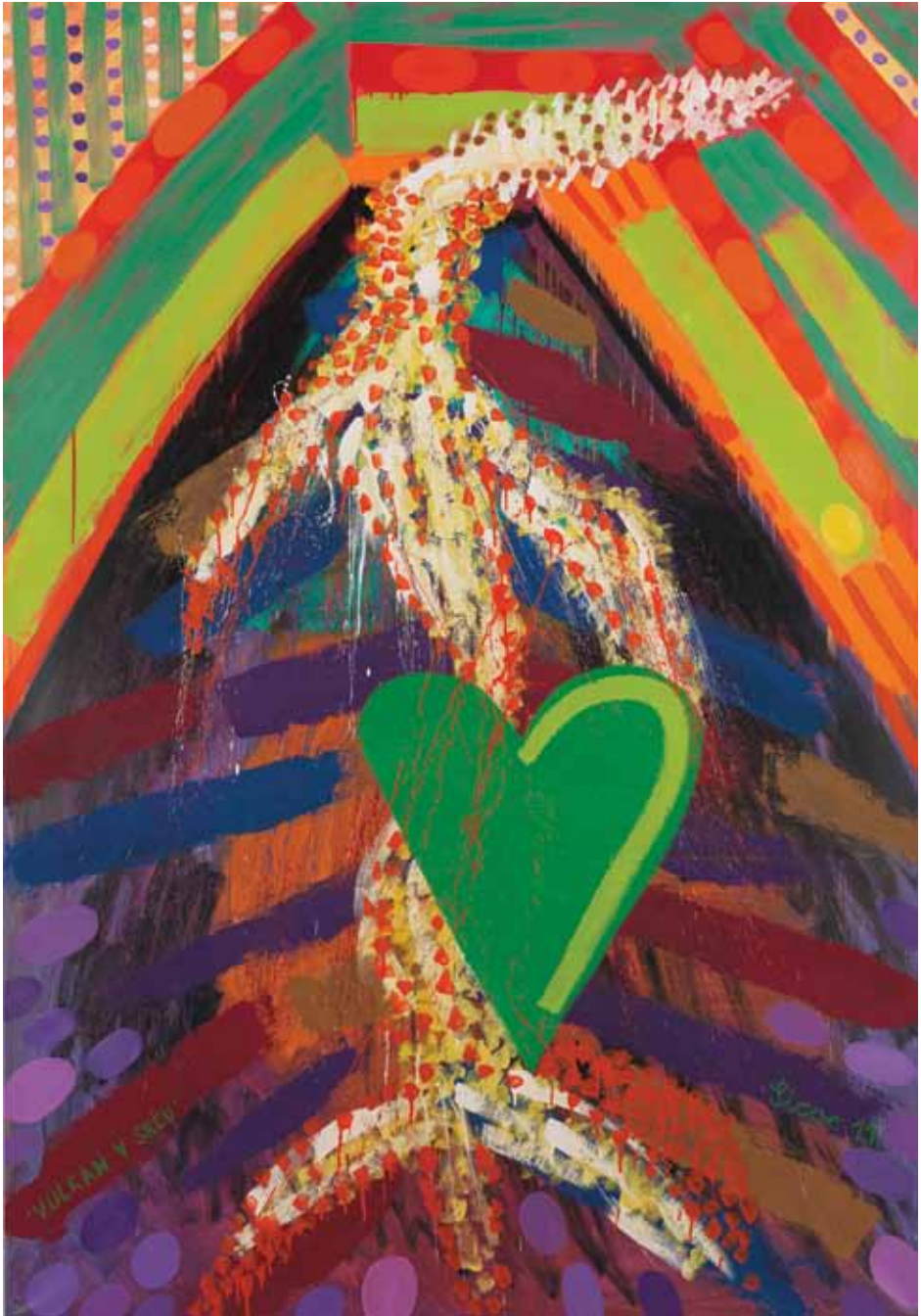
JE SUIS PEINTRE-ANGEL, 2011, olje, 235 x 165 cm



NEW-BORN, olje, 2011, 230 x 160 cm



LUBENICA V GLAVI, 2011, olje, 42 x 37cm



VULKAN V SRCU, 2011, olje, 200 x 140 cm



POLNOČ, 2011, olje, 120 x 30 cm



WORK IN PROGRESS, 2011, olje, 210 x 90 cm



STOL ZA FIGURALIKE, olje, 2011, 180 x 120 cm



VSTOP, 2011, olje, 50 x 200 cm



ZEMLJA JE POP ZVEZDA. 2011. olje. 110 x 30 cm

Bilješke o autorima

Kolja Mićević (Banja Luka) je studije književnosti završio u Beogradu, živi i radi kao samostalni umetnik, između Pariza i Banje Luke. Objavio veći broj knjiga prevoda s francuskog i drugih evropskih jezika, od trubadura do savremenih pesnika. Na francuski je preveo Danteovu *Božanstvenu komediju*, *Riznicu* Bruneta Latinija, devet varijacija *Gavrana* Edgara A. Poa, kao i antologiju pesništva XIX stoleća *Les saluts slaves*, u kojoj su zastupljeni pesnici svih bivših jugoslovenskih republika. Pored osam pesničkih zbirki na srpskom i isto toliko na francuskom jeziku, 1991. je objavio prevod *Mocartove poslednje godine* Teodora de Vizeve i Žorža de Sen-Foa, kao i knjigu muzikoloških pesama *Mocart susreće Škarlatija* (najpre na francuskom a zatim u vlastitom prevodu na srpski). Objavio je i knjigu o kantatama Johana Sebastijana Baha *Svete, laku noć*, a pripremio je za štampu i veliku *Lirsku istoriju evropske muzike – Đavolova kuća*.

Alma Lazarevska je diplomirala 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*.

Milica Nikolić (1925) je beogradski esejista, antologičar i prevodilac sa ruskog. Objavila je knjige: *Ruske poetske teme* (1972), *Igra protivrečja ili "Krotka" Dostojevskog* (1975), *Deset pesama: Vučo, Matić, Dedinac, Ristić,*

Davičo (1978), *Davičov "Gospodar zaborava"* (1986), *Mare mediterraneum Ivana V. Lalića* (1996), *Tumač ptičijeg leta ili izvođenje romana – O "Dekartovoj smrti" Radomira Konstantinovića* (1998), *Ruska arheološka priča* (2002), *Običavanje stvarnog: Tišma, B. Ćosić, Kuzmanović* (2004). Priredila je *Antologiju moderne ruske poezije* (zajedno sa Nanom Bogdanović, 1961), *Antologiju ruske fantastike XIX i XX veka* (1966), i izabrana dela Osipa Mandeljštama (1962), Velimira Hlebnjikova (1964), Josifa Brodskog (1971), Marine Cvetajeve (1973, 1990), Oskara Daviča (1979), Aleksandra Tišme (1987) i Aleksandra Ristovića (1995). Poslednjih godina piše o savremenim srpskim pesnicima i prozaistima.

Oskar Davičo (1909 – Beograd, 1989) je srpski književnik, koji je bio najmlađi pesnik u krugu nadrealista. Prema rečima istoričara književnosti Jovana Deretića, Davičo je svojim talentom, stvaralaštvom i širinom uticaja nadmašio sve ostale književnike nadrealiste.

Nadežda Čačinović je profesorica filozofije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, jedna od osnivačica Centra za ženske studije u Zagrebu te od 2009. predsjednica Hrvatskoga centra PEN-a. Objavila slijedeće knjige: *Subjekt kritičke teorije*, Zagreb 1980; *Pisanje i mišljenje*, Zagreb 1981; *Estetika njemačke romantike* Zagreb 1887; *Estetika* Zagreb 1988; *Ogled o pismenosti*, Zagreb 1994; *U ženskom ključu*, Zagreb 2001; *Doba slika u teoriji me-*

diologije, Zagreb 2001, *Parvulla aesthetica*, Zagreb 2004, *Vodič kroz svjetsku književnost za inteligentnu ženu*, Zagreb 2007, *Zašto čitati filozofe*, Zagreb 2009; uredila zbornik *Žene i filozofija* (Zagreb 2006).

Tatjana Jukić je redovita profesorica na Odsjeku za anglistiku zagrebačkog Filozofskog fakulteta. Članica Centra za ženske studije. Diplomirala komparativnu književnost i anglistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Doktorirala na istom fakultetu radom o predrafaelizmu. Autorica knjiga *Zazor, nadzor, sviđanje. Dodiri književnog i vizualnog u britanskom 19. stoljeću* (Zagreb, 2002.) i *Revolucija i melankolija. Granice pamćenja hrvatske književnosti* (Zagreb, 2011.), te niza članaka na hrvatskom i engleskom. Istraživački interes usmjeren joj je na književnost 19. i 20. stoljeća, odnos književnosti i vizualnoga (posebno filma), psihoanalizu, filozofiju i kritičku teoriju. Trenutno vodi znanstveno-istraživački projekt o granicama književnog pamćenja.

Enver Kazaz (1962) je pjesnik, književni kritičar i historičar književnosti. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Bio je glavni urednik je u izdavačkoj kući *Zoro* i glavni urednik časopisa *Lica*, te član redakcije časopisa *Književna revija*, a surađivao je sa mnogim časopisima u BiH i inostranstvu. Priredio je za časopis *Lichtungen* iz Graca izbor iz književnosti Sarajeva. Objavio je pjesničku zbirku *Traži se*, monografiju *Musa Ćazim Ćatić – književno naslijeđe i duh moderne*, zbirku eseja i književnih studija *Morfologija palimpsesta, Antologiju bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka* (koautorstvo sa Ivanom Lovrenovićem i Nikolom Kovačem), književnohistorijsku studiju *Bošnjački roman XX vijeka*, zbirku eseja *Neprijatelj ili susjed u kući*, te antologiju savremene bosanskohercegovačke proze pod naslovom

Rat i priče iz cijelog svijeta, (koautorstvo sa Ivanom Lovrenovićem). U štampi su mu dvije zbirke eseja. Učestvovao je na brojnim domaćim i međunarodnim naučnim skupovima, a tekstovi su mu prevedeni na engleski, njemački, poljski, francuski i bugarski.

Zvonko Kovač (1951) redoviti je profesor i predstojnik Katedre za poredbenu povijest južnoslavenskih jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Na novom studiju južne slavistike, kao i na zagrebačkom doktorskom studiju, uz predavanja iz poredbeno-južnoslavističke problematike redovito održava nastavu iz novije slovenske te suvremene bosanske i južnoslavenske međukulturne književnosti. Predavao kao lektor ili gost-profesor na više inozemnih sveučilišta, a koristio je i istraživačke stipendije *A. von Humboldt*, *Basileus* i dr. U svojim istraživanjima, osim pojedinačnim piscima iz južnoslavenskih književnosti, posebno se bavio pitanjima interpretacije književnosti i esejistike, metodologijom povijesti književnosti, međuknjiževnom kritikom i sl. Bio je voditelj nekoliko znanstveno-istraživačkih projekata i uspješan mentor nekolicini doktoranata. Autor je petnaestak knjiga te više desetaka znanstvenih i stručno-kritičkih članaka.

Tonko Maroević (Split, 1941.) je hrvatski pjesnik, esejist, prevoditelj (najviše s talijanskog), istraživač suvremene hrvatske umjetnosti, autor niza monografija o hrvatskim slikarima, likovni i književni kritičar. Podrijetlom je Starograjanin. Diplomirao je komparativnu književnost i povijest umjetnosti te doktorirao temom *Likovna umjetnost u hrvatskoj književnosti od moderne do danas*. Znanstveni je savjetnik na Institutu za povijest umjetnosti i profesor katedre povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Dobitnik je brojnih nagrada i priznanja.

Redoviti je član HAZU-a. Članom je raznih komisija i ocjenjivačkih sudova (za dodjelu nagrade Galerije Foruma^[1] i dr.)

Mihajlo Pantić (1957, Beograd) je prozni pisac, kritičar, univerzitetski profesor, urednik u izdavačkim kućama i časopisima. U rodnom gradu završio je celokupno školovanje, uključujući i doktorat na Filološkom fakultetu, gde i sada predaje. U književnosti je debitovao početkom 80-ih godina prošlog stoljeća, da bi do danas objavio više od četrdeset knjiga studija, eseja, književnih kritika i antologija, te devet knjiga priča, od kojih su neke, poput *Vondera u Berlinu*, *Novobeogradskih priča*, *Sedmog dana košave* ili zbirke *Ako je to ljubav* (Andrićeva nagrada, 2004), postale vrlo čitane. Priče Mihajla Pantića prevedene su na dvadesetak jezika, uvrštene u mnoge antologije i preglede, i objavljene u više posebnih inostranih izdanja. Iako kratke literarnim aluzijama, Pantićeve priče uvek svedoče neposredno, gradsko iskustvo i zapravo ih sve objedinjuje pokušaj da se u malim ritualima obezličene svakodnevice, među anonimnim ljudima opsednutim većitim pitanjima sudbine, nesnađenosti, ljubavi i smrti, otkrije neki viši smisao, koji će iskupiti njihove neobećavajuće živote. Od novijih autorovih dela treba spomenuti kapitalnu *Antologiju srpske pripovetke (1-3)*, potom kolekciju sabranih priča pod naslovom *Sve priče Mihajla Pantića (1-4)*, te pripovedačke zbirke *Ovoga puta o bolu* i *Priče na putu*.

Marjan Strojjan (1949) je studirao komparativnu književnost i filozofiju na Univerzitetu u Ljubljani. Radio je kao novinar u slovenačkom dijelu BBC-ja i na Radiju Slovenija. Na slovenački jezik je preveo neka djela Čosera, Roberta Frosta, Džojlsa i Milтона. Od 2009. je predsjednik slovenačke dijela u Internacionalnom PEN Centru. Počasni je profesor na Univerzitetima u Iowi i Hong Kongu. 2000.

godine je dobio nagradu *Veronika* za zbirku poezije *Parniki v dežju*.

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 *O piscima i gradovima* (2010). Knjiga izabranih intervjuva: *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.

Sreten Ugričić je pisac, filozof, konceptualni umetnik, bibliotekar, astronom. Autor deset knjiga (romani, priče, eseji, teorijski tekstovi). Upravnik Narodne biblioteke Srbije od 2001. do 2012. godine. Prvi disident postdindićeve ere u Srbiji. Ne pristaje. Uznemirava. Njegova subverzija je, kažu, lek. Kažu i da je svaki lek, međutim, pomalo i otrov. Kad piše, služi se svim sredstvima. Na primer, telepatijom. Na

primer, golicanjem. Piše o ženama, o Bogu, o najvišem dobru, o odrastanju. Piše o jeziku, o uverenjima i sumnjama, o nebu, o opraštanju. Piše o nemogućem, jer sve najvažnije i utemeljujuće za nas živi u nemogućem. Piše o fikciji i nefikciji, i o njihovom prožimanju, interakciji, antinomijama. Piše o čemu mora. Piše na sve ili ništa. Hoće da otkrije o čemu govore najlepše i najdalekosežnije i najogoljenije rečenice jezika na kome piše, a koji ima sedam imena. A kad se povuče da čita, to nikog ne ostavlja ravnodušnim. Tvrdi da je čitanje kao zaljubljanje: izdaja svega u što smo do tad verovali. Takvo je i pisanje. Takvo je i mišljenje. Kad mišljenje, pisanje, čitanje i zaljubljanje ne bi bili baš takvi, ne bi ih ni bilo. Živi u inostranstvu. Život je inostranstvo. Umetnost je otadžbina.

Ljiljana Dirjan (Skoplje, 1953.) je diplomirala na Filološkom fakultetu, na grupi jugoslovenska književnost i makedonski jezik. Bila na studijskom boravku u Parizu, kao stipendista francuske vlade i jermenske fondacije *Gubelkijan*. Knjige poezije: *Prirodna pojava* (Misla, Skopje, 1980., nagrada za najbolju prvu knjigu poezije “Studentski zbor”), *Živa mera* (Naša Kniga, Skopje, 1985., Nacionalna pesnička nagrada “Braća Miladinovi” za najbolju knjigu poezije na Struškim večerima poezije), *Pelin pole* (Misla, Skopje, 1989), *Shamp d'abisinthe* (na francuskom jeziku, Est-Quest Internationales, Paris, 1996, prevod Harita Wybrands), *Teška svila* (Matica Makedonska, Skopje, Melbourne, 1997), *Cocoons* (na engleskom jeziku, Tenesi, SAD, 1999, prevod Piter H. Liotta), *Tiger Im Diagram* (na nemačkom jeziku, bibliofilsko izdanje Corvinus Presse, Berlin, 2000, prevod Sabine Fahl), *Schwere Seide* (na nemačkom jeziku, Corvinus Presse, Berlin, 2000, prevod Sabine Fahl), *Privatni svetovi* (Nezavisni pisatelji na Makedonija, Skopje, 2007, makedonska nominacija

za nagradu bugarske fondacije “Balkanika”, Sofija), *Svetot moj brat* (Izbor poezije, NID “Mikena”, Bitola, 2008., edicija *130 toma na makedonskata književnost*, tom 73.), *Privatni svetovi* (na crnogorskom jeziku, OKF, 2009, prevod Nenad Vujadinović i Marina Markovska), *Heavy silk* (izabrane pesme, na engleskom, francuskom, nemačkom jeziku, biblioteka Pleadi, Struške večeri poezije, 2010) *So nevidliv sokol na ramoto* (Izbor poezije na bugarskom jeziku, prevod Petar Karaangov, Blgarski pisatel, Sofija, 2011) *Sneg za dvajca* (proza i pesnička proza, Nezavisni pisatelji na Makedonija, 2011), *The world, my brother* (izbor poezije na engleskom jeziku u prevodu Ljubice Arsovske i Patrishe Stefanovske, 2011.), *Knjiga kolumni i putopisa: Sagje vrz snegot* (Nezavisni pisatelji na Makedonija, 2007). Članica i jedna od osnivača Nezavisnih pisaca Makedonije.

Dubravka Ugrešić (1949) jedna je od najuspješnijih hrvatskih književnica. Uz plodnu književnu karijeru, niz je godina djelovala pri Institutu za teoriju književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao teoretičarka i prevoditeljica najpoznatija je po *Novoj ruskoj prozi* (1980), te *Pojmovniku ruske avangarde* (1984) u suradnji s Aleksandrom Flakerom. Hrvatsku napušta 1993., a danas živi u Amsterdamu i povremeno predaje na američkim i europskim sveučilištima. Djela su joj prevedena na više od dvadeset jezika i dobitnica je nekoliko europskih književnih nagrada. Šira je publika pamti po hit-romanima *Štefica Cvek u raljama života* i *Forsiranje romana reke*. Objavljuje zapažene romane (*Muzej bezuvjetne predaje*, *Ministarstvo boli*) i zbirke ogleđa (*Američki fikcionar*, *Kultura laži*, *Zabranjeno čitanje*, *Nikog nema doma*).

Avni Halimi (Preševo, 1965) je studirao na Univerzitetu u Prištini, na odseku za albanski jezik i književnost. Kao student radio je u

Studentskom listu kao novinar i urednik kulturne rubrike. Objavio je: *Noćni čuvar*, (1989, poezija), *Jesen u teatru*, (1994, poezija), *Čekajući proleće*, (2002, roman), *Balsam čekanja*, (2004, poezija), *Album sećanja*, (2006, poezija), *Ovo je moj rat* (dve drame, 2011). Dramе *Ovo je moj rat* i *Lavirinti sećanja* 2007. godine objavljene na bugarskom i makedonskom jeziku a 2011. godine na engleskom jeziku. Albanskom pozorištu u Skoplju, 2002. godine, u režiji poznatog reditelja Suljeimana Rušitija, izvedena mu je drama *Ovo je moj rat*, kojom je, iste godine, predstavljena Albanija drama na Međunarodnom festivalu u Parizu. Drama *Lavirinti sećanja*, 2007. godine, u režiji Kuštrima Bektešija, izvedena je u Albanskom pozorištu u Skoplju. Ista je drama na Međunarodnom festivalu *Vojdan Cernodrinski*, u Prilepu, nagrađen za najbolji tekst festivala. Avni Haljimi piše pripovetke, eseje i bavi se publicistikom.

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. Njegovе knjige i tekstovi objavljeni su na raznim evropskim jezicima.

Mirt Komel, (Gorička, 1980.) je diplomirao na Fakultetu za društvene nauke u Ljubljani 2005. godine, gdje se nakon toga i zaposlio kao asistent i istraživač. Završio je 2010. doktorski studij filozofije na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, a 2006. godine objavio svoj literarni prvenac, *Mes(ť)ne drame*, u kojem se kroz tri drame bavi nedavnom istorijom tri evropska grada, Venecije, Beča i Pariza. Dramsku poemu *Luciferjev padec*, u kojoj lik Lucifera interpretira poput tragičnog junaka, objavljuje 2008. godine, a godinu kasnije *Sarajevski dnevnik*, filozofsko-literarni dnevnik, kojega je pisao u toku svog studijskog posjeta

u Sarajevu. *Kahirske kaheksije : Kairo godinu prije revolucije*, filozofsko-literarni putopis njegovog studija arapskog jezika u Kairu objavio je 2011. godine. Objavljuje drame, poeziju i prozu u priznatim slovenskim literarnim revijama (*Apokalipsa*, *Primorska srećanja*, *OtočjeO*) i drugim stranim revijama

Miklavž Komelj (1973) je svoju prvu pesničku zbirku *Luč delfina / Svetlo delfina* (1991) objavio kao osamnaestogodišnjak, pri čemu je iznenadio svojom zreloom poezijom. Čak ni klasičan oblik soneta nije mogao prikriti Komeljevu inspiraciju, mladalački život i ljubav, kojoj je Komelj u poeziji pristupio na veoma zreoo način. Njegova druga pesnička zbirka *Jantar časa / Jantar vremena* (1995) nastavlja tradiciju soneta, dok treća zbirka *Rosa* (2002) predstavlja promjenu u Komeljevoj poeziji, s obzirom da su njene pjesme u slobodnom stilu, a sadržinski se pjesnik pomjera ka sferama spoznaje svog bola, sudbine i smrti. Komeljeva poslednja pesnička zbirka *Hipodrom* je objavljena 2006. godine, a iste godine i njegova slikovnica za djecu *Zverinice / Zverčice*. Komelj redovno objavljuje svoje pjesme u književnim časopisima (*Nova revija*, *Literatura*, *Apokalipsa...*), prevodi poeziju i dramu (Neruda, Pazolini, Nerval, Pessoa), i objavljuje naučne članke i eseje s područja istorije umjetnosti, teorije, savremene umjetnosti i filma. Na Filozofskom fakultetu u Ljubljani je doktorirao s višeslojnom i interdisciplinarnom disertacijom *Pomeni narave v toskanskem slikarstvu prve polovice 14. stol.* (Značenja prirode u toskanskom slikarstvu prve polovine 14. vijeka), za koju je dobio nagradu *Zlati znak ZRC*.

Aleksandar Prokopiev (1953, Skopje) je diplomirao i magistrirao na Filološkom fakultetu u Beogradu, na Katedri za Opštu i svetSKU književnost. Doktorirao na Filološkom fakultetu u Skopju. Radi kao istraživač na

Institutu za makedonsku književnost, gde predaje na poslediplomskim kulturološkim studijama. Objavljuje prozu, haiku poeziju, eseje i književne preglede. Do sada su izašle sledeće njegove knjige: *Mladi majstor igre* (kratka proza, 1983), *Plovidba ka Jugu* (kratka proza, 1986), *Slovo o Zmiji* (priče, 1992), *Da li je Kalimah bio postmodernista* (eseji, 1994), *Putovanja bajke* (eseji, 1996), *Ars Amatoria* (proza, 1998), *Anti-uputstva za ličnu upotrebu* (hibridni žanr, 1995, 2000), *Postmoderni Vavilon* (eseji, 2000), *Čovek sa četiri časovnika* (priče, 2003), *Borhes i kompjuteri* (eseji, 2005), *Voajer* (kratki roman, 2007), *Čovečuljak* (2011). Prevođen je na engleski, francuski, poljski, češki, japanski, italijanski – kao i na sve jezike balkanskog regiona. Na makedonski je do sada preveo knjige Davida Albaharija, Danila Kiša, Vladislava Bajca, Dubravke Ugrešić, Miljenka Jergovića, Slavoljuba Stankovića, Aleka Popova i dr. Aktuelni je dobitnik nagrade “Balkanika” – za najbolju knjigu objavljenu na Balkanu u toku 2011 godine, za knjigu *Čovečuljak* (u međunarodnom žiriju bila je Elizabeta Šeleva).

Dražen Katunarić (1954, Zagreb) je pjesnik, prozaik, esejist. Glavni urednik časopisa *Europski glasnik*. Dosad je objavio dvadesetak knjiga. Preveden na strane jezike, *Ecclesia invisibilis* (2001, Bukurešt); *Isolomania* (2004, Ajaccio); *Cherries* (2004, New York); *Kthimi i Barbrogjenive* (2007, Tetovo); *Ciel/Terre* (2008, Amiens, 2009); *Le baume du tigre* (2009, Bruxelles); *Die Bettlerin* (2009, Graz), *La mendiante* (2012, Bruxelles). Dobitnik je “Brankove nagrade”, Nagrade “Tin Ujević”, Nagrade Matice hrvatske, Nagrade “Europski krug”, Nagrade *Menada* (Makedonija), Nagrade *Steiermärkische Sparkasse* za roman, (Austrija). Francusko Ministarstvo kulture dodijelilo mu je red *Viteza umjetnosti i književnosti*.

Muharem Bazdulj (Travnik, 1977) je pisac, prevodilac i novinar. Dosad je objavio desetak knjiga, među kojima su zbirke priče *Druga knjiga* i *Čarolija*, romani *Tranzit*, *kometa*, *po-mračenje* 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.

Matjaž Pikalo (1963) je svestrani umetnik. Diplomirao je etnologiju i sociologiju kulture (1988). Postdiplomske studije je nastavio u Parizu (1990). Objavio je više knjiga pesama, a poslednja je prevedena na mađarski jezik *Fényutazás (Potovanje svetlobe)*, (2008). Za poeziju je dobio međunarodnu (drugu) nagradu *Pablo Neruda* u Trstu (1998) kao i priznanje na međunarodnom konkursu *Arte senza confini* za pesmu *Misli dobro i mudro* (2004), po kojoj je snimljen i istoimeni kratki film (2010). Za predstavljanje svoje poezije je osnovao muzičku grupu *Autodafé* (1994), sa kojom je snimio tri CD-a i muziku za dva kratka filma. Piše i prozu. Napisao je tri romana, tri knjige o fudbalu, četiri knjige kratkih priča za decu i omladinu, četiri slikovnice, scenario za kratki film, jednu dramu za odrasle i tri za decu kao i libreto za mjuzikl. Za knjigu kratkih priča *Luža (Bara)* dobio je nagradu *Večernica* (2002). Za isto delo je dobio i počasno priznanje *IBBY Honour List 2004* u Kejptaunu. Za slikovnicu *D'Slamina* je na međunarodnom konkursu za najbolju priču za decu i omladinu dobio drugu nagradu grada Schwanenstadt (2008).

Qibrije Demiri-Frangu (Ferizaj, Kosovo, 1957) je završila albansku književnost na Filozofskom fakultetu u Prištini, gdje je i doktorirala. Na istom fakultetu predaje na

katedri za dječiju književnost i romantizam. Autorica je stručne knjige o problemima dječije književnosti. Autorica je mnogobrojnih eseja i književnih kritika. Objavila je desetak knjiga za odrasle te dječiju poeziju, sa bogatim temama i motivima. U albanskoj književnosti cijenjena je od kritike kao najbolji pisac za djecu. Knjiga *Kur bie shi ne det* prevedena je na švedski.

Ismet Prčić rođen je u Tuzli 1976., u kojoj je i proveo mladost. U SAD je emigrirao 1996., magistrirao na Kalifornijskom sveučilištu (University of California) te se počeo baviti pisanjem. Rezultat toga je njegov romaneskni prvijenac *Shards* (u slobodnom prijevodu *Krhotine*), koji je u Americi dobio odlične kritike. U romanu Prčić tematizira rat u Bosni i Hercegovini, postmodernistički fragmentarno, pa se tako i jedan od likova zove – Ismet Prčić. Bosansko-američki pisac danas sa suprugom živi u gradu Portlandu.

Bekim Sejranović (Brčko, 1972) je završio 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 Ambjornsenia i Frode Gryttena, a priredio je i preveo antologiju norveške kratke priče *Veliki pusti krajolik*. Također je autor studije *Modernizam u romanu* Isušena kraljuža *Janka Polića Kamova* i knjige kratkih priča *Fasung*. Nagrađen je 2009. nagradom *Meša Selimović* za roman *Nigdje, niotkuda* na 9. međunarodnim književnim susretima *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.

Enes Halilović (1977, Novi Pazar) je pripovedač, pesnik, dramski pisac, novinar, ekonomista i pravnik. Osnovao je novinsku

agenciju *Sanapress*, književni časopis *Sent* i web časopis za književni intervju *Eckermann*. Objavio zbirke poezije *Srednje slovo* (1995), *Bludni parip* (2000), *Listovi na vodi* (2007), *Pesme iz bolesti i zdravlja* (2011), zbirke priča *Potomci odbijenih prosaca* (2004) i *Kapilarne pojave* (2006), drame *In vivo* (2004) i *Kemet* (2010). Prevođen je na engleski, nemački, španski, katalonski, francuski, poljski, rumunski, ukrajinski, mađarski, slovenački, letonski, albanski, makedonski i katalonski jezik, a 2012. godine u Nišu mu je dodeljena nagrada "Branko Miljković".

Živorad Nedeljković (1959, Kraljevo) od 2002. radi kao urednik u izdavačkoj delatnosti Narodne biblioteke "Stefan Prvovenčani" u Kraljevu. Odrastao i dugo živio u Podunavcima (između Kraljeva i Vrnjačke Banje), a sada je stanovnik Čačka. Objavio je zbirke pesama: *Pogrešna prognoza* (1991), *Majka* (1994), *Tutin i još pedeset pesama* (1998), *Jezik uveliko* (2000), *Tačni stihovi* (2001), *Sušti poslovi* (izabrane i nove pesme, 2002), *Negde blizu* (2003), *Drugi neko* (2005), *Ovaj svet* (2009) i knjigu izabranih pesama *Neumereni rad godina* (2011). Zmajevu nagradu Matice srpske i Nagradu "Branko Miljković" dobio je za zbirku *Tačni stihovi*, Nagradu "Đura Jakšić" za zbirku *Negde blizu*, nagrade "Meša Selimović" i "Jefimijin vez" za *Ovaj svet*, a Disovu nagradu za ukupno stvaralaštvo 2011. godine. Povodom Zmajeve nagrade priređen je zbornik tekstova *Poezija Živorada Nedeljkovića* (2002). Pesme su mu prevedene na engleski, poljski, španski, nemački i ruski jezik.

Berislav Blagojević (1979, Slavonski Brod) je magistar geografskih nauka. Objavljene knjige: *Lamentacija po Sofroniju* (2005), *Treba sam biti riječ* (2005) i *Ja, revolucionar* (2010). Poeziju i prozu je objavljivao u časopisima *Koraci*, *Sarajevske sveske*, *Nova Zora*, *Književnik*, *Riječ*, *Unus Mundus*, u

Balkanskom književnom glasniku, online časopisima *Blesok* i *Male novine* i drugim. Kao autor je zastupljen u nekoliko zbornika: zbornik kratkih priča *Ja sam priča* (Banja Luka), Zbornik SPKD *Prosvjeta* (Šamac), zbornik poezije književnog kluba *Miroslav Antić* (Indija), zbornik kratkih priča *Sea of Words* (Barcelona), zbornik *Najkraće priče 2009* (Alma, Beograd) i dr. Godine 2010. jedna priča je uvrštena i u antologiju kratke priče (časopis *Akt*, Valjevo). Dobitnik je prve nagrade književnog konkursa *Susjedi* u organizaciji Gete instituta i Francuskog instituta u BiH i prve nagrade za najbolju kratku priču u 2011. godini na konkursu časopisa *Avlija* iz Crne Gore. Trenutno živi i radi u Banja Luci.

Kemal Mahmutefendić (1942, Sarajevo) se školovao u Sarajevu, Konjicu i Beogradu. Objavio je četrdeset knjiga – aforizama, priča, drama, putopisa, eseja, romana i, prvenstveno, poezije. Prevođen je na desetak evropskih jezika a četiri knjige je objavio dvojezično (njemački i bosanski jezik). Sa svojim djelima uvršten j u obaveznu školsku lektiru. Živi u Zenici kao slobodni umjetnik, bez ikakvih redovnih primanja.

Milorad Belančić (Zagreb, 1943) se školovao u Beogradu, gde je 1970. godine na Filozofskom fakultetu diplomirao filozofiju. Bio je urednik časopisa *Theoria*, organa Filozofskog društva Srbije. U više navrata je na Skupštinama društva biran za člana izvršnog odbora. Kao predsednik Filozofskog društva Srbije, aktivno se zalagao za uvođenje višepartijskog sistema i za demokratizaciju Srbije. Dostora je bio urednik u III programu Radio Beograda. Objavio je knjige: *Isto i sasvim drugo (Filozofski eseji)*, Beograd, 1983; *Nulta tačka ideologije*, Bgd., 1989; *Strategije tumačenja (Rikerovo shvatanje hermeneutike)*, Novi Sad, 1991; *Postmodernistička zebnja*, Novi Sad, 1994; *Fragmenti o smislu*,

Bgd., 1994; *Evropa na Balkanu*, Bgd., 1998; *Odgođena demokratija*, Bgd., 2004; *Genealogija palanke*, Bgd., 2004; *Nasilje*, Bgd., 2004; *Razlozi za dekonstrukciju*, Beograd, 2005; *O demokratiji koja će doći*, Beograd, 2006; *Zakon pisanja*, Beograd, 2007; *Polemologike*, Beograd, 2008; *Smrt slike*, Beograd, 2009; *Rasredišteni logos*, Beograd, 2010).

Ivana Seletković (Slavonski brod) je završila magisterij komparativne književnosti, upisala doktorski studij sociologije. Piše, objavljuje (i objavila je) radove u više časopisa: *Zarez*, *Sarajevske sveske*, *Zeničke sveske*, *Odjek*, (sic!).

Iva Rosanda Žigo (1978., Rijeka) je od 2008. godine zaposlena kao asistent na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, na kolegijima iz teorije i povijesti književnosti. Doktorska disertacija pod naslovom *Utjecaj redateljskih poetika na formiranje riječkoga nacionalnoga glumišta (1946 – 1980)*, u procesu postupka ocjene i obrane na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Član je Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa. Sudjelovala na više međunarodnih simpozija, te objavila više znanstvenih i stručnih radova iz područja književne teorije i teatrologije.

David Fideler je doktor filozofije i osnivač i urednik časopisa *Alexandria: Cosmology, Philosophy, Myth, and Culture (Aleksandrija: kosmologija, filozofija, mit i kultura)*. Među ostalima objavio je i sljedeće knjige *The Pythagorean Sourcebook and Library* (Grand Rapids, Michigan: Phanes Press, 1987), *Love's Alchemy: Poems from the Sufi Tradition* (Novato, California: New World Library, 2006), te, skupa sa Almirom Alibašić, knjigu koja će uskoro biti objavljena pod naslovom *Sarajevo, a Spirit of Harmony: Religious Pluralism, Tolerance, and Dialogue*.

Vojka Smiljanić-Dikić je izvršna urednica *Sarajevskih sveski*. Pjesnikinja, prevodilac. Urednik je Antologije savremene alžirske poezije. Prevodila je djela M. Yourcenar, M. Diba, J. J. Rabearivela, S. Heaney, M. Longlaja, K. Raine, E. de Luca, P. Holappa, M. Lacherafa, J. Senaca, M. Haddada, R. Boudjedra, Y. Septija. Objavljene knjige: *Pesme, Tkači vetrova, Pepelnica, Druga Zemlja, Prevođenje mora*.

Marina Trumić (1939 – 2011) je diplomirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, a tokom života objavila je više knjiga među kojima su *Proza, Između mene i tebe, Daleko proljeće, Lirski dnevnik Marije Višnjavske, Čeznja i daljine*, te zbirke poezije *Između Varšave i Sarajeva, Cipele za Mona Lizu*. Dobitnica je i nagrade Saveza novinara BiH, te poljskog odlikovanja Zaslužna za kulturu Poljske.

Marko Vešović je pjesnik, romanopisac, esejist, književni kritičar i prevodilac. Predaje na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Jedan je od urednika Antologije najnovijeg bosanskohercegovačkog pjesništva. Najznačajnije knjige su mu zbirke pjesama *Nedjelja, Osmatračnica i Poljska konjica*, roman *Rodonačelnik*, te knjiga polemičkih tekstova *Četvrti genije*. Prevodio je poeziju Emili Dickinson i Šarla Bodlera.

Omer Hadžiselimović je bivši profesor engleskog jezika na sarajevskom univerzitetu (1972 – 1994) sada je nezavisni naučnik koji živi u SAD; trenutno podučava na Lake Forest College i Loyola University Chicago. Hadžiselimović je autor desetina radova, prikaza i prevoda iz oblasti američkih studija, engleske literature i putopisa.

Luka Čuljak (1989) studira književnost, uglavnom zaubašava. Izbačen je iz Katoličkog školskog centra u Travniku, gimnaziju zavr-

šio u Prozoru. Svirao u eksperimentalnom sastavu *Filip Veliki*. Boravio semestar na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Filozofskom fakultetu u A Coruni, u Španjolskoj, te na IIRE (International Institute for Research and Education) u Amsterdamu. Objavljivao u *Književnom pregledu i Zarezu*. Živi na relaciji Sarajevo – Zagreb.

Jasmin Agić (1982, Zenica) je u rodnom gradu završio osnovnu i srednju školu. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Piše književnu kritiku. Živi i radi u Sarajevu

Silvester Plotajs Sicoe (1965, Ljubljana) je 1988. godine diplomirao na ljubljanskoj Akademiji likovnih umjetnosti, gdje je nastavio i svoj postdiplomski studij slikarstva kod profesora Gustava Gnamuša i grafičke umjetnosti kod profesora Lojze Logar, a 1990. godine je završio dodatne studijske kurseve u klasi profesora Martina Tissinga na Akademiji Minerva u Holandiji. Živi i radi u Ljubljani kao slobodan umjetnik.

Marko Košan (1961, Ljubljana) je publicista, esejista i kolumnista. Studirao je istoriju umjetnosti na Univerzitetu u Ljubljani. Od 1987. godine je kao kustos saradivao sa mnogim galerijama i muzejima u Sloveniji i inostranstvu. Član je slovenačkog udruženja likovnih kritičara AICA. Od 2008. je direktor Likovne galerije Slovenj Gradec.

Boris Gorupič je profesor istorije umjetnosti i diplomirani sociolog kulture. Od 2005. godine je predsjednik slovenačkog Udruženja kritičara umjetnosti. Član je međunarodnog udruženja kritičara umjetnosti i slovenačkog društva za estetiku. Objavio je mnogo komentara i studija o novoj umjetnosti. Od 2007. godine je urednik *Forum*, magazina slovenačkih likovnih kritičara.

Executive Summary

This issue of *Sarajevo Notebooks* explores the *classics of others*, or, as the theme of the issue suggests – *the Neighbourhood of Words*. Within it, several authors discuss the issues around reading, translation and perception of south-Slavic classics outside their national canons. How are Andrić, Kiš, Selimović, Krleža, Prešern and many others interpreted and labelled in *not-their-own* literatures?

In his text *One with the classics, bound to them* Tonko Maroević writes, as the title suggests, that the *classics of others* are impossible to “avoid”, both as a reader and a writer, as well as someone who studies literature professionally. Mihajlo Pantić is even more radical on the same point: in order for a writer to be considered a classic – others must accept them and consider them as their own. Marjan Strojan discusses the issue of translation, reading and critical perception of Croatian writers in Slovenia and *vice versa*. Through her personal history of literature Nadežda Čačinović discusses the literary canon in general as a topos of male-centric power. Enver Kazaz reads the poetry of Marko Vešović, and Tatjana Jukić reads Danilo Kiš’s prose precisely from the perspective of manifold national identities of these authors and their place in the *canons of others*.

In the *First Person Singular* a translator and poet Kolja Mićević brings an interesting, insightful overview of lives and writings of early, and largely unknown, lyric poetesses. Marceline Desbordes-Valmore, Christine de Pisan, Juana de la Cruz... this Mexican nun and a poet being the focus of Mićević’s observations. In this issue of *Sarajevo Notebooks* we bring you a poem by Juana de La Cruz *The First Dream*, translated by Kolja Mićević, which, for centuries now, has been the object of thorough analyses, comparisons and painstaking translations.

In her reader’s *Diary* Milica Nikolić introduces the *Sarajevo Notebooks* readers to the following books: *Synesthesia in Poetry* by Đorđije Vuković, *The role of the signifier “totalitarianism” in constitution of the “east art” field* by Miklavž Komelj and *My Life* by Marcel Reich-Ranicki.

After publishing a recently discovered, important letter of Oskar Davičo to Miroslav Krleža in our last issue, this issue of *Notebooks* brings you another recently discovered Davičo’s tekst, *A Serbian literary lie*.

In this issue of *Notebooks* we publish two short stories by Sreten Ugričić, a former director of the National library of Serbia, *The Unexpected* and *At Home Abroad*.

A Macedonian poet Ljiljana Dirjan writes a series of short lyrical texts collectively entitled *A Snow for Two*, and Dubravka Ugrešić’s text *Female literary canon*, although published outside the thematic section, makes a significant contribution to the discussion about the *classics of others*.

A Kosovan playwright and a poet Avni Halimi brings us his short story *The Absurd Penalties*, and Kosovan-German writer and essayist Beqë Cufaj writes a lyric essay about the past, the present and the future of independent Kosovo – *Where do we come from, who are we, where are we going?*

Notebooks continue to publish fragments of Miklavž Komelj's study *The role of the signifier "totalitarianism" in constitution of the "east art" field*.

In this issue we publish several fairy-tale flavoured stories by a Macedonian writer Aleksandar Prokopiev, entitled *A Man with a Single Wing*.

We bring you the prose of Ismet Prčić, Bekim Sejranović, Muharem Bazdulj, Berislav Blagojević, Mihajlo Pantić, Matjaž Pikalo...

And the poetry of Dražen Katunarić, Qibrije Demiri-Frangu, Kemal Mahmutefendić, Enes Halilović, Živorad Nedeljković.

Ivana Seletković writes a critical review of melancholy in Faruk Šehić's novel *The Book of the Una*, and Iva Rosanda Žigo discusses a theatre play as an example of *interference of ideology and aesthetic principles*.

Milorad Belančić reviews and dissects basic themes and great misconceptions in Milo Lompar's book *The Ghost of Self-denial*.

This issue of *My Selection* is edited by Vojka Smiljanić-Đikić, the editor-in-chief of *Sarajevo Notebooks*. For her selection, she chose parts of *the Warsaw diary* by a recently deceased poet and translator Marina Trumić.

In *Passport*, Marko Vešović and Omer Hadžiselimović bring you an informative introduction to and a translation of some twenty poems by a great British poet Philip Larkin, as yet largely unknown in these parts of the world.

The *Notebooks* publish another short story of a young author Jasmin Agić, and the poetry of a young poet Luka Čuljak.

This issue of *A Portrait of a Painter* introduces a celebrated and critically acclaimed Slovenian painter and conceptual artist, as well as a poet, Silvester Plotajs Sicoe.

Marko Košan writes about his work, poetics and his development, and Boris Gorupič talks to the artist about painting, society and *rebellion*.

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

Korektura:

Kenan Efendić

Dizajn naslovne strane

Ognjenka Finci

Amra Zulfikarpašić

Grafičko oblikovanje:

Adnan Mahmutović

Štampa:

Kovertelux, Sarajevo

Tiraž: 1000

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, 2012.